



universität  
wien

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

“Die Stadt in der rumänischen Literatur“

Verfasserin

Laura Smochină

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:  
Betreuer:

A 092 236 354  
Romanistik  
Univ.- Prof. Dr. Heinrich Stiehler

## INHALT

<b>I. Einleitung</b>	<b>3</b>
1.1. Motivation	3
1.2. Die Stadt als soziologischer Begriff und als literarisches Thema	4
1.2.1. Die soziologische Begriffserklärung	4
1.2.2. Die Stadt in der Semiotik	9
1.2.3. Die Stadt in der Literatur	13
1.2.4. Klein-Paris	25
1.2.5. Die Stadt und die Moderne	28
1.2.6. Historischer Überblick über die rumänische Stadt	29
1.2.7. Forschungsstand	33
1.2.8. Ziele der Dissertation	34
<b>II. Theoretische Voraussetzungen und soziale Bedingungen im rumänischen Raum</b>	<b>36</b>
2.1. Die Stadt und die städtische Literatur in Rumänien	36
2.1.1. Die Land-Stadt-Dichotomie als „national vs. fremd“- Gegensatz	36
2.1.2. Die Hauptstadt Rumäniens als ein riesiges Dorf bzw. als eine orientalische Stadt	44
2.1.3. Das westliche Stadtmodell und Bukarest als Klein-Paris	50
2.1.4. Die rumänische städtische Literatur	59
2.1.5. Das kommunistische Stadtmodell und sein Erbe nach 1989	69
2.2. Die Stadt in der Biografie der rumänischen Schriftsteller	85
2.2.1. Die fremde Stadt als Studienort	85
2.2.2. Der Schriftsteller in der rumänischen städtischen Gesellschaft	92
<b>III. Die Stadt in der rumänischen Literatur</b>	<b>115</b>
3.1. Die Hauptstadt Bukarest	115
3.1.1. Die Bedeutung der Hauptstadt in der rumänischen Literatur	115
3.1.2. Die sittlichen Werte der Hauptstadt	116
3.1.3. Die rasche Modernisierung der rumänischen Hauptstadt	125
3.1.4. Die periphere Hauptstadt	153
3.1.5. Die Hauptstadt als Inbegriff der Superlative	164
3.1.6. Die Anpassung an die Hauptstadt	172
3.1.7. Die freundliche Hauptstadt	178
3.1.8. Das Überleben des bürgerlichen Modells der Hauptstadt	184
3.1.9. Die vergeistigte Hauptstadt	200
3.2. Die Vorstadt: die Mahala	217
3.2.1. Die Mahala – von der orientalischen Einheit zur pejorativen Bezeichnung	217
3.2.2. Die Mahala in der rumänischen Literatur	222
3.3. Die Provinzstadt	237
3.3.1. Die inhaltlose Provinzstadt	237
3.3.2. Die vergangenen glorreichen Zeiten der Provinzstadt	239
3.3.3. Die verlockende Provinzstadt	242
3.3.4. Die anpassungsfähige Provinzstadt in Krisenzeiten	244
3.3.5. Die düstere Provinzstadt	246
3.4. Die fremde Stadt	250

3.4.1. Die fremde Stadt als Kennzeichen eines fremden Volkes	250
3.4.2. Die Vornehmheit der fremden Stadt	252
3.4.3. Die fremde, sozial gerechte Stadt	256
3.4.4. Die fremde Stadt als Symbol der Freiheit	258
3.4.5. Der Weg zur Verinnerlichung der fremden Stadt	259
3.4.6. Die fremde Stadt als Kulturgegenstand	261
3.5. Die fiktive Stadt	264
3.5.1. Die Stadt als Zufluchtsort	264
3.5.2. Die Stadt als Dialogpartner	271
3.6. Die zensurierte Stadt	274
3.7. Die ethnische Stadt	281
<b>IV. Conclusio</b>	<b>285</b>
<b>V. Bibliographie</b>	<b>293</b>
<b>Zusammenfassung</b>	<b>304</b>
<b>Abstract</b>	<b>307</b>

# I. EINLEITUNG

## 1.1. Motivation

Bei einem Thema wie dem von mir gewählten besteht die sozusagen fast „natürliche“ Tendenz, dass die Stadt als solche mehr als die Literatur in den Mittelpunkt gerückt wird. Dies ist auch in meiner Studie der Fall, die eher eine literarische Definition der Stadt, als eine ästhetische Analyse der städtischen rumänischen Literatur bezweckt. Gleichzeitig spiegelt sie die Tatsache wieder, dass die Problematik der postkommunistischen Stadt in Rumänien mit der Gewinnung der Freiheit, als Individuum auf die Stadt „einzuwirken“, ein großes Interesse geweckt hat, noch dazu, wo das neue städtische abendländliche Vorbild rasche Anpassung verlangt.

Ich hoffe, dass so ein Thema angesichts der in den letzten Jahren immer intensiver werdenden österreichisch-rumänischen Wirtschafts- und Kulturbeziehungen auch im österreichischen Raum auf Interesse stößt. Ich muss jedoch betonen, dass ich keine Synthese des rumänischen Urbanismus geleistet, sondern nur eine Reihe von unterschiedlichen subjektiven Ideen und poetischen Darstellungen der Stadt, wie sie in einer Literatur zu finden sind, analysiert habe.

Mein Dank für die hilfreiche Unterstützung bei der Erstellung meiner Doktorarbeit geht vor allem an meine Betreuer, Herr Prof. Univ. Dr. Heinrich Stiehler und Herr Prof. Dr. Georg Kremnitz. Auch möchte ich mich bei meinen Kollegen und Freunden bedanken. Ihre Ideen, ihre Anregungen und ihre konstruktive Kritik haben einen wichtigen Beitrag zum Gelingen meiner Dissertation geleistet. Für die deutsche Korrektur und seine Ratschläge schulde ich Dr. Othmar Kolar einen herzlichen Dank.

## 1.2. Die Stadt als soziologischer Begriff und als literarisches Thema

Die Stadt wird häufig als Gegensatz zum Dorf definiert. Die Stadt ist das, was das Dorf nicht repräsentiert. Sie ist ein heterogener Ort, weit weg von der unzivilisierten ländlichen Welt. Sie verfügt über komfortable Wohnungen und öffentliche Einrichtungen, sie wird charakterisiert durch eine beträchtliche Vielfalt, Ausdehnung und Dichte. Die Stadt repräsentiert einen neuen, alternativen Lebensstil, ist eine Quelle von Macht und Einkommen, stellt eine kosmopolitische Gesellschaft dar, die ein intensives soziales und kulturelles Leben anbietet. Ihr überfüllter Raum eröffnet die Möglichkeit vielfältiger Erlebnisse und Erfahrungen. Daher bietet die Stadt die Chance auf materielle und spirituelle Erfüllung des Individuums.

### 1.2.1. Die soziologische Begriffserklärung

Für Louis Wirth bedeutet Stadt nicht nur eine bestimmte physische Struktur und ein bestimmtes System der sozialen Organisation, sondern auch eine Reihe von Einstellungen und Ideen. In *Urbanism as a Way of Life* [Urbanität als Lebensform](1938) definiert er die Stadt folgendermaßen:

„a constellation of personalities engaging in typical forms of collective behavior and subject to characteristic mechanisms of social control. [eine Konstellation von Persönlichkeiten, die typische Formen kollektiven Verhaltens zeigen und charakteristischen Mechanismen gesellschaftlicher Kontrolle unterworfen sind.]“<sup>1</sup>

Wichtige Merkmale solcher Persönlichkeiten sind die Mobilität und die Anpassungsfähigkeit. Die Stadt ermöglicht die rasche Zirkulation von Menschen und Ideen. So wird die Stadt zu einem Symbol der Entwicklung, des Fortschritts und der Moderne. Die Architektur der Stadt stellt einen Spiegel der Gesellschaft dar, sie konserviert oder zerstört Geschichte, akzeptiert oder lehnt Geschichte ab. Ihre Heterogenität sowie die Tatsache, dass die Stadt sich ständig im Wandel befindet, sind ein weiterer Ausdruck der Diversität der städtischen Welt, aber auch ihrer Macht und ihres politischen Einflusses.

Da die Stadt die Hauptrolle im politischen, ökonomischen und kulturellen Leben eines Landes spielt, und auch Motor des Fortschritts war und ist, stellte sie immer einen Anziehungspunkt für die ländliche Bevölkerung dar. Dennoch wurde sie vor allem nach der

---

<sup>1</sup> WIRTH, Louis: *Urbanism as a Way of Life*, The American Journal of Sociology, Bd. 44, No. 1, (Juli, 1938), 1-24, S. 18-19, <http://www.jstor.org/stable/2768119>, Stand: 23/06/2008, übers. ins Deutsche v. Herlyn, U. (Wirth, 1974).

Industrialisierung, als es zu einem raschen Anstieg der Bevölkerung der Städte kam, immer negativer gesehen, und als negativer Gegenpol zu einem idealisierten ländlichen Raum dargestellt. Die Verurteilung der Stadt ist nicht so paradox, wenn man an ihre Schattenseiten denkt. Eine der wichtigsten davon ist die Entfremdung von der Natur, die in der Stadt auf ein Minimum reduziert und durch eine mechanisierte Welt ersetzt wird, in der man die natürlichen Lebensabläufe und Rhythmen ignoriert. Auch der Stadtbewohner selbst wird in dieser künstlichen Umgebung zu einem mechanischen Wesen, das von Gier, Gemeinheit und Egoismus geprägt ist, und das zu keinen echten Gefühlen fähig ist, wie etwa Mitgefühl für die Mitmenschen, sondern lediglich nach Geld und Macht strebt. Wenn wir dennoch versuchen, die Stadt mit der Natur in Verbindung zu bringen, können wir sie höchstens mit einem Dschungel vergleichen.<sup>2</sup>

Einem Dschungel, der danach strebt, sich überallhin auszubreiten und der das Dorf zu verschlucken droht, wie auch der zunehmende wirtschaftliche und politische Einfluss der Stadt sich sehr rasch ausbreitet und die Unterschiede zwischen der Stadt und dem Dorf zugunsten der Stadt auflöst.

Außerdem wird die Stadt als Ziel der Migration von Fremden, von Ausländern, in einen sonst einheitlichen ethnischen Raum sozusagen zu einem „Fremdkörper“ in demselben. Die rumänische Stadt bildet hierbei keine Ausnahme. Mihai Eminescu hat in einem polemischen Artikel von 1880 folgendes geschrieben:

„Aducă-și cineva aminte de ce erau Bucureștii în zilele lui Vodă Cuza: un oraș românesc. Ce sunt astăzi? Un oraș străin.” (22 ianuarie 1880). [Kann sich jemand daran erinnern, wie Bukarest zur Zeit des Prinzen Cuza war? Es war eine rumänische Stadt. Was ist es heute? Eine fremde Stadt. "(22. Jänner 1880).]<sup>3</sup>

Die Verbundenheit zum Ort entsteht in erster Linie durch die Bindung an die jeweilige Gesellschaft, denn die soziale Verankerung ist wichtiger und stärker als die Bindung zum physischen Raum.<sup>4</sup> Auch in diesem Zusammenhang wird das Ländliche positiv bewertet. Das Dorf wird als Raum der Gemeinschaft gesehen, in dem Solidarität und Hilfsbereitschaft dominieren, und nicht Isolation und Entfremdung, wie es in der Stadt der Fall ist. Gemäß dem 1887 von

---

<sup>2</sup> Die verbreitete Metapher der Stadt als Dschungel wird vom Anthropologe Desmond Morris humorvoll abgelehnt, weil die Stadt nichts Natürliches enthält: „Die Stadt ist kein Asphalt-Dschungel – sie ist ein ‚Menschen-Zoo‘.“ In: MORRIS, Desmond: *Der Menschen-Zoo* (1969), übers. ins D. v. Fritz Bolle, Wiener Verlag, Wien, [1971], S. 10.

<sup>3</sup> EMINESCU, Mihai: *Publicistică. Referiri istorice și istoriografice*, Cartea Moldovenească, Chișinău, 1990, S. 215.

<sup>4</sup> Vgl. HIDALGO, M.C.; HERNANDEZ, B.: *Place attachment: conceptual and empirical questions*. In: *Journal of Environmental Psychology*, Bd. 21, 2001, S. 273-281.

Ferdinand Tönnies entwickelten Konzept der Dichotomie von „Gemeinschaft“ und „Gesellschaft“,<sup>5</sup> bieten nur das Dorf und die kleinen Städte tiefe und dauerhafte soziale Beziehungen an, wenn auch später in den 1950er Jahren soziologische Studien der Chicago School gezeigt haben, dass eine Gemeinschaft auch in den großen Städten existieren kann. Allerdings sind die sozialen Beziehungen in den großen Städten von einer klaren Trennung zwischen dem öffentlichen und privaten Raum geprägt.<sup>6</sup>

Die Akzeptanz oder Ablehnung der Stadt, analog der moralischen Symbolik von „Gut“ und „Böse“, ist eine Eigenheit der Literatur. Dieses Konzept von „Gut“ und „Böse“ entstammt eigentlich der Religion. Der erste Stadtgründer ist Kain (Genesis 4:17), der die Sündenlast des Brudermords tragen muss. Gleichzeitig kann aber eine Stadt heilig werden, wie im Falle von Jerusalem, wo der Messias erscheint.<sup>7</sup> Die Ablehnung der Stadt manifestiert sich in der Literatur entweder als Vermeidung städtischer Themen oder als naturalistische Darstellung der Stadt. In der rumänischen Literatur war im Rahmen der traditionalistischen oder modernistischen Literatur Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem ersteres der Fall.

Abgesehen von diesen positiven und negativen Bewertungen der Stadt stellt sich das Problem der Definition der Stadt als solcher. Diese muss einige Kriterien erfüllen: die öffentliche und private Benützung bzw. die Zuteilung des Raums und der Architektur, die Organisation des ökonomischen, sozialen, politischen und kulturellen Lebens. Daher sind die Definitionen der Stadt auch so unterschiedlich, je nachdem, welcher Aspekt hervorgehoben wird: der ökonomische (Ratcliff 1949, Sombart 1902), der soziologische (Weber 1921, Wirth 1938), der kulturelle (Mumford 1938, Zukin 1995) und der historische (Pirenne 1936, Weber 1899).<sup>8</sup> Die Ansichten

---

<sup>5</sup> TÖNNIES, Ferdinand: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie* (die 8. Auflage v. 1935), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1991, S. 215: „Zwei Zeitalter stehen mithin, um diese gesamte Ansicht zu beschließen, in den großen Kulturentwicklungen einander gegenüber: ein Zeitalter der Gesellschaft folgt einem Zeitalter der Gemeinschaft. Dieses ist durch den sozialen Willen als Eintracht, Sitte, Religion bezeichnet, jenes durch den sozialen Willen als Konvention, Politik, öffentliche Meinung. Und solchen Begriffen entsprechen die Arten des äußeren Zusammenlebens (...).“

<sup>6</sup> Zur Analyse des öffentlichen und privaten Raums vgl. FISCHER, C.S.: *The Public and Private Worlds of City Life* in *American Sociological Review*, Vol. 46, No. 3, Juni, 1981, S. 306-316, <http://www.jstor.org/stable/2095062> Stand: 26.06.2008 u. SENNETT, Richard, *The Fall of Public Man* (1977), wo Sennett behauptet, dass im 19. Jhd. das Gleichgewicht zwischen dem öffentlichen und dem privaten Raum, das im 18. Jhd. in den großen Hauptstädte Westeuropas existiert hat, zerstört wurde. Der öffentliche Raum ist heutzutage nicht mehr ein wesentlicher Teil des Lebens einer Person und der Fremde wird als eine Bedrohung betrachtet.

<sup>7</sup> WERBLOWSKY, Zwi R.J., WIGODER, G. (Hg.): *The Oxford Dictionary of the Jewish Religion*, Oxford University Press, New York, 1997, S. 368.

<sup>8</sup> PARR, John B.: *Spatial Definitions of the City: Four Perspectives*. In: *Urban Studies*, Bd. 44, Nr. 2, Februar, 2007, S. 381-392.

kennen eine gewisse ideologische Orientierung. Im 19. Jhdt. und in der ersten Hälfte des 20. Jhdts. wurde die Stadt als ein Produkt der kapitalistischen sozialen Beziehungen gesehen, das die soziale, kulturelle und politische Werte der Oberklasse widerspiegelt (Marx, Engels, Weber).<sup>9</sup> Ab den 1960er Jahren, als die Frauen und die rassischen wie sexuellen Minderheiten ihre Rechte eingefordert haben, sind die kapitalistische Machtverhältnisse der Stadt um patriarchalische (Wolff, Bondi, Sanders), rassistische (Haymes, Sugrue, Bennett) und heterosexistische (Castells, Knopp, Chauncey) Aspekte ergänzt worden.

Die Definition der Stadt berücksichtigt nicht nur deren soziale Struktur, sondern auch deren Baustruktur. Der in einer Stadt vorherrschende Typ der Architektur macht diese zu einer Handels-, Kultur-, Industrie-, Verwaltungs- oder Vergnügungsstadt, wobei jeder dieser Stadttypen über eine jeweilige spezifische Dichte und charakteristische Infrastruktur verfügt.

Da der Staat als Gesetzgeber entscheidet, welche Siedlung als Stadt bezeichnet wird und welche nicht, werden manchmal Siedlungen willkürlich zu Städten „erhoben“ bzw. erklärt. Während des kommunistischen Regimes in Rumänien wurde diese Willkür bis zum Extrem getrieben, als die „Urbanisierung“ von ländlichen Siedlungen, die in sozio-ökonomischer, kultureller sowie baulicher Hinsicht rein dörflichen Charakter aufwiesen, durch deren Erklärung zu Städten beschleunigt werden sollte.

In der Stadt als solchen gibt es eine ebenso bedeutende Dichotomie wie z.B. Stadt vs. Dorf, oder „das Böse“ vs. „das Gute“, nämlich den Gegensatz individuell vs. sozial, der die Stadt selbst spaltet. Da die Stadt ein überfüllter und heterogener Raum ist, in dem das Individuum Gefahr läuft, in einer anonymen Masse zu verschwinden, fördert die Stadt die Ausbildung starker individueller Persönlichkeiten. Nur die Vielfältigkeit, die Unterschiede, können das Individuum vor der Anonymität retten. Deswegen sollte die Stadt ein kosmopolitischer Ort und ein Raum der Freiheit werden, ein Ort der Toleranz gegenüber dem Fremden, dem Anderen, auch wenn der Preis dafür die Isolation und die Entfremdung sein kann.<sup>10</sup> In *Die Großstädte und das Geistesleben*, von

---

<sup>9</sup> RIZVI, Uzma Z.: *City, History of*. In: *Encyclopedia of Anthropology*, 2005, SAGE Publications, [http://www.sage-reference.com/anthropology/Article\\_n172.html](http://www.sage-reference.com/anthropology/Article_n172.html) Stand: 22.10.2010. KNOPP, Larry; KUJAWA, Richard: *Urban Geography*. In: *Encyclopedia of Human Geography*, 2006, SAGE Publications, [http://www.sage-reference.com/humangeography/Article\\_n313.html](http://www.sage-reference.com/humangeography/Article_n313.html) Stand: 22.10.2010.

<sup>10</sup> Nicht immer werden Städte tolerant. Vgl. LEHAN, Richard: *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History* (1998), wo der Unterschied als eine Bedrohung betrachtet wird: „A sense of being at home in the city was replaced by its opposite – the ‚unhomely‘, expressed as the uncanny and often embodied by the outsider, the Other, the mysterious stranger, or the lonely man in the crowd, all anticipated by the Dionysus figure.“ Auch die Dichotomie Gemeinschaft vs. Gesellschaft von Tönnies schätzt den Unterschied nicht.



Georg Simmel, wird diese in einer ländlichen Gesellschaft unvorstellbare Freiheit geschätzt, weil sie unzählige Möglichkeiten für den Ausdruck der individuellen Kreativität eröffnet: „so ist heute, in einem vergeistigten und verfeinerten Sinn, der Großstädter *frei* im Gegensatz zu den Kleinlichkeiten und Präjudizierungen, die den Kleinstädter einengen.“<sup>11</sup>

So ist es kein Zufall, dass die Moderne und die Zivilisation<sup>12</sup> in engem Zusammenhang mit der Stadt stehen. Der Fortschritt und die Modernisierung werden durch individuelle Initiative und den Wunsch, die Konvention zu vermeiden, begünstigt. Wenn das Studium der Literatur für die Soziologie nützlich sein kann, dann sollte in erster Linie eine Analyse des Modernisierungsprozesses, bzw. wie dieser in der städtischen Literatur dargestellt wird, erfolgen.<sup>13</sup>

Das heutige Europa wird als ein städtischer Raum par excellence gesehen:

„*Europa* ist eine Konstruktion mit Herkunft, Traditionen und Ausdrucksformen, die typisch für die Stadt sind. (...) Nur *die Stadt* ist ganzheitlich gegenüber die europäische Ideologie und Aufbauwerk empfänglich. [*Europa* este o concepție cu origini, tradiții și forme de manifestare specifică citadine. (...) Doar *orașul* este, în mod organic, receptiv la ideologia și integrarea europeană].“<sup>14</sup>

Gemeint ist damit eigentlich ausschließlich Westeuropa, weil dort die Urbanisierung früher eingesetzt hat und tiefgreifender erfolgt ist. Für viele rumänische Autoren ist Osteuropa immer noch eine eher ländlich geprägte Region, auch wenn man einwenden kann, dass das zeitgenössische postkommunistische Dorf keine traditionelle Gemeinschaft mehr darstellt: „l'urbain caractérise surtout la civilisation occidentale, le rural – celle orientale.“<sup>15</sup> Unter diesem Gesichtspunkt kann der EU-Beitritt Rumäniens als eine Zustimmung zur städtischen Lebensform interpretiert werden.

---

<sup>11</sup> SIMMEL, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006, S. 30.

<sup>12</sup> Für die Bedeutung der Zivilisation, als Antagonismus der Kultur, vgl. SPENGLER, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Buchgemeinschaft Donauland Kremayr & Scheriau, Wien, 1979: „Griechische Seele und römischer Intellekt – das ist es. So unterscheiden sich Kultur und Zivilisation.“ (S. 44). „Die Zivilisation ist das unausweichliche Schicksal einer Kultur.“ (S. 43). „Die Vollendung ist gleichbedeutend mit dem Ende.“ (S. 141).

<sup>13</sup> Vgl. KUZMICS, Helmut; MOZETIĆ, Gerald: *Vom Nutzen der Literatur für die Soziologie*, In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Bd. 28, Nr. 2, 2003, S. 67-87; man kann auch umgekehrt, über Nutzen der Soziologie für die Literatur reden, wenn man auf den Einfluß der Soziologie auf die Literatur Rücksicht nimmt. Vgl. die Soziokritik (C. Duchet, 1979), Soziopoetik (P. Hamon, 1984), In: ARON, Paul (Hg.): *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002, S. 559-561.

<sup>14</sup> MARINO, Adrian: *Ideii 'simple' despre Europa*, In: Secolul 20, Nr. 1/3, 2000, S. 415-420.

<sup>15</sup> PRUS, Elena: *Dichotomie urbain/rural. Facteurs déterminants de l'interculturalité européenne*, In: Caietele Echinox, Nr.1, 2001, S. 207-211, S. 207.

Nicht nur die Stadt, sondern auch die städtische Literatur als solche wird in Rumänien als ein Mittel zur Modernisierung und Europäisierung Rumäniens betrachtet. Eugen Lovinescu hat diesen Prozess als Nachahmung/Imitation des höherwertigeren abendländlichen Modells und Synchronisation mit diesem interpretiert.

Die Aufteilung Europas in einen städtischen Westen und einen ländlichen Osten ist weniger die Folge der sozialen Lage in diesen Ländern, als vielmehr der Ausdruck ideologischer Stereotypen, die sich auf eine zusätzliche Bedeutung der Metropole beziehen. Laut der ökonomischen Theorie der Abhängigkeit von Andre Gunder Frank, ist der Entwicklungsunterschied zwischen Ländern kein zeitliches Problem, keine Verzögerung, die durch die von Eugen Lovinescu vorgeschlagene Synchronisierung nachgeholt werden könnte, sondern das Ergebnis der ungleichen Machtverhältnisse. So ist eine Metropole nicht nur eine große Stadt, sondern auch ein Zentrum, das die Peripherie und die kolonisierte Regionen kontrolliert.<sup>16</sup>

Daher war die Urbanisation auch ein Zeichen des Anschlusses an die großen abendländlichen Mächte.

Da die Stadt die Quintessenz der westeuropäischen Identität und Macht war, und weil die Konzentration von Ausländern und Einwanderung ein städtisches Phänomenen sind, werden die nationale Identität und das nationale „Spezifikum“ am Dorf festgemacht. So wird die Literatur, die sich auf ländliche Themen bezieht, eine Form des nationalen Widerstands, wie vor 1918 in Siebenbürgen oder heutzutage in der Republik Moldau zu sehen ist:

„En République Moldova, ainsi que dans les autres républiques de l'ex-Union Soviétique, le danger de la dissolution – sous la tyrannie du système totalitaire – des valeurs spirituelles nationales a donné naissance à une direction appelée *prose rurale* ou *ruralisme* (...).“<sup>17</sup>

### 1.2.2. Die Stadt in der Semiotik

Die Stadt stellt auch eine Lebensweise dar, aber dabei darf man nicht vergessen, dass sie tatsächlich ein Raum ist, aber nicht der Natur, sondern ein von Menschen geschaffener Ort, den diese – wenn sie es können – kontrollieren können. Urbanismus ist eine Lebensform und sogar ein

---

<sup>16</sup> Vgl. FRANK, Andre Gunder: *Andre Gunder Frank (University of Amsterdam), Commentaries*. In: *Studies in Comparative International Development*, Winter 1987/1988, Bd. 22, Nr. 4, S. 35-37, <http://web.ebscohost.com>, Stand: 02/07/2010: „(...) perhaps the origins of the world system as we know it do not lie so much in the internal transformation of feudal Western Europe as in a shift in the locus of the metropolitan center from the Middle East to Western Europe within an already previously existing world system and economy. Perhaps there already was a functioning world economy centered on the Middle East of which Western Europe and parts of Asia, not to mention Africa, were peripheries.“

<sup>17</sup> PRUS, Elena: *Dichotomie urbain/rural...*, a. a. O., S. 210.

Organismus,<sup>18</sup> der das Leben seiner Bewohner prägt. Die Auffassung der Stadt als menschlicher Schöpfung rechtfertigt auch ihre Darstellung unter dem Aspekt des Gegensatzes von „gut“ und „böse“, als Synthese all dessen, was im Menschen gut und schlecht ist, und erklärt, warum die Städte dem Mensch ähnlich sind: sie haben wie diese ihre Stärken und Schwächen. Sie sind auf Weiterentwicklung hin ausgerichtet, aber in ihrem Fortbestand durch Epidemien (z.B. Oran, in *La Peste*, 1947, von Camus), Krieg (z.B. Dresden im Zweiten Weltkrieg, in *Slaughterhouse-Five*, 1969, von Kurt Vonnegut) und unkontrollierte Entwicklung (das industrialisierte London, bei Charles Dickens) bedroht.<sup>19</sup>

Auch wenn sie, als menschliche Schöpfung, von der Natur geschieden ist, kann die Stadt genauso wie die Natur unkontrollierbar werden. Deswegen soll nicht vergessen werden, dass die Stadt auch einen physischen Raum darstellt. Die Steinstruktur der Stadt wird auf eine besondere Art und Weise beschrieben. Für Michel Foucault werden die realen Orte durch die Sprache zu Heterotopien, und die Unrealen zu Utopien: „Da diese Orte völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichnen.“<sup>20</sup>

In *Des espaces autres* (1967) stellt Foucault fest, dass sich das im 19. Jhd. dominierende Interesse der Kultur an Geschichte und Zeit im 20. Jhd. zu einer Obsession für den Raum gewandelt hat.<sup>21</sup> Deswegen ist es kein Zufall, dass sich in diesem Jahrhundert der Strukturalismus durchgesetzt hat, der die Literatur als eine in größeren Systemen integrierte Einheit betrachtet: „Die Welt wird heute nicht so sehr als ein großes Lebewesen verstanden, das sich in der Zeit entwickelt, sondern als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden.“<sup>22</sup> Der Strukturalismus und der Poststrukturalismus haben die theoretische Grundlage für eine Diskursanalyse sozialer und politischer Phänomene geschaffen, und die Literatur als Dokumentationsquelle für die Sozialwissenschaften vorgeschlagen. Der soziologische Charakter der Literatur hat sich insbesondere in der propagandistischen Literatur der totalitären Regime

---

<sup>18</sup> Vgl. AZIZA, Claude: *Dictionnaire des symboles et des themes littéraires*, Éditions Fernand Nathan, Paris, s. a., S. 177-181.

<sup>19</sup> Vgl. LEVY, Diane Wolfe: *Toward a definition of urban literature*, *Modern Fiction Studies*, Bd. 24, Nr. 1, 1978, S. 65-73.

<sup>20</sup> FOUCAULT, Michel: *Des espaces autres. Vortrag im Cercle d'études architecturales*, 14. März 1967. In: *Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits, Band IV (1980-1988)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, S. 931.

<sup>21</sup> Das heißt nicht, dass das Interesse für Geschichte total verschwunden ist. Vgl. BURTON, Pike – *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, University Press, 1981, S. 135: „In our modern Western cities we live in space, but we think in time.“

<sup>22</sup> FOUCAULT, Michel: *Des espaces autres, a. a. O.*, S. 931.

manifestiert, obwohl die Soziologie der Literatur keine Politisierung bedeuten soll. In der Gegenwart ist die Aufgabe der Soziologie der Literatur das Studium der Lesertypen und der Organisation des literarischen Systems für die Herstellung und das Verkaufen der Bücher, sowie einer Analyse der Beziehung zwischen Literatur und Entstehung einer lokalen Identität.<sup>23</sup>

Der Haupteinwand gegen die Nutzung der Literatur für die Soziologie ist der fiktive und der individuelle Charakter der Literatur, im Gegensatz zum statistischen und repräsentativen Charakter der Soziologie. Wie gesagt ist die Literatur definitionsgemäß fiktiv. Die imperfekte Nachahmung ist das Ziel der Literatur. Diese gesuchte Unvollkommenheit ist typisch für die Literatur, weil die Literatur keine Widerspiegelung der Realität, sondern eine Anreicherung der Realität mit Sinn bezweckt. Genau diese zusätzliche Dimension macht einen Text literarisch: „bien loin d’être une copie analogique du réel, la littérature est au contraire la conscience même de l’irréel du langage.“; „voyez mes mots, je suis langage, voyez mon sens, je suis littérature“.<sup>24</sup> Daher ist die Wahrheit für die Literatur nicht so wichtig, wie sie es für die Soziologie sein sollte, denn die Literatur folgt ihrer eigenen Logik. Auch wenn der literarische Text der Stadt also nur Sinn und keine Materialität gibt, der Wunsch, die physische Natur der Stadt zu erfassen, hat sehr wohl existiert. James Joyce wollte es für Dublin: „I want to give a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth it could be reconstructed out of my book.“<sup>25</sup>

Für die Semiotik stellt die Stadt einen Text dar, allerdings einen in Stein gemeißelten und nicht einen auf Papier geschriebenen, mit einer Botschaft, die nicht durch das Lesen, sondern durch das Leben in der Stadt oder durch einen Spaziergang in ihr erfassbar ist. Nicht nur Menschen, Schriftsteller, sprechen zur Stadt, sondern auch die Stadt spricht zu den Menschen. Die Stadt verfügt also über ihre eigene Stimme. In *Sémiologie et urbanisme* (1967), von Roland Barthes, wird die Urbanität als semiotisches Zeichen analysiert. Barthes findet in der Stadt allerdings auch bedeutungslose Räume. Laut Barthes ist das Stadtzentrum so ein leerer Raum.

Ich glaube, dass die These von Barthes des Stadtzentrums als leerer Raum vor dem Hintergrund der sozialen und ökonomischen Lage der Städte in den 1960-er Jahren gesehen

---

<sup>23</sup> GRISWOLD, Wendy: *Recent Moves in the Sociology of Literature*. In: Annual Review of Sociology, Bd. 19, 1993, S. 455-467.

<sup>24</sup> BARTHES, Roland: *La Littérature aujourd’hui* (S.164) u. *Littérature et signification* (S. 263). In: *Essais critiques*, Editions du Seuil, Paris, 1964.

<sup>25</sup> Zitat aus einem Brief von James Joyce an Frank Budgen, zit. n. JOHNSON, Jeri: *Literary Geography: Joyce, Woolf and the City*, City, Bd. 4, Nr. 2, 2000, S. 199-214, S. 199.

werden muss. Damals waren die Zentren der Städte keine attraktiven Wohngegenden mehr. Mit dem Verlust ihrer Einwohner verloren die Zentren auch ihren Sinn. Die Abwanderung in die Vorstadt wurde von den neuen naturnahen Wohnungen und den Einkaufszentren am Stadtrand gefördert. Mittlerweile hat sich die Lage geändert. Der Untergang des Wirtschaftsmodells à la Ford, d.h., des auf die Produktion von Waren orientierten Wirtschaftsmodells im Westen, die Verlagerung der Produktion nach Osten, und seine Ersetzung durch ein auf Konsum und Dienstleistungen ausgerichtetes Wirtschaftsmodell hat heutzutage zu einer Neubewertung des Zentrums geführt. Beim Übergang von der Industrialisierung zur Entindustrialisation wurde die Kultur als Mittel der Stadterneuerung genutzt. Die historischen Zentren sind zu touristischen Attraktionen geworden. In Wien z.B. wurden im Zuge der Stadterneuerung die alten barocken Hofstallungen zum Museums-Quartier ausgebaut, das eines der 10 größten Kulturareale der Welt darstellt, und in Bukarest wird das alte Stadtzentrum um die Str. Lipscani als Fußgängerzone revitalisiert. Auch der Funktionalismus als ein Versuch, den Sinn in den Mittelpunkt zu stellen, den Roland Barthes in Tokio gesehen hat, ist eine typische Form der Stadtentwicklung in den 1950er, 1960er und 1970er Jahren: „dans certaines villes, il existe des espaces qui offrent une spécialisation très poussée des fonctions.“<sup>26</sup>

Damals waren die Städte in klar voneinander abgrenzte Nutzungszonen eingeteilt. Es gab Wirtschafts-, Handels- und Wohnzonen. Die zeitgenössische Stadt hat die gemischte Nutzung des Raumes zurückgebracht, wie sie im 19. Jhdt. und am Anfang 20. Jhdt. üblich war. So werden verschiedene Nutzungsräume miteinander gemischt, um die Erneuerung der davor in Verfall befindlichen städtischen Zonen zu verwirklichen.<sup>27</sup> Dieser rasche Wandel der Städte bestätigt, was Roland Barthes bereits bemerkt hat: „les signifiés passent, les signifiants demeurent.“<sup>28</sup>

Hauptstadt und der Provinzstadt bilden die zwei möglichen Erscheinungsformen der Stadt. Sie unterscheiden sich nicht nur unter dem geographischen Gesichtspunkt, sondern auch auf Grund der unterschiedlichen Wertschätzung, des unterschiedlichen Prestiges, das sie genießen. Dies ist als Ausdruck des Verhältnisses zwischen Zentrum und Peripherie, zwischen „höherwertig“ und „minderwertig“ zu interpretieren. Auch in der literarischen Darstellung kommt die Provinzstadt

---

<sup>26</sup> BARTHES, Roland: *Sémiologie et urbanisme*. In: *L'aventure sémiologique* (1967), Seuil, Paris, 1985, S. 261-271, S. 267.

<sup>27</sup> Für eine Analyse der wirtschaftlichen Entwicklung der Städte im 19. Jhdt und im 20. Jhdt., vgl. GOSPODINI, Aspa: *Portraying, classifying and understanding the emerging landscapes in the post-industrial city*. In: *Cities*, Bd.23, Nr. 5, S. 311-330, 2006.

<sup>28</sup> BARTHES, Roland: *Sémiologie et urbanisme, a. a. O.*, S. 267.

nicht gut weg, sei es, dass sie als Ort des politischen Exils betrachtet wird, sei es, dass sie die Geburtsstadt eines „Provinzlers“ darstellt, der in die Hauptstadt übersiedelt, sei es, dass sie einem provinziellen Intellektuellen als Wirkungsstätte dient. In allen Fällen ist die Provinzstadt ein Ort des Scheiterns. Um es mit den Worten von Mircea Eliade zu sagen: „alle betrachten die Provinzstadt als ein unerbittliches Schicksal, das zum Scheitern führt. [toți consideră orașul de provincie ca un destin implacabil care te duce spre ratare].“<sup>29</sup>

Dieses Zentrum-Peripherie-Verhältnis wiederholt sich aber im Inneren einer jeden Stadt, in Form des Verhältnisses zwischen Stadtzentrum und Randbezirk. Aber es gilt auch für geographische Räume. So z.B. ist Osteuropa im Verhältnis zu Westeuropa Peripherie. Dies führt zu der paradoxen Situation, dass Bukarest zwar einerseits das Zentrum, die Hauptstadt von Rumänien ist, aber gleichzeitig in einer Randzone Europas liegt, und somit sowohl Zentrum, als auch Peripherie ist. Der dadurch ausgelösten Identitätskrise begegnet man durch zwei unterschiedliche Strategien: zum einen durch Imitation des westlichen Vorbilds, zum anderen durch Emigration, durch die Auswanderung nach Westeuropa, also durch Flucht vor dem Scheitern in der Provinz.

### 1.2.3. Die Stadt in der Literatur

Die Stadt ist viel mehr als nur ein Ort, an dem sich die Handlung eines Romans etc. abspielt. Die Stadt hat sogar eine Reihe von literarischen Strömungen hervorgebracht, meist anti-städtisch ausgerichtet. Der rumänische Sămănătorismus war eine anti-städtische Strömung, hingegen der Futurismus eine pro-städtische Strömung. In *Manifeste du Futurisme* (1909) hat Marinetti die Stadt zum Hauptthema der modernen Literatur und Malerei erklärt:

„Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; le ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bords de gymnastes lancés sur la contellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l’horizon; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails, tels

---

<sup>29</sup> ELIADE, Mircea: *Provincia „ratează”!* (Vreamea, 1938). In: ELIADE, Mircea: *Lucrurile de taină*, Editura Eminescu, București, 1995, S. 212. Eliade stellt der Provinz im Gegensatz zu einem männlichen Zentrum, das sich durch große Macht und Einfluß charakterisiert: „Mitul fundării sale s-a creat în jurul unui cioban muntean, bărbat vrednic de drumuri vaste purtându-și turmele din Carpați în bălțile Dunării. Oraș clădit sub semnul unui cioban – Bucureștiul a fost menit să orienteze și să păstorească.” [Der Mythos seiner [Bukarests] Gründung ist um einen Hirten von der Valachei herum entstanden. Dieser Mann war würdig für riesige Reisen, als er seine Herden von den Karpaten zu den Donau-Teichen getrieben hat. Eine Stadt, die unter der Schirmherrschaft von einem Hirt gebaut worden ist, sollte orientieren und betreuen.], *București, centru viril* (Vreamea, 12 mai 1935), In: ELIADE, Mircea: *Profetism românesc, vol. 2, România în eternitate*, Editura Roza vânturilor, București, 1990, S. 87.

d'enormes chevaux d'acier bridés de long tuyaux, et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des claquements de drapeau, et des applaudissements de foule enthousiaste."<sup>30</sup>

Der Konstruktivismus bezieht sich auch sehr stark auf die Stadt:

„Constructivismul are nevoie de stradă, de orașe. Prin el, strada ar putea deveni o școală de educațiune estetică și deci morală. Constructivismul cere arhitectura pură, statică, a materialului înconjurător. Desigur, în sensul acesta constructivismul devine, prin el însuși, stilul epocii, expresia secolului. Sufletul contemporan își cere orașul construit nou. Arta modernă, prin această revărsare peste cetăți, drumuri, și-a găsit pecetea definitivă.” [Der Konstruktivismus braucht die Straße, die Städte. Dank dem Konstruktivismus könnte die Straße eine Schule für ästhetische und moralische Erziehung werden. Der Konstruktivismus fordert die reine, statische Architektur des umgebenden Materials. In diesem Sinne wird der Konstruktivismus durch sich selbst zum Stil der Epoche, zum Ausdruck des Jahrhunderts. Die zeitgenössische Seele verlangt eine neugebaute Stadt. Die moderne Kunst hat ihr endgültiges Kennzeichen durch dieses Überlaufen über die Festungen und die Wege gefunden.]<sup>31</sup>

Die enge Verbindung zwischen der Literatur und der Stadt zeigt sich bei einer Analyse der Rahmenbedingungen, unter denen Literatur entsteht. Die schriftliche Literatur ist größtenteils durch ihre Produktion und Vertrieb städtisch. Der Schriftsteller lebt normalerweise in der Stadt, auch wenn er über das Dorf schreibt. Dorf und Stadt stellen dabei eigentlich zwei unterschiedliche Welten dar. Lucian Blaga hat deren Unvereinbarkeit in *Elogiul satului românesc* [*Lob dem rumänischen Dorf*] (1937) betont. Seine Begegnung mit einem Hirten während eines Spaziergangs in den Bergen konnte so zu keinem sinnvollen Dialog führen:

„«Mă încântă soarele dumneavoastră, baciule», răspund eu. «Tare e frumos pe aici!» Ciobanul, înciudat, rosti atunci un cuvânt de înfruntare: «Da' ce dracu' de frumusețe găsiți pe povârnișurile astea?» În ochii lui eram deci un târgoveț țicnit. Am surâs cu bunăvoință, după ce, atât eu cât și el, am înțeles că făceam uz de vorbele aceleiași limbi, dar vorbim în graiuri diferite!» [«Hirte, ich bin von Ihrer Sonne begeistert», antworte ich. «Es ist sehr schön hier!» Der befremdete Hirte hat dann kämpferisch entgegnet: «Aber was zum Teufel finden Sie auf diesen Hügeln schön?» Also war ich, seiner Meinung nach, ein verrückter Stadtbewohner. Ich habe freundlich gelächelt, nachdem wir beide verstanden haben, dass wir zwar die Worte derselben Sprache verwenden, aber in unterschiedlichen Dialekten sprechen!]<sup>32</sup>

Es geht hier nicht um den zufälligen biografischen Umstand, ob man am Land oder in der Stadt geboren ist – Blaga selbst wuchs in einem Dorf auf – sondern um eine Weltanschauung, um

---

<sup>30</sup> MARINETTI, F.T: *Enquête internationale sur le Vers libre et Manifeste du Futurisme*, Éditions de „Poesia”, Milano, 1909, S. 11.

<sup>31</sup> VORONCA, Ilarie: *Arhitectura*. In: Punct, Bd. 2, Nr. 9, 1925. In: MINCU, Marin (Hg.): *Avangarda literară românească*, Editura Minerva, București, 1983, S. 563.

<sup>32</sup> BLAGA, Lucian: *Hronicul și cântecul vârstelor*. In: *Peisaj și amintire*, Editura Sport-Turism, București, 1988, S. 94-95.

die städtische oder ländliche Mentalität des Schriftstellers. Bezeichnend ist auch, wie Mihail Sebastian den Unterschied zwischen diesen zwei Welten ausdrückt:

„El este un occidental. Un om pentru care confortul, buna-stare, buna-cuviință, politețea sunt deprinderi vechi, necesități de viață. Dar în Rusia e un regim pentru muncitori și țărani, pentru oameni care abia acum învață să citească, să se spele, să mănânce. Milioane, zeci de milioane de oameni, care urcă greu din mizerie spre oarecare civilizație elementară. E o lume fără rafinament. Tot ce am iubit, discreția, eleganța morală, ironia, respectul ideilor, sentimentul estetic al vieții sunt imposibile într-o asemenea lume, care rezolvă alte probleme mai imediate: foamea, frigul. Poate că ne și amăgim când credem că setea noastră de libertate este una și aceeași cu a marilor mulțimi. Nouă ne trebuie libertatea lui Montaigne: o libertate de intelectual care își apără singurătatea. Țăranii, muncitorii – oamenii din ‚gloată’ – au cerințe mai simple, mai tari.” [Er ist ein Abendländer. Ein Mensch, für den die Bequemlichkeit, der Wohlstand, der Hausverstand, die Höflichkeit, alles alte Gewohnheiten und elementare Bedürfnisse sind. Aber in Russland gibt es ein Regime für die Arbeiter, für die Bauern, für die Menschen, die erst jetzt lernen, zu lesen, sich zu waschen und zu essen. Da sind Millionen, Zig-Millionen von Menschen, die sich mühsam aus einem Zustand des Elends zu einer gewissen grundlegenden Zivilisation emporheben. Es ist eine Welt, die keinerlei Raffinesse hat. Alles, was wir geliebt haben, nämlich die Diskretion, die moralische Eleganz, die Ironie, den Respekt für Ideen, das ästhetische Gefühl des Lebens, ist in so einer Welt unmöglich. Sie ist eine Welt, die dringendere Probleme, wie den Hunger und die Kälte, löst. Vielleicht täuschen wir uns, wenn wir glauben, dass unser Freiheitsdurst auch bei den großen Massen zu finden ist. Wir brauchen die Freiheit von Montagne: die Freiheit eines Intellektuellen, der seine Einsamkeit verteidigt. Die Bauern, die Arbeiter – die Menschen der Horde – haben einfachere, stärkere Bedürfnisse.]<sup>33</sup>

Ausgehend von dieser Bemerkung kann man sagen, dass die Bauern häufig als ein einheitliches, homogenes Kollektiv betrachtet werden, während die Stadtbewohner als eine Gruppe von Individuen gesehen werden, die sich stark voneinander unterscheiden und abheben. Deswegen wird die urbane Folklore nie so kohärent sein wie die ländliche: „récits (...) qui circulent sous forme de rumeurs, de telle sorte qu’ils ne dévient jamais des récits complets, avec un début et une fin.”<sup>34</sup> Dies gilt selbst für die städtischen Legenden, die Eingang in die Literatur finden, wie z.B. die von den geheimen Tunneln, die Gebäude, Institutionen und sogar Städte miteinander verbinden – diese Legende wurde in der Prosa von Mircea Cărtărescu verarbeitet.<sup>35</sup>

Die ländliche Lebensform ist an traditionelle Werte und an patriarchalische sowie autoritäre Gesinnung gebunden. Hieraus resultiert die Ablehnung drastischer, radikaler Veränderungen, von Revolutionen jeglicher Art sowie die Bevorzugung langsamer Anpassungsprozesse und gradueller

<sup>33</sup> SEBASTIAN, Mihail: *Jurnal 1935-1944*, Humanitas, București, 1996, S. 566.

<sup>34</sup> VON GORP, Hendrik (Hg.): *Dictionnaire des termes littéraires*, Honore Champion Editeur, Paris, 2001, S. 494.

<sup>35</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Gemenii*. In: *Nostalgia*, Humanitas, București, 1993, S. 147: „Părea, în acele momente, foarte normal ca odaia Ginei să comunice cu muzeul Antipa.” [Damals hat es perfekt normal erschienen, dass das Zimmer von Gina mit dem Antipa Museum kommuniziert.]



Entwicklung – alles Punkte, die in den traditionalistischen Strömungen sozusagen „programmatisch“ sind. Gastfreundschaft und die traditionellen Werte sind am Land stärker als in der Stadt. Dagegen wird die städtische Lebensform mit eher säkularen, toleranten, demokratischen, aber auch individualistischen Werten in Verbindung gebracht. Der Individualismus fehlt am Land nicht, aber er ist weniger eine Denkart, sondern manifestiert sich vielmehr im Streben nach Vermögensbildung.

Der Marxismus hat eine andere Diskrepanz zwischen der Stadt und dem Dorf betont. Es geht um die Ausbildung. In *Das kommunistische Manifest* (1848) werden die städtische Welt und das Proletariat bevorzugt, auch wenn die Bourgeoisie kritisiert wird:

„Die Bourgeoisie hat das Land der Herrschaft der Stadt unterworfen. Sie hat enorme Städte geschaffen, sie hat die Zahl der städtischen Bevölkerung gegenüber der ländlichen in hohem Grade vermehrt und so einen bedeutenden Teil der Bevölkerung dem Idiotismus des Landlebens entrisen.“<sup>36</sup>

Die Bewunderung der Bauern gegenüber der Stadt ist ein Resultat der Vorstellung, dass die Stadt ein Raum der Kultur und der Ausbildung ist:

„the adhesion to a higher form of urbanization, the dream of a library-fortress, a place of scholarly education and achievement. (...) The city (...) is for the Romanian villager the place where he sent his child to school (...), despite the feeling of *uprooting*.“<sup>37</sup>

Auf der anderen Seite wird das Ländliche in Verbindung mit Primitivität, Rückständigkeit und Gewalt gebracht. Über die angeblich ländliche Mentalität des rumänischen Schriftstellers Marin Preda, die ungeeignet für die Darstellung der städtischen Intellektuellen sei, schreibt Ion Negoițescu folgendes: „o violență ordinară de limbaj, de gesturi, de atitudini“ [eine ordinäre Gewalt der Sprache, der Gesten und der Ansichten].<sup>38</sup>

Paris wurde vor allem deswegen, weil es das Zentrum der Aufklärung und der Kunst war, und nicht unbedingt wegen seiner Straßenbeleuchtung *die Licherstadt* (la Ville-Lumière) genannt. Noch dazu repräsentiert das epische Schema des Bildungsromans, in dem die Hauptfigur vom Land in die Stadt kommt, noch ein Beispiel des Gegensatzes zwischen der ländlichen Unschuld und der städtischen Erfahrung.

---

<sup>36</sup> MARX, Karl, ENGELS, Friedrich: *Manifest der kommunistischen Partei*, Bernd Müller Verlag, Zittau, 2009, S. 33, <http://books.google.com> Stand: 11/01/2011.

<sup>37</sup> ZACIU, Mircea: *Transylvania's Significance in Romanian Literature*. In: *Transylvanian Review*, Bd. 3, Nr. 3, Autumn, 1994, S. 19-27, S. 25.

<sup>38</sup> NEGOIȚESCU, Ion: *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, S. 361.

Einige Autoren finden zumindest im rumänischen Raum keinen wesentlichen Unterschied zwischen dem Ländlichen und dem Städtischen. Mircea Eliade behauptete 1936, dass für das rumänische Volk eine stilistische Einheit charakteristisch sei, die sich aus der bäuerlichen Quelle ableite, was dazu führe, dass rumänische Schriftsteller, selbst wenn sie aus verschiedenen geographischen Regionen stammen, überall verstanden werden. Sowohl Ion Creangă, der die Volkssprache benützt, als auch Liviu Rebreanu, ein Romanautor mit einer sehr gepflegten Sprache, sind allen Kategorien von Lesern zugänglich. Überdies lehnt Mircea Eliade die Darstellung der ländlichen Welt als rückständig und primitiv ab:

„Cei care vorbesc de ‚viața statică‘, de ‚întuneric‘ și ‚mentalitate reacționară‘ nu sunt întotdeauna bine informați. (...) Sub aspectul static al civilizației țărănești se ascunde, de fapt, o continuă îmbospătare, o neistovită creație.“ [Diejenigen, die über *das statische Leben, die Dunkelheit* und *die reaktionäre Mentalität* sprechen, sind nicht immer gut informiert. (...) Unter dem Aspekt des „statischen Lebens“ der bäuerlichen Kultur verbirgt sich in der Tat eine ständige Erneuerung und eine unendliche Schöpfung.]<sup>39</sup>

Diese Bemerkungen sind teilweise gerechtfertigt. Die Unterschiede zwischen dem Städtischen und dem Ländlichen waren in Rumänien nicht so deutlich ausgeprägt. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde sogar die Hauptstadt Bukarest oft als ein großes Dorf betrachtet, sowohl was ihre Bewohner, als auch was seine Architektur betraf:

„Bucureștiul a fost, și așa a rămas timp de secole, un mare sat sau un conglomerat de sate.“ [Bukarest war ein großes Dorf oder ein Konglomerat mehrerer Dörfer, und ist dies auch Jahrhunderte hindurch geblieben.]<sup>40</sup>

Noch in den 1970er Jahren malt Claude Karnoouh dasselbe „ländliche“ Bild der Stadt in einem sehr kritischen Kommentar:

„Sub mantia lui de beton, orașul contemporan ascunde ceva rural, greu de definit, care amintește de târgușorul prea repede dezvoltat, jenat și oarecum încurcat într-o haină care nu i se potrivește. Valuri succesive de emigranți au lăsat orașul fără elitele lui, făcând loc țăranilor parveniți care l-au cucerit și i-au imprimat stilul lor. Niciodată, în Europa, de la sfârșitul celui de al doilea război încoace, nu a existat capitală mai supusă satului decât Bucureștiul de astăzi.“ [Unter ihrem Mantel von Beton versteckt die zeitgenössische Stadt etwas Ländliches, das schwer zu definieren ist und das an ein zu schnell gewachsenes, sich schämendes und in ein unpassendes Kleid gezwungenes Städtchen erinnert. Aufeinanderfolgende Wellen von Einwandern haben die Stadt ihrer Eliten beraubt, um Platz für die bäuerlichen Parvenüs zu schaffen. Diese haben sie erobert und auf sie

---

<sup>39</sup> ELIADE, Mircea: *Muzeul satului românesc*. In: *Drumul spre centru*, Editura Univers, București, 1991, S. 246-248; für den westeuropäischen MODEL vgl. SPENGLER, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes, a. a. O.*: „alle großen Kulturen Stadtkulturen sind.“ (S. 661); „Alle Kunst, alle Religion und Wissenschaft wird langsam geistig, dem Lande fremd, dem erdhaften Bauern unverständlich.“ (S. 664).

<sup>40</sup> BOIA, Lucian: *România țară de frontieră a Europei*, 2. Ausgabe, Humanitas, București, 2005, S. 282.

stilbildend gewirkt. Nie zuvor gab es in Europa seit dem Ende des zweiten Weltkrieges eine Hauptstadt, die in einem solchen Maß dem Dorf untergeworfen worden war, wie das zeitgenössische Bukarest.]<sup>41</sup>

Roxana Verona begründet diese Wahrnehmung von Bukarest als „ländlich“ mit seiner Entstehungsgeschichte:

„Bucharest could not be understood in the same terms as Paris, since historically the Romanian city was formed as a gathering of several villages, while Paris’s urban existence, like that of other Western capitals, started at the center of the medieval city and then expanded concentrically. The absence of a center translates into a long list of observations about disorder – lack of systematic arrangement, messiness, and disruption – that betrays the travelers’ inability to shift mentally from Paris to Bucharest.”<sup>42</sup>

Die Behauptung von Roxana Verona ignoriert jedoch die Tatsache, dass nicht einmal Paris immer eine geordnete Struktur hatte. Die zeitgenössische geometrische Ordnung der Straßen von Paris existiert erst seit der Systematisierung von Haussmann im 19. Jahrhundert. Aber die Stereotype können so eine Erschließung rechtfertigen, weil für die Franzosen wie General Berthelot das ganze Rumänien ein Symbol der bewundernswerten Unorganisation war.<sup>43</sup>

Die Unterschiede zwischen der Stadt und dem Dorf werden auch für die Literatur relevant, nämlich vor allem dann, wenn der Schriftsteller nicht über die Welt schreibt, in der er lebt und die ihm vertraut ist und die er am besten versteht. Ich glaube, die bäuerliche Identität steht für das Vertrauen in die traditionellen Werte, die Solidarität mit den anderen Dorfbewohnern, den Stolz, zu einer idyllischen Landschaft zu gehören, aber auch für Obsession Land zu besitzen und die Ablehnung der Stadt als Ort der Entfremdung. Die Stadt steht für Offenheit für die Vielfalt, für die Veränderung und für das Experiment, für egozentristische Initiativen und für den Stolz, zum Zentrum zu gehören.

Hana Wirth-Nesher hat in einer Studie über die moderne jüdische Stadt im Roman die Nicht-thematisierung der heterogenen Struktur, der Fragmentierung sowie der Entfremdung, die einen Roman über eine amerikanische Metropole wie Boston glaubwürdig machen könnten, bemerkt:

„a well-known novel like Howells’ *The Rise of Silas Lapham*, while set in Boston, is not really about the city. In his depiction of the self-made moral American businessman and his family’s

---

<sup>41</sup> KARNOOUIH, Claude: *Români. Tipologie și Mentalități*, übers. ins Rum. v. Stoean, Carmen, Humanitas, București, 1994, S. 41.

<sup>42</sup> VERONA, Roxana: *Bucharest at the Crossroads*. In: PMLA, Bd. 122, Nr. 1, Jan 2007, S. 276.

<sup>43</sup> Vgl. CIORICEANU, G.: *La dette publique de la Roumanie depuis 1914*. In: Journal des économistes, Nr. 1, 1924, S. 53-75, <http://gallica.bnf.fr/>, Stand: 22/12/2009.

struggle for social status, he makes no mention of the diverse population of Boston at the time. (...) Boston, for Howells, is still a town, self-contained and homogenous”.<sup>44</sup>

Der Anspruch der Prosa von Marin Preda, die Feinheiten und Subtilitäten der intellektuellen Kreise in Bukarest darstellen zu können, wird von Ion Negoïtescu kategorisch in Frage gestellt:

„(...) modul stânjenit de a trata un mediu social străin mentalității țărănești a autorului – mentalitate îndârjită, ce îi afecta capacitatea de a examina, cu sporita claritate necesară, meandrele și faldurile unei cu totul alte sensibilități. Uluitoarea neîndemânare în a recrea atmosfera unui vestit oraș universitar din propria lui țară. Indivizi particularizați (...) în sânul clasei sociale căreia întâmplător îi aparțin, fără a-i fi vreo clipă și exponenți.” [die Unfähigkeit ein der bäuerlichen Mentalität fremdes soziales Umfeld zu behandeln – (eine Folge) dieser „groben“ (wortwörtlich: erbitterten) Mentalität (war) die Beeinträchtigung seiner Fähigkeit, die Mäander und die Falten einer vollkommen andersartigen Sensibilität mit der nötigen erhöhten Klarheit zu überprüfen. Die erstaunliche Ungeschicklichkeit, die Stimmung einer berühmten Universitätsstadt seines eigenen Landes wiederzugeben. Einzelne Individuen, die zufällig einer Gesellschaftsschicht angehören, ohne je ihre Exponenten zu sein.]<sup>45</sup>

Aufgrund seiner ländlichen Herkunft hat sich Marin Preda selbst als Bauer betrachtet, obwohl er nie gemeint hat, dass er die Intellektuellen nicht verstehen würde:

„(...) un țăran, chiar dacă ajunge doctor în filozofie, tot țăran rămâne. Ideea de familie, de pildă, va fi la el aceeași ca a unui țăran. Despre dragoste va gândi tot ca părinții săi, despre cinste și demnitate va avea aceleași reprezentări.” [ein Bauer bleibt ein Bauer, auch wenn er Doktor der Philosophie wird. Seine Auffassung von Familie wird die eines Bauern bleiben. Über die Liebe wird er ebenfalls wie seine Eltern denken, und er wird dieselben Vorstellungen von Ehre und Würde haben.]<sup>46</sup>

Was wirklich städtisch ist und was wirklich ländlich ist, bleibt heutzutage allerdings unklar, weil es zwischen diese beiden Milieus keine festen Grenzen mehr gibt. Im Postkommunismus ist die rumänische städtische Gesellschaft immer religiöser geworden,<sup>47</sup> und die rumänische Landbevölkerung zeigte ein ungefähr gleich großes Interesse an einer Auswanderung nach Westeuropa (besonders nach Italien und Spanien), wie die Bevölkerung der Städte.<sup>48</sup> Was feststeht

---

<sup>44</sup> WIRTH-NESHER, Hana: *The Modern Jewish Novel and the City: Franz Kafka, Henry Roth, and Amos Oz*. In: *Modern Fiction Studies*, Bd. 24, Nr. 1, 1978, S. 91-109, S. 92.

<sup>45</sup> NEGOIȚESCU, Ion: *Scriitori contemporani, a. a. O.*, S. 361.

<sup>46</sup> PREDĂ, Marin: Gespräch mit Marin Preda in SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, vol. II, partea a II-a*, Editura Minerva, București, 1986, S. 1158.

<sup>47</sup> VOICU, Mălina: *Valori și comportamente religioase în spațiul urban românesc: o abordare longitudinală*. In: SANDU, Dumitru (Hg.): *Viața socială în România urbană*, Polirom, Iași, 2006, S.118.

<sup>48</sup> SANDU, Dumitru: „Străinătatea” în mentalitățile urbane. In: *Viața socială în România urbană, a. a. O.*, S. 43.

ist nur, dass die persönliche Erfahrung und Herkunft eines Schriftstellers eine große Rolle bei der Darstellung der Stadt spielt.

Die schriftliche Literatur ist ein Produkt der Stadt, aber gleichzeitig eine Botschaft an diese. Die Literatur hat die Kraft auf die Stadt Einfluss auszuüben, sei es, indem sie das bebaute Gebiet verändert, sei es als kulturelles Symbol, das zum Teil der Stadt wird. Die von der Literatur beeinflusste Architektur verkörpert die Modernität, wie Charles Baudelaire und Walter Benjamin theoretisiert haben. Die Architektur spielt mit dem Raum, damit das Innere wie im Falle einer Vitrine analog zum lyrischen Ich für die Umwelt sichtbar wird.<sup>49</sup> Als die Kunst zum Wirtschaftsfaktor wird, wird die Literatur zum kulturellen Symbol für die beschriebenen Städte. Im Rahmen der Tourismuswerbung wird sowohl für die Geburtsorte oder die Städte, in denen die Schriftsteller gelebt haben,<sup>50</sup> als auch für die Städte, die in den literarischen Werken vorkommen, geworben. Verona, mit dem Balkon von Romeo und Julia, das Paris von Balzac, das London von Dickens, das Dublin von Joyce oder das Sankt Petersburg von Dostojewski – all diese Beispiele beweisen die Auswirkungen der Literatur auf die Architektur, die Gesellschaft und die Wirtschaft einer Stadt.

Die städtische Literatur ist auch eine Reproduktion der Stadt, sei es als fiktive oder utopische Stadt, ohne eine entsprechende Abbildung auf der Landkarte,<sup>51</sup> sei es als subjektive Interpretation einer auf der Landkarte existierenden Stadt, wobei es genauso aussichtslos ist, die literarischen Adressen mit den realen Adressen in Einklang zu bringen, wie zu versuchen, die literarischen mit „realen“ Personen zu identifizieren. Man kann einen Roman über eine Stadt nicht wie einen Reiseführer „lesen“, aber dennoch bietet er dem Leser gewisse Anhaltspunkte für einen Spaziergang in ihr.<sup>52</sup>

In der Literatur kommen einige Räume und Figuren vor, die typisch für die Stadt sind. Der Park z.B. stellt eine ästhetische Verwertung der Natur dar, den das Land nicht zu bieten hat. Die

---

<sup>49</sup> SENNETT, Richard: *La ville à vue d'oeil*, Gespräch v. ROMAN, Joël. In: *Ésprit*, Nr. 202, juin 1994, S. 78-88, S. 87.

<sup>50</sup> Vgl. WATKINS, H.; HERBERT, D.: *Cultural policy and place promotion: Swansea and Dylan Thomas*. In: *Geoforum*, Nr. 34, 2003, S. 249–266.

<sup>51</sup> Solche fiktive Städte kommen in viele Romane vor, wie folgt: Middlemarch in *Middlemarch*, von George Eliot, Christminster in den Romanen von Thomas Hardy, Anastasia, Diomira und Dorotea in *Le città invisibili*, von Italo Calvino, Antares in *Incidente em Antares*, von Erico Verissimo, Beardsley in *Lolita*, von Vladimir Nabokov, Midland City, in *Breakfast of champions*, von Kurt Vonnegut.

<sup>52</sup> So einen Spaziergang macht Adrian Mihalache in Barcelona. Im Vergleich zu den fremden Literaturen und Städten ist das reale Bukarest nicht mehr in seiner Literatur zu finden, weil die Architektur sich ständig verändert hat und die Straßen bei jedem politischen Regimewechsel neue Namen bekommen haben. Vgl. MIHALACHE, Adrian: *Recitind Barcelona*. In: *Lettre Internationale*, Ediția română, Nr. 67, Toamna, 2008, S. 39-42, [www.cceol.com](http://www.cceol.com), Stand: 04/10/2010.

Ästhetik, nicht die Funktionalität ist Zeichen der Stadt. Der Bahnhof steht für das Ende der Zugreise, das Ende der Illusionen und den Eintritt in ein Leben, das in einer großen Stadt voller Kompromisse und Enttäuschungen ist:

„Il n'est d'ailleurs nul besoin que la ville soit nommément citée pour cela. Les hôpitaux, la morgue, les ruelles, le rythme d'un phrasé, la présence d'un sociolecte..., toute une série d'éléments peuvent faire signe (ou signal, ou indice). Les rues, les vitrines, la rumeur, les graffiti forment un ensemble de signifiants dont dispose cet usager particulier de la ville qu'est l'écrivain.(...) Benjamin reconnaissait dans la poésie baudelairienne des figures de l'urbanité: le flâneur, le dandy, la prostituée, à la fois métaphoriques du poète et métonymiques de la ville. (...) D'autres «personnages» ont pris le relais dans la littérature ultérieure: le reporter, le «romancier fictif».»<sup>53</sup>

Als literarisches Thema ist die Stadt sowohl positiv, als auch negativ besetzt. Die Hauptfigur des Romans wird in der Stadt zu einem Ulysses, wie in dem Roman von James Joyce, aus einem Abenteurer wird ein Umherirrender. Manchmal ist die Stadt nicht nur ein Thema, sondern eine Figur. Am Anfang des Romans *Bleak House*, von Charles Dickens, scheint die Stadt mehr als ein Ort zu sein, weil sie ihre Bewohner überallhin begleitet: „Thus, in the midst of the mud and at the heart of the fog, sits the Lord High Chancellor in his High Court of Chancery.”<sup>54</sup>

Da die Stadt nicht nur ein Raum, sondern auch ein Organismus oder eine Persönlichkeit ist, weckt sie Leidenschaften, Liebe und Hass. Die zahlreichen weiblichen Metaphern der Stadt sind dadurch gerechtfertigt, dass im Deutschen oder im Französischen das Hauptwort *Stadt* weiblich ist (*la ville, die Stadt*):<sup>55</sup> die Stadt als Mutter, die Stadt als Geliebte, die Stadt als Prostituierte. Die Stadt schützt und verteidigt wie eine Mutter, sie verführt wie eine Geliebte oder sie wird verachtet wie eine Prostituierte.

---

<sup>53</sup> POPOVIC, Pierre: *De la ville à sa littérature* in *Études françaises*, vol. 24, n° 3, 1988, p. 109-121, (pp.119-120) Stand: 15/09/2008, <http://id.erudit.org/iderudit/035765ar>

<sup>54</sup> DICKENS, Charles: *Bleak House*, Penguin, London, 1996, S. 18.

<sup>55</sup> Die Hauptwort Stadt ist ein Neutrum auf Rumänisch, aber das rumänische Neutrum hat keine eigenen Formen. Im Singular hat es eine männliche, und im Plural eine weibliche Form. Das rumänische *oraș* (Stadt) hat im Singular eine männliche Form, und so war das Bukarest für Mircea Eliade ein Symbol der Männlichkeit (*București, centru viril – Bukarest, männliches Zentrum*, In: *Vremea*, 1935, a. a. O.). Die Sapir-Whorf Hypothese oder die Hypothese der sprachlichen Relativität (linguistic relativity hypothesis - LRH) belegt meine Vermutung, dass die weibliche Metaphern der Stadt in Verbindung mit dem grammatikalischen Geschlecht gestellt werden können. Diese Hypothese analysiert die mögliche Verbindung zwischen der Muttersprache und der Weltanschauung eines Individuums. Vgl. KONISHI, Toshi: *The Semantics of Grammatical Gender: A Cross-cultural Study*. In: *Journal of Psycholinguistic Research*, Bd. 22, Nr. 5, 1993, S. 519-534. Konishi hat bewiesen, dass Spanisch-Muttersprachler eine Liste von Substantiven, deren grammatikalisches Geschlecht auf Spanisch weiblich ist, als sanft und zart bezeichnen, während Deutsch-Muttersprachler dieselbe Liste von Substantiven, deren grammatikalisches Geschlecht auf Deutsch aber männlich ist, von letzteren aber als „hart“ empfunden wird.

Auch wenn die Stadt doch auch ein männliches Symbol - als ein Meister, ein Lehrer, der erzieht - sein kann („Paris is a mighty schoolmaster“<sup>56</sup>), verliert die Stadt jedes Recht auf eine Persönlichkeit und wird zu einem bloßen Organismus oder sogar zu einem Körperteil (Émile Zola, *Le Ventre de Paris*), wenn sie verachtet wird. Dennoch können die biologischen Eigenschaften positive Konnotationen bekommen. Die Stadt kann Kopf oder Herz eines Gebietes oder einer Landes werden, sie hat Straßen wie Arterien, die seinen Rhythmus und seinen Kreislauf bestimmen. Die entmenschlichte Stadt kann auch zu einem Raubtier oder einem mythologischen Monster, zu einer verschlingenden Hydra mit Tentakeln, werden.

Manchmal ist die Stadt eine Summe der Individuen, eine Gesellschaft: „What is the city but the people?“<sup>57</sup> (Shakespeare), als Erinnerung, dass die Bürger die Gründer der Stadt sind (*cives oppidi fundamenta*).<sup>58</sup>

Die Stadt identifiziert sich mit den Kollektivkräften der Massen, die durch die kulturellen Modeströmungen und den jeweiligen aktuellen Kunstgeschmack die Architekturformen und das Geistesleben der Stadt geprägt haben. In diesem Fall wird die Stadt eine Kraft, die durch die Mechanisierung gekennzeichnet ist. Diese Kraft steht in der Gunst der Massen, und sie ist genau so unpersönlich wie diese. So wird die Stadt zu einem Dynamo, einem Magneten. Auch wenn die Stadt ihre Bewohner als bloße Energiequelle benützt, kann sie dennoch selbst von der Gier der Menschen verschlungen werden. Deswegen können die Einwohner der überbevölkerten Städten das Angesicht eines gefräßigen Wanderheuschrecken-Schwarms annehmen: „There is the New York of the commuter – the city that is devoured by locusts each day and spat out each night.“ (E.B. White).<sup>59</sup> So ist das trostlose Bild der verwüsteten Stadt („Waste Land“ von T.S. Eliot und „Manhattan: the Great American Desert“ von J. P. Sartre) entstanden.<sup>60</sup>

Wenn die Stadt als Raum und nicht als Organismus aufgefasst wird, wird sie zu einem Labyrinth, in dem die Menschen sich verirren können, oder zu einem Ort, wo die Menschen zum Ausgangspunkt zurückkehren und nicht vorankommen: „I saw a splintered labyrinth (it was London)“ (J. L. Borges).<sup>61</sup> Die Perspektivlosigkeit verwandelt die Stadt in ein Gefängnis. Dieses

---

<sup>56</sup> BRADDON, Mary Elizabeth: *The Cloven Foot*. In: SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary*, Gale Research, Detroit, 1995, S. 93.

<sup>57</sup> SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, S. 190.

<sup>58</sup> PINE, L.G.: *A Dictionary of Mottoes*, Routledge & Kegan Paul, London, 1983, S. 34.

<sup>59</sup> WHITE, E.B.: *Here is New York*. In: SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary, a. a. O.*, S. 95.

<sup>60</sup> SARTRE, Jean-Paul: *Manhattan The Great American Desert*. In: SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary, a. a. O.*, S. 95.

<sup>61</sup> BORGES, Jorge Luis: *The Aleph*. In: SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary, a. a. O.*, S. 93.

Bild ist von der Darstellung der Stadt als Ort der Freiheit, wie Georg Simmel sie gedacht hat, sehr weit entfernt, ja eigentlich sogar entgegengesetzt. Aus einem Ort der unbegrenzten Möglichkeiten verwandelt sich die Stadt zu einem einengenden, abgeschlossenen Raum, wo es keine Wahlmöglichkeiten mehr gibt. In *Schuld und Sühne*, von Dostojewski ist Sankt Petersburg auch eine Art von Gefängnis, eine psychiatrische Anstalt:

„(...) sunt convins că la Petersburg mulți oameni umblă pe stradă vorbind singuri. Este un oraș de semi-nebuni. Dacă am avea oameni de știință, atunci medicii, juriștii și filozofii ar putea să facă la Petersburg cercetări dintre cele mai interesante, fiecare după specialitatea lui. Rar loc unde sufletul omului să fie supus unor influențe mai întunecate, mai brutale și mai stranii ca la Petersburg.” [(...) ich bin überzeugt davon, dass in Petersburg viele Leute, die die Straßen bevölkern, Selbstgespräche führen. Es ist eine Stadt von halb-verrückten Menschen. Wenn wir Wissenschaftler hätten, dann könnten die Ärzte, die Juristen und die Philosophen die interessantesten Untersuchungen in Petersburg machen, jeder in seinem Fachgebiet. Man kann kaum einen anderen Ort als Petersburg finden, wo die Seele des Menschen düstereren, brutaleren und seltsameren Einflüssen ausgesetzt ist.]<sup>62</sup>

Dieses Gefühl der Einsamkeit wird vor allem von dem Stadtbild, von dem Gefühl des Erstickens, das durch die großen Menschenmassen auf engem Raum hervorgerufen wird, ausgelöst. Die Entfremdung von der Natur, die unkontrollierte Entwicklung und die Überbevölkerung bringen die Gefahr, dass sich die Stadt in eine einzige große Müllhalde verwandelt: „London, that great cesspool into which all the loungers of the Empire are irresistibly drained” (Conan Doyle).<sup>63</sup> Der Schmutz ist nicht nur materiell, sondern auch moralisch. Die Stadt ist von Geld und Spekulation geprägt. Die traditionellen Werte verschwinden in einer Welt, wo alles zum Verkaufen steht. Mit dem Verlust von traditionellen Werte werden auch die Beziehungen zwischen den Menschen vergänglich und unpersönlich, wie in einer Stadt der Puppen: „This town of marionettes” (O. Henry).<sup>64</sup>

Die Stadt repräsentiert ein Leben in Dunkelheit, in einem begrenzten Raum, der an ein Gefängnis erinnert. Dieses Leben steht im Gegensatz zur hellen Natur, die sich außerhalb der Festungsmauern befindet:

„Kehre dich um, von diesen Höhen / Nach der Stadt zurück zu sehen. / Aus dem hohlen finstren Thor / Dringt ein buntes Gewimmel hervor. (...) Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern, / Aus Handwerks- und Gewerbes Banden, / Aus dem Druck von Giebeln und Dächern, / Aus der Straßen

---

<sup>62</sup> DOSTOIEVSKI, F.M.: *Crimă și pedeapsă*, übers. ins Rum. v. Velisar Teodoreanu, S. und Dumbrava, Isabella, Editura Cartea Romanească, București, 1981, S. 533-534.

<sup>63</sup> CONAN DOYLE, Arthur Sir: *A study in Scarlet*. In: SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary, a. a. O.*, S. 94.

<sup>64</sup> HENRY, O.: *The Making of a New Yorker, The Trimmed Lamp*, in SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary, a. a. O.*, S. 94.



quetschender Enge, / Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht / Sind sie alle ans Licht gebracht. / Sieh nur sieh! wie behend sich die Menge /Durch die Gärten und Felder zerschlägt.“ (J. W. Goethe)<sup>65</sup>

Für diejenigen, die das Glück haben, den Weg durch das Labyrinth und die Dunkelheit zu finden, und die die Freiheit und die Erfüllung erreichen, ist die Stadt kein Ort des Elends mehr, sondern der Vielfalt („You tossed salad / of wood, glass, milk“)<sup>66</sup> und der Raffinesse („New York was wine“).<sup>67</sup> Noch dazu bietet die Stadt das Vergnügen des Spaziergangs, des Flanierens, des *flânerie* von Paris.

Die Stadt wird auch in Verbindung mit religiösen Themen gestellt. In diesem Zusammenhang überwindet sie ihre „conditio“ als menschliche Schöpfung, und bekommt entweder messianische Kräfte und wird somit zur heiligen, ewigen Stadt, oder, im Gegenteil, wird zur apokalyptischen, verdammten Stadt, zum Ort der Sünde und des Verderbens. Die Idealisierung der Stadt ist eine ausgleichende Antwort auf die Angst vor der Stadt und hat die Verehrung der Stadt zur Folge: „It is a myth, the city... an idol-head with traffic-light eyes winking a tender green, a cynical red.“ (Capote)<sup>68</sup> Oder, im Gegenteil, wird die Stadt zum Alptraum, als Stadt, die nie schläft, um niemanden schlafen zu lassen.

Aber nicht nur mit religiösen, sondern auch mit anderen literarischen Themen wird die Stadt verbunden. Diese Konnotationen verstärken die schöpferischen bzw. die zerstörerischen Kräfte der Stadt: die Stadt und der Tod in *Tod in Venedig*, von Thomas Mann oder in *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, von R.M. Rilke („So also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier“),<sup>69</sup> die Stadt und die Liebe in *Eupalinos ou l'architecte*, von Paul Valéry („Il faut que mon temple meuve les hommes comme les meut l'objet aimé.“).<sup>70</sup> Eine witzige Liebeserklärung an die Stadt macht Mircea Cărtărescu, der die kindlichen Schulaufsätze während der kommunistischen Diktatur parodiert, in denen die „limba de lemn“, die „Holzsprache“ gepflegt wurde:

„Cât de frumos e orașul București, capitala țării noastre, perla Peninsulei Balcanice! (...) De aceea eu îmi iubesc orașul, considerându-l unul dintre cele mai frumoase din Europa de sud-est și din lume.“[Wie schön ist die Stadt Bukarest, die Hauptstadt unseres Landes, die Perle der

---

<sup>65</sup> GOETHE, J.W.: *Goethes Werke, fünfter Band*, Bibliographisches Institut, Leipzig u. Wien, 1900, S. 55.

<sup>66</sup> MANDELSTAM, Osip: *Stanza 8*. In: SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary, a. a. O.*, S. 94.

<sup>67</sup> O'FAOLAIN, Sean: *A Born Genius*. In: SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary, a. a. O.*, S. 94.

<sup>68</sup> CAPOTE, Truman: *New York*. In: SOMMER E. (Hg.): *Metaphors Dictionary, a. a. O.*, S. 93.

<sup>69</sup> RILKE, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, The Echo Library, London, 2006, S. 4.

<sup>70</sup> VALÉRY, Paul: *Eupalinos ou l'architecte*. In: AZIZA, Claude: *Dictionnaire des symboles et des themes littéraires, a. a. O.*, S. 178.

Balkanhalbinsel! (...) Deswegen liebe ich meine Stadt, die ich als eine der schönsten Städte Süd-Osteuropas und der Welt betrachte.]<sup>71</sup>

Da ich bereits bei den schönsten Städten der Welt angekommen bin – diese haben immer ihre eigenen Metaphern. Die symbolischen Zentren der europäischen Urbanität waren zunächst Rom, dann Konstantinopel und später Paris. Rom, die Stadt der sieben Hügel und „die Ewige Stadt“, repräsentiert für den modernen Schriftsteller die ideale Stadt schlechthin. Konstantinopel oder Byzantium, das zweite Rom, *Vasilevousa Polis* (die Königin der Städte), hat die Symbolisten durch seine Raffinesse und Melancholie inspiriert, Paris, die Lichterstadt, ist das Zentrum der Kunst und das Symbol der Freiheit.<sup>72</sup> New York, eine moderne Stadt, hat konsequenterweise moderne Metaphern. New York ist ein Symbol des Reichtums und der Möglichkeiten geworden, und wird seit der Zwischenkriegszeit Big Apple genannt (dies rührt vom Spruch „There are many apples on the tree, but only one big apple“<sup>73</sup> her).

#### 1.2.4. Klein-Paris

Die Vergabe der Metapher „Klein Paris“ an die verschiedensten Städte war vom 17. bis ins 19. Jahrhundert eine richtige Modeerscheinung, die die Hegemonie der französischen Kultur in dieser Epoche widerspiegelte.

Beispielsweise wurde Leipzig als Zentrum der deutschen Aufklärung im Jahre 1700 als ein Klein Paris betrachtet<sup>74</sup> und in Goethes *Faust* (1808) wird diese Metapher ebenfalls verwendet, wobei die Bezeichnung *klein* eher mit räumlichen als mit wertschätzenden Konnotationen verbunden ist, weil Leipzig auf kulturellem Gebiet durchaus mit der französischen Hauptstadt konkurrieren konnte: „Mein Leipzig, lob’ ich mir. Es ist ein klein Paris und bildet seine Leute.“<sup>75</sup>

Als Rezipient der europäischen Mode wird Kapstadt Ende des 18. Jahrhunderts, als es kurzfristig unter französischer Kontrolle geriet, Klein Paris genannt.<sup>76</sup> Tatsächlich wurden viele

---

<sup>71</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Mangafaua*. In: *Dublu CD, Antologie de poezie*, Humanitas, București, 1998, S. 53.

<sup>72</sup> Vgl. SEIGNEURET, Jean Charles (Hg.): *Dictionary of Literary Themes and Motifs, A-J*, Greenwood Press, Westport Connecticut, 1988, S. 257 - 264.

<sup>73</sup> Vgl. ADAMS, Cecil: *Why is New York called the Big Apple*, 18 Februar 1977, [www.straightdope.com/columns](http://www.straightdope.com/columns), Stand: 27/10/ 2008.

<sup>74</sup> Vgl. JONES, Peter (Hg.): *Reception of David Hume in Europe*, Continuum International Publishing, London, 2005, S. 269: „After a few years in Prague, Steibt studied mainly in Leipzig, the centre of German Enlightenment in those days („little Paris”, as it was often called).“

<sup>75</sup> VON GOETHE, Johann Wolfgang: *Faust. Band I*, J. G. Cotta, Stuttgart, 1838, S. 108.

<sup>76</sup> Vgl. ROSS, Robert: *Status & Respectability in the Cape Colony, 1750-1870: A Tragedy of Manners*, Cambridge University Press, New York, 1999, S. 11: “Similarly, in Cape Town the latest European fashions were very closely followed, so that, for instance, the presence of large French garrisons during the 1780s led to the widespread adoption of French fashions, and gave Cape Town the temporary (and never repeated) appellation of “Little Paris”.”

Haupt- und Großstädte französischer Kolonien, wie z. B. Casablanca,<sup>77</sup> Saigon,<sup>78</sup> Oran<sup>79</sup> und Phnom Penh<sup>80</sup> als „Klein-Paris“ bezeichnet, weil sie als kleine Schwester der französischen Hauptstadt betrachtet wurden.

Manchmal handelt es sich nicht einmal um Kolonialismus, sondern um die Annahme eines bestimmten Zivilisationstyps, der sich durch hohes Prestige auszeichnet. Ein solcher Fall ist etwa Taipeh.<sup>81</sup>

Der Vergleich mit Paris bezieht sich meist auf einen kosmopolitischen, raffinierten und hedonistischen Lebensstil (Odessa,<sup>82</sup> Jaffa,<sup>83</sup> Hyderabad,<sup>84</sup> Sansibar,<sup>85</sup> und New Orleans<sup>86</sup>).

Die Metapher „Klein-Paris“ soll das Wesen einer Gesellschaft ausdrücken, die Vergangenheit mythologisieren, eine bestimmte Region berühmt machen, gewisse Erwartungen

---

<sup>77</sup> Vgl. DE LEEUW, Hendrik: *Crossroads of the Mediterranean*, Hanover House, New York, 1954, S. 192: “Casablanca, the largest city in Morocco, is also known as “the Little Paris of the French,” the crossroads where Europe, Africa, and America meet, the old and new rub elbows, and where often insolent West jostles indolent East.”

<sup>78</sup> Vgl. WOODS, Randall Bennett (Hg.): *Vietnam and the American Political Tradition: The Politics of Dissent*, Cambridge University Press, New York, 2003, S. 191: “On previous visits Saigon had seemed “a little Paris in the tropics”, Frank Valeo recalled, but now it had become a military bastion filled with soldiers (...).”

<sup>79</sup> Vgl. NOOR AL-DEEN, Hana: *The Evolution of Rai Music*. In: *Journal of Black Studies*, 2005, Bd. 35, S. 597-611, S. 597: “Known als Little Paris, Oran is a modern seaport and the capital of the colonial province of Oranie.”

<sup>80</sup> Vgl. SHIZUKA, Saeki: *The flow of good works...* In: *Look Japan*, March 1, 2002: “Phnom Penh, capital of the former French colony of Cambodia, was once such a beautiful city, that it was known as “the Little Paris of Asia.”, URL: [www.highbeam.com/doc/1G1-83245202.html](http://www.highbeam.com/doc/1G1-83245202.html), Stand: 31/10/2011.

<sup>81</sup> Vgl. SHIH-WEI, Lo: *A Palimpsest of Faits Urbains in Taipei*. In: *Journal of Architectural Education*, 1998, November, Bd. 52, Nr. 2, S. 68-75, S. 71: “Civilization clearly meant western civilization for the Japanese, and it was more common for them to refer to colonial Taipei as “little Paris” than “little Tokyo”.”

<sup>82</sup> Vgl. DAWIDOFF, Nicholas: *Fly Swatter: Portrait of an Exceptional Character*, Knopf Publishing Group, Westminster, 2003, S. 30: “The settlers tried to imbue the city with the most attractive features of what they’d left behind, and they succeeded so well that Odessa acquired flattering and far-flung nicknames – the Pearl of Russia, Little Venice, Little Vienna, Little Paris.”

<sup>83</sup> Vgl. RABINOWITZ, Dan; MONTERESCU, Daniel: *The Transformation of Urban Mix in Palestine / Israel in the Modern Era*. In: *Mixed Towns, Trapped Communities*, Ashgate Publishing Group, Abingdon, 2008, S. 25: “In Israeli media and other collective representations Jaffa is often portrayed as the crime-ridden slum and back yard of Tel-Aviv. At the same time, however, it is also represented as an Oriental site of Mediterranean charm and a bourgeois artistic attraction (“little Paris”).

<sup>84</sup> Vgl. MARKOVITS, Claude: *Global World of Indian Merchants, 1750-1947: Traders of Sind from Bukhara to Panama*, New York, Cambridge University Press, 2000, S. 180: “In a medium-sized town like Hyderabad, there were thus ten importers of wines and spirits in the early 1930s, who seem to have all done a thriving business. No wonder that Hyderabad was known as the “little Paris” of Sind and gave travellers and officials an impression of wealth.”

<sup>85</sup> Vgl. FAIR, Laura: *Remaking Fashion in the Paris of the Indian Ocean...* In: ALLMAN, Jean Marie (Hg.): *Fashioning Africa: Power and the Politics of Dress*, Indiana University Press, Bloomington, 2004, S. 19: „The reputation of island women as highly fashion-conscious buyers engaged in endless displays of conspicuous consumption appears to date from this era. „Zanzibar ist the Paris of East Africa”, wrote one official in 1900, „and the Zanzibar belles are admittedly the glass of fashion.””

<sup>86</sup> SAXON, Lyle: *Fabulous New Orleans*, Pelican Publishing, Gretna, 1988, S. 91: „(...) there is a song in the streets that declares New Orleans to be a little Paris, and beyond that it is impossible to go!”

erwecken oder, wie im Falle der Kolonien, das französische Interesse für dieses Gebiet widerspiegeln.

Übertreibungen, vorschnell gezogene Vergleiche, manchmal sogar mit kleinen Städten,<sup>87</sup> oder Rivalitäten zwischen verschiedenen Kulturen führten zu Vorbehalten und Ironien gegenüber diesen Metaphern. Beispielsweise wies die amerikanische Presse in den 1920er Jahren auf einen echten Überfluss an Klein-Paris-Metaphern hin:

„Almost every country in Europe boasts a city which it calls the Little Paris of something or other. Thus, Copenhagen is the Little Paris of the North, Brussels is the Little Paris of Belgium, Belgrade is the Little Paris of the Balkans, Bucharest is the Little Paris of the East.”<sup>88</sup>

Auch Bukarest wurde ironisiert und vor allem seine fremden Besucher machten spöttische Anmerkungen:

„Csaky (...) was very disappointed in Bucharest, which (...) he found to be more of a „Great Debrecen” than a „little Paris”.”<sup>89</sup>

Die Ironie wird meistens vom enttäuschenden physischen Aussehen hervorgerufen, das wenige Ähnlichkeiten mit Paris aufweist. Wie bereits erwähnt, verdanken die Städte diese Metapher aber eigentlich fast ausschließlich ihrer Atmosphäre, ihrer Stimmung, ihrem Lebensstil und kulturellen Umfeld, d. h. ihrer Gesellschaft. Erst später und in zweiter Linie wurden die Städte auch auf architektonischer Ebene mit Paris verglichen.

Im heutigen rumänischen Raum gibt es noch eine andere Stadt, die „Klein-Paris“ genannt wurde, nämlich Oradea (Groß-Wardein) um 1900, als diese Stadt noch zu Ungarn gehörte:

„(...) the Transylvanian city of Nagyvárad (Oradea Mare), historically the home of religious tolerance and liberal democracy in Hungary. The broadening effects of this free-thinking, dissipated, westward-looking city known as Hungary’s „little Paris” (...) were enormous.”<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> Manchmal geht es sogar um das Klein Paris einer Provinzstadt. Vgl. DEL NEGRO, Giovanna P.: *Passeggiata and Popular Culture in an Italian Town: Folklore and the Performance of Modernity*, McGill-Queen’s University Press, Montreal, 2004, S. 14: „In the local imagination, Sasso has often been viewed as a modern, cosmopolitan village with close affinities to the nearby coastal centers. The townsfolk affectionately call it la piccola Parigi dell’ Abruzzo (the little Paris of the Abruzzo) (...)”

<sup>88</sup> Vgl. Saturday Evening Post, 1921, December, vol. 194, S. 36 și Deruyter NY Gleaner, 1922-1923, URL: <http://books.google.com> ; <http://fultonhistory.com> Stand: 31/10/2011.

<sup>89</sup> Vgl. SAKMYSTER, Thomas: *Book Review: Csáky, Eva-Marie (Hg.) Vom Geachteten zum Geächteten. Erinnerungen des k. Und k. Ungarischen Außenministers Emerich Csáky (1882-1961)*. In: Austrian History Yearbook, 1995, Bd. 26, S. 300-301, S. 301. Gregor von Rezzori betrachtete die Bezeichnung "Klein-Paris" für Bukarest auch als unpassend, was aber nichts daran änderte, dass er das Bukarest der Zwischenkriegszeit, in dem er einige Jahre lebte, als überaus interessante, ja faszinierende Stadt wahrnahm, da er das Orientalische schätzte: „Klein-Paris war ein irreführender Name für die Stadt. Sie war eher ein Groß-Marrakesch, eine bunte halb orientalische Welt.” In: VON REZZORI, Gregor: *Mir auf der Spur*, Bertelsmann, München, 1997, S. 155-156.

Meiner Meinung nach, verdankte Bukarest seinen ab Mitte des 19. Jahrhunderts geführten Titel „Klein-Paris“ der Tatsache, dass die rumänischen gesellschaftlichen Eliten die französische Zivilisation annahmen und dies in ihrem Lebensstil auch sichtbar zum Ausdruck brachten. Dadurch sollte auch das westliche Zivilisationsmodell, das bis zum zweiten Weltkrieg in erster Linie von der französischen Kultur und Sprache repräsentiert wurde, durchgesetzt werden.

Die Beispiele, die ich angeführt habe, sind individuelle persönliche Meinungsäußerungen verschiedener Autoren, und bilden nicht einmal die Gesamtheit aller Bedeutungen der Metapher „Klein-Paris“ für eine einzige Stadt ab. Dies stellt einen Beleg dafür dar, dass Metaphern selbst dann noch höchst subjektiv sind, wenn sie nicht mehr in der Literatur, sondern in der Soziologie verwendet werden.

### **1.2.5. Die Stadt und die Moderne**

Die Möglichkeiten der literarischen Darstellung der Stadt haben sich wie die Stadt als solche weiterentwickelt, denn man benötigt immer vielfältigere Methoden, um die Komplexität der Stadt fassen zu können. Die Erweiterung der Stadt, die Diversifizierung ihrer Funktionen spiegelt sich in der Literatur als Vervielfältigung der sozialen Schichten und der Hervorhebung der Verschiedenartigkeit in den Merkmalen des Städtischen und des Ländlichen wieder. Aufzählungen verleihen neben collagenartig angeordneten Szenen dem literarischen Produkt Komplexität, und schaffen eine Atmosphäre der Isolation und Einsamkeit. Die Stadt als Ort der Angst und der Obsessionen wird durch Wiederholungen und Leitmotive wiedergegeben.<sup>91</sup>

Die Moderne hat die Darstellung der Stadt problematisch gemacht, weil die Stadt immer größer, amorpher, schnelllebiger und vielgestaltiger geworden ist. Dennoch hat die moderne Technik, die eine rasche Kommunikation und erhöhte Mobilität ermöglicht, die Interkulturalität gefördert. Daher wird manchmal die moderne Literatur als eine gelungene Darstellung der modernen städtischen Welt betrachtet. Auch wenn der *Nouveau Roman* als eine narrative Krise betrachtet wird, könnte er sich doch als die richtige Möglichkeit erweisen, um die zeitgenössische Stadt darzustellen:

„In contemporary literature, the novel seems to be reasserting its ability to articulate the polysemic voices of the city. (...) the role of the city shifts from that of a symbolic setting for the action to

---

<sup>90</sup> NAVES, E.: *Journey to Vaja: Reconstructing the World of a Hungarian-Jewish Family*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1996, S. 61.

<sup>91</sup> Vgl. HORST, S., DAEMMRICH, Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*, 2. Auflage, Francke Verlag, Tübingen, 1995, S. 332-336.

that of an active component of the action (...) novels transmit the essence of city life: simultaneity and fragmentation of action, change of perspective, anonymity and multiplicity of character”.<sup>92</sup>

Die fragmentierten Schnitte, die an das Kino erinnern, spiegeln in der Literatur die segmentierte Form der Stadt wider. Einige Autoren glauben jedoch nicht an eine Anpassung der Literatur an die moderne Stadt, weil ihrer Meinung nach die mangelnde Kohärenz der Stadt zu einer Krise ihrer literarischen Darstellung führen würde:

„A loss of regularity, validity, and authority has the effect of promoting a vague, all-encompassing mode of expression. (...) here neither the hero of the novel nor the narrator are able to introduce successfully a symbolic order into the domain of the city that could establish parameters for the course of the novel’s narrative, regulating it and channeling it into a central meaning.”<sup>93</sup>

Dieses Thema kommt vor allem in der epischen und in der lyrischen Literaturgattung vor. Im Roman wird die Stadt als Schauplatz, als Atmosphäre und als Gesellschaft dargestellt, und in der Dichtung stehen die Gefühle, die das städtische Leben weckt, im Vordergrund. Die städtische Literatur hat sogar eigene Literaturgattungen, nämlich den Kriminalroman und den Fantasy-Roman, hervorgebracht.

Der Roman scheint eindeutig das bevorzugte Genre der städtischen Literatur zu sein. Einige Autoren, wie Ian Watt in *The Rise of the Novel* (1957), haben den Roman selbst als ein Produkt der modernen Stadt definiert, weil der Roman der Neuigkeit (*novelty*), die ihm auch seinen Namen (*novel*) gegeben hat, unterworfen ist.<sup>94</sup> Laut Caius Dobrescu wird die Annäherung zwischen dem Roman und der Stadt vom physischen Aspekt der Stadt selbst ermutigt, der eine polyphonische oder dialogische Struktur hat, die Mihail Bachtin auf der Ebene des Romans identifiziert hat.<sup>95</sup>

### **1.2.6. Historischer Überblick über die rumänische Stadt**

Alle diese vorläufigen theoretischen Grundlagen sollen von einer Analyse des rumänischen Zusammenhangs ergänzt werden. Da die rumänische Literatur, die eine ästhetische Zielsetzung verfolgte, erst um 1800 entstanden ist, werde ich mein Studium auf die Literatur des 19.

---

<sup>92</sup> LEVY, Diane Wolfe: *Toward a definition of urban literature, a. a. O.*, S. 69.

<sup>93</sup> SCHERPE, Klaus R.: *Nonstop to Nowhere City? Changes in the Symbolization, Perception, and Semiotics of the City in the Literature of Modernity*. In: *Cultural Critique*, Nr. 23, Winter, 1992-1993, S. 137-164, S. 137-138.

<sup>94</sup> Vgl. WATT, Ian: *The Rise of the Novel*, University of California Press, Berkeley, 2001, S. 12-13, URL: <http://books.google.ro> Stand: 16/12/2010.

<sup>95</sup> Vgl. DOBRESCU, Caius: *Spațiul urban ca mitologie seculară, autotransgresie ficțională și ca “lume a lumilor”*. *Trei abordări teoretice*. In: CHIOARU, Dumitru (Hg.): *Orașul și literatura*, Editura Art, București, 2009, S. 21.

Jahrhunderts und des 20. Jahrhunderts fokussieren und die frühere religiöse, historische und didaktische Literatur nicht berücksichtigen.<sup>96</sup>

Die rumänische Gesellschaft war lange Zeit auf das Dorf beschränkt. Im 19. Jhd. wiesen die rumänischen Städte eine überwiegend nicht-rumänische Bevölkerung auf:

„În Vechiul Regat, în special în Moldova, evreii erau o prezență importantă în mediul urban și un segment semnificativ în sectorul economic al micilor negustori și al micilor meseriași (...) spre deosebire de români, care trăiau, în covârșitoare majoritate, la țară.” [Im Regat, insbesondere in der Moldau, spielten die Juden eine wichtige Rolle in der Stadt; sie stellten einen bedeutenden Teil der kleinen Händler und Handwerker, während die Rumänen in ganz überwiegendem Maße am Land lebten.]<sup>97</sup>

Da es in Rumänien keine große industrielle Revolution wie im Westen gab, die die schnell wachsende Bevölkerung der Dörfer hätte absorbieren können, erlebte Rumänien viele Bodenreformen und landwirtschaftliche Krisen:

„În aceste condiții s-au realizat reformele agrare (1921, 1945) în timp ce în Occident revoluția industrială a premers tranziției. Acolo transformările în agricultură s-au realizat în contextul în care revoluția crea locuri de muncă neagricole. Reformele agrare din România n-au putut profita de aceste spații de amplasare. În acest context reformele agrare au dus la fărâmițarea, (...) unităților agricole. (...) În absența dezagriculturalizării (transfer spre sectoare neagricole) nici dezvoltarea urbană nu putea să cunoască dimensiuni prea mari.”[Unter diesen Bedingungen wurden Bodenreformen durchgeführt (1921, 1945), aber im Westen ging die industrielle Revolution solchen Reformen voran. Im Westen wurden Bodenreformen gemacht, als die industrielle Revolution bereits nichtlandwirtschaftliche Arbeitsplätze geschafft hatte. Die rumänischen Bodenreformen konnten von diesem „Ventil“ nicht profitieren. So führten die Bodenreformen zu einer Zerstückelung der Betriebe. Ohne eine Reduzierung der Bedeutung des landwirtschaftlichen Sektors (sowie eines Transfers zugunsten der nichtlandwirtschaftlichen Sektoren) konnte auch die städtische Entwicklung gewisse Dimensionen nicht überschreiten.]<sup>98</sup>

Landwirtschaftliche Großbetriebe gab es bis zur Agrarreform von 1921. Diese bildeten die wichtigsten Wirtschaftsbetriebe und Einkunftsquelle, denn die Bedeutung der Industrie war gering:

„In Altrumänien, dem Regat, hat es praktisch seit der Geburt Rumäniens in Jahr 1859 ‚alle paar Jahre‘, d.h. 1864, 1878/79, 1881, 1889 und 1907, Bodenreformen gegeben, die aber die extreme

---

<sup>96</sup> Es gibt zwei Theorien über das Entstehen der rumänischen Literatur. Die Theorie von G. Călinescu schießt die historischen Chroniken vom 17. Jhd. aus, weil sie keine künstlerischen Ziele verfolgen. Vasile Florescu glaubt dafür in *Conceptul de literatură veche* [Der Begriff von Altliteratur] (1968), dass die Begründung von G. Călinescu anachronistisch ist, weil der Unterschied zwischen Kultur und Literatur ein modernes Konzept ist, und dass diese Chroniken mit gutem Recht als der Anfang der rumänischen Literatur bezeichnet werden können.

<sup>97</sup> LIVEZEANU, Irina: *Cultură și naționalism în România Mare 1918-1930*, Übers. ins Rum. v. Vlad Russo, Humanitas, București, 1998, S. 229-230.

<sup>98</sup> ALUAȘ, Ion: *Sociologia comunităților*. In *Studia Universitatis Babeș Bolyai Sociologia*, Nr. 1-2, 1997-1998, S. 7-31, [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), Stand: 27/10/2008, S. 26.

Ungleichheit der Bodenverteilung nicht wirklich veränderten. Kurz gesagt: wenige Großgrundbesitzer standen einer Vielzahl von Klein- und Kleinstbauern gegenüber.”<sup>99</sup>

Eine Industrialisierung in großem Maßstab setzte dann erst plötzlich und auf eine unterwartete Art und Weise ab 1947 ein. Es war eine Industrialisierung nach dem sowjetischen Model. Die massenhafte Migration der ländlichen Bevölkerung in die Städte verlieh diesen einen ländlichen Aspekt, führte zu ihrer „Ruralisierung“. Diese Politik wurde auch nach Ende der stalinistischen Epoche von Nicolae Ceaușescu weitergeführt. Im Rahmen des „Systematisierungsprogramms“ sollten die Unterschiede zwischen Land und Stadt überhaupt abgeschafft werden:

„În acest fel se vor lichida în mod radical deosebirile esențiale dintre oraș și sat, se vor apropia tot mai mult condițiile de muncă, de viață ale oamenilor muncii de la sate de cele de la orașe, se vor asigura dezvoltarea armonioasă a întregii țări, omogenizarea tot mai puternică a societății noastre socialiste, făurirea poporului unic muncitor (...)”[Auf diese Art und Weise werden die wesentlichen Unterschiede zwischen Stadt und Dorf dramatisch reduziert. Die Arbeits- und die Lebensbedingungen der Werktätigen in der Stadt und am Land werden sich immer stärker annähern. Dadurch werden die harmonische Entwicklung des Landes, die zunehmende Homogenisierung unserer sozialistischen Gesellschaft und die Schaffung eines einheitlichen Volkes von Werktätigen gesichert.]<sup>100</sup>

Der Bau neuer Wohnungen und Infrastruktur erfolgte ausschließlich in den Städten und in den größeren ländlichen Siedlungen, während die kleineren Dörfer verschwinden sollten, sei es auf sozusagen natürlichem Weg, durch langsame Entvölkerung, sei es durch erzwungene Umsiedlung der Bevölkerung. Dieser Plan, wie viele andere Projekte im Zusammenhang mit dem Aufbau des Sozialismus/Kommunismus und der Schaffung des „neuen Menschen“, erbrachte nur sehr zweifelhafte Ergebnisse, wenn auch die offiziellen Berichte die Resultate dieser Politik verfälschten oder zumindest stark beschönigten. Festzuhalten ist, dass diese Besessenheit für die Landwirtschaft auch die Entwicklung der Städte beeinflusst hat, da man versuchte, das Wachstum der Städte zu beschränken, um kein Agrarland zu verlieren.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> KOLAR, Othmar: *Rumänien und seine nationalen Minderheiten 1918 bis heute*, Böhlau Verlag, Wien, 1997, S. 129.

<sup>100</sup> CEAUȘESCU, Nicolae: *Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu (Lucrările Conferinței pe țară a președinților Consiliilor Populare)*. In: „Scînteia. Organ al comitetului central al Partidului Comunist Român”, Bd. LVII, Nr. 14164, Freitag, 4. März 1988, S. 2.

<sup>101</sup> Vgl. POPA, Raluca Maria: *Understanding the urban past: the transformation of Bucharest in the late Socialist period*. In: RODGER, Richard, HERBERT, Joanna (Hg.): *Testimonies of the Cities...*, Ashgate Publishing Group, Abingdon, 2007, S. 169.



Auch die Hauptstadt Rumäniens wurde „systematisiert“. Nach dem starken Erdbeben im Jahre 1977, als viele Gebäude in der Innenstadt Bukarests zerstört worden waren, wurde ein neues administratives Zentrum gebaut, das an die Stelle dreier alter Bukarester Stadtviertel trat, die dem Ensemble um den „Boulevard Sieg des Sozialismus“ (Bulevardul Victoria Socialismului) weichen mussten. In seinem Zentrum wurde das bombastische Haus des Volkes (Casa Poporului), das zweitgrößte Verwaltungsgebäude der Welt nach dem Pentagon, errichtet, das nach einer städtischen Legende für ausländische Touristen zum persönlichen Palast von Ceaușescu geworden ist. Der gesamte Bezirk Uranus und Teile der Viertel Antim und Rahova<sup>102</sup> wurden zu einer rein literarischen Existenz verurteilt, weil sie nicht mehr auf dem aktuellen Stadtplan von Bukarest zu finden sind.

Es gibt Einwände gegen die These, dass für das Projekt „Sieg des Sozialismus“ (Victoria Socialismului), das die alte „Siegesstraße“ (Calea Victoriei) fortsetzen sollte, Ceaușescu allein die Verantwortung trägt. Argumentiert wird mit gigantischen Ausmaß dieser „Systematisierung“, wobei dem Eifer der Architekten, dem Diktator seinen Willen lassen und zu gefallen, sowie die Wiederentdeckung des aus 1935 stammenden Plans für ein neues Zentrum Bukarests ebenfalls eine bedeutende Rolle spielten, wie Maria Raluca Popa in *Restructuring and envisioning Bucharest...* (2005)<sup>103</sup> überzeugend darlegt.

Derzeit hat die rumänische Stadt die Probleme, die für alle post-kommunistischen Gesellschaften typisch sind. Da die Stadt in erster Linie für die Industrie und nicht für den Konsum gebaut worden war, wurde die Infrastruktur vernachlässigt:

„[Orașul românesc postcomunist are] infrastructura depășită, centre slabe, lipsite de forță, absența dezvoltărilor asociate lui *middle class*, ce se definește îndeobște ca *suburbanization*, fenomene de segregare spațială mai puțin evidente.” [Die postkommunistische rumänische Stadt hat eine veraltete Infrastruktur, schwache, unterentwickelte Zentren. Die Phänomene, die mit der Mittelschicht assoziiert werden, fehlen, es handelt sich also um eine Suburbanisierung. Es gibt auch eine eher wenig deutlichere Segregation des Raums.]<sup>104</sup>

Dennoch hat die postkommunistische rumänische Stadt eine rasante technologische und architektonische Entwicklung genommen. Die Massenmedien vermitteln das Bild von Städten als

---

<sup>102</sup> Vgl. DELETANT, Dennis: *Sistematizarea*. In: BĂRBULESCU, M. et. al.: *Istoria Romaniei*, Corint, București, 2006, S. 464 - 469.

<sup>103</sup> Eine Zusammenfassung dieser Dissertation, siehe POPA, Raluca Maria: *Understanding the urban past: the transformation of Bucharest in the late Socialist period*, a. a. O.

<sup>104</sup> CELAC, Mariana: *Note în marginea unor evoluții recente ale urbanității bucureștene*. In: „Dilema veche”, Bd. 4, Nr. 184, 16-22. August 2007, S. 20.

einer Welt, die in ständigem Wandel begriffen sind. Der Kult des Bildes, die Verehrung der Technologie haben dazu geführt, dass die direkte Wahrnehmung der Realität vernachlässigt wird. So wird die Stadt zu einem Text, der zunächst durch die Vermittlung der Massenmedien bekannt gemacht wird. Meine Dissertation wird ebenfalls eine solch „vermittelte“ Abbildung der Stadt sein.

### **1.2.7. Forschungsstand**

Das Thema „Stadt“ beginnt für die rumänische Literaturwissenschaft allmählich interessant zu werden. Im Juli 2007 hat die Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft [Asociația de Literatură Generală și Comparată din România] in Hermannstadt eine Konferenz zum Thema „Marile orașe și literatura“ [Die Großstädte und die Literatur] veranstaltet. Die Vorträge wurden danach von Dumitru Chioaru in einem Sammelband unter dem Titel *Orașul și literatura* [Die Stadt und die Literatur] (2008) veröffentlicht. Nur wenige Fallstudien in diesem Band befassen sich mit der rumänischen Literatur und rumänischen Stadt, Beispiele aus der französischen, deutschen, englischen, amerikanischen, russischen, spanischen, italienischen, japanischen und altgriechischen Literatur sowie die Darstellung von berühmten Städten wie Venedig oder Paris überwiegen.

Die 2009 veröffentlichte Dissertation *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G. M. Zamfirescu la Radu Aldulescu* [Die Geschichten der Peripherie. Die Mahala im rumänischen Roman, von G. M. Zamfirescu bis zu Radu Aldulescu] (2009) von Georgiana Sârbu analysiert drei Romane, die repräsentativ für die Darstellung der Mahala in der rumänischen Literatur sind, nämlich *Groapa* [Teufelsgrube] von Eugen Barbu, *Maidanul cu dragoste* [Maidan mit Liebe] von G. M. Zamfirescu und *Amantul colivăresei* [Der Liebhaber der Bestatterin] von Radu Aldulescu. Eine ähnliche Themenstellung wurde in der 2010 von Dana Matei verteidigten Dissertation *Mahalaua în proza românească* [Die Mahala in der rumänischen Prosa] gewählt, aber hier werden Schriftsteller und Werke besprochen, die von der rumänischen Literaturkritik weniger Aufmerksamkeit erhielten. So leistet diese Dissertation eine ausführliche Beschreibung der Mahala in der rumänischen Literatur.

Die 2011 von Mădălina Lascu verteidigte Dissertation *Imaginea orașului în avangarda românească* [Das Bild der Stadt in der rumänischen Avantgarde] analysiert nicht nur die Literatur, sondern auch die Malerei. Die Autorin beschäftigt sich nicht nur mit der rumänischen Periode der in der kommunistischen Zeit emigrierten Avantgarde-Künstler, sondern schildert auch Städte, die

der Vision verschiedener avantgardistischer Strömungen entsprechen: die futuristische Stadt, die kubistische Stadt, die expressionistische Stadt, die dadaistische Stadt, die surrealistische Stadt. Die Darstellung der Stadt in den Manifesten der rumänischen Avantgarde und in der rumänischen avantgardistischen Lyrik wurde ebenfalls analysiert.

Diese Studien untersuchen verschiedene Aspekte der Stadt in der rumänischen Prosa bzw. Lyrik. Meine Dissertation zielt darauf ab, einen Überblick über die Stadt in der rumänischen Literatur zu geben.

### **1.2.8. Ziele der Dissertation**

Meine Dissertation leistet eine Analyse der rumänischen städtischen Literatur aus soziologischer Perspektive und bezweckt eine Beantwortung der Frage, ob oder inwieweit die Literatur für die Soziologie eine mögliche Basis bietet. Mein Ziel ist auch eine Untersuchung, welche Bedeutungen der rumänischen Urbanität in der Literatur zugeschrieben werden. Und wenn die Stadt auch als ein an uns gerichteter Diskurs interpretiert werden kann, in unserer Rolle als Stadtbewohner, so erscheint es uns auch von Interesse zu sein, das Echo dieses Diskurses in der Biographie der rumänischen Schriftsteller zu verfolgen. Mit anderen Worten: uns interessiert nicht nur die vom Schriftsteller erschaffene Stadt, sondern auch der von der Stadt geschaffene Schriftsteller. Ich werde also die Literaturkritik, die Biographien der Schriftsteller sowie literarische Werke studieren, um zu zeigen, wie die städtische Literatur in Rumänien entstanden ist, wie die Stadt das Leben der Schriftsteller geprägt hat, und auch welche literarischen Metaphern der Stadt eine zusätzliche Bedeutung geschenkt haben.

Ein anderes Ziel kommt von einer Idee, die von Émile Durkheim formuliert ist:

„or un idéal, chaque société le conçoit à son image. L'idéal du Romain ou l'idéal de l'Athénien étaient étroitement en rapports avec l'organisation propre de chacune de ces cités. Ce type idéal que chaque société demande à ses membres de réaliser n'est-il même pas la clef de voûte le système social et ce qui en fait l'unité?“<sup>105</sup>

Daher möchte ich untersuchen, ob bzw. inwieweit die rumänische städtische Gesellschaft von der bekanntesten literarischen Figur in der rumänischen Literatur, die die Stadt als Handlungsort hat, Mitică, der im Werk des rumänischen Schriftsteller I. L. Caragiale eine

---

<sup>105</sup> DURKHEIM, Émile: *Sociology and Philosophy*, Free Press, New York, 1974, S. 57.

prominente Rolle spielt, geprägt ist. Er ist der balkanische Stadtbewohner schlechthin, der geschwätzige und geschwätzige Bukarester.<sup>106</sup>

Mein Studium der rumänischen literarischen Stadt hat vor, neue Metaphern der Stadt zu finden. Die berühmteste Metapher von Bukarest - *Micul Paris* (Klein Paris) - reflektiert die Obsession, die europäische Identität Rumäniens bzw. Bukarests zu legitimieren.<sup>107</sup> Diese soll durch andere Metaphern ergänzt werden. Hoffentlich wird die Lektüre der Stadt mindestens ebenso spannend sein wie ein „echter“ Spaziergang durch die reale Stadt.

---

<sup>106</sup> Über das Bukarest, das die literarische Figur Mitică hervorgebracht hat, hat G. CĂLINESCU folgendes geschrieben: „orașul lui Bucur e Sudul de magna Grecia, cu lume promiscuă trăind în stradă, unde de asemeni meditația gotică n-a înflorit.” [die Stadt von Bucur ist der Süden von magna Grecia, mit einer vermischten Bevölkerung, die in der Straße lebt, wo die gotische Meditation auch nicht geblüht hat.“] In: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1993, S. 501.

<sup>107</sup> SPIRIDON, Monica: *The Fate of a Stereotype: Little Paris*. In: PMLA, Bd. 122, Nr. 1, Jan. 2007, S. 271- 274.

## II. THEORETISCHE VORAUSSETZUNGEN UND SOZIALE BEDINGUNGEN IM RUMÄNISCHEN RAUM

### 2.1. Die Stadt und die städtische Literatur in Rumänien

#### 2.1.1. Die Land-Stadt-Dichotomie als „national vs. fremd“-Gegensatz

Die Stadt wurde in der Literatur und intellektuellen Auseinandersetzung in Rumänien im 19. Jhd. zum Thema, und zwar deswegen, weil die Modernisierung Rumäniens nach westlichem Vorbild ganz oben auf die politische und gesellschaftliche Agenda rückte. Da der Westen vor allem als eine städtische Zivilisation betrachtet wurde, ist aus der Dichotomie *ländlich vs. städtisch* eigentlich *national vs. fremd* geworden. Die Vorstellung, dass die Stadt keine rumänische Schöpfung sei und zu der Wesenart der Rumänen nicht passen würde, rührt von der Tatsache her, dass die überwiegende Mehrheit der Rumänen lange Zeit, bis weit ins 20. Jhd. hinein, auf dem Land lebte. Wie bereits erwähnt, weisen die Städte, im Gegensatz zur ethnisch gesehen einheitlicheren ländlichen Bevölkerung, eine heterogene Bevölkerungsstruktur auf. Zu ihren Einwohnern gehörten ungleich mehr Nicht-Rumänen, denn das Ziel von Migration stellten primär die Städte dar, auch weil, abgesehen von den wirtschaftlichen Perspektiven, die eine Stadt bietet, die Stadtbevölkerung auch gegenüber „Neuem“ und „Fremden“ viel aufgeschlossener ist als die Landbevölkerung. Der Mangel an Interesse der ländlichen Rumänen an einem Umzug in die Stadt war aber in erster Linie keine Frage der Mentalität oder des Volkscharakters, sondern eine Frage der ökonomischen Perspektiven. Ihre relative Rückständigkeit sowie verzögerte Entwicklung in Folge der verspäteten Industrialisierung machten die rumänischen Städte weniger attraktiv für die rumänische Landbevölkerung.<sup>108</sup>

Es war der Blick nach Westen, der Vergleich mit dessen Urbanität, der das Bewusstsein weckte, dass die rumänische Gesellschaft eine ländliche war.

Mitte des 19. Jhdts. behauptete I. Heliade Rădulescu, dass für das rumänische Volk das Dorf, und nicht die Stadt, besser geeignet wäre:

---

<sup>108</sup> Vgl. NOICA, Constantin: *Etern și istoric în cultura română. Pagini despre sufletul românesc*, București, Humanitas, 1991, S.7-8. Noica bezeichnet die Rumänen als „eternii săteni ai istoriei“ [die ewige Bauern der Geschichte]. Also waren die Rumänen Bauern aufgrund ihrer Geschichte, und nicht aufgrund ihrer Mentalität.

„Noi suntem un popor primitiv încă și tot binele este afară, la sate, tot răul e prin cetăți.” [Wir sind immer noch ein primitives Volk und all das Gute ist draußen, in den Dörfern, und all das Böse in den Städten].<sup>109</sup>

Diese Idee wurde von Nicolae Iorga in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weiterentwickelt. Er zeichnete für die rumänischen Städte das Bild einer fremden, neuartigen und unzureichend an das rumänische Umfeld angepassten Institution:

„La început orașul sau cetatea, târgul cum vreți să-i spuneți, ne-a venit de-odată, gata făcut; el nu este satul cel vechi. Relativ frumos de la o bucată de vreme, chiar impunător el este de importanță; l-am primit, l-am adoptat.” [Ganz am Anfang ist die Stadt, die Burg oder der Markt, wie immer Sie die Stadt nennen wollen, unvermittelt und fertig gefertigt zu uns [nach Rumänien] gekommen; sie ist nicht das alte Dorf. Auch wenn sie nach einer Weile relativ schön und sogar beeindruckend ist, sie wurde importiert; wir haben sie bekommen, wir haben sie übernommen.]<sup>110</sup>

G. Ibrăileanu verspottete 1922 die Darstellung von Bukarest als einer „Metropole“:

„(...) civilizația veche, cultura milenară, o lungă tradiție literară în toate genurile poetice posibile, extrema artificialitate, corupția fină, peisajul arhiurban, populația colosală pur-urbană, urbanismul fără analogie decât în Roma veche – există cumva și la București? (...) Este Bucureștiul *Orașul* (... așadar al treilea Oraș, după Roma veche și Paris), când el nu-i măcar încă nici „Oraș” în toată puterea cuvântului?” [die alte Zivilisation, die tausendjährige Kultur, eine lange literarische Tradition in allen möglichen (poetischen) Literaturgattungen, die extreme Künstlichkeit, die raffinierte Korruption, die altwürdige städtische Landschaft, die riesige, vollkommen städtische Bevölkerung, die Urbanität, die sich nur mit dem Alten Rom vergleichen lässt – gibt es so etwas auch in Bukarest? Ist Bukarest *die Stadt*, d.h. die dritte Stadt, nach dem Alten Rom und Paris, wenn es nicht einmal eine in jeder Hinsicht vollentwickelte „Stadt” ist?]<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Anexe*. In: *Isahar sau Laboratorul. Partea a II-a*. In: *Echilibru între antiteze*. In: *Opere II. Istoria critică universală. Biblicele. Echilibru între antiteze*, Univers Enciclopedic, București, 2002, S. 526.

<sup>110</sup> IORGA, Nicolae: *Sat și oraș* (1927). In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, vol. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, S. 93.

<sup>111</sup> IBRĂILEANU, G.: *Caracterul specific național în literatura română* (1922). In: *Opere, Bd. I*, Editura Minerva, București, 1974, S. 353. Dieselbe Idee wurde von Mircea Martin 1982 ausgedrückt und er hat die Synchronisierung von Eugen Lovinescu als Argument für die Nachahmung in der rumänischen Literatur gebracht: „Nu suntem un popor sufocat de civilizație. Reacția poezilor noștri este cel mult una preventivă. (...) Dar să nu uităm că o temă se configurează artistic nu numai în funcție de presiunea realității imediate, ci și în funcție de aceea a literaturii deja existente. Despre influența expresionismului în literatura română, despre sincronitățile de ordin tematic și ideologic între poezii români și cei germani sau austrieci s-a scris pe larg și convingător în ultimii ani la noi [Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Dan Grigorescu, *Istoria unei generații pierdute – expresionismul*]. Expresioniștii sunt, se știe, cântăreți ai declinului umanității (Menschheitsdämmerung), ai agoniei universale. Moartea lui Pan, înstrăinarea omului de natură constituie, după ei, cauza acestei decăderi. De aici oroarea lor față de mecanizare și tot de aici, revolta împotriva civilizației urbane.” [Wir sind kein von der Zivilisation ersticktes Volk. Die Antwort unserer Dichter ist eher präventiv. Aber man soll nicht vergessen, dass ein Thema nicht nur aufgrund des Druckes der unmittelbaren Realität, sondern auch aufgrund der bereits existierenden Literatur künstlerisch betrachtet wird. Über den Einfluss des Expressionismus in der rumänischen Literatur, über die thematische und ideologische Synchronisierung zwischen den rumänischen und den deutschen oder österreichischen Dichtern hat man viel und überzeugend in der letzten Zeit bei uns geschrieben. Die Expressionisten besingen, wie man weiss, die Menschheitsdämmerung und die universelle Agonie. Der Tod des Pan, die Entfremdung des Menschen von der Natur sind laut ihnen die Ursache dieses Verfalls. Von hierher rührt ihr Horror vor der Mechanisierung und ebenso

Liviu Rebreanu hat am direktesten die Dichtomie *städtisch vs. ländlich* betont. Sogar noch im Jahre 1940 ist die Distanz zwischen der Stadt und dem Dorf genau so unüberwindlich wie eine Sprachbarriere, die verschiedene Länder voneinander trennt:

„Între sat și oraș a fost și mai persistă pretutindeni un antagonism, la noi însă parcă mai viu și mai accentuat. Pentru că orașele noastre nu sunt expresia specificului național. Un oraș german sau francez reprezintă chintesența națională respectivă ca și satul, ba chiar în mai mare măsură.” [Zwischen dem Dorf und der Stadt gab es und gibt es immer noch überall einen Antagonismus. Aber bei uns scheint dieser Gegensatz lebendiger und schärfer ausgeprägt zu sein. Dies deswegen, weil unsere Städte nicht Ausdruck des Nationalcharakters sind. Eine deutsche oder eine französische Stadt repräsentiert die nationale Quintessenz genau so wie das Dorf, ja sogar in größerem Ausmaß als das Dorf.]<sup>112</sup>

Das Westen scheint ein städtischer Raum zu sein. Auch Nicolae Iorga behauptete dies 1927:

„o lume unde satul este un fel de oraș (...) și unde trecerea la forma de oraș apusean se poate face în oricare moment.” [[Das Abendland ist] eine Welt, wo das Dorf eine Art von Stadt ist und wo der Übergang zur westlichen Stadtform jederzeit möglich ist.]<sup>113</sup>

Demzufolge ist die Stadt ein Symbol für den Westen und den Kosmopolitismus, während das Dorf ein Symbol für das „Rumänentum“ darstellt. Laut Mihai Eminescu kennt die Stadt keine Grenzen:

„Astăzi, dacă vor să vie tătarii, îi poftim noi înșine, le facem drum de fier ca să călătorească huzurind de bine și-i primim cu pâine și cu sare, ca pe domnii țării.” [Wenn heutzutage die Tataren kommen wollen, laden wir sie selbst ein, wir bauen für sie eine Eisenbahn, damit sie angenehm reisen können, und wir empfangen sie mit Brot und Salz, wie die Fürsten des Landes.]<sup>114</sup>

Der Mangel an Nationalismus ist auch für Nicolae Iorga ein typischer Fehler der Stadtbewohner:

„(...) civilizatul care, cu biletul lui de drum în buzunar, nu știe măcar când a trecut granița, dincolo de care îl așteaptă cu liniște o mai bună alimentație” [Der zivilisierte Mensch mit seiner Fahrkarte

---

der vor der städtischen Zivilisation.] In: MARTIN, Mircea: *Prefață [Vorwort.]* In: STOICA, Petre (Hg.): *Orașul furnicar. Orașul în lirica românească*, Editura Minerva, București, 1982, S. 15.

<sup>112</sup> REBREANU, Liviu: *Lauda țaranului român* (1940). In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 122.

<sup>113</sup> IORGA, Nicolae: *Sat și oraș* (1927). In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 98.

<sup>114</sup> EMINESCU, Mihai: *[Și cum vin cu drum de fier]* (1880). In: *Publicistică. Referiri istorice și istoriografice, a. a. O.*, S. 216.

in der Tasche, weiss nicht einmal, wenn er die Grenze passiert hat, weil ihn jenseits von ihr eine bessere Ernährung erwartet.]<sup>115</sup>

Liviu Rebreanu begründet die mangelnde Ortsgebundenheit der Städter mit deren Wohlstand:

„Când se abat marile urgii, oamenii bogați, posedanții de toate felurile, sunt imediat gata de ducă. Ei n-au legături organice cu pământul țării și se despart ușor de orașele sau de castelele în care locuiesc, siguri că vor găsi, cu aurul lor, în alte țări, alte orașe și alte castele, unde vor putea continua viața ușoară de belșug. Țăranul nu pleacă nici de voie, nici de nevoie. El n-are unde să-și mute sărăcia, pentru că, smuls de pe ogorul lui, ar fi osândit să piară ca un arbore smuls din rădăcini. De aceea țăranul e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național.” [Wenn ein großes Unglück (über die Stadt) hereinbricht, so sind die reiche Leute und die Besitzenden aller Art sofort aufbruchsbereit. Sie haben keine organische Verbindung mit dem Land und es fällt ihnen leicht, sich von den Städten oder den Schlössern, in denen sie leben, zu trennen. Mit ihrem Gold dürfen sie sicher sein, in anderen Ländern, anderen Städten und anderen Schlössern ihr leichtes und üppiges Leben weiterführen zu können. Der Bauer hingegen geht weder freiwillig, noch gezwungenermaßen. Er hat keinen anderen Ort, um seine Armut umzusiedeln, denn ohne seinen Acker wäre er wie ein entwurzelter Baum dazu verurteilt, abzusterben. Daher ist der Bauer überall der effektive Hüter des nationalen Territoriums.]<sup>116</sup>

Das Problem war im 19. Jhdt. und sogar am Anfang des 20. Jahrhunderts, dass sich in Rumänien das Gegensatzpaar Stadt – Land auch innerhalb der Stadt selbst manifestierte, weil die Stadt sehr viele ländliche Aspekte aufwies. Deswegen werden diese ländlichen Merkmale als orientalisches betrachtet, während die städtischen Merkmale als abendländisch und modern bezeichnet werden. Das anonyme und Radu Ionescu zugeschriebene Vorwort des Romans *Don Juanii de București* (1861-1862) beschreibt die Gegensätze innerhalb der rumänischen Hauptstadt des 19. Jahrhunderts folgendermaßen:

“O societate care se înșeală singură, silindu-se a se arăta în aparență ceea ce nu este în realitate, o stare ciudată, neînțeleasă, originală, în care găsim un amestec de civilizație și barbarie, dar nu este nici civilizație, nici barbarie, și în care nu vedem nici binele și răul civilizației, nici virtuțile și instinctele sălbatice ale barbariei.”[[Bukarest hat] eine Gesellschaft, die sich selbst täuscht, und sich bemüht, anders zu erscheinen als sie in Wirklichkeit ist, ein seltsamer, unverständlicher und origineller Zustand, eine Mischung aus Zivilisation und Barbarei. Aber es ist weder Zivilisation, noch Barbarei, weil wir weder die Vorteile und die Nachteile der Zivilisation, noch die Kraft und die wilden Instinkte der Barbarei sehen können.]<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> IORGA, Nicolae: *Principiul național (II), Revoluția franceză și principiul naționalităților* (1917). In: Z. Ornea: *Sămănătorismul*, Editura Minerva, București, 1970, S. 139.

<sup>116</sup> REBREANU, Liviu: *Lauda țăranului român*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, vol. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 118.

<sup>117</sup> IONESCU, Radu (möglicher Autor): *Don Juanii de București* (1861-1862). *Vorwort*. In: MANOLESCU, Nicolae: *Istoria critică a literaturii române, Bd. I*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, S. 303 - 304.



Die Dichotomie *ländlich vs. städtisch* hat auch in der Literatur eine wichtige Rolle gespielt. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde debattiert, ob die rumänische Literatur auf den Quellen der Volksliteratur fußen sollte oder dem Vorbild der abendländischen modernen Literatur folgen sollte. Nicht von ungefähr wurde die Volksliteratur als eine Quelle und die westliche Literatur als Vorbild betrachtet. Die ländliche Kultur galt als die einzige authentische Kultur, und die städtische Kultur war nur eine oberflächige Nachahmung: „Viciul radical (...) în toată direcția de astăzi a culturii noastre este *neadevărul*.“<sup>118</sup> [Der Grundfehler in der ganzen Orientierung unserer aktuellen Kultur ist die Unwahrheit.] Die Authentizität wurde im 18. Jhdt. von der Aufklärung geschätzt und in Verbindung mit der Volksliteratur gesetzt. Der ästhetische Wert ist von der Authentizität abhängig, weil Authentizität Natürlichkeit, Einfachheit, und Gewöhnlichkeit bedeutete.<sup>119</sup> Genau wie die Volksliteratur wurde auch die ländliche Gesellschaft selbst dank ihrer Authentizität sehr geschätzt.

Die Nachahmung war im Westen ein Merkmal der Bourgeoisie, die für die Umwandlung der Gesellschaft in eine Maskerade verantwortlich sei, weil die Neureichen nur den Schein übernehmen könnten.<sup>120</sup> Diese Ablehnung der Bourgeoisie war die Antwort auf den Untergang der Aristokratie. Die wirtschaftliche Basis der Aristokratie bildete ihr Landbesitz. Daher war das Lob des Dorfes nicht nur ein Streben nach Originalität und einem idyllischen, naturnahen Leben, sondern auch ein Versuch, die bürgerlichen Werte abzulehnen und den Aufstieg der Bourgeoisie zu bremsen. Aufgrund der verzögerten wirtschaftlichen Entwicklung Rumäniens hätte die Nachahmung und Übernahme des westlichen Modells nicht nur eine soziale Schicht, die Aristokratie, sondern alle soziale Schichten, somit den ganzen Staat, durch radikale Reformen bedrohen können. Deswegen wurde das Dorf als das einzige Symbol der Normalität und der Originalität betrachtet, während die Stadt als „Kunstprodukt“ und eine reine Nachahmung des Westens dargestellt wurde. So wurde Authentizität unter einer ethnischen Perspektive definiert. Die kosmopolitische Stadt war künstlich, und das rumänische Dorf war natürlich.

---

<sup>118</sup> IONESCU, Radu (möglicher Autor): *Don Juanii de București* (1861-1862). *Vorwort*. In: MANOLESCU, Nicolae: *Istoria critică a literaturii române, Bd. I*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, S. 303 - 304.

<sup>119</sup> Für die Bedeutung der Authentizität, vgl. MARINO, Adrian: *Dicționar de idei literare*, Bd. I, Editura Eminescu, 1973, S. 161-170.

<sup>120</sup> Für die Verachtung der englischen Bourgeoisie im 18. Jhdt., vgl. HUDSON, Nicholas: *Social Rank*, „*The Rise of the Novel*“, and *Whig Histories of Eighteenth-Century Fiction*. In: *Eighteenth Century Fiction*, Bd. 17, Nr. 4, 2005, S. 563-598.

Die Theorie der „Formen ohne Inhalt“ („forme fara fond“) wurde 1868 von Titu Maiorescu in seinem Artikel *În contra direcției de astăzi în cultura română* (*Gegen die aktuelle Orientierung in der rumänischen Kultur*) aufgestellt. Maiorescu zeigte die Maskerade der rumänischen Gesellschaft, die den Weg der Verwestlichung eingeschlagen hatte, und illustriert den illusorischen und vergänglichen Charakter einer „geliehenen“ Modernisierung:

„În aparență, după statistica formelor dinafară, românii posedă astăzi aproape întreaga civilizație occidentală. (...) Dar în realitate (...) cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc. Singura clasă reală la noi este țăranul român, și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare.” [Dem Schein nach, rein nach der Statistik, besitzen die Rumänen heutzutage fast die ganze abendländliche Zivilisation. Tatsächlich ist die Kultur der rumänischen Oberschichten null und nichtig, wertlos, und der Abgrund, der uns vom gemeinen Volk trennt, wird mit jedem Tag tiefer. Unsere einzige reale soziale Schicht ist der rumänische Bauer und seine Realität ist das Leiden, denn der Bauer seufzt angesichts des Blendwerks der Oberschicht.]<sup>121</sup>

Das Streben zum Aufstieg durch Imitation scheint im 19. Jhdt. ausschließlich eine Schwachstelle der städtischen Gesellschaft gewesen zu sein. Die Formen ohne Inhalt sind ein Zeichen der Maßlosigkeit und des Größenwahns aller Stadtbewohner, die sozusagen per se doppelzünftig seien: „(...) cu același neadevăr înăuntru, și cu aceeași pretenție în afară.”<sup>122</sup> [mit derselben inneren Unwahrheit, und mit demselben äußeren Anspruch.] Diese Vorstellung ist mit gewissen Modifikationen auch noch ein Jahrhundert später gültig. 1995 hat Alina Mungiu in *Români după '89. Istoria unei neînțelegeri* [Die Rumänen nach 1989. Die Geschichte eines Missverständnisses] die ganze rumänische Gesellschaft, und nicht nur die Stadt, als größenwahnsinnig betrachtet:

„România este o civilizație extrovertită, visul tuturor nu este să devină ceva (românii sunt în majoritate ortodocși, biserică ce cultivă „naturațea” și lipsa de efort a devenirii), ci să treacă drept ceea ce nu sunt.” [Rumänien ist eine extrovertierte Zivilisation und der Traum aller ist es, nicht etwas zu werden (die Rumänen sind meist orthodox, und die orthodoxe Kirche fördert die „Natürlichkeit“ und lehnt das Streben nach Weiterentwicklung ab), sondern als etwas zu erscheinen, das sie nicht sind.]<sup>123</sup>

Die Behauptung von Alina Mungiu könnte man dahingehend interpretieren, dass der Kommunismus die Unterschiede zwischen der Stadt und dem Dorf abgeschafft hat, da dies aber nicht der Fall ist, handelt es sich wohl vielmehr um die Aufhebung der drastischen Dichotomie

---

<sup>121</sup> MAIORESCU, Titu: *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868). In: *Critice I, a. a. O.*, S. 151.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> MUNGIU, Alina: *Români după '89. Istoria unei neînțelegeri*, Humanitas, București, 1995, S. 136.

zwischen dem guten Bauer, im 19. Jhdt. und in der ersten Hälfte des 20. Jhdt. durch den Rumänen verkörpert, und dem bösen Bürger, der immer ein „Fremder“ war. Das Bild des „guten Rumänen“ und des „bösen Fremden“ wurde seit dem 19. Jhdt. durch das Bild des dekadenten, urbanen Westen ergänzt, der dem ländlichen Rumänien gegenübergestellt wurde, das vielleicht nicht „blühte“, aber zumindest „würdig“ war. Für Ion Heliade Rădulescu war das rumänische Dorf reicher als die berühmten Metropolen Europas:

„Cine a umblat prin Germania, Franța și Anglittera, își poate face o idee despre starea aceloră ce se zic proletari, adică a oamenilor ce n-au pământ, n-au casă, n-au – cum se zice – nici unde să-și plece capul. Aceștia dorm pe sub poduri, pe sub galerii, unde bate vântul de toate părțile și însuși pe strade neavând nici cu ce se acoperi. Aceștia, se-ntâmplă câteodată într-o singură capitală și într-o singură zi, de-a muri de foame câte 120 până la 150 de inși pe zi, cum la noi n-au murit niciodată de ciumă atâția.” [Wer durch Deutschland, Frankreich und England gereist ist, kann sich eine Vorstellung über das Leben derjenigen machen, die Proletarier genannt werden. Das sind Menschen, die keinen Grund, keine Häuser, ja nicht einmal einen Platz zum Schlafen besitzen. Sie schlafen unter Brücken, unter Galerien, wo der Wind von allen Seiten bläst, und sogar auf den Straßen, ohne etwas zu haben um sich zu bedecken. Es kann passieren, dass von diesen 120 bis zu 150 Individuen pro Tag an Hunger in einer einzigen Hauptstadt und an einem einzigen Tag sterben. Bei uns sind nie, nicht einmal an der Pest, so viele gestorben.]<sup>124</sup>

Lucian Blaga bewundert die Widerstandskraft des rumänischen Dorfes, das keine Mauern hatte, um sich vor fremden Angreifern zu schützen:

„(...) conștiința de a fi o lume pentru sine, a dat satului românesc, în cursul multelor secole foarte mișcate, acea tărie fără pereche de a boicota istoria, dacă nu altfel, cel puțin cu imperturbabila sa indiferență. (...) Mândria satului de a se găsi în centrul lumii și a unui destin, ne-a menținut și ne-a salvat ca popor peste veacurile de nenoroc. Satul nu s-a lăsat ispitit și atras în «istoria» făcută de alții peste capul nostru.<sup>125</sup> El s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei și a mitologiei sale, pentru vremuri când va putea să devină temelie sigură a unei autentice istorii românești.” [das Bewusstsein, dass es eine Welt für sich ist, hat dem rumänischen Dorf während der zahlreichen und sehr stürmischen Jahrhunderte die unvergleichliche Kraft gegeben, die Geschichte zu boykottieren, wenn nicht anders, so zumindestens durch seine unerschütterliche Gleichgültigkeit. Der Stolz des Dorfes, sich im Zentrum der Welt und eines Schicksals zu befinden, hat uns als Volk durch die Jahrhunderte des Unglücks bewahrt und gerettet. Das Dorf ließ sich nicht in die Geschichte, die andere über unsere Köpfe hinweg gemacht haben, verwickeln. Es hat sich

---

<sup>124</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Anexe*. In: *Isahar sau Laboratorul. Partea a II-a, a. a. O.*, S. 526.

<sup>125</sup> Für die Ablehnung dieser Theorie, vgl. CIORAN, E.M.: *Schimbarea la față a României*, Humanitas, București, 2007, S. 51: „*România e geografie*, nu e istorie.” [Rumänien ist Geographie, nicht Geschichte] S. 49: „România n-are nimic original în afară de țărani, artă populară și peisaj (de care nu e responsabilă). Dar cu țărani nu putem intra decât prin poarta de din dos a istoriei” [Rumänien hat nichts Originelles außer den Bauern, der Volkskunst und der Landschaft (für die Rumänien nicht verantwortlich ist). Aber mit den Bauern können wir in die Geschichte nur durch die Hintertür eintreten], S. 50: „Am crezut totdeauna că mediocritatea strivitoare a României nu poate fi învinsă fără voința de a face istorie.” [Ich habe immer geglaubt, dass die zerstörerische Durchschnittlichkeit Rumäniens nicht ohne den Willen, Geschichte zu machen, überwunden werden kann.]

unberührt in seiner Autonomie der Armut und Mythologie erhalten, für die Zeiten, wenn es zur sicheren Grundlage einer authentischen rumänischen Geschichte werden kann.]<sup>126</sup>

Also gab es im 19. Jhd. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Tendenz, ein negatives Bild der Stadt zu zeichnen, und zwar durch ihre Assoziierung mit allem, was fremd, neu und künstlich war – oder anders formuliert: durch ihren Mangel an Zugehörigkeit, Tradition und Authentizität. Die Option für die Stadt wurde somit zur Bedrohung der nationalen Identität.

Auch wenn in Westeuropa das Dorf ebenfalls aufgrund seiner Authentizität geschätzt wurde und die Moderne, wegen ihrer entmenslichten Technologie, Nostalgien nach den alten Zeiten weckte,<sup>127</sup> führte die Teilung Europas in einen dörflichen und immer noch mittelalterlichen Osten sowie einen städtischen und modernen Westen doch nicht zu einem positiven Bild des Ostens. Wie im ersten Kapitel erwähnt, wird das Dorf wegen seiner Gemeinschaft und seiner idyllischen Landschaft positiv dargestellt. Aber die positive Darstellung ist nicht durchgehend, weil „bäuerlich“ auch mit rüde, grob und ungeschliffen, „bürgerlich“ dagegen auch mit etabliert, geordnet und angepasst gleichgesetzt wird. Das negative Image Osteuropas ist solchen Assoziationen geschuldet. Der Fortschrittlichkeit der Stadt wird in Opposition zu der Rückständigkeit des Dorfes gestellt. So wird der Westen als die Zukunft betrachtet und der Osten stellt die Vergangenheit dar. Durch sein städtisches Image gewinnt der Westen zusätzliches Prestige.

Das schlechte Image Osteuropas spiegelt sozusagen „im Kleinen“ die Beziehung zwischen dem Osten / Morgenland und dem Westen / Abendland wieder, die von Edward Said als eine ständige Konfrontation dargestellt wird:

„Europa [Occidentul] s-a aflat mereu pe o poziție de forță, ca să nu spunem de dominație (...) o relație între un partener puternic și unul slab.“ [Europa [der Westen] war immer in der stärkeren Position, um nicht zu sagen in einer dominanten Position. [Es war] eine Beziehung zwischen einem starken und einem schwachen Partner.]<sup>128</sup>

Larry Wolff findet für Osteuropa, den Raum der bis 1989 hinter dem Eisernen Vorhang lag, tiefe Wurzeln in der Geschichte für dessen wirtschaftliche und kulturelle Marginalisierung:

---

<sup>126</sup> BLAGA, Lucian: *Elogiul satului românesc*. In: *Isovoade. Eseuri, conferințe, articole*, Editura Minerva, București, 1972, S. 43.

<sup>127</sup> Das Interesse der Romantik an Ruinen ist nur ein Beispiel für die Nostalgie des 19. Jahrhunderts für die vorindustriellen Zeiten.

<sup>128</sup> SAID, Edward W.: *Orientalism. Concepțiile Occidentale despre Orient* (1978), Editura Amarcord, Timișoara, 2001, Übers. ins Rum. v. Andreescu, Ana u. Lică, Doina. In: *Teoria literaturii. Orientări în teoria și critica literară contemporană*, Editura Universității din București, București, 2005, S. 504.

„Polarizarea Europei în Italia [sud] și barbarii din nord, atât de evidentă pentru vechii romani, atât de convenabilă pentru italienii din Renaștere, a supraviețuit în secolul al XVIII-lea ca o figură de stil. (...) era sarcina intelectuală a Iluminismului să inițieze reorientarea modernă a continentului care a produs Europa de Vest și Europa de Est.” [Die Polarisierung Europas in Italien (den Süden) und die Barbaren im Norden, die so offensichtlich für die alte Römer und so vorteilhaft für die Italiener der Renaissance war, hat bis zum 18. Jhd. nur als eine Redensart überlebt. Es war die intellektuelle Aufgabe der Aufklärung, die moderne Neuorientierung des Kontinents einzuleiten. Diese Neuorientierung hat Westeuropa und Osteuropa geschaffen.]<sup>129</sup>

Als Osteuropäer relativiert Mircea Eliade die Teilung Europas in einen fortgeschrittenen Westen und einen rückständigen Osten, sei es durch die Negierung der Unterschiede zwischen West- und Osteuropa, sei es durch die Betonung der Differenzen zwischen Nord- und Südeuropa:

„(...) în pofida ocupației otomane, care a accentuat diferențele între Răsărit și Apus, unitatea continentului n-a fost abolită. (...) Diferențele și tensiunile între viziunea nordică și mediteraneană a existenței sunt poate mai sensibile decât acelea care separă Apusul de Răsăritul Europei. Nu avem decât să observăm apropierea și prietenii care se cristalizează spontan la congresele internaționale: portughezii se apropie mai repede de români și grecii de spanioli, decât, de exemplu, suedezii de italieni.” [Trotz der türkischen Besatzung, die die Unterschiede zwischen dem Osten und dem Westen betont hat, wurde die Einheitlichkeit des Kontinents nicht aufgelöst. Die Unterschiede und die Spannungen zwischen der nördlichen und der mediterranen Mentalität sind vielleicht größer als diejenigen, die den Osten und den Westen Europas trennen. Jeder kann dies bei den Kontakten und Freundschaften, die auf internationalen Kongressen spontan geknüpft werden, beobachten: die Portugiesen kommen den Rumänen schneller näher und die Griechen den Spaniern, als z.B. die Schweden den Italienern.]<sup>130</sup>

Den Behauptungen Mircea Eliades zum Trotz hat Osteuropa auch nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und dem Ende der diesmal durch die Russen bedingten Teilung Europas nach wie vor ein schlechtes Image. Hierbei spielen vor allem wirtschaftliche Gründe und weniger traditionelle vererbte Vorurteile oder religiöse Motive eine Rolle. Interessant ist, dass heutzutage das europäische Modell nicht nur für die osteuropäische (bzw. zumindest für die rumänische) Stadt, sondern auch für das rumänische Dorf das Maß aller Dinge darstellt.

### **2.1.2. Die Hauptstadt Rumäniens als ein riesiges Dorf bzw. als eine orientalische Stadt**

Die Idee, dass in Rumänien nach architektonischen Kriterien sogar seine Hauptstadt ein ländliches Aussehen gehabt hätte, spiegelte das auch vom Osten übernommene westliche Wertesystem wieder. Da Bukarest von westlichen Reisenden als eine Verdichtung von jeweils um

---

<sup>129</sup> WOLFF, Larry: *Inventarea Europei de Est. Harta civilizației în epoca luminilor*, Humanitas, București, 2000, Übers. ins Rum. v. Rizzoli, Bianca. In: *Teoria literaturii. Orientări în teoria și critica literară contemporană, a. a. O.*, S. 530.

<sup>130</sup> ELIADE, Mircea: *Europa și Cortina de Fier*. In: BABEȚI, Adriana, UNGUREANU, Cornel (Hg.): *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Polirom, Iași, 1997, S. 240-241.

eine Kirche angeordneten Dörfern betrachtet wurde, wurde der Hauptstadt in Folge auch von rumänischen Autoren ein ländlicher Charakter zugeschrieben. In *Istoria Bucureștilor* [Geschichte der Stadt Bukarest] (1966) hat Constantin C. Giurescu das Bukarest des 19. Jhdts. wie gefolgt beschrieben: „[Bukarest] machte den Eindruck eines riesigen, in Grün getauchten Dorfes.“<sup>131</sup>

Die vom westlichen Modell abweichende Form der post-byzantinischen und orientalischtürkischen Stadt, die dem Vorbild des alten Konstantinopels folgte, vermittelte im Vergleich zu einer westlichen Stadt einen ländlichen Eindruck. In der byzantinischen Stadt ist die Kirche das charakteristische Gebäude, und der Begründer und der Schutzherr der Siedlung ist immer ein Heiliger.<sup>132</sup> Die orientalische Stadt, deren Struktur auch vom religiösen Faktor geprägt ist, zeichnet sich durch die Bedeutung des privaten Raums aus. Der muslimischen Religion nach kann jeder die Moscheen und die Märkte betreten. Daher sind sie gut zugänglich. Die Häuser dagegen fallen in die Kategorie des privaten Raums, der schwer erreichbar ist und den enge Alleen und sehr viele unerwartete und scharfen Kurven charakterisieren. Dies begründet die gekrümmte Form der Straßen. In den türkisch-byzantinischen Städten stellt nicht die Stadt als Ganzes, sondern jedes einzelne Haus eine Festung dar. Eine Beschreibung solcher Städte lieferte Jovan Cvijić 1918 in *La Péninsule balkanique. Géographie humaine*:

„Lorsqu'on s'engage dans l'une de ces rues tortueuses, on a l'impression de longer les murailles d'une forteresse. Il est presque impossible de rien apercevoir de ce qui se passe dans les cours.“<sup>133</sup>

Bukarest selbst war nie eine muslimische, sondern immer eine christlich-orthodoxe Stadt. Das erste Mal wurde Bukarest 1459, sechs Jahre nach der Eroberung von Konstantinopel durch die Osmanen im Jahre 1453, in Dokumenten erwähnt. Dennoch wurde Bukarest bis ins 19. Jhd. als eine balkanische, türkisch-byzantinische Stadt betrachtet, weil sich die Walachei und Moldau Jahrhunderte lang unter osmanischer Oberhoheit befanden.

---

<sup>131</sup> GIURESCU, Constantin C.: *Geschichte der Stadt Bukarest*, Sport- und Touristikverlag, Übers. ins Deutsche v. Hochscheidt, N., București, S. 135.

<sup>132</sup> SARADI, Helen: *The Kallos of the Byzantine City: The Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality*. In: *Gesta*, Bd. 34, Nr. 1, 1995, S. 37-56, <http://www.jstor.org/stable/767123> Stand: 08/01/2009, S. 47: „churches are mentioned as the most important structure of the cities and they are praised for their *kallos*. (...) Psellus in another passage enumerates "the embellishments and marvels which beautify" various places and cities in the world (...), the elephant in India, the Nile in Egypt, Daphne in Antioch. In contrast the Byzantine city is beautified by churches.“

<sup>133</sup> CVIJIC, Jovan: *La Péninsule balkanique. Géographie humaine*, Paris, Librairie Armand Colin, 1918, S. 201, [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr) Stand: 31/05/2010; für eine Analyse der orientalischen Stadt, siehe auch: SALEH, M.A.E.: *The transformation of residential neighborhood: the emergence of new urbanism in Saudi Arabian culture*. In: *Building and Environment*, Bd. 37, 2002, S. 515-529.

Für ein Studium des alten mittelalterlichen Bukarest und seiner Charakteristika stehen uns leider keine Quellen zur Verfügung. Der älteste Stadtplan von Bukarest stammt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Es gibt in Bukarest kein Gebäude, das vor dem 16. Jahrhundert errichtet wurde. Studien wie *București, un oraș între Orient și Occident* [Bukarest, eine Stadt zwischen Orient und dem Okkzident] (1992), von Dana Harhoiu oder die Dissertation *Elemente de structură urbană tradițională românească în context central și est-european (defensiva și determinantele sale)* [Elemente der traditionellen städtischen rumänischen Struktur im zentral- und osteuropäischen Kontext. Die Verteidigung und ihre Merkmale] (1992), von Teodor Octavian Gheorghiu, haben doch einige typisch rumänische mittelalterliche städtische Strukturen identifiziert. Dana Harhoiu betont die Rolle der Kirchen für die Stadtplanung, weil es trotz einer gewissen „Unordnung“ es doch eine geplante Stadtentwicklung gab:

„(...) principiul de organizare teritorială a orașului era cel al unității parohiale, iar expresia simbolică și formală a acestora în structura urbană a timpului era apanajul exclusiv al bisericilor (...) turcii vor impune așezărilor urbane din Țara Românească interdicția executării de fortificații civile (...). Din acest moment [după 1600], mănăstirile, singurele care mai păstrează dreptul de a se înconjura cu fortificații, devin, pe lângă sfinte lăcașuri de cult, acele edificii care vor constitui sistemul strategic de apărare a țării. (...) mănăstirile (...) sunt așezate pe coline pentru că, pe lângă rolul strategic, colinele au avut întotdeauna și un sens sacru” [Das Prinzip der territorialen Gliederung der Stadt war das der Pfarrbezirke, und der symbolische und formale Ausdruck in der städtischen Struktur jener Zeit wurde ausschließlich von den Kirchen bestimmt. Die Türken verboten den Bau von zivilen Festungen in Muntenien. Ab diesem Zeitpunkt (nach 1600) sind die Klöster, die alleine noch das Recht hatten, sich mit Festungsmauern zu umgeben, nicht nur heilige und religiöse Räume, sondern auch Gebäude, die das strategische Verteidigungssystem des Landes bilden. Die Klöster werden auf Hügeln gebaut, weil Hügel nicht nur strategische Rolle, sondern auch eine religiöse Bedeutung hatten.]<sup>134</sup>

Laut Dana Harhoiu wurde Bukarest bis ins 19. Jhdt. hinein in Form von konzentrischen Kreisen errichtet. Der Kreis hatte eine religiöse Bedeutung, weil für den mittelalterlichen Menschen die ideale Stadt kreisförmig und in vier Sektoren aufgeteilt war.<sup>135</sup>

Teodor Octavian Gheorghiu behauptet, dass bei der Planung der rumänischen Städte die Notwendigkeit der Verteidigung im Vordergrund stand. Ihre militärische Funktion sicherte einer

---

<sup>134</sup> HARHOIU, Dana: *București, un oraș între Orient și Occident*, Editura Simetria u. Arcub, București, 2001, S. 31, S. 23, S. 34. Das Buch wurde erst 1997, postum veröffentlicht.

<sup>135</sup> *Ibidem*, S. 42.

mittelalterlichen Siedlung den Status einer Stadt.<sup>136</sup> Gheorghiu glaubt, dass die Stadt nicht nur durch die Verteidigungsanlagen zur Verteidigung gerüstet war:

„(...) apărarea, în cazul orașelor medievale europene, nu trebuie confundată cu zidul de incintă (...) orașe recunoscute ca atare din alte considerente (deci asupra cărora nu planează nici un dubiu de status) sunt deschise. Dar nu sunt lipsite de amenajări defensive: ansambluri și piese de arhitectură interioare sau exterioare ariei construite [mănăstiri, curți feudale, reședințe patriciale, turnuri-locuință, biserici fortificate], elemente care controlează accesul, o anumită conformație a masei construite, refugii subterane.” [Im Falle der europäischen mittelalterlichen Städte darf (ihre Rolle bei der) Verteidigung nicht auf die Stadtmauer reduziert werden. Es gibt auch offene Städte, deren städtischer Status nicht angezweifelt worden ist, weil sie aufgrund anderer Kriterien als dem Vorhandensein einer Stadtmauer als städtisch bezeichnet worden sind. Das heißt nicht, dass eine offene Stadt keine Verteidigungseinrichtungen gehabt hätte. Es gab architektonische Strukturen, inner- oder außerhalb des bebauten Gebietes, z. B. Klöster, Feudalhöfe, Patrizierhäuser, Wohntürme, Kirchenburgen. Es gab auch Elemente, die den Zugang kontrollieren, eine bestimmte Anordnung des bebauten Gebietes sowie unterirdische Zufluchtsräume.]<sup>137</sup>

Dieser Versuch zu beweisen, dass alleine aufgrund der Existenz der mittelalterlichen rumänischen Staaten die Rumänen auch eine mittelalterliche Stadt gehabt hätten,<sup>138</sup> ist eine Argumentation, die die politische Bedeutung und nicht die Gestalt der Stadt in den Vordergrund rückt. Die Weigerung der Anerkennung des städtischen Charakters von Bukarest wurde nämlich in erster Linie mit dessen Aussehen begründet und war sogar bis weit ins 20. Jhd. hinein eine weitverbreitete Vorstellung. Abgesehen von den Fällen, in denen Bukarest nur abwertend und ironisch als Dorf bezeichnet wird (G. Călinescu hat in der Zwischenkriegszeit wegen der schlechten Verkehrsbedingungen im Winter das folgende Bild von Bukarest gezeichnet: „În acest sat mare care se cheamă București, a nins deunăzi abundent.” – In diesem großen Dorf, das Bukarest genannt wird, hat es seit kurzem stark geschneit.<sup>139</sup>), wurde der rumänischen Hauptstadt von anderen Autoren tatsächlich kein städtischer Status zuerkannt. G. Ibrăileanu hat 1925 folgendes behauptet:

---

<sup>136</sup> Siehe auch KAZHDAN, Alexander: *The Italian and Late Byzantine City*. In: *Dumbarton Oaks Papers*, Bd. 49, Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries, 1995, S. 1-22, <http://www.jstor.org/stable/1291705> Stand: 08/01/2009, S. 1. Es gab einen großen Unterschied zwischen der östlichen byzantinischen Stadt und der westlichen italienischen Stadt. Die östliche byzantinische Stadt hat die Verteidigung und die westliche italienische Stadt hat den Handel bevorzugt. Dies spiegelt teilweise die Aufteilung der Städte in Produzentenstädte und Konsumentenstädte von Weber wider.

<sup>137</sup> GHEORGHIU, Teodor Octavian: *Elemente de structură urbană tradițională românească în context central și est-european (defensivă și determinantele sale)*, Kurzfassung der Dissertation, Betreuer: Alifanti, Mircea, Universitatea Tehnică Timișoara, 1992, S. 9-10, S. 12.

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>139</sup> CĂLINESCU, G.: *Țara lui „Las-o-n plata domnului*. In: *Cultură și națiune*, Editura Albatros, București, 2002, S. 89.



„Dar noi suntem încă la începuturile vieții urbane, ale culturii, ale civilizației, ale literaturii!” [Wir sind aber noch am Anfang unseres städtischen Lebens, unserer Kultur, unserer Zivilisation und unserer Literatur.]<sup>140</sup>

Auch für Liviu Rebreanu war die Stadt nur ein moderner Begriff, der nicht zu Rumänien passte:

„Orașul nostru, înființat și dezvoltat, în multe cazuri, din alte necesități decât cele românești.” [Unsere Stadt [wurde] in vielen Fällen aufgrund anderer Notwendigkeiten als den rumänischen begründet und entwickelt.]<sup>141</sup>

Die Tradition der rumänischen Stadt wurde zwar von Nicolae Iorga anerkannt, aber er wünschte sich für die rumänische Stadt eine dörfliche Lebensform:

„Este o deosebire mare între orașele noastre, așa cum sunt alcătuite, dintr-un sat sau mai multe, din oamenii unei văi și cele romane sau bizantino-turcești. Deosebirea este că la noi viața este tradițională, nescrisă. Orașele noastre se cârmuiesc de jos, prin șoltuzi, pârgari, oameni buni și bătrâni.” [Es gibt einen großen Unterschied zwischen unseren Städten, die sich aus einem Dorf oder mehreren Dörfern eines Tales entwickelt haben, und den römischen oder türkisch-byzantinischen Städten. Der Unterschied ist, dass unser Leben traditionell ist und dass unsere Städte keine schriftliche Kultur besitzen. Unsere Städte werden von „unten“ regiert, vom Bürgermeister, vom Stadtrat, von guten und einfachen Leuten.]<sup>142</sup>

Selbst die Modernisten gingen von der Prämisse aus, dass die Rumänen keine Städte hätten. In den 1920er Jahren hat Eugen Lovinescu das Thema der Stadt in der Literatur gefördert, aber er hat die Synchronisation, die Nachahmung, und nicht die Darstellung der real existierenden rumänischen Stadt verlangt:

„Obiecției că viața orășenească nu este încă destul de armonic consolidată i se poate răspunde că, sub raportul colectivității, și fazele de tranziție au dreptul la expresie artistică (...) La temelie o țărâtime numeroasă, inertă, pasivă, tradițională, păstrătoare a naționalității, și deasupra clasele superioare, nobile odinioară, urbane astăzi.” [Man kann auf den Einwand, dass das städtische Leben noch nicht harmonisch konsolidiert ist, antworten, dass unter dem Gesichtspunkt der Massen auch die Übergangsphasen das Recht auf einen künstlerischen Ausdruck haben. [Es gibt]

---

<sup>140</sup> IBRĂILEANU, G.: *Influențe străine și realități naționale*. In: *Opere, Bd. I, a. a. O.*, S. 353.

<sup>141</sup> REBREANU, Liviu: *Lauda țaranului român*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 122.

<sup>142</sup> IORGA, Nicolae: *Sat și oraș* (1927). In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 103-104. Die Stadt wurde von Iorga als eine ländliche Gemeinschaft dargestellt. Iorga hat eine Entwicklung der rumänischen Städte um die Kirchen herum ausgemacht: „În ce privește mahalalele, nu le trata ca anexa unui centru, ci ca niște celule vii, fiecare avându-și rostul în jurul aceluia centru al bisericii” [Was die Vorstadt betrifft, soll man sie nicht als einen Annex des Zentrums betrachten, sondern als lebende Zellen, jede für sich sinnvoll für das Zentrum, das von der Kirche gebildet wird.] (S. 105-106). Bei seinem Versuch, den ländlichen Charakter der rumänischen Stadt zu beweisen, hat Iorga eigentlich nicht über die Stadt als solche gesprochen, sondern versucht, die ländliche Lebensweise in die Städte zu transferieren und eine agrarisch geprägte Gesellschaftsstruktur für die Städte des 20. Jahrhunderts vorzuschlagen.

an der Basis eine zahlreiche, unveränderte, passive, traditionelle Bauernschaft, die die Nationalität bewahrt, und über diesen die Oberschicht, die einst adelig war und die heutzutage städtisch ist.]<sup>143</sup>

Da die Rolle der ehemaligen Aristokratie von den Stadtbewohnern übernommen worden ist, werden die Stadtbewohner als nicht repräsentativ für das rumänische Volk gesehen. So ist die Tradition nur am Land zu finden.

Deswegen gab es in der rumänischen Kulturszene vom 19. Jhd. und bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein die weit verbreitete Idee, dass die Stadt nur im Westen eine Tradition habe. Einige rumänische Autoren, wie z. B. Pompiliu Eliade, haben sogar Rumänien als ein barbarisches Gebiet betrachtet, das darauf wartet, kolonisiert zu werden:

„În cazul influenței franceze în România, lucrurile stau altfel (...) este vorba de înlocuirea barbariei cu civilizația și nu, cum se întâmplă de obicei în istorie, de îmbogățirea unei civilizații prin alta.” [Anders verhält es sich mit dem französischen Einfluss in Rumänien. Es geht um die Ersetzung der Barbarei durch die Zivilisation und nicht um die Bereicherung einer Zivilisation durch eine Andere, wie es normalerweise in der Geschichte geschieht.]<sup>144</sup>

Also wurde das Bild eines zivilisierenden Westens, der einem barbarischen Osten gegenübersteht, nicht nur von den westlichen Autoren, sondern auch von den östlichen Autoren, von den Rumänen selbst, gezeichnet und gepflegt. Es geht hierbei nicht nur um den Wunsch, die Modernisierung unter den idealen Bedingungen einer *terra deserta* durchzuführen, sondern vielmehr handelt es sich auch um eine Identitätskrise. Diese Identitätskrise rechtfertigt die Obsession für die Entdeckung der echten rumänischen Werte, die in der Tradition zu finden sind. Deswegen war es den Rumänen so wichtig, jede Lebensform mit der rumänischen Tradition in Verbindung zu setzen. So sollte auch die Stadt eine Tradition weiterführen.

Die Theorie, dass die rumänische Stadt eine mittelalterliche Geschichte sowie eine eigene Planung hatte, wurde erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelt. Die jeweils dominanten politischen und kulturellen Strömungen vertraten verschiedene Ansichten über die Stadt, abhängig jeweils von den Werten, die besonders gefördert werden sollten. Im 19. Jhd. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde die Rolle des Dorfes als Zentrum einer friedlichen und stabilen Lebensform betont, während die Frage, ob es in Rumänien eine städtische Tradition

---

<sup>143</sup> LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, Bd. II, Forțele reacționare*, Editura Ancora, București, 1925, S. 220, bzw. *Istoria civilizației române moderne, Bd. III, Legile formației civilizației române*, Editura Ancora, București, 1925, S. 87.

<sup>144</sup> ELIADE, Pompiliu: *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote* (1896), übers. ins Rum. v. Dumitrașcu, Aurelia, 2. Auflage, Fundația Concept, Humanitas, București, 2000, S. 7-8.

gab, von keinem Interesse war. Noch dazu wurden die Städte als solche nicht nur wegen ihrer nicht-rumänischen Bevölkerung, sondern auch wegen ihrer Segregation und Oberflächlichkeit abgelehnt. Das Ceaușescu-Regime hingegen kultivierte die Vorstellung, dass die Rumänen in jedem Bereich des wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens den Grundstein für den menschlichen Fortschritt gelegt hätten (Protochronismus). Und so ist es auch wichtig geworden, dass die Rumänen immer eine bewusste, originelle und autonome Vorstellung von der Stadt gehabt haben.

### 2.1.3. Das westliche städtische Modell und Bukarest als Klein Paris

Auch wenn im 19. Jhdt. die Rumänen ihre Städte gehabt haben, ihre mittelalterlichen Städte passten nicht mehr in ein industrialisiertes Europa. Noch bis zur Mitte des 19. Jhdts. waren die Quellen von Reichtum und Macht dieselben wie im 17. Jhdt. Beispielsweise hat Dimitrie Cantemir 1698 die Erfolgsgrundlage des Lebens, wie folgt beschrieben:

„O, lume, eu poftesc moșii și moșteniri, adică sate, țarini și vii, ca mai mult să mă întăresc și mai slăvit nume să-mi agonisesc. (...) O, lume, eu poftesc târguri și cetăți. (...) O, lume, eu după acestea toate, și cinste politicească cer și poftesc.” [Oh, Welt, ich wünsche mir Landgüter und Erben, d.h. Dörfer, Felder und Weingärten, damit ich immer mächtiger werde und mir einen noch berühmteren Namen mache. Oh, Welt, ich wünsche mir Städte und Festungen. Oh, Welt, nach all diesem, wünsche ich mir und verlange ich nach politischer Anerkennung.]<sup>145</sup>

Die höchste Stufe auf der Erfolgsleiter stellte also die Stadt dar, aber dies bezog sich lediglich auf deren politische, nicht aber ökonomische Bedeutung. Denn die Basis der wirtschaftlichen Macht bildete nach wie vor das Dorf, also der Landbesitz. Die bürgerliche Stadt wird diese Rolle übernehmen, sobald der Schwerpunkt der Wirtschaft von der Landwirtschaft weg hin zu der Industrie und zum Handel verlagert worden ist. Dieser Prozess setzte erst mit der Orientierung Rumäniens nach Westeuropa Mitte des 19. Jhdts ein.

Ion Ghica zeigte, dass um das Jahr 1810 einer der reichste rumänische Bojaren („Bojar“ wurden die rumänischen Aristokraten genannt) eine Reise, die aus politischen Gründen erfolgte, nicht finanzieren konnte, weil sein Vermögen nicht aus Bargeld, sondern fast ausschließlich aus Grund und Boden bestand.<sup>146</sup>

Daher hat im 19. Jhdt. Ion Heliade Rădulescu die Diskrepanzen zwischen der rumänischen und der westlichen Gesellschaft als eine Verzögerung von einigen hundert Jahren dargestellt:

---

<sup>145</sup> CANTEMIR, Dimitrie: *Opere I. Divanul. Istoria ieroglică. Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, Editura Academiei Române. Univers Enciclopedic, București, 2003, S. 126.

<sup>146</sup> GHICA, Ion: *Băltărețu*. In: *Opere I*, Editura pentru literatură, București, 1967, S. 349.

„De vreo zece ani încoace – istoria instituțiilor României, comparația lor cu instituțiile feudale ale Europei.” [Seit ungefähr zehn Jahren läßt die Geschichte der Institutionen von Rumänien einen Vergleich zu den mittelalterlichen Institutionen Europas zu.]<sup>147</sup>

Diese unterschiedliche Entwicklungsgeschwindigkeit zwischen West- und Osteuropa bewirkte nicht nur eine räumliche Aufteilung in einen ländlichen Osten und einen städtischen Westen, sondern auch eine zeitliche Trennung in einen Osten der Vergangenheit und einen Westen der Zukunft. D. Gusti begründete das Interesse seiner soziologischen Schule am Dorf genau mit dieser Tatsache, denn dadurch würde sich mit der Zeit die städtische Lebensform langsam auch am Land ausbreiteten:

„Noi n-am cercetat până acum decât incomplet viața de oraș, un singur cartier din București [cartierul Tei]. Motivele sunt destul de simple (...) sunt forme în dezvoltare, pe care le vom găsi și mai târziu. În schimb am cercetat satele și viața păstorească legată de stână. Acestea sunt forme (...) sociale în plină transformare, cu multe elemente tradiționale în curs de dispariție.” [Wir haben bis jetzt das Stadtleben nur unvollständig erforscht, abgesehen von einem einzigen Bezirk von Bukarest [der Bezirk Tei]. Die Gründe dafür sind ganz klar. Die Städte stellen eine sich in Entwicklung befindliche Form dar, die auch später zu finden sein wird. Wir dagegen haben die Dörfer und das Leben der Hirten in Zusammenhang mit der Schafzucht untersucht. Diese sind soziale Formen, die sich schnell verändern und deren zahlreiche traditionelle Elemente verschwinden werden.]<sup>148</sup>

Die Idee, dass Osteuropa und damit auch die rumänische Zivilisation ländlich geprägt sei, bildete den Ausgangspunkt für die meisten antistädtischen Äußerungen. So behauptete Nicolae Iorga in den 1920er Jahren:

„Sunt civilizații organizate pe orașe, cum sunt civilizații organizate pe sate și în aceasta nu este nicio rușine. Orașul nu este o formă superioară a satului, este numai o altă formă de a trăi a oamenilor.” [Es gibt Zivilisationen, deren Basis Städte bilden, genau wie es Zivilisationen gibt, deren Basis Dörfer bilden. Dies ist keine Schande. Die Stadt stellt keine bessere Form als das Dorf dar, sie ist nur eine andere Lebensform.]<sup>149</sup>

Die Überzeugung, dass die Lage sich nicht ändern muss, hat die Tendenz zur Nostalgie und Verklärung der Vergangenheit gefördert. Nicolae Manolescu findet diese sentimentale Hinwendung zu vergangenen Zeiten in einem Großteil der rumänischen Literatur:

„Romantismul nostru implică opoziția sat-oraș, care în alte părți nu există (Mesonero Romanos era îndrăgostit de Madrid și scria *Scene madrilene*), dar care o reflectă pe aceea, mai generală, dintre

---

<sup>147</sup> HELIADE-RĂDULESCU, Ion: *Opere III. Scrieri în proză, teatru*, Editura Minerva, București, 1975, S. 454.

<sup>148</sup> GUSTI, D.: *Sociologia unităților sociale. Principiile unui sistem de sociologie, etică și politică* (1936). In: *Opere, Bd. I*, București, 1968, Editura Academiei Republicii Socialiste România, S. 273.

<sup>149</sup> IORGA, Nicolae: *Sat și oraș*. In: *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 94.

natură și civilizație. Satul ar fi păstrătorul tradițiilor și al sufletului adevărat al nației, în vreme ce orașul aduce deformarea lui, prin import și imitație necritică. Ideea, acum germinată, va circula în ideologia noastră literară și mai târziu, pe la începutul secolului XX sau chiar după mijlocul lui.”[Unsere Romantik enthält den Gegensatz Stadt-Land, der in anderen Literaturen nicht existiert (z.B. Mesonero Romanos war in Madrid verliebt und er hat *Escenas y tipos madrilenos* geschrieben), der aber den allgemeineren Antagonismus zwischen der Natur und der Zivilisation widerspiegelt. Das Dorf wäre der Hüter der Traditionen und der echten Seele der Nation, während die Stadt ihre Verfälschung durch Import und unkritische Imitation verursacht. Diese Idee, die jetzt [im 19. Jhd.] erschienen ist, wird in unserer literarischen Ideologie auch später, am Anfang des 20. Jahrhunderts und sogar nach der Mitte des 20. Jahrhunderts verbreitet werden.]<sup>150</sup>

Dass die Lage sich in Rumänien jedoch ändern sollte, wurde von der Entwicklung Europas verlangt, denn in ganze Europa verbreitete sich die städtische Lebensform. Das Konzept vom Fortschritt bzw. die Idee, dass das Dorf die Vergangenheit und dass die Stadt die Zukunft darstellen würde, brachte die meisten pro-städtischen Stellungnahmen hervor.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschrieb C. Dobrogeanu Gherea die Stadt als die erste Wahl bezüglich der zukünftigen Lebensform der Menschheit:

„În orașul civilizat, cu toate imensele lui neajunsuri, e concentrată bogăția materială, știința, cultura, civilizația, lumina; de acolo atârână viitorul omenirii.”[Trotz ihrer immensen Unzulänglichkeiten ist der materielle Reichtum, die Wissenschaft, die Kultur, die Zivilisation, das Licht in der zivilisierten Stadt konzentriert; die Zukunft der Menschheit hängt von der Stadt ab.]<sup>151</sup>

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird dasselbe Bild verwendet. Eugen Lovinescu bezeichnete die Stadt als ein Symbol der Hoffnung:

„Capitalele, porturile, cu deosebire, fiind porii prin care se absoarbe șuvoiul tuturor înnoirilor, civilizațiile moderne au devenit, astfel, exclusiv citadine: lumina nu vine de la sate. (...) A întoarce spatele orașului pentru a te uita la sat înseamnă a proceda reacționar.”[Die Hauptstädte, die Häfen insbesondere, sind die Poren durch die der Fluss aller Erneuerungen absorbiert wird, die modernen Zivilisationen sind also ausschließlich städtisch geworden: das Licht geht nicht von den Dörfern aus. Der Stadt den Rücken zuzudrehen, um das Dorf zu betrachten, heißt reaktionär zu handeln.]<sup>152</sup>

Ovid Densusianu findet die Städte natürlich, weil sie wie das Leben sind: „orașele sunt expresiunea vieții în continuă prefacere”[die Städte sind der Ausdruck des sich ständig wandelnden Lebens.]<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> MANOLESCU, Nicolae: *Istoria critică a literaturii române, Bd. I, a. a. O.*, S. 182.

<sup>151</sup> DOBROGEANU-GHEREA, C.: *Țăranul în literatură*, în *Studii critice, vol. I*, ediție Bratu, Horia, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 427.

<sup>152</sup> LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, vol. III, Legile formației civilizației române*, Editura Ancora, București, 1925, S. 83 bzw. *Istoria civilizației române moderne, vol. II, Forțele reacționare*, Editura Ancora, București, 1925, S. 174.

<sup>153</sup> DENSUSIANU, Ovid: *Poesia vieții rustice* (1922). In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 107.

Emil Cioran verbindet die politische Bedeutung Rumäniens in Europa mit der Existenz großer Städte: „Orașul și industrializarea trebuie să fie două obsesii ale unui popor în ridicare.”[Die Stadt und die Industrialisierung müssen zwei Obsessionen eines sich im Aufstieg befindlichen Volkes sein.]<sup>154</sup>

Auch die Autoren, die das Dorf geschätzt haben, geben zu, dass politisch und kulturell gesehen, die Stadt dem Dorf überlegen war. Der Fortschritt hat auch für Ion Heliade Rădulescu nichts mit dem Dorf zu tun: „săteanul, ce știe el de idei vechi și de idei noi?”[der Bauer, was weiss der über alte und neue Ideen?]<sup>155</sup>

Liviu Rebreanu glaubte auch, dass nur die Stadt richtungweisend sein und eine bedeutende Kultur hervorbringen kann:

„Și totuși emanciparea țăranilor, orașenii au propovăduit-o și au realizat-o. (...) Totuși cultura adevărată, prin care neamul românesc să-și justifice rostul în lume, numai orașul poate s-o creeze și s-o desăvârșească. (...) Țăranul, prin firea lucrurilor, nu poate fi consumator, ci doar subiect de literatură.”[Trotzdem wurde die Emanzipation der Bauern von den Stadtbewohnern propagiert und durchgeführt. Dennoch kann die wahre Kultur, die dem rumänischen Volk einen Platz in der Welt geben kann, ausschließlich von der Stadt geschaffen und vervollkommen werden. Der Bauer, durch die Natur der Dinge, kann kein Konsument der Literatur sein, sondern lediglich Gegenstand der Literatur werden.]<sup>156</sup>

Wie bereits erwähnt, war das, was sich die rumänischen Modernisten im 19. Jhdt. für ihre Zukunft gewünscht haben, für die Westeuropäer bereits Gegenwart. Eine verlockende Gegenwart sowie Zukunft boten die großen Hauptstädte (insbesondere Paris, wo viele junge rumänische Bojaren studiert haben). Für diejenige, die enthusiastisch das abendländliche Vorbild übernahmen, war die Entwicklung Rumäniens keine Frage von Ruralisierung bzw. Urbanisierung. Selbstverständlich war die Urbanisierung das Ziel. Die Frage war lediglich, wie dies erreicht werden sollte und in welchem Zeithorizont. Deswegen hat Eugen Lovinescu aufbauend auf der Philosophie von Spengler die östlichen Zivilisationen als jung und die westlichen Zivilisationen als alt bezeichnet.<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> CIORAN, E.M.: *Schimbarea la față a României, a. a. O.*, S. 106 - 107.

<sup>155</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Pentru opinie*. In: *Opere III, Scrieri în proză, teatru*, Editura Minerva, București, 1975, S. 71.

<sup>156</sup> REBREANU, Liviu: *Lauda țăranului român*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 122-123 u. 125.

<sup>157</sup> Vgl. LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, Bd. I Forțele revoluționare*, Editura Ancora, București, 1924, S. 149.

Noch dazu betrachteten einige Autoren die moderne Stadt nicht als „exklusives Eigentum“ des Westens. Ion Heliade Rădulescu, der auch aufklärerische Ideen propagierte, war Mitte des 19. Jahrhunderts der Meinung, dass die universelle Verbreitung und Nutzung der technischen Entdeckungen für jedes Land natürlich sei:

„În lumea modernă invenția tipografiei, busola, America, vaporul, electricitatea aplicată la industrie și telegrafie, când le-a venit timpul, se manifestară în ambele emisfere deodată și deveniră o proprietate universală.”[In der modernen Welt haben sich die Erfindung des Buchdrucks, der Kompass, Amerika, das Dampfschiff, der elektrische Strom, der in der Industrie und für den Telegraphen verwendet wird, als ihre Zeit gekommen war, in den beiden Hemisphären gleichzeitig ausgebreitet und wurden dadurch zu universellem Eigentum.]<sup>158</sup>

Eugen Lovinescu hat in den 1920er Jahren ebenfalls die kulturellen Tendenzen als grenzenlos betrachtet:

„De la sfârșitul veacului XVIII evoluția literaturii europene este sincronică; orice formă de artă apărută într-un centru artistic se propagă aproape instantaneu peste toată Europa: în timpurile noastre impresionismul și cubismul francez, expresionismul german, dadaismul, constructivismul s-au răspândit concentric în toate țările.”[Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ist die Entwicklung der europäischen Literatur synchron. Jede Kunstrichtung, die in einem künstlerischen Zentrum entsteht, wird fast gleichzeitig in ganz Europa propagiert: in unseren Zeiten breiteten sich der Impressionismus und der französische Kubismus, der deutsche Expressionismus, der Dadaismus, sowie der Konstruktivismus in konzentrischen Kreisen über alle Länder aus.]<sup>159</sup>

Auch wenn die Hauptstadt Rumäniens das Aussehen eines Dorfes gehabt haben mag, stellte Bukarest dennoch ein Tor zur Moderne, zum Neuen, zur Mode und zu fremden Einflüssen dar, die wiederum seinen städtischen Charakter stärkten. In kürzester Zeit wurde aus dem orientalischen Bukarest des 19. Jahrhunderts das „Klein-Paris“ der Zwischenkriegszeit, eine Hauptstadt mit einer Gesellschaft, die nach dem Modell der prestigeträchtigen französischen Kultur ausgebildet war. Diese rasche Entwicklung hatte eine gewisse Oberflächigkeit, die der Autor der Theorie der Formen ohne Inhalt, Maiorescu, aufgezeigt hat, sowie eine gehörige Portion Opportunismus zur

---

<sup>158</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Un eveniment*. In: *Opere III. Scrieri în proză, teatru, a. a. O.*, S. 453.

<sup>159</sup> LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, Bd. III, Legile formației civilizației române, a. a. O.*, S. 45. Nach dem Kommunismus ist eine Synchronisation wieder notwendig. In den 1990er Jahren nimmt Andrei Pleșu die Ideen von Lovinescu wieder auf. PLEȘU, Andrei: *Un fleac utopic: integrarea europeană*. In: *Chipuri și măști ale tranziției*, Humanitas, București, S. 227: „Am fost „decuplați” de la rețeaua lumii civilizate. (...) Trebuie să ne realiniem nu din mimetism provincial, nu din romantism internaționalist, ci datorită unei firești exigențe de *funcționalitate*. Pentru a participa la istorie, pentru a supraviețui decent, e musai să consimți spiritului vremii. Iar spiritul vremii se numește astăzi Europa.”[Wir waren von dem Netz der zivilisierten Welt getrennt. Wir müssen uns nicht aufgrund der provinziellen Nachahmung oder der internationalistischen Romantik, sondern aufgrund einem natürlichen Erfordernis zur Funktionalität verbünden. Damit man an der Geschichte teilnimmt, damit man anständig überlebt, muss man unbedingt dem Zeitgeist zustimmen. Und der Zeitgeist heißt heutzutage Europa.]

Folge. Deswegen fasst 1940 Liviu Rebreanu die bewunderte Anpassungsfähigkeit der Stadtbewohner folgendermaßen zusammen:

„Țăranul a rămas Român și sub barbarii cei vechi și sub cotropitorii ceilalți; în schimb orășenii sau cam arătat Turci cu Turcii, Greci cu fanarioții, Ruși cu Muscalii, Nemți cu austriecii, până să devină Români sută la sută, sub Români.”[Der Bauer ist Rumäne sowohl unter den alten Barbaren, als auch unter den anderen Eroberern geblieben. Die Stadtbewohner dagegen präsentierten sich als Türken unter den Türken, als Griechen unter den Fanarioten, als Russen unter den Russen, als Deutsche unter den Österreichern, bis sie zu hundertprozentigen Rumänen unter den Rumänen geworden sind.]<sup>160</sup>

Einen besonders großen Einfluss auf die rumänische Kultur im Allgemeinen und die rumänische Hauptstadt im Besonderen übte Paris aus. Die jungen rumänischen Intellektuellen studierten seit Anfang des 19. Jahrhunderts vorzugsweise in der französischen Hauptstadt. Ihr Enthusiasmus und ihre ungebremste Begeisterung für Reformen rief viel Kritik hervor. Ironisch wurden sie als *bonjuriști* bezeichnet (Akademiker, die nach dem Studium in Frankreich nach Rumänien zurückgekehrt waren, grüßten einander mit „Bonjour“). Um das Jahr 1850 stellte Ion Heliade Rădulescu allerdings die realen kulturellen Auswirkung dieser Studienaufenthalte in Paris in Frage, weil die angeblichen Studienaufenthalte in Wirklichkeit häufig reine Vergnügungsreisen dargestellt hätten:

„Parisul acesta face minuni: este destul să se ducă cineva să-l miroasă, să se preumbe pe bulevarde, prin câteva grădini publice, este destul un om dus să învețe, să-l vezi și să-l întâlnești pretutindeni, să incomodeze pe toată lumea mearsă chiar ca să petreacă.”[Dieses Paris wirkt Wunder: es reicht, dass jemand dorthin reist, aber man reist um es zu riechen, um auf den Boulevards und in einigen öffentlichen Gärten lustzuwandeln. Es reicht, dass ein Mensch eine Studienreise macht, um ihn überall zu sehen und zu treffen, so dass er die Leute, die wirklich gereist sind um sich zu unterhalten, stört.]<sup>161</sup>

Auch wenn diese Studienreisen nach Paris ironisch von Ion Heliade Rădulescu „hagialâcul Parisului”[die Pilgerreise nach Paris]<sup>162</sup> genannt werden, wird jedoch die Bedeutung der französischen Hauptstadt für die Modernisierung der rumänischen Gesellschaft von ihm anerkannt, vor allem weil Heliade Rădulescu selbst in Paris studiert hat:

„Junii studioși de astăzi ce veniră în Paris de la 1850 încoace, ce făcură și fac onoare și patriei lor, și Franței, demonstrând că nu corup junimea, ci o umanizează și o fac a-și amă [iubi] și onora patria.”[Die jungen Studierenden von heutzutage, die seit dem Jahre 1850 nach Paris gereist sind,

---

<sup>160</sup> REBREANU, Liviu: *Lauda țăranului român*. In: *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 117.

<sup>161</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Dâmbovița de plâns*. In: *Opere III. Scrieri în proză, teatru, a. a. O.*, S. 259.

<sup>162</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Guvernul și poporul u. Boierii și ciocoi*. In: *Opere II. Istoria critică universală. Biblicele. Echilibru între antiteze, a. a. O.*, S. 512, bzw. S. 312.



haben ihrem Land und Frankreich Ehre gemacht. Sie haben bewiesen, dass sie die Jugend nicht korrumpieren, sondern empathisch und patriotisch machen.]<sup>163</sup>

Der französische Einfluss auf die rumänische Hauptstadt erreichte seinen Höhepunkt in der Zwischenkriegszeit. Emil Cioran beschreibt ein București, das in der Zwischenkriegszeit von der französischen Kultur geprägt war: „à Bucarest, la capitale, tout le monde était francisé. Tous les intellectuels parlaient couramment le français.”<sup>164</sup> Das heißt eigentlich, dass die französische Sprache auch in der Familie, nicht nur im kulturellen Umfeld, gesprochen wurde. Neagu Djuvara rechtfertigt 1997 diese völlige Übernahme der französischen Kultur folgendermaßen:

„Orice țară care își schimbă mediul cultural, care adoptă o nouă cultură, își ia instinctiv un model. (...) Români, în jurul anului 1800, au adoptat în mod firesc modelul francez, nu atât din cauza simpatiei pentru Revoluția Franceză, cât din faptul că limba franceză și cultura franceză erau atunci dominante în Europa, de la Lisabona la Sankt-Petersburg. Venea apoi și faptul că aveam o limbă neo-latină astfel încât noua limbă pe care trebuia să o inventăm, în politică, administrație, economie, drept, știință, filozofie, își găsea modele ușoare în franceză (...)”[Jedes Land, das sein kulturelles Umfeld ändert, das eine neue Kultur übernimmt, wählt instinctiv ein Vorbild aus. Um 1800 haben die Rumänen natürlicherweise das französische Vorbild übernommen. Nicht unbedingt aus Sympathie für die französische Revolution, sondern vielmehr auf Grund der Tatsache, dass die französische Sprache und Kultur damals in Europa, von Lissabon zu Sankt Petersburg, dominant waren. Noch dazu hatten wir eine neulateinische Sprache, so dass die neue Sprache, die für die Politik, Verwaltung, Wirtschaft, Recht, Wissenschaft, Philosophie notwendig war, in dem Französischen leicht ein Vorbild fand.]<sup>165</sup>

Nicht nur aufgrund einer Mode oder der Notwendigkeit neue Termini zu finden, erhielt die rumänische Hauptstadt so rasch ein französisches Gepräge. G. Ibrăileanu zeigte in der Zwischenkriegszeit, dass die nicht-rumänische ethnische Struktur der Städte Rumäniens auch eine wichtige Rolle dabei spielte, warum das westliche Modell eine solche Faszination ausübte:

„(...) (poate) o mai mare putere și repeziciune de asimilare (a culturii străine) a românilor din principate, din cauza amestecului de rase în pătura orășenească.”[Vielleicht hatten die Rumänen in den Fürstentümern deswegen eine größere Fähigkeit und Geschwindigkeit, sich an fremde Kulturen anzupassen, weil die städtische Bevölkerung eine Mischung von Rassen dargestellte.]<sup>166</sup>

Tatsächlich war Paris für die rumänische Hauptstadt kein Vorbild in Bezug auf die Urbanität. Wie jede fremde Stadt, die nur mit den Augen eines Touristen betrachtet wird, war Paris

---

<sup>163</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Impresiile și suvenirurile unui proscris*. In: *Biblicele*. In: *Opere II. Istoria critică universală. Biblicele. Echilibru între antiteze, a. a. O.*, S. 162.

<sup>164</sup> CIORAN, E. M.: *Oeuvres*, Éditions Gallimard, Manchecourt, 1995, S. 1788.

<sup>165</sup> DJUVARA, Neagu: *Amintiri din anii '20, impresii din anii '90*. In: *Secolul XX*, Nr. 4-6, 1997, <http://www.secolul21.ro/pdf/secol20/1bucur/buc1+2.pdf>, Stand: 5/01/2009.

<sup>166</sup> IBRĂILEANU, G.: *Evoluția literară și structura socială*. In: *Opere I, a. a. O.*, S. 359.

für die Rumänen ein Ideal, ein Ort der Boheme, der allerdings nicht für das alltägliche Leben geeignet war. Deswegen betont Neagu Djuvara, dass Bukarest in der Zwischenkriegszeit dank seiner Atmosphäre und nicht aufgrund seiner Architektur Micul Paris (Klein Paris) genannt wurde:

„O parte [a Bucureștiului] rămasă, să zicem, constantinopolitană sau balcanică, cealaltă, în centru, devenită europeană. Și nu era europeană, numai așa, la vedere – era atunci, în acest oraș, o efervescentă intelectuală pe care toți observatorii nepărtinitori o recunosc.”[Ein Teil von Bukarest ist sozusagen „Konstantinopel-artig“ oder balkanisch geblieben und der andere, im Zentrum, ist europäisch geworden. Und es war nicht ausschließlich europäisch, nur so, nach dem Aussehen nach – damals war in dieser Stadt eine intellektuelle Aufregung, wie alle objektiven Betrachter zugeben.]<sup>167</sup>

Die Isolation des kommunistischen Blocks brachte eine Distanzierung und damit verbunden auch eine gewisse Objektivierung von Paris mit sich. So ist das Paris der 1970er Jahren für Arșavir Acterian unpoetisch geworden:

„Viața într-un oraș care peste puțin timp va adăposti o populație de zece milioane [de] suflete e infernală, dacă n-ai posibilitatea să te izolezi într-un loc mai liniștit (căci trebuie să existe și asemenea locuri) sau să-ți însușești ritmul de foc și demență al civilizației tehnocratice ce-și imprimă pecetea pe zi ce trece mai mult asupra orașului tradițional. Mai ales ce-și propun să facă edilii și urbanisții parizieni ca să înlesnească circulația, să creeze ușurinți unei populații ce promite să crească, să asigure aprovizionarea și diferite îmbucurări te înspăimântă, dacă, bineînțeles, nu ești de părere că viața trebuie trăită astăzi în viteză și delir, ca și în extrem confort tehnic.”[Das Leben in einer Stadt, die in kurzer Zeit eine Bevölkerung von zehn Millionen Seelen beherbergen wird, ist höllisch, wenn man keine Möglichkeit hat, sich an einen ruhigeren Ort zurückzuziehen (weil es auch solche Orte geben muss), oder sich den höllischen Rhythmus und die Demenz der technokratischen Zivilisation zu eigen macht, die mit jedem Tag der vergeht der traditionellen Stadt mehr und mehr seinen Stempel aufdrückt. Vor allem erschreckt, was die Stadträte und die Städteplaner von Paris vorhaben, um den Verkehr zu erleichtern, Erleichterungen für eine Bevölkerung, die zu wachsen verspricht, zu schaffen, die Versorgung und verschiedene Vergnügen zu sichern, wenn man nicht der Meinung ist, dass heutzutage das Leben in Geschwindigkeit, im Delirium und auch im höchsten technischen Komfort gelebt werden muss.]<sup>168</sup>

Man kann jedoch diese Beschreibung von Arșavir Acterian auch als eine Ablehnung des zeitgenössischen großstädtischen Paris interpretieren. Andrei Pleșu sah jedenfalls in den 1990er Jahren die Weigerung der östlichen Intellektuellen, Paris als eine Hauptstadt, die prosaische städtische Probleme hat, zu betrachten, mehr als nur eine Idealisierung einer touristischen Stadt. Vielmehr handle es sich um eine Idealisierung Europas der Zwischenkriegszeit:

---

<sup>167</sup> DJUVARA, Neagu: *Amintiri din anii '20, impresii din anii '90*. In: *Secolul XX, a. a. O.*, S. 48.

<sup>168</sup> ACTERIAN, Arșavir: *Jurnalul lui Nastratin 1958-1990*. In: *Jurnal 1929-1945 / 1958-1990*, Humanitas, București, 2008, S. 301.

„Noi am păstrat, în Răsărit, cu o evlavie alimentată de disperare, o imagine a Europei care, azi, nu pare să mai aibă un corespondent real (...) un soi de *merry old Europe*, foarte diferită, în spirit, de «noua Europă». (...) Ar merita să facem, odată, inventarul acelor lucruri din «vechea Europă», care nu trebuie să dispară. O anumită specie a cercetării, de pildă și, laolaltă cu ea, un anumit tip de intelectual: *intelectualul nerentabil*, cel care lucrează sub semnul *gratuității*.”[Wir bewahrten im Osten, mit einer von Verzweiflung genährten Frömmigkeit, ein Bild Europas, das heutzutage wahrscheinlich keine reale Entsprechung mehr hat. Es war eine Art von *merry old Europe*, das im Geiste sehr verschieden vom „neuen Europa“ ist. Es wäre sinnvoll, einmal eine Inventur der Dinge, die vom „alten Europa“ nicht verschwinden sollen, zu machen. Ein Beispiel wäre eine gewisse Form der Forschung und ein gewisser Typ des Intellektuellen: der „unrentable Intellektuelle“, der ohne materielle Kompensation arbeitet.]<sup>169</sup>

Dieser „unpraktische“ Intellektuelle benötigt Paris lediglich als Quelle der Inspiration und ist ausschließlich an seiner Kunst, nicht an seiner Urbanität interessiert.

Der Bezug auf Paris wird als ein „Import“ von Paris nach Bukarest und als eine Flucht vor dem „östlich-orientalischen“ Bukarest betrachtet und stellt einen klaren Beleg für die Westorientierung dar. Dies kann aber auch einen Verlust des Gespürs für Proportionen und das richtige Maß sowie einen Mangel an Hausverstand bedeuten. Die Eitelkeit derer, die Bukarest zu einem neuen Paris machen wollten, wurde von G. Ibrăileanu in den 1920er Jahren verspottet:

„În imitația de Paris care e Bucureștiul, trebuia să apară o imitație a poeziei Parisului, adică a baudelairismului – și a apărut (toată poezia aceasta e bucureșteană). Și această poezie e exact pe atâta un produs al unei extreme civilizații (cum ar trebui să fie, ca să fie valabilă) pe cât și Bucureștiul e un Paris.”[In dieser Nachahmung von Paris, die Bukarest darstellt, sollte auch eine Nachahmung der Dichtung von Paris, d.h. von Baudelairismus erscheinen - und sie ist erschienen. (Diese Dichtung gehört jetzt zu Bukarest). Und es stimmt, dass diese Dichtung das Produkt einer großen Zivilisation ist, wie es sein soll, damit sie wahrgenommen wird, genauso wie es stimmt, dass Bukarest ein Paris ist.]<sup>170</sup>

Die Metapher *Micul Paris* (Klein Paris) wurde bereits im Rahmen der Analyse der Theorie der Marginalität<sup>171</sup> untersucht. Diese steht für die chronische Identitätskrise einer peripheren Kultur, für die Besessenheit für starke Modelle, die den Platz der rumänischen Hauptstadt im westeuropäischen Klub rechtfertigen sollten. Das Bezugnehmen einer Stadt auf eine andere Stadt, das man auch im ersten Kapitel gesehen hat, wo Konstantinopel als zweites Rom betrachtet

---

<sup>169</sup> PLEȘU, Andrei: *Noua și vechea Europă*. In: *Chipuri și măști ale tranziției*, a. a. O., S. 234-235; die Idee, dass die romantische Darstellung des Westens nichts mit der Realität zu tun hat, wurde auch von I. D. Sîrbu in dem Roman *Adio, Europa!* ausgedrückt.

<sup>170</sup> IBRĂILEANU, G.: *Influențe străine și realități naționale*. In: *Opere I*, a. a. O., S. 355.

<sup>171</sup> Vgl. SPIRIDON, Monica: *The Fate of a Stereotype: Little Paris*, a. a. O.

wurde,<sup>172</sup> bestätigt die Existenz des Bezugssystems und implizit des positiven Vorbilds, des Westens. Während sich Konstantinopel als Nachfolger und Fortsetzer von Rom präsentieren konnte, konnte Bukarest lediglich auf die Verwandtschaft mit Paris verweisen. Die Kontinuität (laut Nicolae Iorga haben die Rumänen die Tradition von Byzanz nach seiner Eroberung durch die Osmanen 1453 fortgesetzt),<sup>173</sup> wurde im 19. Jhd. mit der Verwandtschaft, die als genau so wichtig wie das Erbe betrachtet wurde, ersetzt. Frankreich wurde zur großen Schwester Rumäniens in der großen Familie der romanischen Länder. Deswegen hatte die französische Hauptstadt in Rumänien aufgrund der Sprachverwandtschaft, und nicht wegen der Architektur oder der Urbanität ein kleineres Pendant.

Das Bezugnehmen einer Stadt auf eine andere Stadt drückt nicht nur der Wunsch nach Legitimation aus. Es geht auch um eine Ablehnung der eigenen Stadt, und zwar durch Auslassung. Die Stadt wird durch die Metapher genannt und ihr Name wird ein Tabu. Es ist ein Zeichen, dass man vergessen will, dass man in Bukarest lebt. Die Metapher Klein-Paris ist nicht nur an das Ausland gerichtet („seht her, auch wir Rumänen haben eine europäische Stadt“), sondern drückt auch das Gefühl aus, dass Paris für die Rumänen eine Heimstadt ist.

#### **2.1.4. Die rumänische städtische Literatur**

Auch wenn die kulturelle Elite die französische Kultur und Sprache bevorzugt hat, hat sie auch dazu beigetragen, eine rumänischsprachige Literatur zu schaffen, denn die rumänische Literatur ist nicht nur eine Schöpfung der Schriftsteller ländlicher Herkunft mit nationalistischer Überzeugung. Aber die Entstehung der rumänischen städtischen Literatur im Schatten der französischen Literatur war nicht einfach. Die rumänische Literatur, die die Stadt thematisiert hat, wurde nicht mit der rumänischen Literatur, die das Dorf thematisiert hat, sondern mit ihrem überragenden französischen Vorbild verglichen und an diesem gemessen. Es ist kein Wunder, dass sie deswegen von G. Ibrăileanu als eine „Parodie der fremden städtischen Literatur“ [„parodie a literaturii urbane străine“]<sup>174</sup> betrachtet wurde. G. Ibrăileanu findet in der Kultur kein Mittel zur Aufhebung des Entwicklungsgefälles zwischen Osten und des Westen:

---

<sup>172</sup> Siehe auch HAMMER, William: *The Concept of the New or Second Rome in the Middle Ages*, Speculum, Bd. 19, Nr. 1 (Jan., 1944), S. 50-62, <http://www.jstor.org/stable/2856854> Stand: 08/01/2009. Der Name „Das zweite Rom“ (*Roma nova* oder *Roma secunda*) wurde nicht nur Konstantinopel gegeben, sondern auch zu Städten wie Aachen, Trier, Mailand, Rheims, Tournai und Pavia, die eigentlich Rivalen von Rom waren.

<sup>173</sup> Vgl. Nicolae IORGA: *Bizanț după Bizanț*, Editura 100+1 Gramar, București, 2002.

<sup>174</sup> IBRĂILEANU, G.: *Evoluția literară și structura socială*. In: *Opere I, a. a. O.*, S. 364.

„Cultura noastră urbană, fiind din punct de vedere european o cultură de periferie, de suburbie europeană, și literatura noastră cultă trebuia să aibă acest caracter față de literatura occidentală.”[Da unsere städtische Kultur, europäisch gesehen, eine periphere Kultur darstellt, muss auch unsere gehobene Literatur diesen marginalen Charakter im Vergleich zu der westlichen Literatur haben.]<sup>175</sup>

Dieser ständige Bezug auf die westliche Literatur erweckte den Eindruck, dass die rumänische städtische Literatur gar nicht originell wäre. Die Originalität der Literatur wurde nicht einmal mit Innovation, sondern mit Ethnizität verwechselt. Liviu Rebreanu behauptete 1940: „Orașului îi lipsește încă spiritul autohton zămislitor de valori originale.”[Der Stadt fehlt noch immer ein autochthoner Geist, der originelle Werte hervorbringen kann.]<sup>176</sup>

So eine Ansicht konnte die Qualität der städtischen Literatur nicht fördern. So lange die Stadt kein lebendiges literarisches Thema für Kritiker wie z.B. Titu Maiorescu war, der im 19. Jhd. für die rumänische Literatur richtunggebend war, fokussierte sich das Interesse weniger auf den ästhetischen Wert als vielmehr auf die soziologische Relevanz. So wurde die ganze städtische Literatur von Titu Maiorescu abgelehnt:

„Figurile romantice din societatea înaltă sunt întrucâtva rezultate ale convențiunii; simțirile lor sunt în mare parte meșteșugite prin *modă* și trecătoare ca și moda.”[Die romantischen Figuren der Oberschicht sind irgendwie das Ergebnis der Konventionen. Ihre Gefühle sind zum Großteil von der Mode geprägt und auch so vergänglich wie die Mode.]<sup>177</sup>

Während die Literatur, die das Dorf zum Thema hatte, auf euphorische Zustimmung seitens der traditionalistischen Kritiker stieß, kritisierte Eugen Lovinescu in den 1920er Jahren die prekäre Qualität dieser Literatur:

„Literatura sămănătoristă a rămas sub nivelul intelectualității medii a societății române. În nepăsarea claselor culte față de această literatură nu trebuia deci văzut, cum vedea d. Iorga, numai înstrăinarea păturilor suprapuse ci și insuficiența acestei literaturi.”[Die samantoristische Literatur ist unter dem Niveau der durchschnittlichen Intellektualität der rumänischen Gesellschaft geblieben. In der Gleichgültigkeit der kultivierten Schichten gegenüber dieser Literatur darf man nicht nur die Entfremdung der Oberschicht, wie Nicolae Iorga behauptete, sondern auch die Schwäche dieser Literatur sehen.]<sup>178</sup>

---

<sup>175</sup> IBRĂILEANU, G.: *Completări*. In: *Opere 1, a. a. O.*, S. 373.

<sup>176</sup> REBREANU, Liviu: *Lauda țaranului român*. In: *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 125.

<sup>177</sup> MAIORESCU, Titu: *Literatura română și străinătatea*. In: *Critice, Bd. II*, Editura pentru literatură, București, 1967, S. 252.

<sup>178</sup> LOVINESCU, Eugen: *Istoria literaturii române contemporane*. In: *Scrieri 5*, Editura Minerva, București, 1973, S. 12.

Die Konfrontation zwischen dem Traditionalismus und dem Modernismus war eigentlich eine Konfrontation zwischen einem idyllischen, wunderbaren Dorf und einer abscheulichen Stadt. Der Traditionalismus und seine Bevorzugung des Dorfes kann folgendermaßen interpretiert werden: erstens als eine Ablehnung eines neuen fremden Vorbildes, sei es auch eines westlichen, nach Jahrhunderten der osmanischen Domination. Zweitens als ein Echo einer antistädtischen Strömung, die auch im Westen selbst zu finden war. Und erst drittens als eine Antwort auf die objektiven Realitäten der Stadt. Der Modernismus und seine Bevorzugung der Stadt dagegen bezweckten den Anschluss an die moderne Geschichte und Kultur Europas, wobei die Verzögerung sogar in einen Vorteil umgewandelt werden könnte, denn man könnte ja lediglich die Erfolge und nicht die Misserfolge des Westens übernehmen. Damit verbunden wäre auch eine Überwindung der Minderwertigkeitskomplexe, denn man könnte unter Beweis stellen, dass die Moderne und Modernität auch in Rumänien möglich seien.

Die Debatte wurde also um die Stadt und um das Dorf geführt. Titu Maiorescu, der Mentor des Junimismus, einer eher traditionalistischen literarischen Strömung, hat in dem Artikel *Literatura română și străinătatea* [Die rumänische Literatur und das Ausland](1882) das Interesse des Westens für die Literatur, die das rumänische Dorf thematisiert, begrüßt:

„un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produse ale literaturii de romaniști.”[Es gibt eine ganze ästhetische Geschmacksrichtung in Europa, eine Strömung, die wir als sehr gesund betrachten, in deren Folge Romane über das ländliche Leben und typische Beschreibungen die am meisten geschätzten Werke der epischen Literatur geworden sind.]<sup>179</sup>

Maiorescu findet, dass in der Prosa das Dorf beschrieben werden soll. Laut Maiorescu werden die Figuren des Romans durch ihre soziale Repräsentativität glaubwürdig und wertvoll:

„În roman și în nuvelă, din contra, persoana principală este în esență pasivă și, departe de a stăpâni la început împrejurările, este ea stăpânită și bătută de ele și trece prin conflicte tocmai din cauza întâmplărilor dinafară. De aceea, susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țărânului și a claselor de jos.”[Im Roman und in der Erzählung ist dagegen die Hauptperson im Wesentlichen passiv und anfangs weit davon entfernt, die Umwelt zu beherrschen. Sie wird von dieser beherrscht und ist dieser wie ein Blatt dem Wind ausgeliefert; sie erlebt Konflikte gerade aufgrund dieser äußeren Geschehnisse. Daher glauben wir, dass das natürliche Thema des Romans

---

<sup>179</sup> MAIORESCU, Titu: *Literatura română și străinătatea*. In: *Critice*, Bd. II, a. a. O., S. 250-251.

das spezifische nationale Leben ist, und dass die Hauptfiguren typisch für ganze soziale Klassen, insbesondere für die Bauern und die ärmsten Klassen, sein sollen.]<sup>180</sup>

Da die Bauern die weitaus überwiegende Mehrheit der Bevölkerung ausmachten, war für die Zukunft Rumäniens ihr Schicksal um die Wende zum 20. Jahrhundert wichtiger als das der Stadtbewohner. Eigentlich ist die Zukunft, die Planung, und nicht die Realität, bis ins 20. Jhd. das Hauptthema jeder Auseinandersetzung geblieben, der sich sowohl die Urbanität, als auch die Literatur nur zögernd genähert haben.

Seit der Gründung der Zeitschrift „Semănătorul“, die Namensgeber der traditionalistischen literarischen Strömung Sămănătorism [Sämann] war, wurde die Meinung vertreten, dass das Hauptproblem Rumäniens die Überwindung des enormen Gefälles zwischen dem rücksichtigen rumänischen Dorf und den Städten Rumäniens war, und dass es sekundär wäre, inwieweit die rumänischen Städte den europäischen ähnelten. Daher sollte die Literatur vor allem einen didaktischen Charakter für die Bauern haben. Al. Vlahuță hat 1901, in einer der ersten Nummern der Zeitschrift, einen fast für die Aufklärung typischen Aufruf verfasst:

„Și-atunci îți dai seama de câtă depărtare s-a pus între orașele și satele noastre – aproape o despicare în două a neamului românesc: de o parte, noi «surtucarii», cu iluziile, cu îndemănările bugetului și cu tot aparatul sclipitoarei noastre civilizații, de altă parte, el «plugarul», cu nevoile, cu urâtul, cu cârciuma lui plină de otrăvuri. Atunci înțelegi pe ce muncă ar trebui să se aștearnă nu numai conducătorii noștri politici, dar toți fruntașii gândirii, toți scriitorii (...): deșteptarea poporului, introducerea lui definitivă în istoria dezvoltării noastre naționale.”[Und dann bemerkt man, was es für einen Unterschied zwischen unseren Städten und unseren Dörfern gibt – es ist fast eine Spaltung des rumänischen Volkes in zwei Teile: auf einer Seite sind wir, die Bürger, mit unseren Illusionen, mit der Geschicklichkeit des Budgets und mit dem Apparat unserer glänzenden Zivilisation, auf der anderen Seite ist er, der Bauer, mit seinen Bedürfnissen, mit der Hässlichkeit, mit seinem mit Giften gefüllten Wirtshaus. Dann versteht man, was für eine Arbeit auf uns wartet, nämlich nicht nur auf unsere politischen Führer, sondern auf alle Vordenker, auf alle Schriftsteller (...): das Erwecken des Volkes, seine endgültige Einführung in die Geschichte unserer nationalen Entwicklung.]<sup>181</sup>

Diese Segregation der rumänischen Gesellschaft in ein „ländliches“ und ein „städtisches Volk“, die auch in der Zwischenkriegszeit weiterhin bestehen wird, wird von H. R. Patapievici als eine Art von Schizophrenie betrachtet, „un soi de temeii schizofrenic, care ne-ar altera unitatea

---

<sup>180</sup> *Ibidem.*

<sup>181</sup> VLAHUȚĂ, Al.: *Cărți pentru popor*. In: „Semănătorul”, Bd. I, Nr. 3 (16 Dez.), 1901, S. 33-34. In: ORNEA, Z.: *Sămănătorismul*, Editura Minerva, București, 1970, S. 53.

psihică”[eine Art von schizophrenischer Begründung, die unsere psychische Kohärenz verderben würde.]<sup>182</sup>

Ohne aus der Teilung der Bevölkerung in Bauern und Stadtbewohner eine Pathologie machen zu wollen, deren Heilung sich dann der Kommunismus vornahm, verstehe ich unter dem, was Patapievici als Schizophrenie bezeichnete, einen Mangel an einer konzertierten Anstrengung zur Modernisierung des ganzen Landes. Denn nicht nur die Stadt, sondern auch das Dorf war mittelalterlich. Auch im traditionalistischen Diskurs kann man ein gewisses Modernisierungsstreben ausmachen, z.B. im Zusammenhang mit Ideen zur Verbesserung der Ausbildung – aber diejenigen, die die Entwicklung und Modernisierung der Dörfer gefordert haben, verwarfen gleichzeitig die Modernisierung der Städte. Ein Beispiel dafür wäre Nicolae Iorga, der eine Zeitlang der Herausgeber der Zeitschrift „Semănătorul“ war und in den 1920er Jahren die Monotonie der symmetrischen und standardisierten Formen der modernen Urbanität ablehnte:

„Frumusețea și farmecul orașelor noastre este că nu se pot și nu trebuie să se modernizeze, adică să se banalizeze, în acel sens ca, de la un capăt al suburbiilor și până la Piața Teatrului tot orașul să aibă exact același caracter.”[Was das Schöne und Verlockende an unseren Städten ist, ist dass sie sich nicht modernisieren können und dass sie sich nicht modernisieren müssen, d.h. dass sie nicht banal werden, in dem Sinne, dass die ganze Stadt von einem Ende der Vorstadt bis zum Theaterplatz genau denselben Charakter haben soll.]<sup>183</sup>

Der Poporanismus, eine literarische Strömung, die die Zeitschrift „Viața românească” [Das rumänische Leben] herausgegeben hat, wurde vor allem von Constantin Stere und Garabet Ibrăileanu gefördert und hat sich wie der Sămănătorismus die Emanzipation der Bauern durch Bildung und Kultur auf seine Fahnen geschrieben. Die Literatur, die die Stadt thematisierte, war für den Poporanismus wertlos, weil sie eine reine Nachahmung der westlichen Literatur darstelle. G. Ibrăileanu sah für die rumänische Literatur folgende Zukunft:

„atașarea strânsă de *singura* noastră literatură originală, cea populară, și crearea treptată, cu dibăcie, *evolutiv*, a unei literaturi culte deasupra literaturii populare și în legătură cu ea.”[[Die Lösung wäre] eine enge Verbindung zu unserer einzigen originalen Literatur, der Volksliteratur, und die stufenweise, konsequente und evolutionäre Schaffung einer Hochliteratur, die auf und in Verbindung mit dieser Volksliteratur steht.]<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> PATAPIEVICI, H.R.: *Anatomia unei catastrofe*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Momentul adevărului*, Editura Dacia, Cluj, 1996, S. 176.

<sup>183</sup> IORGA, Nicolae: *Satul și orașul*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 94.

<sup>184</sup> IBRĂILEANU, G.: *Completări*. In: *Opere I, a. a. O.*, S. 373.



Der Gândirism, eine literarische Strömung der Zwischenkriegszeit, deren Namen sich von der Zeitschrift „Gândirea“[Das Denken] ableitet, propagiert die Verankerung im „Autochthonen“ und schätzt die Orthodoxie und die Authentizität, die, wie bereits erwähnt, in der Volksliteratur zu finden war. Nichifor Crainic rezipiert im Artikel *Parsifal* einige Ideen von Oswald Spengler aus dem *Untergang des Abendlandes*. Die Weltstadt wird als ein Zentrum des Todes in einem mechanisierten und materialistischen Jahrhundert dargestellt. In Vergleich zu einer westlichen Großstadt ist für Nichifor Crainic die rumänische Stadt lächerlich:<sup>185</sup>

„(...) prăpastia dintre sat și oraș. Dintre satul nostru cel fără istorie și orașul nostru care nu e orașul mondial, ci vechiul târg gospodăresc caricaturizat prin reforma bruscă a occidentalizării. Bucureștii – micul Paris. Dar acest parisianism se amestecă atât de strident cu dezordinea noastră orientală, că stârnește hohotul de râs al călătorilor occidentali în trecere pe la noi. Nicio capitală nu furnizează atâtea elemente de batjocură notelor de drum din presa europeană.”[Es gibt eine Kluft zwischen dem Dorf und der Stadt. Zwischen unserem Dorf, das keine Geschichte hat, und unserer Stadt, die nicht die Weltstadt, sondern der alte durch plötzliche Reformen nach westlichem Vorbild karikierte Marktflecken ist. Bukarest – das Klein Paris. Aber dieser Parisianismus vermischt sich auf so himmelschreiende Weise mit unserer orientalischen Unordnung, dass er Lachsalven der westlichen Reisenden, die uns besuchen, auslöst. Keine andere Hauptstadt liefert den Reiseberichten der europäischen Presse so viele Zielscheiben für Spott.]<sup>186</sup>

Da die Orthodoxie für die Schriftsteller von „Gândirea“ von herausragender Bedeutung war, betrachtete Mircea Vulcănescu den Gegensatz zwischen dem vergeistigten Dorf und der verdammten Stadt als einen Antagonismus zwischen der ländlichen christlich-orthodoxen Gesellschaft und der städtischen atheistischen Gesellschaft. Die Harmonie mit der Natur und der Glauben an Gott gehören zu der ländlichen Welt, die Gier und die Eitelkeit kennzeichnen den Stadtbewohner:

„(...) satul sau orașul? De-o parte, așa dar, o civilizație organică, firească, a satului (...) De altă parte o civilizație artificială, halucinantă, nefirească, izvorâtă din setea de speculație bănească și

---

<sup>185</sup> Der Gedanke der Ungeheuerlichkeit des Vergleichs der rumänischen mit der westlichen Literatur wurde schon von Garabet Ibrăileanu ausgedrückt. Dies erinnert an die Botschaft vieler Sprichwörter, die die ländliche Ansicht über die Stadt wiedergeben: „Decât codaș în oraș, / Mai bine în satul tău fruntaș.”[Besser der Erste in seinem Dorf, als der Letzte in der Stadt.] „Decât în târg cu papuci, / Mai bine în crâng cu opinci.”[Besser im Wald mit Bundschuhen, als in der Stadt mit Pantoffeln.] Diese Sprüche vermitteln die Botschaft der Fabel von Äsop, *Die Stadt- und die Landmaus*, wo die Vertrautheit und die Sicherheit des Lebens am Land wichtiger sind als der Komfort und der Reichtum des Stadtlebens. Manchmal geht es um mehr als nur die Angst vor der fremden Welt der Stadt. Es geht um die Überzeugung, dass man in der Stadt nur schlecht leben kann. Deswegen werden die Stadtbewohner ironisiert: „La oraș stau câinii cu covrigi în coadă.”[In der Stadt tragen die Hunde Brezeln auf dem Schwanz.]; für die rum. Sprüche MUNTEAN, George (Hg.): *Apa trece, pietrele rămân. Proverbe românești*, Editura pentru Literatură, 1966, S.126, S. 127, S. 195.

<sup>186</sup> CRAINIC, Nichifor: *Parsifal*. In: *Puncte cardinale în haos*, Editura Timpul, Iași, 1996, S. 74.

din setea de câștig, nesfârșite amândouă ca și nesfârșirea cu care se poate înmulți banul. O civilizație de paranoici, întemeiată pe prezumțiozitatea omului care s-a năzărit pe sine însuși Dumnezeu și a ajuns să se-nchine vițelului de aur, închipuindu-și că poate stăpâni firea, recreând-o după calapoadele gândului său; – dar în care, vai, omul nu e decât o unealtă, o sculă nu se știe bine – în slujba cui, atât se amestecă și se încurcă-n zeci de chipuri oamenii unii cu alții, amestecând baștinile, limbile, sângele, obiceiurile, năzuințele într-un fel de uriaș Leviatan fără cârmă, fără țel și fără zăre. (...) Neamul și babilonia.”[Das Dorf oder die Stadt? Auf einer Seite also die organische, natürliche Zivilisation der Dorfes. Auf der anderen Seite eine künstliche, halluzinierende, unnatürliche Zivilisation, gespeist vom Durst nach Finanzspekulation und vom Hunger nach Gewinn, beide unendlich wie die Unendlichkeit mit der man Geld vermehren kann. Eine Zivilisation von Paranoikern, gegründet auf der Anmaßung des Menschen, Gott zu sein, und der soweit gekommen ist, das goldene Kalb anzubeten. Dieser Mensch glaubt, dass er die Natur nach dem Muster seiner Gedanken nachbilden kann. Ach! Der Mensch ist aber nur ein Werkzeug und man weiß nicht, wem dieses Werkzeug dient. Die Menschen vermischen sich und verwirren einander auf dutzende Arten, die Herkunftsorte, die Sprachen, das Blut, die Bräuche, die Ziele in einem riesigen Leviathan ohne Ruder, ohne Ziel und ohne Horizont. (Die Wahl ist zwischen) dem Volk und Babel, dem Chaos.]<sup>187</sup>

Lucian Blaga drückt in *Elogiul satului românesc* [*Lob dem rumänischen Dorf*] den Dorf-Stadt Gegensatz weniger rhetorisch als Mircea Vulcănescu aus. Die Argumentation bleibt aber immer noch emotional. Auch wenn das Dorf nicht mehr die Wiege der Orthodoxie ist, ist es der einzige Ort, wo die Kindheit ihre Magie vollkommen ausleben kann:

„Satul există în conștiința copilului ca o lume, ca unica lume mult mai complex alcătuită și cu alte zări, mai vaste, decât le poate avea un mare oraș, sau metropolă, pentru copiii săi. Atingem cu aceasta deosebirea esențială dintre «sat» și «oraș». Satul nu este situat într-o geografie pur materială și în rețeaua determinantelor mecanice ale spațiului, ca orașul; pentru propria sa conștiință satul este situat în centrul lumii și se prelungește în mit.”[Das Dorf existiert im Bewußtsein des Kindes als eine Welt, als die einzige Welt, die komplexer ist und die einen anderen, breiteren Horizont hat als der Horizont, den eine Großstadt ihren Kindern anbieten könnte. Damit erfasst man den wesentlichen Unterschied zwischen dem Dorf und der Stadt. Das Dorf befindet sich in keiner rein materiellen Geographie und es wird nicht wie die Stadt in dem Netzwerk der mechanischen Determinanten des Raums gefangen. Da das Dorf sein eigenes Gewissen hat, liegt es in dem Zentrum der Welt und setzt sich als Mythos fort.]<sup>188</sup>

Die Stadt hat kein magisches Denken, das nur die Kinder am Land auszeichnet. Die Weltanschauung wird in der Stadt von der Rationalität geprägt, sie ist gelernt und wird so akzeptiert wie sie gelernt worden ist [„învățată și acceptată de-a gata”]:<sup>189</sup>

---

<sup>187</sup> VULCĂNESCU, Mircea: *Puțină sociologie*, In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Bd. IV, Certitudini, îndoieli, confruntări, a. a. O.*, S. 151-152.

<sup>188</sup> BLAGA, Lucian: *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, Editura Minerva, București, 1972, S. 36.

<sup>189</sup> *Ibidem*, S. 38.

„La oraș conștiința copilului e precoce molipsită de valorile relative ale civilizației, cu care el se obișnuiește fără de a avea însă și posibilitatea de a o înțelege. Cred că nu exagerez spunând că la oraș copilăria n-are apogeu; orașul taie posibilitățile de dezvoltare ale copilăriei ca atare, dând sufletelor mai degrabă o îndrumare bătrâncioasă. (...) Omul crescut la oraș parvine să înțeleagă sau să se prefacă a înțelege cauzalitățile împrejmuitoare, dar el nu face personal niciodată experiența vie a lumii ca totalitate, adică o experiență înmuiată în perspective dincolo de imediat și de sensibil. A trăi la oraș înseamnă a trăi în cadru fragmentar și în limitele impuse la fiecare pas de rânduielile civilizației. (...) Impresiile omului de la oraș puse pe cântar de precizie, îngheață, devenind mărimi de calcul; ele nu se amplifică prin raportare intuitivă la un cosmos, nu dobândesc proporții și nu se rezolvă în urzeli mitice, ca impresiile omului de la sat.”[In der Stadt wird das Bewußtsein des Kindes frühzeitig von den relativen Werten der Zivilisation kontaminiert, an die es sich gewöhnt, ohne jedoch die Möglichkeit zu haben, diese auch zu verstehen. Ich glaube, ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass in der Stadt die Kindheit keinen Höhepunkt hat. Die Stadt schneidet die Entwicklungsmöglichkeiten der Kindheit als solcher ab und gibt den Seelen eine eher „ältliche” Ausrichtung. Der Mensch, der in der Stadt aufgewachsen ist, wird die umliegenden Kausalitäten verstehen oder vorgeben, sie zu verstehen, aber er erlebt selber nie intensiv die Welt als ganzes, als eine Erfahrung, die die Dringlichkeit und das Empfindungsvermögen übertrifft. Das Leben in der Stadt ist ein Leben in einem fragmentierten Raum, der bei jedem Schritt von den Regeln der Zivilisation begrenzt ist. Die Sinneswahrnehmungen der Stadtbewohner können auf einer Waage abgewogen werden und sie frieren ein, sie ändern sich nicht, so dass sie Maßstäbe werden können. Sie gewinnen nicht durch einen intuitiven Bezug auf den Kosmos, sie werden nicht größer und sie finden keine mythologische Auflösung, wie die Sinneswahrnehmungen des Menschen, der am Land lebt.]<sup>190</sup>

Also wurde für die Anhänger des Gândirismus die Spiritualität, die als Religiosität oder als Kreativität betrachtet wurde,<sup>191</sup> zum Charakteristikum des Dorfes. Die Stadt dagegen hat keine Seele, keine moralischen Werte und ist steril und einschränkend.

Da die traditionalistischen Strömungen das kulturelle Leben Rumäniens auch im 20. Jhd. dominiert haben, hatte hier der Modernismus einen eher defensiven und keinen offensiven Diskurs, den die andere Partei, die Traditionalisten, mit Gegenargumenten hätten bekämpfen können. Also geht es nicht ausschließlich um die Minderwertigkeitskomplexe, die Ov. S. Crohmălniceanu in einer Analyse der rumänischen Literatur der Zwischenkriegszeit aus dem Jahr 1972 identifiziert hat: „(...) depășire a unui spirit oarecum provincial, care stăvilea altădată inițiativele prea îndrăznețe.”[(...) die Überwindung eines gewissen Provinzialismus, der früher die

---

<sup>190</sup> *Ibidem*, S. 36. u. S. 39.

<sup>191</sup> Diese Idee der unbegrenzten Kreativität des Kindes, das am Land lebt, wird von C. Rădulescu-Motru in *Psihologia satelor românești. Eterna lor imobilitate* [Die Psychologie der rumänischen Dörfer. Ihre ewige Imobilität] abgelehnt: „Toți acești copii sunt astăzi ca toată lumea din satul lor, așa cum au fost moșii și strămoșii lor. Psihologia satului românesc este psihologia cimitirului dorințelor de inovație și al ispitelor... Eternă imobilitate.”[Alle diese Kinder sind heutzutage wie alle Dorfbewohner, wie ihre Großväter und Urgroßväter. Die Psychologie des rumänischen Dorfes ist die Psychologie des Friedhofes des Strebens nach Innovation und Forschung.] In CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie...*, a. a. O., S.161.

zu wagemutigen Initiativen gebremst hatte.]<sup>192</sup> Es geht auch um einen rumänischen Modernismus, der seine Energie dazu benötigte, um sich zu verteidigen.

Auch wenn Alexandru Macedonski mit seinem literarischen Kreis „Literatorul“ die moderne Richtung in der rumänischen Literatur eingeleitet hat, wurde die städtische Problematik erst von Eugen Lovinescu und seinem Kreis „Sburătorul“ diskutiert. Die rumänische Avantgarde hat auch eine wichtige Rolle bei der Durchsetzung der Stadt als literarisches Thema gespielt. 1924 hat Ion Vinea in *Manifest activist către tinerime* [Aktivistisches Manifest an die Jugend] die Urbanität in die Literatur integriert:

„Orașele noastre, drumurile, podurile, uzinele ce se vor face, spiritul, ritmul și stilul ce vor decurge nu pot fi falsificate de bizantinism, ludovicism, copleșite de anacronisme.”[Unsere Städte, die Straßen, die Brücken, die Fabriken, die gebaut werden werden, der Geist, der Rhythmus und der Stil, die deren Folge sein werden, können nicht von Byzantinismus, vom „Ludwigismus“ verfälscht und nicht von Anachronismen überwältigt werden.]<sup>193</sup>

Eugen Lovinescu zeigt, dass das ländliche Vorbild unzeitgemäß ist, wenn sich die Rumänen als ein europäisches Volk darstellen möchten:

„A lega literatura unei țări, în plină revoluție burgheză, de clasa cea mai înapoiată sub raportul civilizației înseamnă a lucra împotriva sensului dezvoltării noastre istorice: definiția oricărei reacțiuni. (...) „Nu există popor din Europa, care să fi rămas la această literatură rurală, oricum inferioară.”[Die Literatur eines sich in voller bürgerlicher Revolution befindlichen Landes an die soziale Schicht, die in Bezug auf die Zivilisation am rückständigsten ist, zu binden, heißt gegen die Richtung unserer historischen Entwicklung zu arbeiten. Das ist die Definition jeder reaktionären Bewegung. Es gibt kein Volk in Europa, das bei dieser ländlichen, ohnehin minderwertigen Literatur geblieben wäre.]<sup>194</sup>

Ovid Densusianu behauptet auch, dass die soziale Struktur eines Landes irrelevant für die Entwicklung einer Literatur ist:

„Țărăimea constituie majoritatea populației nu numai la noi, ci și în alte părți, în Franța, Italia ș.a. și totuși literaturii acestor țări nu i s-a impus niciodată să fie țărănistă.”[Das Bauerntum stellt die Mehrheit der Bevölkerung nicht nur bei uns, sondern auch in anderen Länder, in Frankreich, in Italien u. a. dar und doch wurde die Literatur dieser Länder nicht verpflichtet, ländlich zu sein.]<sup>195</sup>

Solche Argumente sind eine Antwort auf die Theorie von Traditionalisten wie C. Dobrogeanu-Gherea und G. Ibrăileanu, dass die Literatur von den wirtschaftlichen und den

---

<sup>192</sup> CROHMĂLNICEANU, Ov. S.: *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1972, S. 10.

<sup>193</sup> VINEA, Ion: *Manifest activist către tinerime*. In: Mincu, Marin (Hg.): *Avangarda literară românească*, Editura Minerva, București, 1983, S. 549.

<sup>194</sup> LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, Bd. II, Forțele reacționare*, Editura Ancora, București, 1925, S. 173.

<sup>195</sup> DENSUSIANU, Ovid: *Poesia vieții rustice*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie..., a. a. O.*, S. 107.

sozialen Bedingungen, insbesondere den Lebensumständen der Schriftsteller, geprägt ist. Die Ablehnung der Stadt wurde von Gherea und Ibrăileanu mit der ländlichen Herkunft der meisten rumänischen Schriftsteller begründet. Daher die Idee, dass ohne moderne Städte die Rumänen auch keine moderne Literatur haben könnten.

Ovid Densusianu versucht, die Literatur auf städtische Themen hin auszurichten. Er zeigt, dass der literarische Wert der Stadt, egal ob sie modern ist oder nicht, in ihrer Dynamik, Architektur und ihrem kulturellen Leben zu finden ist, und die Dichtung kein „Privileg eines Teiles der Erde“ [„privilegiul cutărei părți de pe pământ”]<sup>196</sup> ist. Dies ist schon wieder eine Antwort auf die Traditionalisten, die gewisse Themen als Tabu betrachteten. Diesbezüglich hat C. Dobrogeanu-Gherea der Bourgeoisie die Fähigkeit, Dichtung schreiben zu können, abgesprochen:

„Sunt puține ocupații și preocupări omenești care să se-mpace așa de puțin cu poezia, cu literatura, cu arta în general, ca ocupația și preocuparea de a face bani, ca alergarea după îmbogățire. Munca fizică, munca câmpului spre pildă – dacă nu e excesivă, dacă nu e făcută în condițiuni distrugătoare – poate să se împace cu crearea poetică și să producă o admirabilă poezie, cum a produs-o și țărâtimea noastră.”[Es gibt wenige menschliche Berufe und Interessen, die sich so wenig mit der Dichtung, mit der Literatur, mit der Kunst im Allgemeinen, in Einklang bringen lassen, wie der Beruf Geld zu verdienen bzw. dem Geld und dem Reichtum nachzujagen. Körperliche Arbeit, wie z. B. die Feldarbeit, sofern sie nicht unter zerstörerischen Bedingungen geleistet wird, läßt sich mit dem poetischen Schaffen und der Produktion von wunderbarer Dichtung vereinbaren, wie sie unsere Bauerschaft auch erschaffen hat.]<sup>197</sup>

Auch Nichifor Crainic hatte behauptet, dass das industrielle Umfeld der Städte für die Schaffung von Literatur nicht geeignet war:

„Scriitorul român nu vede încă sub unghiul modern, sub unghiul problemelor. Ar trebuie să aibă pentru aceasta o mentalitate făurită în furnalele marilor orașe. Pe el nu-l atrage aproape nimic din viața care se frământă într-un centru industrial. Avem în țară o industrie a petrolului: nu există încă nici o pagină care să oglindească zbuciumul din jurul sondelor (...).”[Der rumänische Schriftsteller betrachtet (die Welt) noch nicht unter dem Blickwinkel der Moderne, unter dem der Probleme. Dafür bräuchte er eine Mentalität, die in den Hochöfen der Großstädte geboren ist. Ihn zieht fast nichts am Leben eines industriellen Zentrums an. Wir haben in unserem Land eine erdölverarbeitende Industrie: es gibt noch keine einzige Seite, die die Anstrengung um die Sonden herum widerspiegelt.]<sup>198</sup>

Unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg zeigt der literarische Kreis „Cercul literar de la Sibiu“ (Der literarische Kreis von Hermannstadt), wie vorher bereits Eugen Lovinescu bemerkt

---

<sup>196</sup> DENSUSIANU, Ovid: *Poesia orașelor*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Dreptul la memorie...*, a. a. O., S. 113-114.

<sup>197</sup> DOBROGEANU-GHEREA, C.: *Asupra mișcării literare și științifice*. In: *Studii critice I*, a. a. O., S. 243.

<sup>198</sup> CRAINIC, Nichifor: *Parsifal*. In: *Puncte cardinale în haos*, a. a. O., S. 76.

hat, die merkwürdige Obsession der rumänischen Kultur für den Gegensatz zwischen dem Dorf und der Stadt:

„Toate marile culturi s-au realizat însă în mediul urban, fie el național sau cosmopolit, și au reprezentat prin excelență o semnificație de urbanitate. Exaltarea ruralului și a etnicului, de justificat în preocupări sociale, devine un viciu amenințător atunci când tinde să copleșească fenomenul artistic, care nu-și poate afla ambianța cultă și prosperă, în sensul unei creații majore, decât în urbanitate și în exclusivitate estetică.”[Alle große Kulturen entstanden in der Stadt, egal ob sie national oder kosmopolitisch waren, und sie waren ein Symbol der Urbanität par excellence. Die in den soziologischen Studien gerechtfertigte Überhöhung des Dorfes und der Ethnizität wird zu einem gefährlichen Fehler, wenn diese die Tendenz hat, das künstlerische Phänomen zu unterdrücken, weil die Kunst ihr gebildetes und blühendes Umfeld, das eine große Schöpfung hervorbringt, ausschließlich in der Stadt und in ästhetischer Exklusivität findet.]<sup>199</sup>

Im Kommunismus wurde dieser soziologische Aspekt der Literatur bis zum Äußersten getrieben. Die Tendenzkunst konnte entweder „das Bewusstsein der Arbeiter vergiften“[„a otrăvi conștiința oamenilor muncii”],<sup>200</sup> wie in den kapitalistischen Ländern, oder diesen helfen, „eine wirklich menschliche Moral, die kommunistische Moral, zu erwerben“ [„să-și însușească o morală cu adevărat umană, morala comunistă”],<sup>201</sup> wie in der Sowjetunion. Die Literatur spielt jetzt die soziale Rolle, die man ihr auch in den rumänischen traditionalistischen Strömungen, insbesondere in Sămănătorismus, zugeschrieben hat. Der Unterschied ist, dass die propagandistische Literatur auf keine akademische Ausbildung hin abzielt. Es geht eher um eine Disziplinierung. Da die Städte eine massive Einwanderung von ländlicher Bevölkerung erlebt haben, ist der Gegensatz Stadt vs. Dorf weitgehend verschwunden. Der Ausdruck „*țăranul-muncitor*“ [Bauer-Arbeiter] wurde in jener Zeit zu einer weitverbreiteten Redewendung.

### **2.1.5. Das kommunistische Stadtmodell und sein Erbe nach 1989**

Die kommunistische Zeit brachte zwei Perspektiven hervor, d.h. den offiziellen und den privaten Diskurs, weil die Sprache in eine Holzsprache und eine Alltagssprache gespalten war. Diesen zwei Perspektiven zu folgen ist nicht so interessant. Man sollte vielmehr überprüfen, ob der Nationalismus, der auch eine Verehrung des Dorfes beinhaltet, ein Element der Kontinuität zwischen dem traditionalistischen Diskurs der Zwischenkriegszeit und dem kommunistischen Diskurs dargestellt hat.

---

<sup>199</sup> NEGOIȚESCU, Ion *et al.*: *O scrisoare către d. Lovinescu a „Cercului literar” din Sibiu* (1943). In: NEGOIȚESCU, Ion: *De la „elanul juvenil” la „visatul Euphorion”*. *Publicistica de tinerețe: 1938-1947*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, S. 200.

<sup>200</sup> TROFIMOV, P.: *Unitatea de principii etice și estetice în arta sovietică*. In: \*\*\*, *Pentru realismul socialist în literatură*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1952, S. 18.

<sup>201</sup> *Ibidem*, S. 20.

Es gibt zwei Meinungen über das Schicksal des Dorfes und der Stadt im Kommunismus, die aus dieser Spaltung des Diskurses in einen zensurierten und einen öffentlichen Diskurs hervorgehen. Die erste Ansicht ist eine Widerspiegelung der privaten Meinung, dass der Kommunismus sowohl das Dorf, als auch die Stadt zerstört hätte. H.-R. Patapievici hat 1995 folgendes behauptet:

„Venirea comuniștilor la putere a invalidat brutal înseși datele primare ale acestei dispute.”[Die Machtübernahme der Kommunisten hat brutal gerade die Grunddaten dieser Auseinandersetzung zerstört.]<sup>202</sup>

Adrian Marino hat 1996 dieselbe Auflösung bemerkt:

„Distrugerea vechilor structuri țărănești, dublată de a orașului «burghez», a dus la pulverizare și la o «dezrădăcinare» amorfă de masă.”[Die Zerstörung der alten bäuerlichen Strukturen einhergehend mit der Vernichtung der bürgerlichen Stadt hat zu einer Pulverisierung und zu einer amorphen „Massenentwurzelnung“ geführt.]<sup>203</sup>

Die andere Meinung basiert auf einer Analyse des offiziellen Diskurses und zeigt, dass der Nationalismus, der im Kommunismus überlebt hat, eine traditionalistische Ausrichtung bewahrt hat. Diese Form des Traditionalismus wird als Ruralisierung Rumäniens bezeichnet, und zwar durch die Ausbreitung der ländlichen Mentalität auf allen Ebenen der Gesellschaft. Dies bemerkt 1998 Stelian Tănase in seiner Analyse des Nationalismus der führenden rumänischen kommunistischen Politiker:

„Generația aparatciki-ilor, de origine țărănească, păstrase – în ciuda campaniilor de îndoctrinare – o sensibilitate din afara ideologiei oficiale. Valoarea esențială – care fusese contrapusă acesteia în întreg intervalul – era naționalismul, o rezistență spontană, instinctivă la asimilare, la deznaționalizarea practică de ocupantul străin.”[Trotz aller Indoktrinierungs-Kampagnen bewahrte sich die Generation der „Aparatschiks“, die bäuerlicher Herkunft waren, eine Sensibilität, die außerhalb der offiziellen Ideologie war. Der grundlegende Wert, der die ganze Zeit der offiziellen Ideologie entgegengesetzt war, war der Nationalismus, ein spontaner, instinktiver Widerstand gegenüber der Assimilation und der Entnationalisierung, die der fremde Besatzer betrieb.]<sup>204</sup>

Adrian Marino, der seine ursprüngliche Ansicht modifizierte, drückte dieselbe Idee der allgemeinen Ruralisierung Rumäniens aus:

---

<sup>202</sup> PATAPIEVICI, H.-R.: *Cerul văzut prin lentilă*, Nemira, București, 1995, S. 241.

<sup>203</sup> MARINO, Adrian: *Cele două Români*. In: *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Polirom, Iași, 1996, S. 191.

<sup>204</sup> TĂNASE, Stelian: *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej 1948-1965*, Humanitas, București, 1998, S. 229.

„O largă categorie se «urbanizează» și se «proletarizează» doar formal, fără a înceta să aparțină, de fapt, păturii țărănești.”[Ein großer Teil der Bevölkerung wird nur formell „städtisch“ und „proletarisch“, ohne faktisch aber aufzuhören, zum Bauerntum zu gehören.]<sup>205</sup>

Die Entwicklung der kommunistischen Gesellschaft außerhalb der Modernität soll nicht überraschen. In *Psihosociologia mahalalei* [Die Psychologie der Vorstadt](1945) hat George Em. Marica eine Bemerkung gemacht, die sich eigentlich nicht auf den Kommunismus bezieht, die aber vom Kommunismus bestätigt worden ist:

„(...) cu o țăranime și cu o muncitorime înapoiată nu se poate clădi o civilizație modernă propriu-zisă.”[Mit einem rückständigen Bauerntum und einer rückständigen Arbeiterschaft kann man keine wirklich moderne Zivilisation aufbauen.]<sup>206</sup>

Der Kommunismus lehnt das traditionale Dorf ab. Aber dieses Mal wird die Ablehnung des Dorfes ausschließlich wirtschaftliches begründet, denn die ganze kommunistische Ideologie fußt auf ökonomischen Theorien. Die intensive Industrialisierung war ein Versuch, dem Status eines Agrarlandes zu entkommen. Die Industrialisierung brachte gemäß der leninistischen Doktrin vor allem eine Entwicklung der Schwer-, und nicht die der konsumorientierten Leichtindustrie. Daher sind die Infrastruktur und die Konsumgüterindustrie in allen kommunistischen Städten nur schwach entwickelt. Die Urbanisierung „wird zum Synonym für die Industrialisierung“ [„urbanizarea este sinonimă cu industrializarea.”]<sup>207</sup> Und diese Industrialisierung erfolgte mit Arbeitskräften ländlicher Herkunft. Die Folge war, dass die Städte einen ländlichen Charakter annahmen und die Dörfer mit dem Problem einer massiven Abwanderung vor allem der Jugend konfrontiert wurden.

Die sogenannte Allianz zwischen den Bauern und den Arbeitern für den Aufbau des Sozialismus war aufgrund der Migration der ländlichen Bevölkerung in die Stadt tatsächlich eine Realität. Dieser neue sozialistische Mensch ist kein Bauer mehr, noch ist er bereits ein Stadtbewohner in klassischer Hinsicht. Deswegen ist der Gegensatz Stadt vs. Dorf im Kommunismus plötzlich und total verschwunden. Auf diesen neuen sozialistischen Mensch wurde der offizielle Diskurs fokussiert.

Der Bauer und der Stadtbewohner sollten den revolutionären Geist teilen, denn das Heldentum war wichtig für die Beseitigung der Ausbeutung. Die Stadt wird neu definiert. Sie wird

---

<sup>205</sup> MARINO, Adrian: *Cele două Români*. In: *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română, a. a. O.*, S. 191.

<sup>206</sup> MARICA, George Em.: *Psihosociologia mahalalei*, Cluj, Editura Cartea Românească, 1945, S. 47.

<sup>207</sup> CUCU, Vasile: *Orașele României*, Editura Științifică, București, 1970, S. 80.



zum Schauplatz großer Konflikte. Die bürgerliche Stadt ist der Ort der Streiks der Arbeiter, und die kommunistische Stadt wird zum Ort des sozialistischen Wettbewerbs.

Der Westen und der Kapitalismus repräsentieren nicht mehr die Realität, wie sie sich im Westen tatsächlich weiterentwickelt, sondern werden als eine eingefrorene Momentaufnahme des Rumäniens der Zwischenkriegszeit oder sogar der Kriegszeit betrachtet. Der Bezug zum bürgerlichen Regime wird für die kommunistischen politischen Führer märchenhaft. Wie im Märchen, wo der Held innerhalb von wenigen Tagen so viel wächst wie die anderen Menschen in ein paar Jahren, so wird im kommunistischen Rumänien in ein paar Tagen so viel erreicht, wie im Kapitalismus in ein paar Jahren. Gheorghe Gheorghiu-Dej ignoriert jeden zeitlichen Zusammenhang, wenn er einen Vergleich mit der kapitalistischen Gesellschaft macht:

„Cât de mult a crescut puterea economică a țării se vede din faptul că în anul 1960 realizăm în numai 11 săptămâni întreaga producție industrială din anul 1938, la fontă – în 7 săptămâni, la oțel – în 8 săptămâni, la ciment – în 10 săptămâni.”[Wie stark die Wirtschaftskraft des Landes gewachsen ist, sieht man daran, dass 1960 die ganze industrielle Produktion von 1938 in nur 11 Wochen erzeugt worden ist - für Gusseisen in 7 Wochen, für Stahl in 8 Wochen, für Zement in 10 Wochen.]<sup>208</sup>

Nicolae Ceaușescu wird sogar noch ungenauer. Die kommunistischen Erfolge werden nicht mehr näher datiert:

„Țara noastră crește astăzi, din punct de vedere al producției industriale, în numai trei zile și jumătate cât creștea în 1945 într-un an, iar din punct de vedere al venitului național, realizează în prezent, în doar 12 zile, o creștere egală cu întregul venit național din anul 1945.”[Was die industrielle Produktion betrifft, wächst heutzutage unser Land in nur 3,5 Tagen so viel, wie es 1945 in einem Jahr gewachsen ist, und was das Bruttoinlandsprodukt betrifft, gibt es heutzutage in nur 12 Tagen ein Wachstum, das dem gesamten Bruttoinlandsprodukt von 1945 entspricht.]<sup>209</sup>

Da der Kommunismus durch die kanonisierte marxistisch-leninistische Theorie blockiert war, wird er eine konservative Ideologie, die „reformistische und revisionistische Einflüsse“ ablehnt [„împotriva influențelor reformiste și revizioniste”]<sup>210</sup> (Gheorghe Gheorghiu-Dej). Für so eine Ideologie wird die Modernität sinnlos.

---

<sup>208</sup> GHEORGHIU-DEJ, Gheorghe: *Raport la cel de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român*, Editura Politică, București, S. 13. In: MORARIU, Tiberiu (Hg.): *Republica Populară Română: Noua geografie a patriei*, Ed. Științifică, București, 1964, S. 202.

<sup>209</sup> CEAUȘESCU, Nicolae: *Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu privind rolul clasei muncitoare în lupta pentru transformarea revoluționară a societății pentru construirea socialismului*, Editura Politică, București, 1989, S. 294.

<sup>210</sup> GHEORGHIU-DEJ, Gheorghe: *Raport politic al Comitetului Central la Congresul PMR, februarie 1948*. In: *Articole și cuvântări*, 1951, S. 141. In: Stelian Tănase, *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej 1948-1965, a. a. O.*, S. 144.

Im traditionalistischen Diskurs, der von dem Werk *Untergang des Abendlandes* von Oswald Spengler geprägt war, wurde betont, dass „der kulturelle Organismus des europäischen Westens das zivilisatorische Stadium des Alters erreicht hat“ [„organismul cultural al Occidentului european a intrat în faza civilizatorică a bătrâneții”]<sup>211</sup> (Nichifor Crainic). Diese Idee wurde im Kommunismus weitergeführt und sogar systematisch betont: „angesichts der zerfallenden Kultur der kapitalistischen Länder“ [„în fața culturii în putrefacție din țările capitaliste”]<sup>212</sup> (Gheorghe Gheorghiu-Dej). Die kommunistischen Städte dagegen stehen in der Blüte der Jugend oder befinden sich sogar im Stadium der Kindheit, wie im Fall der neugegründeten industriellen Städte. Man kann über „das alte und doch immer jüngere Jassy“ [„bătrânul și totuși mereu mai tânărul Iași”]<sup>213</sup> lesen, und die Modernisierung bringt eine bewundernswerte Verjüngung mit sich: „Priviți numai la capitala patriei noastre, București, care în ultimii 2-3 ani a întinerit cu zeci de ani.” [Schau nur die Hauptstadt unseres Landes, Bukarest, an, das in den letzten 2-3 Jahren um Jahrzehnte jünger geworden ist.]<sup>214</sup> Manchmal wird dieser Enthusiasmus fast zynisch: „Întreaga țară a devenit un imens șantier.” [Das ganze Land ist zu einer riesigen Baustelle geworden.]<sup>215</sup> Man darf dabei doch nicht vergessen, dass diese Idee eines neuen Anfangs auch in der Zwischenkriegszeit sehr verbreitet gewesen war, als der Wunsch, die Hauptstadt von Bukarest, das im Süden Rumäniens liegt, ins Zentrum des 1918 entstandenen Großrumänien umzusiedeln, unter anderem auch von Mircea Vulcănescu ausgedrückt wurde:

„O capitală a României așezată în Ardeal, pe lângă Brașov sau Făgăraș, la cotul Oltului, Codlea sau Țara Bârsei. Trebuia să fie așezată capitala în miezul țării românești, la adăpostul munților, deopotrivă departe de toate hotarele, într-un loc de unde puteau porni căi la toate capetele țării, ca picioarele unui păianjen.” [Eine Hauptstadt Rumäniens, gelegen in Siebenbürgen, neben Brașov oder Făgăraș, bei der Olt-Flussbiegung, Codlea oder im Burzenland (Țara Bârsei). Die Hauptstadt sollte in der Mitte des rumänischen Landes, von den Bergen geschützt, genau gleich weit entfernt von allen Grenzen, an einem Ort von dem Wege in alle Ecken des Landes führen, wie die Beine einer Spinne, liegen.]<sup>216</sup>

---

<sup>211</sup> CRAINIC, Nichifor: *Parsifal*. In: *Puncte cardinale în haos, a. a. O.*, S. 70.

<sup>212</sup> GHEORGHIU-DEJ, Gheorghe: *Raport politic al Comitetului Central la Congresul PMR, februarie 1948*. In: *Articole și cuvântări, 1951*, S. 141, zit. n. Stelian Tănase, *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej 1948-1965, a. a. O.*, S. 144.

<sup>213</sup> MORARIU, Tiberiu: *Republica Populară Română – Noua geografie a patriei, a. a. O.*, S. 147.

<sup>214</sup> CUCU, V.: *Pe drumul belșugului*. In: MORARIU, Tiberiu, *Republica Populară Română – Noua geografie a patriei, a. a. O.*, S. 205.

<sup>215</sup> *Ibidem*.

<sup>216</sup> VULCĂNESCU, Mircea: *Omul românesc*. In: *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991, S. 31.

Der Enthusiasmus für „das Neue“ war eine Eigenschaft, die auch die bürgerliche rumänische Gesellschaft charakterisiert hat und die von H. Stahl mit Humor dargestellt worden ist:

„Nu mai ești sigur nici de strada pe care stai, nici de numărul casei tale, iar dacă e să lipsești o lună din București, ți-e frică să nu-ți mai găsești nici casa și să te pomenești cu un blockhouse în locul modestei tale căsuțe în stil românesc!”[Man ist nicht mehr sicher, in welcher Straße man wohnt, welche Hausnummer man hat, und wenn man ein Monat nicht in Bukarest ist, hat man Angst sein Haus nicht mehr zu finden, weil das bescheidene Häuschen im rumänischen Stil von einem Hochhaus ersetzt worden ist.]<sup>217</sup>

Der Vergleich zwischen der Modernisierung in der Zwischenkriegszeit und der kommunistischen Modernisierung darf dennoch nicht zu weit getrieben werden, denn die Motivation des kommunistischen Regimes war nicht das Streben nach Innovation, sondern der Wunsch nach Zerstörung des bürgerlichen Regimes.

Da der rumänische Kommunismus sich nicht als eine moderne Ideologie ausgab, konnte Nicolae Ceaușescu den Sozialismus eher traditionalistisch charakterisieren:

„(...) un destin propriu care vorbește de tradițiile, de tot ceea ce a caracterizat încă cu 2000 de ani în urmă pe locuitorii acestor meleaguri, de hărnicia și de omenia lor. Tocmai prin aceasta se caracterizează și socialismul pe care îl edificăm noi și care este închinat omului, fericirii și bunăstării sale.”[Es war ein eigenes Schicksal, das über die Traditionen und über alles, was schon vor 2000 Jahren die Bewohner dieser Gebiete charakterisiert hat, spricht, über ihren Fleiß und über ihre Mitmenschlichkeit. Genau dies charakterisiert auch den Sozialismus, den wir aufbauen und der dem Mensch, seinem Glück und seinem Wohl gewidmet ist.]<sup>218</sup>

Diese Bezugnahme auf die Antike, die in den 1970er Jahren sogar so weit ging, einigen Städten<sup>219</sup> ihren dakisch-römischen Name wiederzugegeben, ist eigentlich keine originelle Idee von Ceaușescu. So einen Vorschlag hatte G. Călinescu schon 1939 gemacht:

„Să ridicăm în tăcere în fiecare oraș o columnă a lui Traian și să redăm orașelor de azi cu nume maghiare adevăratele lor nume daco-romane. (...) Nu trebuia să exagerăm, se-nțelege, dar când alte state civilizate au restabilit numele vechi ale orașelor, era de datoria noastră să facem să răsară în Ardeal nume documentare, autohtone, ca Sarmisegetuza, Napoca, Tibiscum.”[Wir sollten still und leise in jeder Stadt eine Trajanssäule errichten und den zeitgenössischen Städten, die ungarische Namen tragen, ihre eigentlichen dakisch-romanischen Namen wiedergeben. Es versteht sich von selbst, dass wir dabei nicht übertreiben dürfen, aber wenn andere zivilisierte Staaten ihren Städten deren alte Namen zurückgegeben haben, so ist es unsere Pflicht in Siebenbürgen historische, autochthone Namen, wie z. B. Sarmisegetuza, Napoca, Tibiscum, wiederauferstehen zu lassen.]<sup>220</sup>

<sup>217</sup> STAHL, H.: *Botezarea și răsbotizarea străzilor capitalei*, In: PIPPIDI, Andrei (Hg.): *București: istorie și urbanism*, Dominor, Iași, 2002, S. 70.

<sup>218</sup> CEAUȘESCU, Nicolae: *Conceptia tovarășului...*, a. a. O., S. 23.

<sup>219</sup> Cluj ist Cluj-Napoca geworden und Turnu Severin ist Drobeta-Turnu Severin in den 1970er Jahren geworden.

<sup>220</sup> CĂLINESCU, G.: *Puțină toponimie*. In: *Cultură și națiune*, Editura Albatros, București, 2002, S. 138 bzw. S. 139-140.

Nicht nur die Wirtschaft, die Architektur oder der Name der Städte, sondern auch die Gesellschaft als solche wird geändert. Es sollte eine neue, dem Volk verbundene Intelligencia geschaffen werden („crearea unei intelectualități noi, legată de popor”<sup>221</sup>), und dies erinnert an die Ziele des Sămănătorismus, als das rumänische Volk noch überwiegend am Land wohnte. Da die neue Gesellschaft harmonisch leben sollte und lediglich aus „befreundeten” soziale Schichten („clase sociale prietene”)<sup>222</sup> bestehen sollte, braucht sie keine Eliten mehr. Und die Intellektuellen sollten von der Arbeiterschaft und dem Bauerntum geschätzt werden:

„(...) legată de popor, devotată construcției socialiste și înconjurată de dragoste și de prețuirea tuturor celor ce muncesc.”[dem Volk verbunden, dem sozialistischen Aufbau ergeben und von der Liebe und der Wertschätzung aller, die arbeiten, umgeben.]<sup>223</sup>

Die traditionalistischen Strömungen der Zwischenkriegszeit haben von Ähnlichem geträumt, nämlich dass die städtische Literatur von den Bauern geschätzt würde.

Das Bauerntum gewinnt unter dem Regime von Ceaușescu solch ein Prestige, dass der Bauer von Nicolae Ceaușescu als Motor des Fortschritts betrachtet wird:

„[Țărănimea este] principala forță socială, patriotică, progresistă, revoluționară a societății; ea a jucat rolul hotărâtor atât în dezvoltarea economico-socială, în creșterea forțelor de producție din țara noastră, cât și în lupta pentru dezvoltarea și păstrarea ființei naționale, pentru scuturarea jugului dominației străine și cucerirea independenței și neatârării, pentru eliberare națională și dreptate socială, pentru afirmarea națiunii noastre în rândul popoarelor lumii.”[Das Bauerntum] ist die wichtigste soziale, patriotische, fortschrittliche, revolutionäre Kraft der Gesellschaft; sie spielte die entscheidende Rolle sowohl in der sozioökonomischen Entwicklung, bei der Steigerung der Produktivkräfte unseres Landes, als auch im Kampf für die Entwicklung und die Erhaltung des Nationalbewusstseins, um das Joch der Fremdherrschaft abzuschütteln und die Unabhängigkeit sowie Selbstständigkeit zu gewinnen, für die nationale Befreiung und die soziale Gerechtigkeit, um unserer Nation einen Platz unter den Völkern dieser Welt zu sichern]<sup>224</sup>

Die Einwände von Eugen Lovinescu, die eigentlich an die Adresse der Traditionalisten der Zwischenkriegszeit gerichtet sind, passen auch zu den Behauptungen von Ceaușescu:

„Misticismul tuturor curentelor noastre ideologice vede în țărănime pe singurii păstrători ai virtuților rasei sau chiar ai oricăror virtuți. (...) A căuta, deci, numai în popor elementele expresiei intelectualității noastre este, așa dar, tot atât de absurd ca și a fixa idealul limbii românești în

---

<sup>221</sup> BERINDEI, Dan, CERNOVODEANU, Paul, CIOCULESCU, Șerban *et al.*: *București. Ghid*, Editura Meridiane, București, 1963, S. 44.

<sup>222</sup> GHEORGHIU-DEJ, Gheorghe: *Raport prezentat la sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale, 27 aprilie 1962*, Editura Politică, București, 1962, S. 5. In: MORARIU, T.(ed.): *Republica Populară Română – Noua geografie a patriei, a. a. O.*, S. 181.

<sup>223</sup> HERBST, C.: *Populația R.P. Române*. In: MORARIU, T.(ed.): *Republica Populară Română – Noua geografie a patriei, a. a. O.*, S. 182.

<sup>224</sup> CEAUȘESCU, Nicolae: *Concepția tovarășului...*, a. a. O., S. 32.

trecut.”[Die Mystik aller unserer ideologischen Strömungen sieht in der Bauernschaft die einzige Hüterin der Tugenden der Rasse oder sogar jeglicher Tugend. Ausschließlich im Volk nach dem Ausdruck unserer Intellektualität zu suchen ist genau so absurd wie das Ideal der rumänischen Sprache in der Vergangenheit festzumachen.]<sup>225</sup>

Die Massen sind im Kommunismus jedenfalls wichtiger als das Individuum geworden: „Die Befreiung der Arbeiterklasse vom Joch der Ausbeutung hat die schöpferische Kraft der Massen entfesselt” [„Eliberarea clasei muncitoare de sub jugul exploatării a descătușat inițiativa creatoare a maselor”]<sup>226</sup> Wie schon erwähnt, wurde der Elitismus abgelehnt, so dass „sich die alte Intellektualität transformiert und mit den in den Jahren der Volksdemokratie ausgebildeten neuen Generationen von Intellektuellen vereinigt, und eine einzige Klasse der Intellektualität bildet.“[„intelectualitatea veche se transformă și se contopește cu noile generații de intelectuali, formați în anii puterii populare, alcătuind un unic detașament al intelectualității”].<sup>227</sup> Typisch für die ersten Jahrzehnte der kommunistischen Herrschaft sind die Sammelbände, die sich ideologisch eng an die offizielle Ausrichtung der Partei anlehnen und mehr als „unbedingt nötig“ aus den Reden eines kommunistischen Führers zitieren, der postum sogar Namensgeber einer Stadt wurde (Onești ist 1965 zu Gheorghe Gheorghiu-Dej geworden). Die Betonung des Kollektivs ist eher ländlich als städtisch, so wie C. Rădulescu-Motru erläutert:

„Săteanul este condus nu de «eul» personal, ci de «eul colectiv» al lumii.”[Der Bauer wird nicht von einem persönlichen Ich, sondern von dem kollektiven Ich der Welt geleitet.]<sup>228</sup>

Alle diese abwertenden und negativen Ansichten gegenüber der (bürgerlichen) Stadt, der Moderne sowie jeglicher individueller Meinungsäußerung sowie die Förderung der kollektiven „Meinung“, bilden einen Grundsatz aller absolutistischen Regime und stellen gleichzeitig einen Beleg dafür dar, dass der Kommunismus eigentlich eher eine traditionalistische Ausrichtung besaß.

Auch verwarf der Kommunismus das bürgerliche literarische Konzept:

---

<sup>225</sup> LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, Bd. III, Legile formației civilizației române, a. a. O.*, S. 220.

<sup>226</sup> BERINDEI, Dan, et al.: *București. Ghid, a. a. O.*, S. 43.

<sup>227</sup> HERBST, C.: *Populația R.P. Române*. In: MORARIU, T.: *Republica Populară Română – Noua geografie a patriei, a. a. O.*, S. 182.

<sup>228</sup> RĂDULESCU-MOTRU, C.: *Etnicul românesc*. In: *Scieri politice*, Nemira, București, 1998, S. 616; Diese Idee wurde auch von G. Călinescu wie folgt formuliert: „Orășeanul, datorită culturii, are personalitate și inițiativă personală, țăranul, fără a fi lipsit de timbru personal, e lipsit de această personalitate și se mișcă numai împreună cu corpul căruia îi aparține.”[Der Stadtbewohner hat dank seiner Kultur eine Persönlichkeit und er bewegt sich nur zusammen mit dem Körper der ihm gehört.] In: *Țăranii*. In: *Cultură și națiune, a. a. O.*, S. 223.

„(...) prin dezvoltarea acestei literaturi, care se opunea curentelor decadente burgheze, modernismului, tradiționalismului.”[[Das wäre] durch die Schöpfung dieser Literatur, die die dekadente bürgerliche Strömungen, den Modernismus, den Traditionalismus ablehnt [erreicht].]<sup>229</sup>

Was neu an der städtischen Literatur des sozialistischen Realismus ist, ist die Tatsache, dass die Stadt nun ausschließlich als Umfeld der Arbeiterklasse dargestellt wird:

„Literatura nouă a reușit să reflecte artistic una din trăsăturile esențiale ale epocii noi – forța colectivului socialist, forța înrâuririi sale asupra conștiințelor, precum și faptul că în colectivele muncitorești ale industriei socialiste s-a constituit acel mediu social de tip nou, înăuntrul căruia se formează relații umane superioare, datorită cărora omul nu se mai poate simți singur, izolat (ca eroul pozitiv al realismului critic), ci dimpotrivă, simțind sprijinul colectivului, crește și se împlinește, se înalță moralicește și spiritualicește, devenind de nebiruit.”[Die neue Literatur hat es geschafft, eines der wesentlichen Merkmale der neuen Epoche künstlerisch widerzuspiegeln, nämlich die Kraft des sozialistischen Kollektivs, die Kraft seines Einflusses auf das Bewusstsein sowie die Tatsache, dass in den Arbeiterkollektiven der sozialistischen Industrie sich eine neue Form von sozialen Umfeld formen konnte, in dem sich überlegene menschliche Beziehungen bilden, wo der Mensch nicht mehr allein, isoliert ist (wie sich der positive Held des kritischen Realismus fühlt). Ganz im Gegenteil, er kann mit der Unterstützung des Kollektivs wachsen und sich verwirklichen. Er kann moralisch und geistig wachsen und er wird unbesiegbar.]<sup>230</sup>

Trotz dieser programmatischen Voraussetzungen bleibt die rumänische Literatur auch im Kommunismus überwiegend auf ländliche Themen fokussiert, so dass im Jahr 1984 Paul Goma seine Zweifel äußert, dass die rumänische Literatur ihren marginalen Status überwinden könnte:

„România fiind încă marcată de rural, cele mai importante succese – reale, dar în aria strict românească – nu pot trece decât în limbi și ele mici.”[Rumänien ist immer noch vom Ländlichen geprägt und die wichtigsten Erfolge – reale, aber eng begrenzt auf das rumänische Gebiet – können nur in Sprachen, die ebenfalls marginal sind, wiederholt werden.]<sup>231</sup>

Also ist die Stadt als literarisches Thema eine Voraussetzung für die Universalität der Literatur. Paul Goma wiederholt die Meinung von Eugen Lovinescu, der die ländliche Literatur als „eine partielle, anachronistische und provinzielle Literatur“ [„parțială, anacronică, provincială”]<sup>232</sup> betrachtet hat.

Wenn die Kunst der Politik unterworfen ist und die Literatur als eine bloße Widerspiegelung der sozialen Realität oder als Propaganda betrachtet wird, wird die Literatur auch zu einem unter Umständen belastenden Dokument, das folglich zensuriert und selbstzensuriert

---

<sup>229</sup> NOVICOV, Mihai: *Sub îndrumarea partidului*. In: *Literatură și contemporaneitate*, Editura pentru literatură, București, 1964, S. 41.

<sup>230</sup> *Ibidem*, S. 46.

<sup>231</sup> GOMA, Paul: *Jurnal pe sărite*, Nemira, București, 1997, S. 92.

<sup>232</sup> LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, Bd. II Forțele reacționare, a. a. O.*, S. 213.

wird. Deswegen muss man für eine vollständige Darstellung der kommunistischen Stadt auch die Tagebücher, die nicht zu der Veröffentlichung bestimmt waren, oder die Utopien, die den Alltag ausblenden wollten, analysieren. Das heißt jedoch nicht automatisch, dass sich der private und der offizielle Diskurs voneinander unterscheiden. Zumindest in den ersten Jahrzehnten des Kommunismus zeigte sich das immer wieder, als die nun viel saubereren und gesünderen Städte gelobt werden. So notierte 1967 Arşavir Acterian über seine Heimatstadt Constanța, die er nach vielen Jahren Exil besucht hat, in seinem Tagesbuch folgendes:

„Față de furnicarul Constanței de dinaintea Primului Război Mondial – cu populație cosmopolită formată mai mult din români, greci, armeni, evrei –, ca și de animația Constanței dintre cele două războaie, cu atmosferă pestriță, mirosind a butoaie de măsline, calupuri de cașcaval grecesc, a covrigi cu susan, bragă și rahat-lokum Hagi Bekir, a tot felul de specialități și acadele orientale, de la pistil la baclava etc. etc. –, Constanța de astăzi are un aer sărbătoresc, de oraș mare, civilizată, nu lipsit însă de aspecte pitorești și de unele pete de mizerie ce așteaptă să fie șterse.”[Im Vergleich zu dem Gewimmel, das Constanța vor dem ersten Weltkrieg mit seiner kosmopolitischen Bevölkerung, die aus Rumänen, Griechen, Armeniern und Juden bestanden hat, gebildet hat, und im Vergleich zu der „Aufgeregtheit“ von Constanța in der Zwischenkriegszeit, mit seiner bunten Atmosphäre, als die Stadt nach Olivenfässern, nach Blöcken griechischen Käses, nach Sesambrezeln, nach türkischen Getränken und nach türkischem Honig, nach allen Arten von orientalischen Spezialitäten und Lutschern, wie getrockneten Früchten oder Baklava etc., gerochen hat, macht das zeitgenössische Constanța einen zivilisierten Eindruck, den einer großen, zivilisierten Stadt, wenn es jedoch immer noch nicht an pittoresken Aspekten und einigen Schmutzflecken, die darauf warten, ausgemerzt zu werden, fehlt.]<sup>233</sup>

Die 1980er Jahren stellten jedoch eine Zeit des allgemeinen Niedergangs dar, der, auch wenn es damals niemand angenommen hatte, die Agonie des Regimes bildete. In seinen Bemerkungen aus dem Zeitraum 1983-1986, beschrieb Ion D. Sîrbu in hoffnungslosen Bildern die Zerstörung des Dorfes, das durch eine Pseudo-Stadt ersetzt wird:

„Cât timp am avut o țărănie (chiar așa săracă și retrogradă cum era) trăiam în veșnicia unei asigurate regenerări organice: nu pieream – muream și ne renășteam. Ca pădurea, ca și câmpul. Intrând în Urbe și Industrie, am pășit în imperiul fără de întoarcere al entropiei. (...). Suntem contemporanii morții – sau ai sinuciderii – satului românesc. (...) Cerem prea mult de la acești semiorășeni deșărănizați care, în străfunduri, știu că mașina și industria a fost dușmanul de moarte al condiției lor pierdute definitiv...”[Solange wir eine Bauerschaft gehabt haben (egal wie arm und rückständig sie war), haben wir in der Ewigkeit einer gesicherten organischen Regeneration gelebt: wir verschwanden nicht – wir starben und wir wurden wiedergeboren. Wie der Wald, wie das Feld. Als wir in die Ära der Urbanität und der Industrie eingetreten sind, sind wir in das Reich ohne Wiederkehr der Entropie eingetreten. Wir sind die Zeitgenossen des Todes oder des Selbstmordes des rumänischen Dorfes. Wir verlangen zu viel von diesen „entbauerisierten Halb-

---

<sup>233</sup> ACTERIAN, Arşavir: *Jurnal 1929-1945 / 1958-1990, a. a. O.*, S. 152.

Stadtbewohnern”, die tief im Inneren wissen, dass das Auto und die Industrie der Todfeind ihres endgültig verlorenen Daseins sind.]<sup>234</sup>

Die Aufhebung der Unterschiede zwischen dem Dorf und der Stadt wird als eine bloße Auslösung jeder Form oder jedes Sinnes und als eine Art von Entmenschlichung empfunden:

„Imensa majoritate a ceea ce numim *popor* (în care s-a dizolvat și contopit aproape total orice distanță dintre sat și oraș, muncitor și intelectual, membru sau nemembru de partid) s-a transformat într-o masă inertă, surdo-mută (...).”[Die große Mehrheit von denen, die das Volk genannt werden, (und wo jeder Unterschied zwischen dem Dorf und der Stadt, zwischen dem Arbeiter und dem Intellektuellen, zwischen dem Parteimitglied und dem Nicht-Parteimitglied fast völlig aufgelöst und aufgehoben wird) hat sich in eine träge, taubstumme Masse verwandelt.]<sup>235</sup>

Von dem positiven Bild der kommunistischen Stadt von Arșavir Acterian, über das negative Bild der kommunistischen Stadt von I. D. Sîrbu kommt man zu einem neutralen Bild einer möglichen utopischen Stadt der Zukunft. Jeder Bezug auf den sozialen Zusammenhang ist bei Constantin Noica verschwunden, vielmehr entsprechen die Städte dem introvertierten oder extrovertierten Charakter der Menschen. Es soll Städte mit individualisierten Wohnungen geben, die eigentlich eher eine idealisierte Form des Dorfes, als eine Stadt, darstellen:

„De pe acum unii se retrag, cât pot, din orașe regăsind binefacerea casei individuale. De ce nu s-ar gândi arhitecții și urbanistii la problema aceasta a dispersării? (...) Ce frumos ar fi un Pământ presărat cu ochi, cu locuințe umane, care să reprezinte, fiecare, deschiderea omului către cer, nu prin supraetajare, ci prin regăsirea de sine a omului cu cerul lui cu tot.”[Einige flüchten bereits aus den Städten, so gut sie können, und entdecken die Vorteile des individuellen Hauses wieder. Wieso würden die Architekten und die Stadtplaner nicht an dieses Problem der Verbreitung denken? Wie schön wäre eine Erde, die mit den Augen, mit den menschlichen Wohnungen, die Öffnung des Menschen zum Himmel darstellen würde, aber nicht durch das Stapeln eines Stockwerks über das andere, sondern durch die Selbstfindung des Menschen mit seinem Himmel.]<sup>236</sup>

Die Großstädte als solche werden jedoch von Constantin Noica nicht abgelehnt. Ganz im Gegenteil, sie werden voller Bewunderung beschrieben:

„(...) orașele de astăzi ale blocurilor colective, unde încape tocmai *altă* bucurie spirituală, cea a exaltării ființei tale individuale prin masele umane, ca în marile procesiuni religioase din trecut, în marile manifestații politice sau sportive, sau în pierderea de sine în fluxul cuceritor al străzii. Cum să renunțe omul la orașele care-i dau nu numai toate bunurile lumii laolaltă, de la bibliotecă și spectacol până la antinevralgic și chibrituri, dar îi dau și, cu marile ritmuri colective, cealaltă măsură a omului: umanitatea vie, pasională, mândră, jubiloasă, dumnezeiască?”[In den

---

<sup>234</sup> SÎRBU, Ion D.: *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal. Glosse, Bd. I, Craiova, 1983-1986*, Scrisul românesc, Craiova, 1991, S. 56.

<sup>235</sup> *Ibidem*, S. 119-120.

<sup>236</sup> NOICA, Constantin: *Introducere la locuințele anului 2001*. In: NOICA, Constantin: *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, Humanitas, București, 1992, S. 12.



zeitgenössischen Städten der kollektiven Wohnblöcke passt eine andere geistige Freude, nämlich die Begeisterung des individuellen Wesens in der Mitte der menschlichen Massen, wie es in den großen religiösen Prozessionen der Vergangenheit oder bei großen politischen oder sportlichen Veranstaltungen oder beim Verlust der Selbstkontrolle in dem verlockenden Strom der Straßen der Fall war. Wie kann der Mensch auf die Städte, die ihm nicht nur alle Güter der Welt anbieten, von der Bibliothek und dem Theater bis hin zum Antineuralgikum und zu den Streichhölzern, sondern ihm über die großen kollektiven Rhythmen die andere Dimension des Menschen, nämlich die lebendige, leidenschaftliche, wütende, jubelnde, göttliche Menschlichkeit vermittelt.]<sup>237</sup>

Die postkommunistische Zeit ist wiederum geprägt von einer neuerlichen Annäherung an den Westen, in Bezug auf den die rumänische Gesellschaft nach wie vor ländlich erscheint. Nach 1989 kommt Andrei Marga zu dem Schluß, dass die Schwierigkeiten beim Übergang zum westlichen Modell gerade von der Unfähigkeit, „eine reformatorische Kraft in einer überwiegend ländlichen Bevölkerung zu finden“ verursacht sind [„creării într-un timp scurt a unei forțe reformatoare într-o populație în majoritate rurală”].<sup>238</sup> Die oberflächliche Schlussfolgerung, die daraus gezogen werden könnte, nämlich dass der Kommunismus für diesen ländlichen Charakter des postkommunistischen Rumäniens verantwortlich wäre, greift allerdings zu kurz. Wie schon erwähnt, ist diese Situation eigentlich die Folge des starken Traditionalismus, der die ganze Zeit seit der Westöffnung Rumäniens, die im 19. Jhd. eingesetzt hat, dominant war. Nicht nur die Ruralität, sondern auch das Fehlen einer Zivilgesellschaft wird heutzutage als ein Erbe des Kommunismus betrachtet, weil der Kommunismus die Gesellschaft durch die allgemeine Verbreitung der Denunzation gespalten hat. Auch dieses Problem ist allerdings nicht neu und wurde nicht vom Kommunismus erfunden. 1939 hat G. Călinescu das folgende Bild der rumänischen Urbanität gezeichnet:

„Orașul românesc există ca o abstracțiune administrativă, nu în spiritul de cetate. Zic cetate, gândindu-mă la vechiul oraș îngrămădit pe un spațiu relativ îngust și înconjurat de ziduri și porți, fiindcă nicăieri ca în cetate nu se simțea mai bine caracterul de locaș comun al aglomerării orașenești. Cetatea nu avea ogrăzi cu vișini și caiși, nici locuri virane pe care pasc porcii. (...) Dacă nu luăm expresia greșit, în sens politic, cetatea e bizuită pe comunitate, adică pe un colectivism moderat ce se cheamă spirit civic. Fiecare trăiește pentru sine, dar în cetate, fiind mândru întâi de cetate și în al doilea loc de casa lui. (...) În România nu există nici Bucureștii, nici Iașii, ca monumente. Orașele sunt niște tabere unde fiecare își aduce casa lui proprie.”[Die rumänische Stadt existiert als eine administrative Abstraktion und nicht als städtische

---

<sup>237</sup> *Ibidem*, S. 13.

<sup>238</sup> MARGA, Andrei: *Cotitura culturală. Consecințele filosofice ale tranziției*, Cluj University Press, Cluj-Napoca, 2004, S. 525. H.-R. Patapievici spricht von einer Unterstützung für den Kommunismus in Rumänien seitens beträchtlicher Teile der Bevölkerung, auch der Landbevölkerung. In: PATAPIEVICI, H.-R.: *Anatomia unei catastrofe*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Momentul adevărului*, Editura Dacia, Cluj, 1996, S. 169-183.

Geisteshaltung. Als ich Burg sagte, meinte ich damit die alte (mittelalterliche) Stadt, die auf einen relativ engen Raum begrenzt und von Mauern und Toren umgeben ist, denn in solch einer Stadt erlebt man am besten den kollektiven Charakter einer städtischen Siedlung. Die Burg hat keine Bauernhöfe mit Kirsch- und Marillenbäumen und keine unbebauten Grundstücke, wo die Schweine grasen. Wenn wir den Begriff nicht falsch, d. h. politisch, verwenden, ist die Burg auf Gemeinschaft begründet, d. h. auf einem mittelmäßigen Kollektivismus, der Zivilgesellschaft heißt. Jeder lebt für sich selbst, aber in der Burg, und man ist zunächst auf die Burg, und erst dann auf sein Haus stolz. In Rumänien dagegen gibt es kein Bukarest, kein Jassy, als Denkmal. Die Städte sind reine „Lager“, in die jeder sein eigenes Haus mitbringt. ]<sup>239</sup>

Die Lage ist nicht viel anders als diejenige, die 1898 Pompiliu Eliade für die rumänische Stadt des 18. Jahrhunderts beschrieb, als das Haus des Bojaren die Burg war und sein Gespann das Denkmal war.<sup>240</sup> Dieses Problem des Fehlens des Gemeinschaftsgefühles geht heutzutage mit der Gefahr einer unorganisierten, ungeplanten und uneinheitlichen Entwicklung der rumänischen Städte einher.

Ein anderes Problem der postkommunistischen Zeit ist, dass es nicht mehr um einen ländlichen Osten, der im Gegensatz zum städtischen Westen steht, geht. Es geht eher um die Anpassung der kommunistischen Moderne, die nach traditionalistischen Methoden aufgebaut worden ist, an die westliche Moderne. Ein sichtbares Problem ist die Integration der monumentalen Architektur der Diktatur von Nicolae Ceaușescu in die postkommunistische Landschaft.

Das „Haus des Volkes“ („Casa Poporului“) oder der Parlamentspalast, wie es heutzutage genannt wird, ist die Antwort eines kommunistischen Diktators auf den alten Wunsch der Rumänen, grandios zu bauen. Ich werde wieder G. Călinescu bemühen, der schon in den Zwischenkriegszeit behauptet hat:

„Bisericuțele românești sunt locașuri de rugăciuni, dar poporul român nu are acele imense catedrale care să-l reprezinte în ordinea eternă, care să rămână ca niște sforțări de imensitate.”[Die kleinen rumänischen Kirchen stellen Gebetshäuser dar, aber das rumänische Volk hat keine riesigen Kathedralen, die es vor der Ewigkeit vertreten sollen und die als ein Streben nach der Grenzenlosigkeit betrachtet werden können.]<sup>241</sup>

---

<sup>239</sup> CĂLINESCU, G.: *Sentimentul cetății*. In: *Cultură și națiune, a. a. O.*, S. 142-143.

<sup>240</sup> ELIADE, Pompiliu: *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote, a. a. O.*, S. 50-51.

<sup>241</sup> CĂLINESCU, G.: *Frica de monumental*. In: *Cultură și națiune, a. a. O.*, S. 141.

Diese Schwäche für das Monumentale ist die Erklärung für „die ehrliche Bewunderung der Bukarester für diesen Koloss“ [„admirăția sinceră cu care majoritatea bucureștenilor privesc matahala],”<sup>242</sup> die Andrei Pippidi vollkommen fremd ist.

Die Zustimmung für diese Form von Größe wird durch den Vergleich mit dem Westen gefördert oder rührt sogar von der Sensationsgier des Westens her. Ștefan Augustin Doinaș vergleicht die Kontroverse um das „Haus des Volkes“ mit derjenigen um den Eiffelturm und integriert es in die Neigung zur Grandezza, die in jeder Großstadt existiert:

„Poate că, sacrificându-și pitorescul de dragul funcționalului și patina timpului de dragul modernismului, vrând să corecteze legenda trecutului prin utopia viitorului, Bucureștiul a intrat – abia așa – în rândul marilor capitale ale lumii. Este, poate, un mod ciudat de a ne trăi și noi «milenarismul» nostru.”[In dem Versuch, die Legende der Vergangenheit durch die Utopie der Zukunft zu ersetzen, ist Bukarest vielleicht durch das Opfern des Pittoresken zugunsten der Funktionalität und das der Geschichte zugunsten der Moderne zu einer der großen Hauptstädte der Welt geworden.]<sup>243</sup>

Der Architekt Șerban Cantacuzino thematisiert das überraschende Interesse des Westens an der totalitären Architektur:

„Arhitecții din Europa occidentală și din America cochetau cu așa-numitele stiluri post-moderniste și, pentru a o putea face, reconsiderau atât arhitectura lui Speer, cât și pe cea a epocii lui Stalin. E una din ironiile istoriei faptul că arhitectura noului centru al lui Ceaușescu a fost realizată într-un stil pe care mulți occidentali l-au perceput ca fiind unul post-modernist, de ultimă oră și foarte la modă.”[Die Architekten aus Westeuropa und Amerika haben mit den sogenannten postmodernen Stilen kokettiert. Und um dies tun zu können, haben sie sowohl die Architektur von Speer, als auch die Architektur der stalinistischen Zeit reevaluiert. Es ist eine der Ironien der Geschichte, dass die Architektur des neuen Zentrums von Ceaușescu einen Stil hat, den viele aus dem Westen als postmodern, aktuell und modisch betrachten.]<sup>244</sup>

Das andere Problem ist das Fehlen des Gemeinschaftsgefühles, das laut Mihai Șora durch die Propagierung und Durchsetzung sittlicher Werte im postkommunistischen Rumänien wieder entstehen würde:

---

<sup>242</sup> PIPPIDI, Andrei: *Orașul peticit*. In PIPPIDI, Andrei (Hg.): *București. Istorie și urbanism, a. a. O.*, S. 8.

<sup>243</sup> DOINAȘ, Ștefan-Augustin: *Atracția orașului*. In: *Secolul XX*, Nr. 4-6, 1997, S. 6, Stand: 05/01/2009, <http://www.secolul21.ro/pdf/secol20/1bucur/buc1+2.pdf>

<sup>244</sup> CANTACUZINO, Șerban: *Două orașe distincte*. In: *Secolul XX*, Nr. 4-6, 1997, S. 16-17, Stand: 10/02/2009, <http://www.secolul21.ro/pdf/secol20/1bucur/buc1+2.pdf> Für die Beschreibung der postmodernen Merkmale in der Architektur des neuen Viertels, Vgl. SALECL, Renata: *The State as a work of art*. In: LEACH, Neil (Hg.): *Architecture and Revolution: Contemporary Perspective on Central and Eastern Europe*, Routledge, London, 1999, S. 103: “The blocks around the great boulevard are designed in an eclectic way, combining all kinds of architectural styles. At first they look like replicas of the same kind of neoclassical houses that one finds in most of European cities; but their ornamentation (balconies, arcades, arches, etc.) combine neo-gothic, neo-baroque, modernist and old Romanian architectural elements, which together create some kind of a postmodern effect.”

„Noțiunile de dreptate, lege, responsabilitate cetățenească și civică (...) [sunt] principiile după care individul trebuie să se conducă pentru ca societatea să nu degenereze într-o junglă sau să recadă în obediența impusă cu forța.”[Die Begriffe von Gerechtigkeit, Gesetz, bürgerliche und zivile Verantwortung sind die Prinzipien, die das Individuum leiten sollen, damit die Gesellschaft kein Dschungel wird oder damit sie nicht wieder in das Stadium einer mit Gewalt erzwungenen Gehorsamkeit zurückfällt.]<sup>245</sup>

Der kommunistische Diskurs wird die aktuelle Version des nationalistischen traditionalistischen Diskurses. Das von den Traditionalisten so häufig bemühte rumänische Spezifikum ist während des Kommunismus vom Dorf in die Stadt gezogen. Die Ruralität des Ostens ist nicht mehr das Monopol des Dorfes, sie kann jetzt auch in der Stadt gefunden werden. Daher hat der antikommunistische Diskurs auch einen antiländlichen Charakter, durch die Betonung der negativen Bedeutungen des Worters „bäuerlich“, und das Dorf wird nicht einmal mehr in der Gegenüberstellung zwischen dem ländlichen Osten und dem städtischen Westen positiv dargestellt.

Der Nationalismus des Regimes von Ceaușescu manifestiert sich nicht nur in monumentalen architektonischen Projekten, sondern auch in einem neuen kulturellen Trend, dem Protochronismus. Der Protochronismus leugnete nicht nur die Tatsache, dass Rumänien im Vergleich zu Westeuropa eine verspätete Entwicklung aufwies, sondern stellte sogar die Behauptung auf, dass die Rumänen die Entdecker und nicht die Nachahmer vieler westlicher Entdeckungen und Innovationen wären. So wäre der Eiffelturm, das Wahrzeichen von Paris schlechthin, von dem Rumänen Gheorghe Panculescu und nicht von Gustave Eiffel geplant worden – zumindestens wenn man einem Artikel aus dem Jahr 2009 von Mădălina Mitău glauben schenkt.<sup>246</sup> Dieses Beispiel zeigt, dass der Protochronismus im Postkommunismus überlebt hat, wenn auch zum Glück nur in Einzelfällen.

Die abwertende Darstellung der Stadt in der rumänischen Kultur weist Züge auf, die im westlichen Diskurs nicht zu finden sind. Da die rumänische Stadt bis hin zu ihrer Existenz als solcher in Frage gestellt wird, kann man sagen, dass die abwertende Darstellung der Stadt im rumänischen Raum bis zum Äußersten getrieben worden ist. Dies ist zum Beispiel der Fall, wenn der städtische Charakter der Hauptstadt Rumäniens in Frage gestellt wird und Bukarest pejorativ mit einem Dorf verglichen wird. Die Ablehnung wird durch eine Gleichsetzung der städtischen

---

<sup>245</sup> ȘORA, Mihai: *Rădăcina ierbii*. In: CHIMET, Iordan (Hg.): *Momentul adevărului, a. a. O.*, S. 452.

<sup>246</sup> Vgl. MITAN, Mădălina: *Turnul Eiffel realizat cu tehnologie românească*, [www.ziare.com](http://www.ziare.com), Samstag, 15. August 2009, Stand: 20/10/2010.

Modernisierung nach westlichem Vorbild mit einer Maskerade verglichen. Die Maskerade ist die „Form ohne Inhalt“, wie sie von Titu Maiorescu in den 1860er Jahren genannt worden ist. Diese Idee wurde auch in den 1920er Jahren von Garabet Ibrăileanu oder in den 1980er Jahren von Mircea Martin<sup>247</sup> vertreten, als diese zwei Autoren gezeigt haben, dass die literarische rumänische Stadt keine Widerspiegelung der realen rumänischen Stadt darstellt, weil die rumänische Urbanität nie mit Zivilisation übersättigt war. Die Theorie der Formen ohne Inhalt sieht in der modernen rumänischen Stadt eigentlich einen Parvenü, der bloß imitiert und seinen Status nicht verdient, und ergänzt die abwertende Darstellung der Stadt mit einem Gefühl der Hilflosigkeit gegenüber einem klar überlegenen westlichen Vorbild, von dem viele Rumänen glauben, dass es unerreichbar ist.

---

<sup>247</sup> In der Behandlung der Frage der Formen ohne Inhalt kann Mircea Martin nicht mehr mit Garabet Ibrăileanu in Verbindung gebracht werden, weil Mircea Martin den Synchronismus von Eugen Lovinescu fördert und die Literatur von der Soziologie und der Realität unterscheidet.

## 2.2. Die Stadt in der Biografie der rumänischen Schriftsteller

### 2.2.1. Die fremde Stadt als Studienort

Die Anfänge der rumänischen städtischen Literatur waren vom westlichen Einfluss geprägt. Die literarischen Strömungen haben ihre Wurzeln nicht in der rumänischen Stadt, die ohnehin lange Zeit im Schatten der großen europäischen Hauptstädte stand, sondern in der westlichen Stadt. Es ist kein Zufall, dass viele rumänische Schriftsteller in Paris, Wien oder Berlin studiert haben, denn die Rumänen zählten nicht zu jenen „glücklichen Völkern, die ihre geistige Nahrung an der Tür der Eltern vorfanden“ [„[unul] dintre acele neamuri fericite, ce au hrana minții la ușa părintească”],<sup>248</sup> wie Alecu Russo behauptet hat. Beispielsweise erinnerte sich Lucian Blaga in *Hronicul și cântecul vârstelor* (1965, postum erschienen) [Die Chronik und das Lied der Alter] an das Wien seiner Studienzeit während des ersten Weltkriegs und seine Kaffeehäuser, wo er in Berührung mit den neuesten künstlerischen Strömungen kam. In den kostenlosen Zeitschriften des Kaffeehauses entdeckte er den Primitivismus und den Infantilismus,<sup>249</sup> die die moderne Kunst gefördert hat. Der expressionistische Einfluss hat sowohl seine ersten Gedichtbände, *Poemele luminii* [Die Poeme des Lichtes](1919) und *Pașii profetului* [Die Schritte des Propheten](1921), als auch sein ganzes Werk geprägt, weil das Interesse für das Originäre/Ursprüngliche sowie für das Elementare in seinem Werk an den Primitivismus, der eine künstlerische Modeströmung während seiner Wiener Jahren dargestellt hat, erinnert.

Dennoch ist nicht nur das kulturelle Umfeld einer westeuropäischen Großstadt, sondern auch ihre Atmosphäre eine bedeutende Erfahrung für den Werdegang der Schriftsteller. Für Mateiu Caragiale war das Berlin seiner Studienzeit eine Stadt der „Flânerie“:

„Acel: «Ah! Doamne, să fi studiat!» nu ține deloc în cazul meu. Școala hoinărelii pe care am făcut-o la Berlin mi-a fost de mai mare folos.” [Ein «Ah, Gott, wenn ich studiert hätte!» passt in meinem Fall gar nicht. Die Schule des Flanierens, die ich in Berlin abgeschlossen habe, war für mich nützlicher.]<sup>250</sup>

Häufig weckt die Studien- oder die Vergnügungsreise nicht den Wunsch nach Abgrenzung zur Heimat bzw. nach Auswanderung, sondern den nach Selbsterkenntnis und der korrekten „zivilisatorischen Einordnung“ des eigenen Landes in Europa. Die Beschreibung der besuchten

<sup>248</sup> RUSSO, Al.: *Amintiri*. In: *Scriseri*, Editura Minerva, București, 1910, S. 10.

<sup>249</sup> Vgl. BLAGA, Lucian: *Peisaj și amintire. Hronicul și cântecul vârstelor*, Editura Sport-Turism, București, 1988, S. 67.

<sup>250</sup> CARAGIALE, Mateiu I.: *Jurnal (1927-1935)*. In: *Opere*, Univers Enciclopedic, București, 2001, S. 377.

Städte enthält fast immer einen Vergleich mit den Heimatstädten, der sich natürlich darauf zurückführen lässt, dass diese Heimatstädte den einzigen bekannten Bezugspunkt darstellen. Aber dieser Vergleich wird immer auch durch den Wunsch, den westlichen Lebensstil und die westliche Kultur ins Heimatland zu bringen ergänzt. Beispielsweise vergleicht Dinicu Golescu in *Însemnare a călătoriei mele...*[Aufzeichnungen meiner Reise](1824-1826) die westlichen Städte, die er besuchte, mit den rumänischen Städten und widmete dabei viele Seiten den notwendigen politischen Reformen, die die Moldau und Muntenien aus ihrer unglaublichen Rückständigkeit befreien sollten, die sich auch darin manifestierte, dass ein Schweizer Dorf ein intensiveres kulturelles Leben als eine rumänische Stadt aufzuweisen hatte.<sup>251</sup> Sein als Reisebeschreibungen beginnendes Werk mündet in ein umfassendes politisches Reformprogramm.

Auch Vasile Alecsandri denkt in *Buchetiera de la Florența* [Ein Blumenstrauß aus Florenz](1840) an sein Land. Die darin geschilderte Liebesgeschichte ereignet sich auf einer Reise von Alecsandri nach Italien und stellt eigentlich eine Reisebeschreibung dar. Die italienischen Kunstwerke erwecken seine Bewunderung und gleichzeitig den Ehrgeiz, auch in Rumänien so eine große Kultur zu schaffen:

„Când a da Dumnezeu (ziceam în mine, în fața unui monument sau a unui tablou), să avem și noi în Moldova un Raphael, un Michel Ange, a căror produceri minunate să poată atrage ochii și laudele națiilor asupra noastră!”[Wann möge Gott geben (dachte ich mir vor einem Denkmal oder Gemälde), dass auch wir in der Moldau einen Raphael oder einen Michelangelo, deren wunderbare Schöpfungen die Aufmerksamkeit und das Lob der Völker auf uns lenken würden, haben werden!]<sup>252</sup>

Goethe hat in seiner *Italienischen Reise* versucht, seiner literarischen Berühmtheit dadurch zu entkommen, so dass er in Rom und Venedig inkognito gereist ist. Alecsandri dagegen träumte darauf, dass ganz Europa die rumänischen Künstler entdeckt und bewundert. Die Schriftsteller, die aus einem Land mit einer marginalen Kultur kommen, verspüren also kaum den Wunsch nach Anonymität.

Diese Haltung der reisenden rumänischen Schriftsteller passt zu einem der Bilder, die Walter Benjamin dem Erzähler zugeschrieben hat, der entweder seine Heimat wie ein Bauer nie

---

<sup>251</sup> Vgl. GOLESCU, Dinicu: *Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826*, Editura Eminescu, București, 1971, S. 165. Für die deutsche Übersetzung, GOLESCU, Dinicu: *Aufzeichnung meiner Reise, die ich, Constandin Radovici aus Golești, im Jahre 1824, 1825, 1826 unternommen*, übers. ins Deutsche v. HALLER, Kurt, Kriterion Verlag, Bukarest, 1973, S. 185: „Und ich wurde nachdenklich, da ich sah, dass die helvetischen Bauern sich versammeln und Gazetten lesen, um den Lauf der Welt zu erfahren. Woraus zu ersehen ist, dass keiner der Kanzlisten wusste, dass Mehadia, obgleich nahe an der Grenze zur Walachei, nicht in Siebenbürgen ist, der helvetische Bauer hingegen auch über vier Reiche hinweg wusste, welcher Ort wo liegt und an welchen er grenzt.“

<sup>252</sup> ALECSANDRI, V.: *Buchetiera de la Florența*. In: *Proză*, Editura pentru Literatură, București, 1967, S. 42.

verlassen hat, oder von einer weiten Reise wie ein Seefahrer zurückgekehrt ist.<sup>253</sup> Diese zwei Fälle stehen für eine Bindung an einen Ort und damit für eine Lokalisierung in einem Zentrum, das der Geburts- oder Wohnort ist. Wenn dieser kein Zentrum, sondern eine Peripherie Europas darstellt, wie im Falle Rumäniens, wird diese Bindung an einen Ort zu einer an die Menschen, mit denen der Schriftsteller durch seine Sprache und Geschichte verbunden ist, und zu einer besonderen Verbundenheit zu wichtigen kulturellen Persönlichkeiten dieses Sprachraums. Diese Persönlichkeiten retten sozusagen eine Stadt, die die Verzögerung in Bezug auf den Westen nicht mehr aufholen kann. So wird das Zentrum von Nichita Stănescu rund um ein Künstlergenie aufgebaut:

„Când Eminescu se afla la Iași, centrul națiunii se afla la Iași, când Eminescu se afla la Veneția, centrul națiunii se afla la Veneția, când Eminescu întârzia pe Strada Plantelor să moară, centrul națiunii întârzia să moară pe Strada Plantelor.”[Wenn Eminescu sich in Jassy befand, war das Zentrum der Nation in Jassy, wenn Eminescu sich in Venedig befand, war das Zentrum der Nation in Venedig, wenn Eminescu sich auf der Strada Plantelor verspätete um zu sterben, dann verspätete sich das Zentrum der Nation auf der Strada Plantelor um zu sterben.]<sup>254</sup>

Die Reise ins Ausland als eine Form der besseren Einsicht in das eigene Land, nämlich durch das Festmachen der Unterschiede zu Westeuropa, kommt auch in den Reiseberichten *Metropole. Berlin. Roma. Paris* (1926) von Liviu Rebreanu, der wie seine Vorgänger Golescu und Alecsandri nostalgisch an sein Heimatland denkt, vor:

„La Berlin, la Roma, la Paris duci cu tine toată țara ta cuprinsă în sufletul tău. În vălmășagul unei metropole, în mijlocul necunoscutului și al noutății ți se lărgește perspectiva spre tine însuși.”[In Berlin, Rom und Paris trägt man in seiner Seele sein ganzes Land mit sich. In der Hektik einer Metropole, mitten im Unbekannten und im Neuen erweitert sich die Perspektive auf Dich selbst.]<sup>255</sup>

In der Tat bietet die fremde Stadt die Gelegenheit, die rumänische Stadt selbst einer genaueren Betrachtung zu unterziehen. Neben der nationalistischen Perspektive gibt es auch eine, wie sie ein Westeuropäer haben kann, für den das, was die Rumänen als modern betrachten, provinziell und primitiv sein kann. Solch eine distanzierte Beschreibung, die kein nationalistisches Element aufweist, werden auch rumänische Schriftsteller leisten. Beispielsweise schrieb Anton Holban folgendes:

---

<sup>253</sup> Vgl. BENJAMIN, Walter: *Povestitorul. Considerații asupra operei lui Nikolai Leskov* [Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows] In: *Iluminări*, übers. ins Rum. v. Pleșu, Catrinel, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2002, S. 302.

<sup>254</sup> STĂNESCU, Nichita: *Opere IV. Proză. Traduceri*, Editura Academiei Române, București, 2003, S. 660.

<sup>255</sup> REBREANU, Liviu: *Opere 15. Metropole. Amalgam*, Editura Minerva, București, 1991, S. 12.



„(...) privite din bulevardele pariziene, micile ambiții din țară apăreau de-a dreptul caraghioase...”[Von den Pariser Boulevards aus gesehen, erschienen die kleinen Ambitionen des Heimatlandes einfach lächerlich.]<sup>256</sup>

Victor Eftimiu verdeutlicht diese unterschiedliche Perspektive, die der Westen bieten kann, wie folgt:

„Viața literară și teatrală românească, de altfel ca și cea politică, e văzută în Apus prin capătul cel gros al ocheanului... Adică foarte de departe și foarte puțin interesantă. Noi ne uităm spre Paris prin lentila cea mică; de aceea vedem toate mărite. Și de aceea trăim și cu iluzia că ceea ce este Franța pentru noi, suntem și noi pentru Franța. Cu excepția unor foarte rari spectatori, suntem confundați și învăluți în aceeași indulgentă privire ca armenii, bulgarii, grecii, turcii, albanezii, etc.”[Das rumänische literarische und Theater-Leben wie im übrigen auch das politische Leben wird im Westen von dem dicken Ende des Fernglases aus gesehen, d. h. von sehr weit weg und es erscheint sehr wenig interessant. Wir hingegen blicken nach Paris durch die kleine Linse. Deswegen sehen wir alles vergrößert. Und deswegen leben wir mit der Illusion, dass das, was Frankreich für uns darstellt, auch das ist, was wir für Frankreich sind. Aber mit Ausnahme einiger sehr weniger Beobachter werden wir mit den Armeniern, Bulgaren, Griechen, Türken, und Albanern verwechselt und mit demselben nachsichtigen Blick wie diese betrachtet.]<sup>257</sup>

Schon früher, am Ende des 19. Jahrhunderts, bemerkte C. Stere die kulturelle Rückständigkeit der rumänischen Städte, in denen die abendländliche Wissenschaft und Literatur systematisch plagiiert wurden.<sup>258</sup>

Dieser kritische Blick auf Rumänien erweckt in manchen Fällen den Wunsch nach Auswanderung. Ein vieldiskutierter Fall stellt dabei der des rumänischen Schriftstellers, I. L. Caragiale dar. Er wählte den Weg des Exils zu einem Zeitpunkt, an dem sein literarischer Ruhm seinen Höhepunkt erreichte. Nachdem er zunächst einen Umzug von Bukarest in eine der Siebenbürger Städte, wie Hermannstadt, Kronstadt oder Klausenburg erwogen hatte, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht zu Rumänien gehörten, entschied sich I. L. Caragiale dann dafür, seine letzten Lebensjahre (zwischen 1904 und 1912) in Berlin zu verbringen. Aus seinen Briefe und aus den Memoiren der Zeitgenossen<sup>259</sup> kann man den Hauptgrund dafür erschließen. Es ging ihm vor allem darum, der feindseligen Stimmung der Kulturwelt von Bukarest zu entkommen, um ein neues literarisches Projekt zu verwirklichen. Dass er dafür eine Hauptstadt, und keine ruhige

---

<sup>256</sup> HOLBAN, Anton: *Călătorii în Franța*. In: *Opere II*, Editura Minerva, București, 1972, S. 535.

<sup>257</sup> EFTIMIU, Victor: *Im Gespräch mit Victor Eftimiu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 2. Teil*, Editura Minerva, București, 1985, S. 881.

<sup>258</sup> Vgl. STERE, C.: *Im Gespräch mit C. Stere*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 2. Teil*, Editura Minerva, București, 1988, S. 664.

<sup>259</sup> Vgl. GUSTI, D.: *Opere, Bd. V: Fragmente autobiografice. Autosociologia unei vieți 1880-1955*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971, S. 167.

Kleinstadt ausgewählt hat, kann man mit der Lebensphilosophie einer seiner literarischen Figuren, mit Kir Ianulea, begründen:

„Dacă ești sărac, du-te-ntr-o politie [oraș – n.n.] bogată... din ce scapă printre degetele altora, poți culege destul; dacă ești bogat, du-te-ntr-una săracă... din orice firimitură dă s-aducă un nevoiaș la gură, îi smulgi peste jumătate.”[Wenn man arm ist, soll man in eine reiche Stadt gehen. Von dem, was durch die Finger der anderen rinnt, kann man genug sammeln. Wenn man reich ist, soll man in eine arme Stadt gehen. Von jedem Brösel, das ein armer Mensch zum Mund zu führen versucht, kann man sich mehr als die Hälfte schnappen.]<sup>260</sup>

I. L. Caragiale hat sich nicht an die deutsche Kultur und Sprache assimiliert - seine literarische Arbeit blieb rumänisch. Der wirtschaftliche und politische Artikel „1907 vom Frühjahr bis zum Herbst“ (*1907 din primăvară până-n toamnă*), 1907 in „Die Zeit“ erschienen, bleibt seine einzige deutschsprachige Veröffentlichung, es handelt sich dabei aber wie gesagt um keinen fiktiven Text. Auch wenn I. L. Caragiale künstlerisch gesehen keine neue Heimat gefunden hat, wird Berlin dennoch in seinen Briefen humorvoll dargestellt. Der Besuch von Barbu Ștefănescu Delavrancea, der alles durch seine pro-französische und anti-deutsche Brille gesehen hat, gibt Anlass zu einer unendlichen Aufzählung der Fehler von Berlin, mit einer einzigen Ausnahme, die die Deutschen sich allerdings nicht zum Verdienst anrechnen können:

„Administrație, armată, arte, științe, litere, tramvaie, drumuri-de-fier, birji, chelneri, frizeri, public, prăvălie, case, monumente, mâncare, bere, tot, tot, prost, stupid, imbecil! Numai un lucru scapă, ca prin minune – apa; nu-nțeleg de ce.”[Verwaltung, Armee, Kunst, Wissenschaft, Literatur, Straßenbahnen, Eisenbahnen, Fiaker, Kellner, Friseure, Publikum, Geschäft, Häuser, Denkmäler, Essen, Bier, alles, alles ist dumm, blöd, irrsinnig. Nur ein einziges Ding wird wie durch ein Wunder von der Kritik ausgenommen, nämlich das Wasser; ich verstehe nicht warum.]<sup>261</sup>

Was das rumänische geistige Umfeld für I. L. Caragiale dargestellt hat, nämlich eine Welt, die ihn „in einer demütigenden und minderwertigen Stellung zu halten versuchte“ [să îl „țină într-o poziție umilitoare și inferioară”],<sup>262</sup> wird auch die Begründung dafür sein, warum Matei Călinescu den Weg des Exils wählte. Matei Călinescu rechtfertigte einige Jahrzehnte danach, allerdings in einem gänzlich anderen politischen Umfeld, nämlich der kommunistischen Diktatur in Rumänien, seine 1973 erfolgte Auswanderung in die U.S.A. wie folgt:

„(...) incidența cu totul ieșită din comun a megalomaniei în viața intelectuală a Bucureștilor, manifestată adeseori prin vorbe agresive, mitocănești, injurioase (nerecunoașterea geniului cuiva

---

<sup>260</sup> CARAGIALE, I. L.: *Kir Ianulea. Nuvele, povestiri*, Editura pentru Literatură, București, 1964, S. 178.

<sup>261</sup> CARAGIALE, I. L.: *Scrisori și acte* [Brief an Alceu Urechia vom 7. Juli / 20. Juli nach dem gregorianischen Kalender 1905], Editura pentru Literatură, București, 1963, S. 19.

<sup>262</sup> CARAGIALE, I. L.: *Scrisori și acte, a. a. O.*, S. 7.

fiind un păcat literar mortal în ochii acestuia), manifestată alteori prin uri tăcute și uneltiri agresive secrete (inclusiv denunțuri politice).”[[Es geht] um einen völlig außergewöhnlichen Brennpunkt des Größenwahns im Geistesleben von Bukarest, der sich häufig durch aggressive, unzivilisierte, beleidigende Wörter manifestiert hat. (Die Weigerung jemanden als Genie anzuerkennen war in deren Augen eine literarische Todsünde). Manchmal zeigte sich dieser Größenwahn als stiller Hass und geheimes aggressives Intrigieren (inklusive politischer Denunzation).]”<sup>263</sup>

Auch Mircea Cărtărescu spielte 1990 mit dem Gedanken, die nun vom Kommunismus befreite Gesellschaft, auf die einen lange Phase der Transformation zukommen sollte, zu verlassen, aber aus anderen Gründen:

„Mi s-a lămurit faptul că abia din toamnă-ncolo aș avea șanse să mi se tipărească inutilitatea asta de lux. Hotărât, nu mai există literatură. Vreau să plec, e prima dată când mă gândesc serios să plec. Aici e sărăcie, jeg, caniculă și miroase sinistru a dictatură. N-am chef să aștept evoluția lucrurilor.”[Mir wurde klar gemacht, dass ich erst ab dem Herbst einige Chancen hätte, diese Luxusnutzlosigkeit gedruckt zu sehen. Es steht fest, es keine Literatur mehr gibt. Ich will auswandern, es ist zum ersten Mal, dass ich ernsthaft daran denke. Hier gibt es Armut, Schmutz, Hitze und es riecht sinister nach Diktatur. Ich habe keine Lust darauf zu warten, dass die Lage sich ändert.]”<sup>264</sup>

Die zunächst kaum konturierten Zweifel („Dar n-am rude în occident și nici nu sunt dentist... Și nici nu vreau să lucrez la vreun post de propagandă.”[Aber ich habe keine Verwandten im Westen und bin auch kein Zahnarzt. Und ich will auch nicht für irgendeinen Propaganda-Sender arbeiten.]”<sup>265</sup> werden während eines Stipendiums in den U.S.A größer. Es wächst in Cărtărescu die Überzeugung, dass „Amerika keine dauerhafte Liebe, sondern nur ein wunderbares Verhältnis werden kann.”[„America nu poate fi un amor durabil, ci doar o superbă aventură.”]”<sup>266</sup> Der Grund dafür, dass er schließlich in der rumänischen Hauptstadt blieb, in der das Leben einst unerträglich schien, ist das Gefühl der Zugehörigkeit, das im Gegensatz zur Unermesslichkeit der amerikanischen Metropolen und der Unsicherheit, die das Neue mit sich bringt, steht:

„Aici te dizolvi în imensitate. N-ai de ce să te sprijini, nu ai în ce să crezi. Vorbe, culori, forme care te aiuresc până la stressul cel mai neomenesc. (...) trebuie să stai aici ca să afli că e chiar așa: deznădăcinare, debusolare.”[Hier verschwindet man in der Unermesslichkeit. Man findet nichts, worauf man sich stützen kann, man findet nichts, woran man glauben kann. Es gibt Wörter, Farben, Formen, die verwirren und unmenschlichsten Stress auslösen. Man muss hier bleiben, um herauszufinden, dass es genau so ist, voll mit Entfremdung und Orientierungsverlust.]”<sup>267</sup>

---

<sup>263</sup> CĂLINESCU, Matei, VIANU, Ion: *Amintiri în dialog*, 2. Ausgabe, Polirom, Iași, 1998, S. 210.

<sup>264</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Jurnal, a. a. O.*, S. 48.

<sup>265</sup> *Ibidem*.

<sup>266</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Jurnal, a. a. O.*, S. 64.

<sup>267</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Jurnal, a. a. O.*, S. 66.

Blendet man das Faktum aus, dass für einen Schriftsteller die größte Hürde bei der Emigration die Anpassung an die Sprache des Ziellandes darstellt, könnte man zur Auffassung kommen, dass das Leben in einer Metropole erschreckender ist als das Leben in einer Hauptstadt, die erst vor kurzem von einer Diktatur befreit worden ist. Der Verlust der Individualität in einem totalitären Regime wäre also gleichzusetzen mit der Auflösung der Persönlichkeit und mit der Entfremdung in der Anonymität fremder Großstädte.

Auch das Leben in einer Metropole wie Paris verlor einiges an Glanz. Cioran behauptete, dass er Paris so liebe, wie er nur Hermannstadt, die Stadt seiner Jugend, liebe, weil Hermannstadt die Stadt war, in der er sich daran gewöhnte, in einem multikulturellen Umfeld zu leben, und wo die Koexistenz der rumänischen, ungarischen und deutschen Kultur keine Langeweile aufkommen ließ.<sup>268</sup> Dennoch erkaltete seine Liebe für Paris mit der Zeit. Dafür wuchs seine Nostalgie für sein Heimatdorf, das im Gegensatz zur Metropole, die als Hölle und Alptraum dargestellt wird: „je serais plus dans le vrai aujourd’hui si j’avais fait une carrière de *cioban* dans mon village natal, qu’en me trémoussant dans cette métropole de saltimbanques.”<sup>269</sup>

Auch wenn die westliche Stadt wegen ihrer Architektur, ihrer Kunst und der dort herrschenden Meinungsfreiheit geschätzt wird, wird sie gleichzeitig systematisch abgelehnt, weil sie so technisiert und naturfremd ist. Venedig wird von Vasile Alecsandri in seinem Reisetagebuch seiner Reise mit Elena Negri nach Italien als eine gefallene Frau betrachtet:

„Găsim că fantasticul arhitecturii sale s-ar potrivi mai bine cu lumina misterioasă a stelelor decât cu strălucirea prea vie a gazului. Venețiana, părăsind vălul negru, a pierdut cel mai mare farmec al ei; tot astfel, și Piazzetta dovedește lipsă de gust schimbând vălul nopții cu rețeaua palidă pe care becurile de gaz o răspândesc pe fruntea ei. S-ar putea spune, văzând-o, că este o nefericită prostituată care, pierzând orice sentiment de pudoare, își expune mizeria sub podoabe false.”[Wir finden, dass zur phantastischen Architektur von Venedig besser das geheimnisvolle Licht der Sterne als der zu helle Schein des Gaslichts passt. Als die Venezianerin auf den schwarzen Schleier verzichtet hat, verlor sie ihren größten Charme; Piazzetta beweist Geschmacklosigkeit, indem sie den Schleier der Nacht mit dem blassen Netzwerk, das Gasglühbirnen auf ihre Stirn malen, tauscht. Wenn man sie sieht, könnte man sagen, dass sie eine unglückliche Prostituierte ist, die jegliches Schamgefühl verloren hat und ihre Armseligkeit unter falschem Schmuck zur Schau stellt.]<sup>270</sup>

---

<sup>268</sup> Vgl. CIORAN, E. M.: *Avec Michael Jakob* (1988). In: *Oeuvres*, Quarto, Éditions Gallimard, Manecourt, 1995, S. 1784.

<sup>269</sup> CIORAN, E. M.: *Lettre à Arsavir Aterian* (1972). In: *Oeuvres*, Éditions Gallimard, Manecourt, 1995, S. 1769.

<sup>270</sup> ALECSANDRI, Vasile: *Scrisori. Însemnări*, Editura pentru Literatură, București, 1964, S. 209.

Dieselbe lockere moralische Einstellung und „Schärfe“, die Vasile Alecsandri in der Beleuchtung von Venedig gesehen hat, findet Liviu Rebreanu in Berlin, einer Stadt mit männlichen Eigenschaften, die mit einem Parvenü verglichen wird:

„Berlinului îi place să fie *cel mai* în toate. Îți face impresia unui parvenit care mereu caută să te epateze, fără discreție, fără măsură, fără eleganță. (...) A vrut și vrea să fie mereu modern și se renovează mereu după ultima modă.”[Berlin möchte in jeder Hinsicht das Beste sein. Berlin macht den Eindruck, dass es ein Parvenü ist. Dieser Parvenü versucht Dich immer ohne jegliche Diskretion, ohne Maß, ohne Eleganz in Erstaunen zu versetzen. Berlin wollte und will immer modern sein und sich immer nach der neuesten Mode herrichten.]<sup>271</sup>

Also ist die Ablehnung der westlichen oder der fremden Stadt die Ablehnung einer Gesellschaft, der nicht nur das Gefühl der Zugehörigkeit, sondern auch starke sittliche Werte, wie Frieden und Stabilität, fehlen. Dennoch hat die westliche Stadt, die oft als der Inbegriff der echten Urbanität betrachtet worden ist, vor allem durch kulturelle Kontakte großen Einfluss auf die rumänische Stadt ausgeübt. Der Schriftsteller, der im Ausland zum Studieren, zum Reisen oder im Exil war, spielte eine entscheidende Rolle beim Entstehen einer rumänischen Urbanität, die sich in dieselbe Richtung wie die westliche städtische Gesellschaft jener Zeit bewegt.

### **2.2.2. Der Schriftsteller in der rumänischen städtischen Gesellschaft**

Der rumänische Schriftsteller wurde zum Faktor und Motor des Fortschritts, als eine Persönlichkeit, die emanzipierter als der Rest der Gesellschaft ist. Diesbezüglich zitiert Norman Manea aus dem Gedächtnis George Enescu:

„Mișcarea noastră artistică e într-o strigătoare disproporție cu restul vieții noastre sociale. Dacă ar fi administrația și politica românească la înălțimea mișcării artistice, am fi una din țările cele mai fericite.”[Unser Kulturleben befindet sich in einer schreienden Diskrepanz zum Rest unseres sozialen Lebens. Wenn die rumänische Verwaltung und Politik sich auf der Höhe des Kulturlebens befänden, wären wir eines der glücklichsten Länder.]<sup>272</sup>

Diese Diskrepanz erzeugt den Eindruck, dass die städtische Literatur unauthentisch und untypisch für die rumänische Gesellschaft sei, und hat als Folge, dass der Schriftsteller beginnt, sein Publikum zu verachten. Es ist kein Zufall, dass Ion Minulescu seine Zeitgenossen wie folgt beschreibt:

„Vreme îndelungată, ea [literatura] n-a poposit decât prin modestele biblioteci ale câtorva studenți sau chiar liceeni. Marele public continuă și azi să-și păstreze banii pentru a-și plăti intrările la meciurile de fotbal sau de box. Nu suntem doar strănepoții celor care nu cereau potențaților decât

---

<sup>271</sup> REBREANU, Liviu: *Berlin* (1926). In: *Opere 15. Metropole. Amalgam*, Editura Minerva, București, 1991, S. 53.

<sup>272</sup> Vgl. MANEA, Norman: *Im Gespräch mit Norman Manea*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 1. Teil, a. a. O.*, S. 423.

... *panem et circenses?*”[Eine lange Zeit war die Literatur nur in den bescheidenen Bibliotheken einiger Studenten und sogar Gymnasiasten zu finden. Auch heutzutage gibt das breite Publikum immer noch sein Geld dafür aus, um den Eintritt für Fußballmatches und Boxkämpfe zu zahlen. Sind wir nicht bloß die Urenkel derjenigen, die von den Machthabern ausschließlich *panem et circenses* verlangt haben?]<sup>273</sup>

Das kulturelle Umfeld ist das wichtigste Charakteristikum der Urbanität, die als Lebensform definiert ist. Der Status der Hauptstadt einer marginalen Gesellschaft oder einer Provinzstadt kann durch die Bedeutung seiner Schriftsteller erhöht werden. Die Literatur prägt die Existenz der Stadt sowohl durch die Darstellung der Urbanität, als auch durch die reale Existenz des Schriftstellers in ihr als solche.

Der Schriftsteller steht außerhalb des Klassensystems, weil er ein Beobachter, ein Außenseiter ist, der an Stelle aller sozialen Schichten tritt. Der Bezug des Schriftstellers auf die Gesellschaft nimmt zwei Formen an: entweder bewegt sich der Schriftsteller wie ein Flâneur durch die Massen, um sie zu verstehen, oder er distanziert sich von ihnen wie ein Einzelgänger, um eine subjektive Darstellung der Gesellschaft anzufertigen.

Der Schriftsteller unterscheidet sich durch sein Talent von anderen sozialen Gruppen. Er hat viel Macht, die entweder von der Gesellschaft abgelehnt wird, wie in der *Politeia* von Platon, wo der Dichter aus der Stadt verbannt wird, oder er wird angenommen, wie in dem Fall des engagierten Künstlers, wenn das propagandistische Potenzial ausgenutzt wird.

Die Verbannung des Dichters aus der Stadt wurde von Nichita Stănescu damit begründet, dass der Schriftsteller „einen Egoismus für die Idee, eine Besitzgier für die Idee hat, und manchmal gerät seine Besitzgier für die Idee paradoxerweise mit der allgemeineren Besitzgier der Stadt für Dinge und für Gegenstände in Konflikt“ [„are un egoism al ideii, are o posesivitate a ideii, iar posesivitatea lui de idee uneori, în mod paradoxal, încurcă posesivitatea mai generală a cetății pentru lucruri și pentru obiecte.”]<sup>274</sup> Der Kommentar erinnert an den Gegensatz zwischen der geistigen Kultur und der materiellen Zivilisation. Ein anderer Konflikt zwischen dem Dichter und der städtischen Gesellschaft ist in den Eigenschaften der Literatur zu finden. Die Unwahrheit, das Irrationale und die Verführungskraft der Literatur stehen im Gegensatz zu den Interessen des idealen Staates, dessen Funktionen den Zielen der Philosophie entsprechen. Die Philosophie zielt

---

<sup>273</sup> MINUNESCU, Ion: *Im Gespräch mit Ion Minulescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, I. Teil, a. a. O.*, S. 500.

<sup>274</sup> STĂNESCU, Nichita: *Autorul și bolile profesionale ale scrisului. Convorbire cu Eugen Simion*. In: *Opere, Bd. V. Publicistică. Corespondență. Grafică*, Editura Academiei, București, 2003, S. 615.

daraufhin ab, die Bürger möglichst nahe an das Ideal heranzuführen und das Unerwartete und die Unordnung aus dem sozialen Leben auszuschließen.<sup>275</sup> Unter diesem Aspekt betrachtet wird die Verbannung des Dichters aus der Stadt zu einem Plädoyer für die Philosophie, für den Wert des rationalen Diskurses, aber auch zu einem Paradigma für die Beziehung zwischen dem Stadtstaat und der Literatur. Der Staat, oft mit den Interessen der herrschenden Klasse gleichgesetzt, kann die Literatur durch die Zensur und durch die Nutzung des propagandistischen Potentials, das der Literatur innewohnt, unter Druck setzen. Und so muss der Dichter aus der Stadt verbannt werden, damit die Literatur sich von der Politik und vom sozialen Engagement distanziert und die Autonomie des Ästhetischen gesichert wird.

Der Schriftsteller als eine Leitfigur der Gesellschaft kommt ganz häufig im rumänischen Raum vor. Da in Rumänien lange Zeit die rumänische Tradition der Stadt nicht anerkannt wurde, einerseits wegen der überwiegenden fremden Bevölkerung der rumänischen Städte, andererseits aufgrund der späten Ausbildung (erst im 19. Jhd) einer städtischen Literatur, kam die Idee auf, dass die rumänische städtische und kulturelle Welt jung wäre. In diesem Umfeld nahm der Schriftsteller häufig die Rolle eines Vorläufers, eines Begründers und eines Meinungsbildners ein. Der engagierte Künstler kommt auch als Revolutionär, als Politiker und als Journalist daher, der die Vereinigung der rumänischen Fürstentümer, die Unabhängigkeit des Landes, die Modernisierung Rumäniens propagiert, mit einem Wort das nationale Interesse verfolgt. Diese Tendenz wurde im Kommunismus durch die exklusive Förderung der Propaganda-Literatur und der sozialen Dimensionen der Literatur verstärkt. Mircea Eliade drückt dieselbe Idee aus:

„Scriitorii noștri au trăit întotdeauna pentru oameni, aproape de stradă, prea aproape chiar.”[Unsere Schriftsteller haben immer für die Menschen, nahe der Straße, zu nahe sogar, gelebt.]<sup>276</sup>

Aber nicht nur der politische Kontext oder persönliche Eitelkeit, sondern auch die Tatsache, dass für lange Zeit die Schriftstellerei keine bezahlte Tätigkeit dargestellt hat,<sup>277</sup> war der

---

<sup>275</sup> Vgl. YOSHINO, Kenji: *The City and the Poet*. In: The Yale Law Journal, Bd. 114, Nr. 8, June, 2005, S. 1835-1896, [http://yalelawjournal.org/114/8/1835\\_kenji\\_yoshino.html](http://yalelawjournal.org/114/8/1835_kenji_yoshino.html), Stand: 20/05/2009. In diesem Artikel wird die Beziehung zwischen der Literatur und der Stadt in den folgenden Dialogen von Platon, *Politeia*, *Phaidros* und *die Gesetze*, analysiert.

<sup>276</sup> ELIADE, Mircea: *Im Gespräch mit Mircea Eliade*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 2. Teil*, Editura Minerva, București, 1985, S. 902.

<sup>277</sup> Vgl. REBREANU, Liviu: *Im Gespräch mit Liviu Rebreanu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 1. Teil*, Editura Minerva, București, 1988, S. 49: „Nimeni nu îndrăznea să se numească scriitor, căci era confundat cu copiii de la primărie.”[Niemand hat sich getraut, sich selbst Schriftsteller zu nennen, weil er sonst mit den Kopisten des Rathauses verwechselt worden wäre.]

Grund dafür, dass die Schriftsteller einen Brotberuf in Berufsfeldern wie Journalismus, Ausbildung oder Politik nachgingen. Diesbezüglich stellt die kommunistische Zeit eine Ausnahme dar, selbst wenn dem Regime nicht-genehme oder verbotene Autoren gezwungen waren, Arbeit anzunehmen, die nichts mit dem Schreiben oder mit der Sprache im weitesten Sinn zu tun hatte. In diesem Zusammenhang waren die glücklichsten Fälle noch diejenigen Schriftsteller, die Übersetzer geworden sind.

Eugen Lovinescu bezeichnet die Literatur als einen Bereich, der allen offen steht, egal welchen Beruf sie haben, aber unter der Bedingung, dass die ästhetische Autonomie gewahrt bleibt. Eugen Lovinescu bezieht sich wahrscheinlich auf Panait Istrati, der im Hafen von Brăila als Gepäckträger bzw. in Frankreich als Straßenphotograph und Anstreicher seinen Lebensunterhalt verdiente, wenn er behauptet:

„Un roman este bun sau rău, fie el scris de oricine și dacă foștii hamali din porturi pot scrie romane bune, nu văd incompatibilitatea anticipată a criticilor cu un gen practicat de toți... (...) Poate fi bărbat politic, chimist, matematician, coșar, agent de poliție sau agent al siguranței, cum se spune că există câțiva scriitori români. Aceste ocupații trebuie să fie însă juxtapuse, fără nicio infiltrație reciprocă.”[Ein Roman ist entweder gut oder schlecht, egal wer ihn schreibt, und wenn ehemalige Hafen-Gepäckträger gute Romane schreiben können, sehe ich *a priori* keine Unvereinbarkeit mit einer bestimmten literarischen Gattung....Er [der Autor eines Romanes] kann ein Politiker, ein Chemiker, ein Mathematiker, ein Rauchfangkehrer, ein Polizist oder ein Agent der Siguranța (dem damaligen rumänischen Geheimdienst, Anm. d. A.) sein, wie es über einige rumänische Schriftsteller behauptet wird... Aber diese Tätigkeiten müssen nebeneinander ausgeübt werden, ohne dass es zu irgendeiner Vermengung kommt.]<sup>278</sup>

Viele Ärzte (François Rabelais, Friedrich Schiller, A. P. Tschechow, L. F. Céline - und um auch einige rumänische Beispiele anzuführen - Vasile Voiculescu, Augustin Buzura, sowie Ion Biberi) haben eine literarische Karriere gemacht. Ion Biberi begründet das Interesse der Ärzte für die Literatur mit den Gemeinsamkeiten zwischen diesen beiden Bereichen, insbesondere was „die Kombination einer scharfen Beobachtungsgabe mit einer hohen Sensibilität und großem Verständnis gegenüber dem Leiden betrifft“ [„asocierea lucidității observației cu înțelegerea suferinței”].<sup>279</sup>

---

<sup>278</sup> LOVINESCU, Eugen: *Im Gespräch mit Eugen Lovinescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 1. Teil*, Editura Minerva, București, 1986, S. 377, bzw. S. 393-394.

<sup>279</sup> BIBERI, Ion: *Im Gespräch mit Ion Biberi*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 1. Teil*, Editura Minerva, București, 1985, S. 361.



Die Lebenserfahrung, die in einer Zeitungsredaktion gesammelt wird, ist ebenfalls wichtig. Cezar Petrescu behauptete, dass er davon profitierte und die Figuren sowie die Handlung seiner Romane dem „wirklichen Leben“ entnommen worden sind, das er als Journalist kennenlernte, und somit dieses und nicht die künstlichen, leblosen Ideen der Literatur-Cafés widerspiegeln: „Lumea a privit-o [scriitorul român] din afară, ca un om care zărește pe o fereastră gesticulația vieții.”[Der rumänische Schriftsteller hat die Welt von außen betrachtet, wie ein Mensch, der die Gestik des Lebens durch ein Fenster nur verschwommen wahrnimmt.]<sup>280</sup>

Aber diese Selbstisolation in einem Kaffeehaus bzw. in der literarischen Welt kann auch als eine andere Form der Emigration, als eine absichtliche Segregation interpretiert werden, durch die sich der Schriftsteller von einer rückständigen Gesellschaft, die manchmal als deutlich unter seinem kulturellen Niveau wahrgenommen wird, distanziert.

Diese publizistische Erfahrung stellt für Marin Preda eine Gelegenheit dar, um die Gesellschaft als Ganzes besser verstehen zu lernen:

„Scriitorul care nu trece prin redacția unui ziar trebuie să treacă prin lumea mondenă, ca Proust; parcurgi, în felul acesta, toate legile și ideile obsedante ale unei societăți.”[Der Schriftsteller, der nicht in der Redaktion einer Zeitung gearbeitet hat, muss die High Society kennen lernen, wie Proust. Und damit alle Gesetze und Zwangsvorstellungen einer Gesellschaft.]<sup>281</sup>

Mihail Sebastian ist ebenfalls der Meinung, dass ein Schriftsteller die Grenzen der intellektuellen Welt überschreiten muss:

„Sunt convins că un miner, un soldat, un mecanic de locomotivă are o viziune a vieții mult mai complicată și mai acută decât a scriitorului, care-și duce viața între câțiva confrăți, câteva cărți, câteva opinii, câțiva actori și câțiva pictori.”[Ich bin davon überzeugt, dass ein Bergarbeiter, ein Soldat, ein Lokführer eine viel komplexere und intensivere Sicht auf die Welt hat als ein Schriftsteller, der sein Leben nur mit ein paar Kollegen, Büchern, Meinungen, Schauspielern und Kunstmalern verbringt.]<sup>282</sup>

Eine Gemeinsamkeit zwischen allen anderen Berufen und der Tätigkeit des Schriftstellers wird von Mircea Ciobanu in der Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* von E.T.A. Hoffmann entdeckt. Ein Schöpfer kann es unerträglich finden, dass er von seinem Werk getrennt wird. Der Juwelier Cardillac von *Das Fräulein von Scuderi* begeht einen Mord, um seinen Schmuck

---

<sup>280</sup> PETRESCU, Cezar: *Im Gespräch mit Cezar Petrescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil, a. a. O.*, S. 848.

<sup>281</sup> PEDA, Marin: *Im Gespräch mit Marin Preda*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil, a. a. O.*, S. 1180.

<sup>282</sup> SEBASTIAN, Mihail: *Im Gespräch mit Mihail Sebastian*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 2. Teil*, Editura Minerva, București, 1988, S. 382-383.

zurückzugewinnen. Auch wenn es zwischen der Tätigkeit als Schriftsteller und anderen Berufen Parallelen gibt, und jeweils spezifische Qualitäten und Talente erforderlich sind, gibt es doch etwas, was die Literatur von anderen Berufen unterscheidet und über diese hebt, nämlich die Fähigkeit des Schriftstellers zu schenken und sich von seinem Werk zu trennen:

„Poetul este un fiu al generozității. În primul rând pentru că scrie în loc să tacă, în al doilea rând pentru că ofertei, numiți-o realitate, lui la îndemână, el îi adaugă un preț inestimabil, când ar putea foarte bine, căci nimeni nu-l silește! s-o lase așa: amorfă, stupidă ca orice virtualitate.”[Der Dichter ist ein Sohn der Großzügigkeit. Erstens weil er schreibt anstatt zu schweigen und zweitens weil er zu dem Angebot, sei es die verfügbare Realität genannt, einen unschätzbaren Preis hinzufügt. Er könnte sehr wohl diese Realität, amorph, bedeutungslos wie jede Virtualität ist, lassen, weil niemand ihn zwingt diese zu ändern!]<sup>283</sup>

Doch es ist nicht diese Großzügigkeit, die dazu führt, dass der Schriftsteller in der Gesellschaft großes Ansehen genießt. Der literarische Erfolg hängt weitgehend davon ab, wie er in der Stadt wahrgenommen wird. Der Übergang von einer abstrakten Existenz der Literatur zu der konkreten Welt des Publikums kann so eine große Anerkennung mit sich bringen, dass eine ganze Stadt sich mit einem Schriftsteller identifiziert. Die Stadt braucht kulturelle Denkmäler und manchmal wird der Schriftsteller zu so einem Wahrzeichen. So kann die Stadt selbst das hohe Prestige des Schriftstellers fördern.

Der engagierte Künstler kann die Literatur als Mittel zum sozialen Aufstieg nützen. Das literarische Prestige wird manchmal auch zu politischem Kapital. Beispielsweise war Octavian Goga über einen kurzen Zeitraum (Dezember 1937 – Februar 1938) Ministerpräsident einer Regierung der extremen Rechten. Mihail Sadoveanu war Präsident des Präsidiums der Großen Nationalversammlung der Rumänischen Volksrepublik. Eugen Lovinescu betrachtete in seinen Memoiren - *Memorii* (1930) - die politische Karriere von Octavian Goga als eine Art Entwürdigung, denn literarisches Talent benötige keine Anerkennung durch politische Erfolge:

„Numirea unui scriitor ca ministru nu este, prin urmare, o „ascensiune”, ci o abatere din domeniul eternului în domeniul vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet, Octavian Goga a scris o pagină în literatura română, cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală personale; ca ministru, e cel de al nouăsprezecelea coleg al vreunui avocat din provincie, înlocuit mâine de un anonim sosit în raportul altor nouăsprezece învingători ai acestei țări fecunde în bărbați politici.”[Die Ernennung eines Schriftstellers zum Minister ist also kein Aufstieg, sondern ein Abstieg aus dem Bereich der Ewigkeit in den der Vergänglichkeit und der Hierarchie. Als Dichter schrieb Octavian Goga eine Seite in der rumänischen Literatur, mit persönlicher Sensibilität, mit Betonung und einer reichhaltigen Sprache. Als Minister ist er der neunzehnte Kollege irgendeines Anwaltes aus der

---

<sup>283</sup> CIOBANU, Mircea: *Im Gespräch mit Mircea Ciobanu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 1. Teil, a. a. O.*, S. 629.

Provinz, der morgen von einem Unbekannten, der sich unter neunzehn anderen Wahlsiegern dieses an Politikern so fruchtbaren Landes befindet, ersetzt wird.]<sup>284</sup>

Aus diesem Zitat lässt sich eine Kritik an der Vermengung der Literatur mit anderen Tätigkeiten ablesen, aber es spricht daraus auch die Eitelkeit, Schriftsteller zu sein. Der höhere soziale Status verlangt uneingeschränkte Anerkennung. Eugen Lovinescu stellt denselben Charakterzug, den er bei Nicolae Iorga so heftig kritisiert hatte, selbst unter Beweis: nämlich die Eitelkeit. Am Ende seiner Memoiren beklagt sich Lovinescu empört darüber, dass er von einem Arzt respektlos und ohne Berücksichtigung auf seine Position als Schriftsteller behandelt wurde.<sup>285</sup>

In der Tat wandelt sich die Rolle des Schriftstellers in der Gesellschaft ständig. 1936 bemerkte Mircea Eliade, dass die Tatsache, dass die Schriftsteller von den aktuellen politischen Akteuren in den Schatten gedrängt wurden, ihrer Beliebtheit bzw. Bedeutung abträglich war:

„Mi se pare că intrăm într-o epocă *anti-literară*; oamenii sunt interesați din ce în ce mai puțin de fenomenul literar. Compară ce înseamnă a fi scriitor francez în 1922-1925 și ce înseamnă a fi astăzi. Tot ce făcea, glumea sau spunea sau nu spunea un Jean Cocteau, un Montherlant, un Valéry Larbaud, acum zece ani, era știut, comentat și aplaudat în două continente. Astăzi nu mai interesează decât Gide și Malraux; scriitori care au aderat la comunism, care au luat atitudine politică. (...) Astăzi publicul se interesează de morală, de politică și de istorie.”[Es scheint mir, dass eine anti-literarische Ära anbricht. Die Leute sind weniger und weniger an Literatur interessiert. Man braucht nur vergleichen, was es bedeutete, ein französischer Schriftsteller in den Jahren 1922-1925 zu sein, und was es heutzutage bedeutet. Vor zehn Jahren wurde alles, was ein Jean Cocteau, ein Montherlant, ein Valéry Larbaud gemacht, gescherzt, gesagt oder nicht gesagt hat, auf zwei Kontinenten bekannt, kommentiert und applaudiert. Heutzutage sind nur Gide und Malraux interessant geblieben, aber diese sind Schriftsteller, die zu Anhängern des Kommunismus geworden sind und die eine politische Haltung eingenommen haben. Heutzutage interessiert sich das Publikum für Moral, Politik und Geschichte.]<sup>286</sup>

So wird politisches Engagement nicht nur zu einem Mittel des sozialen Aufstiegs, sondern auch zu einer Antwort auf den Zeitgeist und auf die Bedürfnisse des Publikums. Diese Idee wurde auch Jahrzehnte später, im Kommunismus, von Dumitru Radu Popescu, ausgedrückt, aber das Primat der Politik gegenüber die Literatur kann auch als Charakteristikum der totalitären national-sozialistischen und kommunistischen Regime betrachtet werden:

---

<sup>284</sup> LOVINESCU, Eugen: *Scieri 2. Memorii*, Editura Minerva, București, 1970, S. 78.

<sup>285</sup> *Ibidem*, S. 576-577.

<sup>286</sup> ELIADE, Mircea: *Im Gespräch mit Mircea Eliade*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 1. Teil, a. a. O.*, S. 901.

„Scriitorul pe care nu-l interesează politicul, adevărul politic al vremii, cred că poate să rămână și în afara interesului cititorilor timpului său.”[Ich glaube, dass der Schriftsteller, den die Politik nicht interessiert, die politische Realität seiner Zeit, auch außerhalb des Interesses der Leser seiner Zeit bleibt.]<sup>287</sup>

Über die reale Existenz der Schriftsteller in der Stadt kann man an ihrem bevorzugten Ort, dem Literatur-Café, viel erfahren. Das Literatur-Café war der Ort, wo die Schriftsteller „nicht nur Ideen und manchmal Gratulationen für die veröffentlichten Werke, sondern ab und zu auch nicht immer phantasievolle Beschimpfungen und sogar Ohrfeigen ausgetauscht haben, die wie die Beifallsbekundungen klangen“ [„schimbau între dâșii nu numai idei, uneori și felicitări pentru operele apărute, dar din când în când și înjurături nu întotdeauna pitorești, ba câteodată și palme care sunau ca niște aplauze”].<sup>288</sup> Dies war eine humorvolle Darstellung von Capșa, das Kaffeehaus der Schriftsteller von Bukarest von Sergiu Dan. Liviu Rebreanu fand, dass die Kaffeehäuser eine gute Gelegenheit boten, um mehr über neue literarische Projekte zu erfahren und eine erste Kritik von den Kollegen zu bekommen.<sup>289</sup> G. Călinescu dagegen distanzierte sich von einem Umfeld, das er als völlig minderwertig betrachtete:

„Ocolesc «Capșa» și trotuarul Victoriei, nu mă întâlnesc cu așa-zișii confrăți și scriu zilnic întocmai cum brutarul își face pâinea, acasă, nu în mijlocul străzii. Avantajele sunt incalculabile: întâi, nu-mi pierd vremea, și al doilea, nu mă las otrăvit de bârfelile anticipate ale ratașilor, care și așa îmi pătrund adesea până în odaie, prin broasca «yale» și fereastra dublă.”[Ich meide das Capșa und den Gehsteig des Calea Victoriei, ich treffe mich nicht mit meinen sogenannten „Mitbrüdern“ und ich schreibe täglich zu Hause und nicht in der Mitte der Straße, genau so wie ein Bäcker sein Brot bäckt. Die Vorteile sind unschätzbar: erstens vergeude ich keine Zeit, und zweitens lasse ich mich nicht vom vorausseilenden Klatsch der Versager vergiftet, der ohnehin häufig durch das Sicherheitsschloss und durch die Doppelfenster in mein Zimmer eindringt.]<sup>290</sup>

Die konfliktbeladene Atmosphäre der Bukarester Literaturcafés wird manchmal dem „idyllischen Schriftstellerleben“ in den Provinzstädten gegenüber gestellt. Mihail Sadoveanu bezeichnet die Treffen der Jassyer-Schriftsteller als harmonisch, weil sie „gut miteinander befreundet sind, sich brüderlich lieben und der patriarchalischen Atmosphäre der Stadt erfreuen“

---

<sup>287</sup> POPESCU, Dumitru Radu: *Im Gespräch mit Dumitru Radu Popescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil, a. a. O.*, S. 1023.

<sup>288</sup> DAN, Sergiu: *Im Gespräch mit Sergiu Dan*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 2. Teil, a. a. O.*, S. 732.

<sup>289</sup> Vgl. REBREANU, Liviu: *Im Gespräch mit Liviu Rebreanu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 1. Teil, a. a. O.*, S. 50.

<sup>290</sup> CĂLINESCU, G.: *Im Gespräch mit G. Călinescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 2. Teil, a. a. O.*, S. 568.

[„sunt buni prieteni între dâșșii, se iubesc frățește și se bucură de atmosfera patriarhală a orașului”].<sup>291</sup>

„Pe vremea aceea, Iașul trăia epoca de glorie a cafenelei literare, unde ne adunam regulat câte zece-cincisprezece scriitori și artiști și aveau loc zilnic discuții. A fost cel mai animat cenaclu la care am participat, cel mai simpatic și mai liber, patronat de figura lui Ibrăileanu.”[Damals erlebte Jassy die goldene Epoche des Literatur-Cafés, wo sich zehn-fünfzehn Schriftsteller und Künstler regelmäßig getroffen haben und täglich Diskussionen stattfanden. Es war der lebhafteste, der angenehmste und der freieste Künstlerkreis, zu dem ich gehörte. Er wurde von Ibrăileanu geprägt.]<sup>292</sup>

Die literarischen Kreise stellen eine andere Form der Sozialisierung der Schriftsteller in der Stadt dar. Bukarest und seine literarischen Kreise und Zeitschriften („Literatorul“ von Alexandru Macedonski, „Sămănătorul“ von Nicolae Iorga, „Sburătorul“ von Eugen Lovinescu und „Gândirea“ von Nichifor Crainic) standen insbesondere mit der ehemaligen Hauptstadt der Moldau, Iași, („Junimea“ von Titu Maiorescu und „Viața Românească“ von Garabet Ibrăileanu) in einem Konkurrenzverhältnis. Dass sich letztendlich das Prestige der Hauptstadt durchgesetzt hat, wird durch eine Behauptung von Hortensia Papadat-Bengescu, einer Schriftstellerin, die eine lange Zeit in der Provinz gelebt hatte, belegt:

„Apariția „Sburătorului” m-a fixat însă la București – din punct de vedere literar.”[Die Entstehung von Sburătorul [der literarische Kreis von Eugen Lovinescu] hat mich, literarisch gesehen, nach Bukarest geführt.]<sup>293</sup>

Die Schriftsteller aus anderen Provinzstädten wurden allgemein und geographisch bezeichnet. So wurden diese literarischen Kreise nach den Namen der jeweiligen Städte benannt: Der literarische Kreis von Hermannstadt [Cercul literar de la Sibiu], eine moderne Bewegung, die von nach Hermannstadt umgesiedelten Klausenburger Studenten in den 1940er Jahren begründet wurde (1940 bis 1944 gehörte Nord-Siebenbürgen mit Klausenburg zu Ungarn), oder die Schule

---

<sup>291</sup> SADOVEANU, Mihail: *Im Gespräch mit Mihail Sadoveanu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 1. Teil, a. a. O.*, S. 270.

<sup>292</sup> *Ibidem*, S. 304.

<sup>293</sup> PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Im Gespräch mit Hortensia Papadat-Bengescu*. In: HRIMIUC-TOPORAȘ, Gheorghe, DUMEA, Victor (Hg.): *De ce scrieți? Anchete literare din anii '30*, Polirom, Iași, 1998, S. 23. Es scheint, dass die vielen Jahre die diese Autorin nach ihrer Erstveröffentlichung 1919 in der Provinz verbracht hat (bis 1933), ihrem Werk den pejorativen Stempel des Provinzialismus einbrachte „(...) căci până la *Ultima noapte*... orice roman cu acțiunea în București, chiar cele ale doamnei Papadat-Bengescu, au un aer convențional, o atmosferă de periferie psihologică.”[Denn bis *Die letzte Nacht*... hatte jeder Roman der in Bukarest spielte, selbst die von Frau Papadat-Bengescu eine konventionelle Färbung, eine Atmosphäre der psychologischen Peripherie.] (PETRESCU, Camil: *Note zilnice*, Editura Gramar, București, 2003, S. 80, 2. April 1936).

von Târgoviște [Școala de la Târgoviște], eine von Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu und Costache Olăreanu begründete postmoderne Bewegung.

Auch wenn die Hauptstadt das Zentrum der rumänischen literarischen Welt darstellt, so ist Bukarest dennoch kein idealer Ort – denn es kann gut möglich sein, dass Bukarest die beste Umgebung ist, um über Literatur zu diskutieren, aber es ist sicherlich weit weniger dafür geeignet, Literatur zu produzieren. Viele Schriftsteller wollen der Hektik des Lebens in Bukarest entkommen und suchen Zuflucht am Land. Ich habe bereits gezeigt, dass die Flucht aus Bukarest die extreme Form des Exils im Ausland annehmen kann – in diesen Fällen war aber nicht das physische, sondern das soziale Umfeld dafür ausschlaggebend (I. L. Caragiale und Matei Călinescu).

Mihail Sebastian schreibt in der Abgeschiedenheit der Berge und stellt wiederholt seine Rückkehr nach Bukarest als Alptraum dar:

„Prima zi de București, zi extenuantă. De dimineață m-au trezit autobuzele, țipetele din stradă, căldura sufocantă. Unde sunt bunele mele nopți de la Bran? Unde sunt diminețile cu miros de pădure? Unde e tăcerea aceea întinsă, calmă, pe care o acoperea doar vuietul gârlei! Câtă rezistență mi-ar trebui ca să nu cedez sub presiunea oribilei existențe pe care o regăsesc aici!” (22 august 1938) (...) Dar ce e deprimant la București sunt telefoanele, ieșirile în oraș, premierele de teatru, invitațiile. În prima zi, mi se părea – în comparație cu viața mea simplă de la Predeal – că intru într-o mare casă cu nebuni. (9 noiembrie 1939). “[Der erste Tag in Bukarest ist ein anstrengender Tag. In der Früh haben mich die Busse, das Geschrei auf der Straße und die drückende Hitze aufgeweckt. Wo sind meine gute Nächte von Bran? Wo sind die Morgen, die nach Wald gerochen haben? Wo ist jene breite ruhige Stille, die nur von dem Rauschen des Bächleins gestört wurde! Wieviel Widerstandskraft würde ich brauchen, um nicht unter dem Druck der furchtbaren Existenz, die ich hier vorfinde, zusammenzubrechen! (22. August 1938). Was in Bukarest deprimierend ist, sind die Telefonate, das Ausgehen, die Theaterpremierer, die Einladungen. Am ersten Tag schien es mir, im Vergleich zu meinem unkomplizierten Leben von Predeal, dass ich ein großes Irrenhaus geraten bin. (9. November 1939)]<sup>294</sup>

Mihail Sebastian lehnt Bukarest, aber nicht die westliche Großstadt, ab. Die Seiten, die er in Paris geschrieben hat, erwecken bei ihm eine gewisse Nostalgie:

„Sunt capitole pe care le-am scris aici, în București, altele la Brăila, acasă (Brăila a rămas pentru mine, întotdeauna, «acasă»). Sunt alte capitole pe care le-am scris la Paris și revăd toate domiciliile mele pariziene. Și micul hotel «Jeanne d'Arc» din 52 rue de la Clef, unde mi-am terminat prima parte, și odaia de la etajul III din 330 rue de Vaugirard și, în sfârșit, «Hôtel de Ternes» unde – odată – în căutare de casă, am poposit două nopți, adică exact cât trebuia ca să scriu un capitol pe care nu-l mai puteam răbda în cap.” [Es gibt Kapitel, die ich hier, in Bukarest, geschrieben habe, andere in Brăila, meinem Zuhause (Brăila wird für mich immer mein Zuhause bleiben). Es gibt

---

<sup>294</sup> SEBASTIAN, Mihail: *Jurnal 1935-1944*, Humanitas, București, 1996, S. 172-173, bzw. S. 242.

andere Kapitel, die ich in Paris geschrieben habe und ich sehe alle meine Pariser Wohnungen wieder vor mir. Das kleine Hotel Jeanne d'Arc in der 52 rue de la Clef, wo ich den ersten Teil abgeschlossen habe, sowie das Zimmer im dritten Stock der 330 rue de Vaugirard und schlussendlich das Hôtel de Ternes, wo ich einmal, als ich auf Wohnungssuche war, zwei Nächte geblieben bin. Dies war genau die Zeit, die ich brauchte, um ein Kapitel, das ich nicht mehr in meinem Kopf zurückhalten konnte, niederzuschreiben.]<sup>295</sup>

Mircea Cărtărescu beginnt, ein neues Buch weit weg von der Hauptstadt zu schreiben, um Einsamkeit zu finden:

„Iată-mă absolut singur într-o vilă mare și veche, cu sobele duduind, la Sinaia. (...) Voi avea o săptămână stranie, în care sper să pot desluși ceva, cu urechea lipită, înghețată, de peretele ființei mele adânci.” (9 martie 1990)[Hier bin ich ganz allein in einer großen und alten Villa in Sinaia, wo die Kamine knistern. Ich werde eine seltsame Woche haben, in der ich hoffe, mit dem an mein Innerstes geklebten, angefrorenen Ohr etwas zu erkennen (9. März 1990)]<sup>296</sup>

So eine Distanzierung suchte auch Eugen Lovinescu, als er seine Memoiren in Paris schrieb. Dies könnte zu einer Objektivierung führen: „voluntara rupere de aderență cu mediul meu literar”[die freiwillige Trennung von meinem literarischen Umfeld].<sup>297</sup> Viele seiner Werke wurden im Sommer in der Kleinstadt Fălticeni, seinem Geburtsort, verfasst.

In der Natur ist auch die Spiritualität stärker zu spüren. Isac Peltz schätzt die Religiosität einiger naturnaher Orte:

„Scriu zilnic. Și pentru acest lucru prefer Sinaia, unde Dumnezeu e atât de aproape, deasupra munților, încât Îl poți saluta cu un deget la pălărie.”[Ich schreibe täglich. Und dafür bevorzuge ich Sinaia, wo Gott so nahe ist, über den Bergen, so dass ich Ihn mit einem Finger am Hut grüßen kann.]<sup>298</sup>

Cezar Petrescu betrachtet die Flucht ironisch als Art heroisches Abenteuer:

„Am fugit cu lăzile de cărți în munți, la Brașov. Am pornit-o în bejenie nu de frica tătarilor. Ci de-a amicilor. Adică a telefoanelor, a meselor, a bârfelilor, a întâlnirilor cu efuziuni cordiale și cu prelungiri până la ziuă.”[Ich bin mit Kisten voller Bücher in die Berge, nach Kronstadt, geflohen. Ich bin nicht aus Angst vor den Tataren ins Exil geflüchtet. Sondern vor den Freunden. D.h., den Telefonaten, den Essen, den Klatschgeschichten, den herzlichen Treffen, die sich bis in den (nächsten) Tag hinhein verlängern.]<sup>299</sup>

---

<sup>295</sup> SEBASTIAN, Mihail: *Im Gespräch mit Mihail Sebastian*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 2. Teil, a. a. O.*, S. 396.

<sup>296</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Jurnal*, Humanitas, București, 2001, S. 21-22.

<sup>297</sup> LOVINESCU, Eugen: *Scrieri 2, a. a. O.*, S. 7.

<sup>298</sup> PELTZ, I.: *Im Gespräch mit I. Peltz*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil, a. a. O.*, S. 724.

<sup>299</sup> PETRESCU, Cezar: *Im Gespräch mit Cezar Petrescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil*, Editura Minerva, București, 1986, S. 910.

Auch wenn Bukarest keinen bevorzugten Ort für das Schreiben darstellt, bleibt es dennoch das Zentrum des professionellen Literaturbetriebs. Die Literatur kann auch als ein Geschäft, wie jedes andere wirtschaftliche Unternehmen in der Stadt auch, betrachtet werden. Diesbezüglich schrieb Mihail Sebastian folgendes:

„Să nu uităm că literatura este o muncă organizată. Ea are cadre, funcțiuni, debușeuri, oferte, cereri, contracte, obligații. E o mașinărie care trebuie să funcționeze, pentru că există.”[Vergessen wir nicht, dass die Literatur eine organisierte Arbeit darstellt. Sie hat (ihre) Kader, Funktionen, Umsätze, Angebote, Nachfrage, Verträge, Verpflichtungen. Sie ist eine Maschinerie, die funktionieren muss, weil es sie gibt.]<sup>300</sup>

In so einem Umfeld arbeiten „die intellektuellen Proletarier“ [„proletarii intelectuali”].<sup>301</sup> Als solche wurden die Schriftsteller am Ende des 19. Jahrhunderts von C. Dobrogeanu-Gherea bezeichnet, als die Schriftsteller nicht mehr Söhne der Bojaren, sondern Journalisten waren.

Die wichtigste Auswirkung der modernen Stadt auf die Literatur ist die der Industrialisierung bzw. Professionalisierung. Heutzutage ist der Schriftsteller ein Professioneller, mit einem Publikum, das nicht nur von Lesern, sondern auch von Kunden gebildet wird. Der Dialog zwischen Autor und Leser erfolgt nicht nur über die Lektüre, sondern auch über den Verkauf des Buches. Der Phantasie können durch finanzielle Erwägungen Grenzen gesetzt werden. Eine neue Figur, die des Herausgebers, betritt die Bühne und ergänzt das Paar Autor-Leser. Nichita Stănescu betrachtet den unkultivierten und ungebildeten Herausgeber als einen Wucherer, sofern diesem nicht eine Geistesgröße wie Titu Maiorescu oder Al. Rosetti zur Seite gestellt wird.<sup>302</sup> Übt der Herausgeber Zensur aus, so wird er sogar zu einem unerwünschten Koautor. Die Situation des Schriftstellers während der kommunistischen Diktatur, als dieser zu einem Produzenten von schablonenhaften Texten degradiert wurde, wird in all seiner Absurdität von Liviu Antonesei geschildert:

„Aceste lecturi «preventive» multiple riscau, adeseori, să mutilize un text până la nerecunoașterea sa de către autor. Și, din păcate, până la nerecunoașterea autorului de către cititorii săi obișnuiți! Îmi amintesc că, prin 1978, dintr-un articol compact am rămas cu o frumoasă colecție de aforisme! Iar aforismul nu era genul meu!”[Diese zahlreiche „präventiven“ „Lesungen“ haben häufig die

---

<sup>300</sup> SEBASTIAN, Mihail: [Warum schreibt Mihail Sebastian.] In: HRIMIUC-TOPORAȘ, Gheorghe, DUMEA, Victor (Hg.): *De ce scrieți? Anchetă literare din anii '30, a. a. O.*, S. 47.

<sup>301</sup> DOBROGEANU-GHEREA, C.: *Asupra mișcării literare și științifice*. In: *Studii critice, Bd. I*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, S. 247.

<sup>302</sup> STĂNESCU, Nichita: *Autorul și bolile profesionale ale scrisului. Convorbire cu Eugen Simion*. In: *Opere, Bd. V. Publicistică. Corespondență. Grafică, a. a. O.*, S. 619-620.



Gefahr mit sich gebracht, dass sie einen Text so stark verstümmelt haben, dass er nicht mehr von seinem Autor erkannt wurde. Und leider auch, dass der Autor nicht mehr von seinen treuen Leser erkannt wurde. Ich kann mich daran erinnern, dass mir um das Jahr 1978 von einem kompakten Artikel nur eine schöne Sammlung von Aphorismen geblieben ist! Aber Aphorismen waren gar nicht meine literarische Gattung!]<sup>303</sup>

Mircea Cărtărescu stellt im Jahr 1990, in dem ersten Jahr der Freiheit, fest, dass die Literatur einer neuen Form der Zensur unterworfen ist, nämlich der Zensur der Ökonomie:

„Nici pe departe nu-ți poți face toate nebuniile. Asta din motive tehnice: nu e hârtie, nu sunt spații și utilaj tipografic...”[Bei weitem kannst Du nicht alle Deine Verrücktheiten verwirklichen. Dies aus technischen Gründen: es gibt kein Papier, es gibt keine Räumlichkeiten und keine Druckmaschinen.]<sup>304</sup>

Die Professionalisierung der Literatur kann als die Erfüllung eines alten Traums der Schriftsteller betrachtet werden. Es geht um den Traum, sein Brot mit der Literatur zu verdienen. Am Ende des 19. Jahrhunderts hat Alexandru Macedonski Frankreich dafür bewundert, dass Schriftsteller mit Vorträgen und Vorlesungen ihren Lebensunterhalt verdient haben, und er hat gehofft, dass auch in Rumänien die Literatur zum Beruf werden wird.<sup>305</sup>

Die Stadt bietet dem Schriftsteller nicht nur Anerkennung, Erfolg und eine finanzielle Belohnung, sondern auch Inspiration und ein Vorbild. Die Städte, die eine literarische Bedeutung haben und in Verbindung mit einem Roman oder einem Autor gesehen werden, sind zu Denkmälern geworden. Mihai Zamfir behauptete, dass durch die literarische Darstellung die Stadt kein Ort mehr ist, sondern ein Raum, der an die Erzählung gebunden ist.<sup>306</sup> Dennoch suchen die Schriftsteller und die Leser Ähnlichkeiten zwischen den Orten der literarischen Handlung und den realen Orten der Stadt. Eugen Lovinescu hat im Jassy seiner Studienjahre die Spuren des Dichters Eminescu gesucht:

„(...) ceva din romantismul vechiului Iași eminescian pe care, lacomi, îl căutăm pretutindeni, în teiul pletos de la Copou, în păduricile de la Școala Normală, în ulițele defundate, în viața primitivă a micilor grădini de vară, cu lăutari tuciuții și cu grătare sfârâitoare, viață ce, pentru noi, se confunda cu însăși poezia...”[Etwas von dem Romantismus des alten Jassy von Eminescu haben wir überall gierig gesucht, im dichten Lindenbaum von Copou, im kleinen Wäldchen der Normalschule (des Pädagogischen Gymnasiums), in den unpassierbaren Gassen, im primitiven

---

<sup>303</sup> ANTONESEI, Liviu: *Cenzura noastră cea de toate zilele*. In: NECULAU, Adrian (Hg.): *Viața cotidiană în comunism*, Polirom, Iași, 2004, S. 139.

<sup>304</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Jurnal*, Humanitas, București, 2001, S. 15.

<sup>305</sup> Vgl. MARINO, Adrian: *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru Literatură, București, 1966, S. 323.

<sup>306</sup> ZAMFIR, Mihai: *Poate oricine să scrie un roman? Despre proza lui Constantin Stere*. In: *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, București, 1988, S. 54.

Leben der Sommer-Wirtshäuser, mit farbigen Geigenspielern und brutzelnden Grills. Dieses Leben vermischte sich für uns mit der Poesie selbst.]<sup>307</sup>

Anton Holban trifft in Paris auf einen Franzosen, der Brăila, die Heimatstadt von Panait Istrati, sehen möchte. Auch wenn Anton Holban selbst in Frankreich auf den Spuren von Barbey d'Aureville reist, macht er dennoch die folgende ironische Bemerkung:

„Și eu care de zece ori pe an mergeam la Brăila fără să-i bănuiesc nici un farmec! Poezia depărtărilor! Vecinul meu din fața mărilor bretone îmi vorbea cu nostalgie de Brăila!”[Und ich, der zehn Mal im Jahr nach Brăila gefahren bin, ohne je irgendeinen Charme zu vermuten! Die Poesie der Ferne! Mein Nachbar, der das Meer der Bretagne vor sich, mir nostalgisch von Brăila erzählte!]<sup>308</sup>

Als Radu Petrescu in Dresden war, fühlte er sich von der Berühmtheit der Schriftsteller, die diesen Ort vor ihm aufgesucht hatten, überwältigt:

„În celebra galerie din Zwinger nu am putut să văd nimic, speriat că peste tot puteam să calc pe urmele lăsate pe podea de Stendhal și de Balzac, venit acolo s-o întâlnească pe doamna Hanska.”[In der berühmten Galerie von Zwinger konnte ich mir nichts anschauen, weil ich Angst davor hatte, in die von Stendhal und Balzac hinterlassenen Fußabdrücke zu treten, als Balzac hierher gekommen war, um Frau Hanska zu treffen.]<sup>309</sup>

Mihail Sebastian findet in Brăila, seiner Geburtsstadt, ein Haus, das an „den weit entfernten und verlassenem Park von Gides Isabella es erinnert“ [„aduce cu parcul părăsit și depărtat al Isabelei lui Gide.”]<sup>310</sup>

Der Wunsch, die „reale Stadt“ in der „literarischen Stadt“ zu entdecken bzw. festzumachen, entspringt dem Bedürfnis, letzterer Leben einzuhauchen und der Sphäre des bloß „virtuellen“ zu entreißen. Die Leser oder sogar Schriftsteller in ihrer Eigenschaft als Leser, wie in unseren Beispielen, bereisen diese literarische Stadt, entweder durch die ungewünschte Interpretation *ad litteram* der Straßenbeschreibungen, oder durch das Aufspüren des „*genius loci*“, wie im Fall des Jassy von Mihai Eminescu und des Brăila von Panait Istrati.

Es ist nicht nur der Leser, der sich von der physischen Realität der Stadt nicht verabschieden konnte. Auch dem Schriftsteller selbst sind architektonische Details nicht gleichgültig und in Komplizenschaft mit dem Leser macht er sich an eine wahre Kartierungsarbeit

---

<sup>307</sup> LOVINESCU, Eugen: *Scieri 2. Memorii, a. a. O.*, S. 16.

<sup>308</sup> HOLBAN, Anton: *Călătorii în Franța*. In: *Opere II*, Editura Minerva, București, 1972, S. 534.

<sup>309</sup> PETRESCU, Radu: *Im Gespräch mit Radu Petrescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil, a. a. O.*, S. 984.

<sup>310</sup> SEBASTIAN, Mihail: *Im Gespräch mit Mihail Sebastian*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 2. Teil, a. a. O.*, S. 377.

der Stadt. Beispielsweise kritisierte Cezar Petrescu den Anachronismus der Romane von Eugen Lovinescu, weil die verwendeten Straßennamen nicht denen der Zeit Eminescus entsprochen haben.

Das Interesse von G. Călinescu an der Architektur ist wohlbekannt, und sein Bukarester Haus wird von Ion Vianu als ein westlicher Palast beschrieben:

„Casa din strada Vlădescu, situată într-un cartier suburban, casă-vagon în stilul vechi bucureștean, era transformată într-un fel de Versailles dâmbovițean cu fântâni țâșnitoare și cu reproduceri sculpturale după antici. Fără să se lase mult rugat, gazda îți oferea un ocean pe care trebuia să-l folosești uitându-te prin capătul mic; modesta grădiniță de mahala se prefăcea într-o perspectivă superbă, demnă de planul unui Le Nôtre.”[Das in einem Außenbezirk gelegende Haus in der Vlădescu Strasse, ursprünglich in Form eines Wagon-Hauses im alten Bukarester Stil, wurde in eine Art von Dâmbovițer Versailles umgewandelt, mit Springbrunnen und der Reproduktionen antiker Skulpturen. Ohne sich viel bitten zu lassen, bietet Dir der Gastgeber ein Fernglas an; durch sein kleines Ende blickend wird aus dem bescheidenen Garten der Vorstadt eine herrliche Aussicht, würdig eines Planes von Le Nôtre.]<sup>311</sup>

Manchmal bedarf es aber nicht einmal der praktischen Maßnahmen im Stile von G. Călinescu, um mit dem „*genius loci*“ in Verbindung zu treten. Lucian Blaga beschreibt in seinen Memoiren ein Ereignis, das an das Petersburg des Romans *Der Idiot* von Dostojewski erinnert, als der Fürst Myschkin das Haus von Rogoschin auf Grund der Persönlichkeit des Besitzers ausfindig machte. Als Lucian Blaga in Bukarest war und die Wohnung von Alexandru Vlahuță suchte, machte er eine ganz ähnliche Erfahrung:

„Cercetez cu luare-aminte iarăși toate clădirile pe dinafară, după înfățișare și după afinitatea electivă ce poate să existe, după cum se va dovedi numaidecât, între oameni și case. Niciuna din porțile, îmbietoare de altfel, nu mă îndupleca să intru nici măcar în curte, ca să întreb. Ajung lângă o bisericuță copleșită de coroane de salcâmi. Alături o casă mică, liniștită, cu vagi adieri de aer patriarhal. Stau puțin la gânduri: «Aici ar putea să fie...» Intru în curte. La întâia intrare, pe ușă – un nume: Alexandru Vlahuță. Ezit un moment, căci prea fusese incredibilă această dibuire.”[Wiederum prüfte ich aufmerksam alle Häuser von außen, nach dem Aussehen und nach der Wahlverwandschaft, die, wie sich gleich herausstellen wird, zwischen Menschen und Häusern bestehen kann. Kein einziges der übrigens einladenden Tore bewog mich einzutreten, nicht einmal in den Hof, um zu fragen. Ich gelangte zu einem von Akazienkronen überwucherten Kirchlein. Nebenan ein kleines, ruhiges Haus, und darüber ein leicht patriarchalischer Hauch. Ein wenig überlegte ich: „Hier könnte es sein...“ Ich betrete den Hof. Beim ersten Eingang, an der Türe – ein Schild: Alexandru Vlahuță. Ich stutze. Zu unwahrscheinlich, dieser Spürsinn.“]<sup>312</sup>

---

<sup>311</sup> VIANU, Ion, CĂLINESCU, Matei: *Amintiri în dialog, a. a. O.*, S. 111.

<sup>312</sup> BLAGA, Lucian: *Hronicul și cântecul vârstelor*. In: *Peisaj și amintire*, Editura Sport-Turism, București, 1988, S. 112. Für die deutsche Übersetzung, BLAGA, Lucian: *Chronik und Lied der Lebenszeiten*, übers. ins Deutsche v. PASTIOR, Oskar, Jugendverlag, Bukarest, 1968, S. 228-229.

Dieselbe Korrelation zwischen Architektur und Persönlichkeit des Schriftstellers, die bei G. Călinescu oder bei Alexandru Vlahuță zu merken war, wurde auch bei der Hütte von Ion Creangă in Jassy, Bojdeuca genannt, festgestellt. Dieses Haus bewahrt, konserviert den bäuerlichen Charakter, das bäuerliche Wesen des Schriftstellers in der Stadt.

Auch wenn es zwischen dem Schriftsteller und seinem Haus eine sehr starke Verbindung und Verwandtschaft geben kann, ist jedoch die Verbindung zwischen einem Schriftsteller, der nur in der Stadt gelebt hat, und der Natur nicht mehr so deutlich. In seinen Memoiren zeichnet Mircea Eliade das Bild eines Stadtbewohners, der von der Natur getrennt ist: „Era prin excelență orășean și Natura îl lăsa indiferent.”[Er war ein Stadtbewohner par excellence und die Natur war ihm gleichgültig.]<sup>313</sup> Liviu Rebreanu glaubt dagegen, dass nur der Stadtbewohner die Natur bewundert, während der Bauer nur eine pragmatische Beziehung zur Natur hat:

„Cultul naturii e o născocire orășenească, destul de recentă. Cei vechi se mulțumeau să divinizeze natura în ceea ce li se părea respectabil sau util. Chiar azi adevăratul fiu al naturii, țăranul, numai în fața pământului de cultură se închină.”[Die Verehrung der Natur ist ein relativ neues städtisches Phänomen. Unsere Vorfahren beschränkten sich darauf, das, was ihnen in der Natur respektgebietend oder nützlich erschien, zu vergöttlichen. Und auch heutzutage noch beugt der echte Sohn der Natur, der Bauer, sein Haupt nur vor landwirtschaftlichen Nutzflächen.]<sup>314</sup>

In gewisser Weise haben beide Autoren Recht, denn das Fehlen der Natur in der Stadt kann sowohl Interesse an ihr, als auch Ablehnung ihr gegenüber erwecken. Manchmal wird die Natur in der Literatur als Sprachmaterial verwendet. Radu Petrescu entdeckt in einem Park den Stoff für Wörter, die Literatur bilden:

„Printre copaci, pe alee, femei, copii, bărbați, cărucioare. (...) un artist privind toate acestea descoperă, în spațiul care desparte divers arborii de copii și densitatea ierbii de cea a norilor, compoziția unei cărți. Întinderea și grosimea imaginii A corespunde întinderii și grosimii copacului acesta (...)”[Zwischen den Bäumen und auf der Allee sind Frauen, Kinder, Männer, Kinderwagen. Ein Künstler, der dies alles betrachtet, entdeckt in dem Raum, der unterschiedlich die Bäume von den Kindern und die Dichte des Grases von der Dichte der Wolken trennt, die Komposition eines Buches. Die Ausdehnung und die Dicke des A-Bildes entspricht der Ausdehnung und der Dicke dieses Baumes.]<sup>315</sup>

Auch Mircea Horia Simionescu stellt den physischen Raum der Stadt in Verbindung mit dem Schreiben:

---

<sup>313</sup> ELIADE, Mircea: *Memorii (1907-1960)*, Humanitas, București, 1991, S. 84.

<sup>314</sup> REBREANU, Liviu: *Itinerariu*. In: *Opere 15. Metropole, Amalgam*, Editura Minerva, București, 1991, S. 11.

<sup>315</sup> PETRESCU, Radu: *Oceanul întors (Caiet jurnal) 1956*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, S. 17.

„Orașul, ca o frază. Dar frumusețea lui decurge din îngrămădirea cu o rațiune ascunsă; tras cu rigla, n-ar mai avea nici un farmec.”[Die Stadt ist wie ein Satz. Aber ihre Schönheit ist ein Resultat ihrer Verdichtung, die einer verborgenen Vernunft folgt; wenn die Stadt mit einem Lineal gezogen wäre, hätte sie keinen Charme.]<sup>316</sup>

Der Gedanken, den bebauten Raum der Stadt mit dem Schreiben zu vergleichen, ist so verlockend, weil die Termini von Literatur und Architektur zusammenfallen. Man spricht über den Aufbau des literarischen Werkes, über die Architektur des Textes oder über das Literaturdenkmal. Beispielsweise vergleicht Eugen Lovinescu den Schriftsteller mit einem Bildhauer:

„(...) ce-l face pe scriitor să împreuneze două cuvinte după legile misterioase ale armoniei universale, în felul cum dalta sculptorului a alunecat pe frizele de marmură.”[[Dies ist], was den Schriftsteller zwei Wörter nach den geheimnisvollen Gesetzen der universellen Harmonie zusammenfügen lässt, genau wie der Meißel des Bildhauers über die Marmorfriesen gleitet.]<sup>317</sup>

Nicolae Breban macht denselben architektonischen Vergleich:

„Eu cred că roman (...) înseamnă în primul rând construcție. În acest sens, folosirea metaforei de catedrală nu e nepotrivită. Există și aici necesitatea unui fundament, bineînțeles, înainte de asta, o alegere a materialelor, apoi necesitatea fundamentului, apoi zidurile, deci alăturarea de volume, zidurile care pot să răspundă legilor de simetrie și de rezistență, turnul, evident, care poate fi simbolul acestei construcții, și ceea ce eu numesc cupola. Cupola care, ca un fel de clopot, trebuie să dea semnul reușitei.”[Ich glaube, dass ein Roman in erster Linie Aufbau bedeutet. In diesem Sinn ist die Verwendung der Metapher der Kathedrale nicht unpassend. Man benötigt auch hier ein Fundament, selbverständlich vor diesem eine Auswahl der Materialien, dann die Notwendigkeit eines Fundaments, danach Mauern, also das Zusammenfügen von Volumen, die Mauern, die den Regeln der Symmetrie und der Tragfähigkeit entsprechen können, den Turm, der natürlich das Symbol dieses Baues ist, und das, was ich eine Kuppel nenne. Die Kuppel muss wie eine Glocke den Erfolg ankündigen.]<sup>318</sup>

Für Augustin Buzura steht die Architektur der Literatur sogar über der Stadt:

„Poate toate cărțile au o forță mai mare decât monumentele. Cărțile pun întrebări, foarte multe întrebări. Monumentele pun o singură întrebare și mai ales dau răspuns. Cărțile strigă. Monumentele au un loc fix. Cărțile circulă. Monumentele pot fi văzute în anumite momente ale vieții: o dată, de două ori. La cărți poți apela tot timpul. O carte adevărată la fiecare nouă lectură îți mai spune ceva.”[Vielleicht haben alle Bücher eine größere Kraft als die Denkmäler. Die Bücher stellen Fragen, sehr viele Fragen. Die Denkmäler stellen eine einzige Frage, vor allem aber antworten sie. Die Bücher schreien. Die Denkmäler haben einen festen Platz. Die Bücher zirkulieren. Die Denkmäler können zu bestimmten Zeitpunkten im Leben, ein Mal, zwei Mal,

---

<sup>316</sup> SIMIONESCU, Mircea Horia: *Trei oglinzi*, Cartea Românească, București, 1987, S. 64.

<sup>317</sup> LOVINESCU, Eugen: *Scrieri 2. Memorii, a. a. O.*, S. 68.

<sup>318</sup> BREBAN, Nicolae: *Im Gespräch mit Nicolae Breban*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 1. Teil*, Editura Minerva, București, 1985, S. 476.

gesehen werden. An Bücher kann man sich immer wenden. Ein richtiges Buch sagt Dir etwas mit jeder neuen Lektüre.]<sup>319</sup>

Schriftsteller legen sogar architektonischen Ehrgeiz an den Tag, besonders was die Statuen der Stadt betrifft. Die Schwäche für Statuen ist eine Folge der Ähnlichkeit zwischen dem Denkmal und dem literarischen Werk, rührt aber auch von der Tatsache her, dass die Statuen und Straßennamen Möglichkeiten zur Verehrung des Schriftstellers im städtischen Raum darstellen. Beispielsweise äußert sich Anton Holban zur Frage, wo die Statue des Dichters Ovid in Constanța aufgestellt werden soll – er schlägt ihre Verlegung vom Stadtplatz zur Seeküste vor:

„S-ar da o semnificație adâncă și fără îndoială că divul și-ar aminti mai iute de vechiul Tomis uitându-se la ape.”[Man würde (ihr) eine tiefere Bedeutung geben und zweifellos würde sich der Meister schneller an das alte Tomis erinnern, wenn er aufs Meer blickt.]<sup>320</sup>

Ludovic Dauș erhebt Einwände gegen die Placierung einer Statue in Klausenburg:

„N-am înțeles însă de ce a fost așezată Lupoica în fața splendidei statui a lui Matei Corvin. N-are niciun rost să figureze în piața aceea mare, în care darul Romei își pierde liniile.”[Ich habe nicht verstanden, warum die Wölfin vor die wunderschöne Statue von Matei Corvin gestellt wurde. Es hat keinen Sinn, sie auf jenen großen Platz zu setzen, wo das Geschenk Roms seine Formen verliert.]<sup>321</sup>

Der Schriftsteller scheint die politische Motivation der Geste, ein Symbol der Latinität des rumänischen Volks vor die Statue eines ungarischen Königs zu stellen, zu übersehen.

Die Unzufriedenheiten mit Lösungen, die die Stadtplanung in den realen Städten gefunden und umgesetzt hat, können durch die Literatur leicht beseitigt werden. Dumitru Radu Popescu fühlte sich als ein echter Schöpfer von Städten:

„(...) eu am proiectat aceste întâmplări în niște orașe imaginare, care nu au un nume real, care au devenit ale mele. În ele am libertate totală. Pot da nume de străzi, pot pune statui, pot dărâma statui, pot să clădesc școli, cinematografe. În aceste orașe sunt arhitect, sunt primar (...).”[Ich habe diese Ereignisse auf einige fiktive Städte projiziert, die keinen realen Namen haben, die zu den meinen geworden sind. In ihnen habe ich eine totale Freiheit. Ich kann Straßennamen geben, ich kann Statuen aufstellen, ich kann Statuen niederreißen, ich kann Schulen, Kinos bauen. In diesen Städten bin ich Architekt, Bürgermeister (...).]<sup>322</sup>

---

<sup>319</sup> BUZURA, Augustin: *Im Gespräch mit Augustin Buzura*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 1. Teil, a. a. O.*, S. 531.

<sup>320</sup> HOLBAN, Anton: *Cu amicul Hans în țara lui D'Aureville*. In: *Note de călătorie*. In: *Opere II, a. a. O.*, S. 502-503.

<sup>321</sup> DAUȘ, Ludovic: *Im Gespräch mit Ludovic Dauș*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 2. Teil*, Editura Minerva, București, 1985, S. 740.

<sup>322</sup> POPESCU, Dumitru Radu: *Im Gespräch mit Dumitru Radu Popescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil, a. a. O.*, S. 1050.

Manchmal wird dieser Vergleich zwischen dem Schriftsteller und dem Architekten ironisch dargestellt. Eugen Lovinescu schrieb:

„Ca și pentru arhitecți, vara este adevărata, unica mea campanie de lucru; cu viața hărțuită a capitalei, n-aș putea avea o activitate susținută.”[Wie auch für die Architekten ist der Sommer meine echte, einzige Schaffenszeit. In dem quälenden Treiben der Hauptstadt könnte ich keiner nachhaltigen Aktivität nachgehen.]<sup>323</sup>

Die Annäherung zwischen der Literatur und der Architektur bringt für Camil Petrescu eine neue Arbeitsmethode hervor:

„Sunt unii literați care încep cu începutul, continuă cu mijlocul și – când au ajuns la capăt – pun „fine” și gata, au sfârșit romanul! Pe urmă îl predau direct și cu beatitudine tipografiei. Să numim tehnica asta a tricotajului. Știi cum se face un pulover? Odată lucrul început jos, urcă spre gât și se încheie cu mâneca. Dar mai e o tehnică, să zicem, a arhitectului, care înalță mai întâi scheletul casei, pe urmă face împărțirile pe etaje și abia către sfârșit se întoarce ca să plaseze dușumelele, sobele, clanțele și celelalte. Aplicată în arhitectură, metoda tricotajului ar fi să începi cu parterul, să-l mobilezi, să-l decorezi, să-i pui parchet; pe urmă construiești etajul doi, etajul trei.”[Es gibt einige Literaten, die mit dem Anfang beginnen, dann kommt der Mittelteil und – wenn sie am Ende angelangt sind - sagen sie „Schluß” und der Roman ist fertig! Dann übermitteln sie ihn direkt und enthusiastisch der Druckerei. Diese Technik kann als die des Strickens bezeichnet werden. Weisst Du, wie man einen Pullover strickt? Die Arbeit beginnt unten, steigt hinauf bis zum Hals und endet mit den Ärmeln. Aber es gibt noch eine Technik, sagen wir die des Architekten, der zunächst einmal das Gerüst des Hauses aufstellt, dann die Stockwerke einzieht und erst am Ende zurückkehrt um die Böden, die Öfen, die Türgriffe und so weiter zu montieren. Die Technik des Strickens umgelegt auf die Architektur würde bedeuten, mit dem Erdgeschoß zu beginnen, es mit Möbeln, Dekorationen, Parket zu versehen und erst dann den zweiten Stock und den dritten Stock zu bauen.]<sup>324</sup>

Auch Eugène Ionesco setzte die Architektur zur Analyse eines literarischen Werkes ein:

„Vrea autorul să construiască pur și simplu un fel de edificiu care n-ar face decât să materializeze și să arate legile construcției literare sau teatrale, tot așa cum constructorul nu face, la urma urmelor, decât să materializeze, să realizeze legile arhitecturii? Din templul dezafectat, atunci când nu mai este un loc de cult, se poate face un spital, un comisariat, poate fi lăsat gol, însă el rămâne în esență el însuși un edificiu, arhitectură, nu un templu; de fapt, el n-a fost niciodată templu, a servit drept templu, tot așa cum o operă poetică, dramatică etc., poate fi folosită o vreme ca instrument de propagandă, operă de educare, de reeducare politică etc. Autoritățile vor face din ea ce vor; n-o vor împiedica însă să fie ceea ce este: edificiu viu, creație.”[Möchte der Autor nicht einfach nur eine Art von Gebäude errichten, das eigentlich nur die Gesetze des literarischen oder theatralischen Aufbaus materialisiert und aufzeigt, genauso wie der Baumeister letztendlich nur die Gesetze der Architektur materialisiert, ausführt? Ein stillgelegter Tempel, der keinen Gebetsort mehr darstellt, kann ein Krankenhaus, ein Kommissariat werden oder er kann leer gelassen

---

<sup>323</sup> LOVINESCU, Eugen: *Im Gespräch mit Eugen Lovinescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 1. Teil*, Editura Minerva, București, 1986, S. 338.

<sup>324</sup> PETRESCU, Camil: *Im Gespräch mit Camil Petrescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil, a. a. O*, S. 807.

werden, aber er bleibt im Wesentlichen ein Gebäude, ein Architekturstück und nicht ein Tempel; tatsächlich war es nie ein Tempel, sondern diente bloß als Tempel, genauso wie ein poetisches, dramatisches etc. Werk eine Zeitlang als Propagandamittel, als Erziehungsmittel oder zur politischen Umerziehung etc. verwendet werden kann. Die Machthaber werden daraus machen, was sie wollen; sie können es jedoch nicht daran hindern, zu sein, was es ist: ein lebendiges Gebäude, eine Schöpfung.]<sup>325</sup>

Der Kommentar von Eugène Ionesco erinnert an die Theorien von Umberto Eco. In *Die Grenzen der Interpretation* unterscheidet Umberto Eco zwischen der Absicht des Autors, der Absicht des Lesers und der Absicht des Textes, weil der Text das Recht auf eine eigene Deutung hat und diese Deutung unabhängig von der Bedeutung ist, die der Autor selbst oder der Leser dem Text zuschreiben.<sup>326</sup>

Trotz so vieler Beispiele, die die enge Verbindung zwischen der Literatur und der Architektur belegen, ist dieser Vergleich nur auf einer formalen, oberflächigen Ebene gültig, denn der Schriftsteller ist mehr am Geistleben der Stadt als an der materiellen Form der Stadt interessiert. Das Interesse für unterschiedliche soziale Milieus, das gewöhnlicherweise z.B. einen Arzt oder einen Journalisten, und nicht etwa einen Architekten auszeichnet, führt dazu, dass diese Berufe eine bessere Basis für einen Schriftsteller bilden als die Architektur. Deswegen steht in der Tat die Literatur der Soziologie näher als der Architektur.

Daher braucht der Schriftsteller manchmal gar keinen Kontakt mit der Architektur. Livius Ciocârlie fühlt, dass der Schreibtisch einen Ort, der alle Städte enthalten kann, darstellt:

„Îmi este ușor să mă simt tot timpul acolo [la Timișoara], ca și când Timișoara și Bucureștii, împreună cu atâtea altele, cu Iașii, Buzăul, Ploieștii, Clujul, Constanța, Dresda, Parisul și Londra ar forma un singur oraș, un spațiu în care te afli indiferent în ce punct al lui ai locui. (...) Voi fi și în Timișoara, deci, cum sunt în București, de la masa mea de scris.“[Es fällt mir leicht, mich die ganze Zeit dort, in Temesvar, zu fühlen. Es ist als ob Temesvar, Bukarest und so viele andere, Jassy, Buzau, Ploiești, Klausenburg, Dresden, Paris und London eine einzige Stadt bilden würden, einen Raum, in dem man sich befindet, egal an welchem seiner Punkte man wohnen würde. Ich werde also auch in Temesvar sein, genau so wie ich in Bukarest an meinem Schreibtisch bin.]<sup>327</sup>

Der Schriftsteller hat die Fähigkeit, die universell gültige Essenz der Urbanität, ohne ein Mal reisen zu müssen, zu erfassen. Dies kann auch bedeuten, dass der Schriftsteller auf Distanz zur Stadt geht und dass der Schreibtisch die riesigen Ausmaße einer Stadt oder einer Metropole

---

<sup>325</sup> IONESCO, Eugène: *Note și contranote*, übers. ins Rum. v. Pop, Ion, Humanitas, București, 1992, S. 21-22.

<sup>326</sup> Vgl. ECO, Umberto: *The Author and his Interpreters. 1996 Lecture at the Italian Academy for Advanced Studies in America*, [http://www.themodernword.com/eco/eco\\_author.html](http://www.themodernword.com/eco/eco_author.html) Stand: 07/06/2009.

<sup>327</sup> CIOCÂRLIE, L.: *Un Burgtheater provincial*, Editura Cartea Românească, București, 1984, S. 431. Dieses Werk ist kein Tagesbuch, aber in diesem Roman kommen auch autobiographische Fragmente vor.



gewinnen kann. Radu Petrescu ist der Meinung, dass „die beneidenswerteste Reise die um den Schreibtisch ist“ [„cea mai invidiabilă călătorie este în jurul mesei de scris!”]<sup>328</sup>

Anton Holban ist bei einem Besuch in Odessa von der Atmosphäre begeistert:

„N-am vorbit tocmai de ce îi este mai esențial, mai mult decât oamenii ei și străzile, sau micile întâmplări la care am luat parte: de atmosfera de acolo. Pentru că atmosfera unui loc nu se poate prinde în cuvinte, și nu se poate face o enumerație a elementelor ei, ci rămâne ca aerul, prezentă și totuși invizibilă. (...) Sunt și orașe a căror vibrație este de o prezență tulburătoare. Odesa e făcută, ca întreaga Rusie, mai ales dintr-un sunet de armonică venit de la o casă neînsemnată, cântând totdeauna un cântec trist; din vorba rusească atât de muzicală, parcă servind pentru un dans; din trupurile superbe și lenevoase ale oamenilor, sau chiar din acele litere chirilice, care mi-au creat atâta osteneală. (...) În toți oamenii de acolo, îți imaginezi personajele vreunui roman rusesc (...).”[Ich habe nicht über etwas gesprochen, das wichtiger ist als die Leute und die Straßen von Odessa oder die kleinen Ereignisse, an denen ich teilgenommen habe. Es geht um die Stimmung von dort. Die Atmosphäre eines Ortes kann nicht mit Wörtern erfasst werden, man kann keine Aufzählung ihrer Elemente machen und sie bleibt wie die Luft, anwesend und doch unsichtbar. (...) Es gibt auch Städte, deren Vibration eine beunruhigende Präsenz darstellt. Odessa besteht, wie ganz Russland, vor allem aus dem Ton einer Ziehharmonika, der aus einem unbedeutenden Haus kommt und immer Teil eines traurigen Lieds ist, in der so musikalischen russischen Sprache, die für einen Tanz geeignet ist, von den schönen und faulen Körpern der Menschen und sogar von den kyrillischen Buchstaben, die für mich so schwer zu verstehen waren, gebildet. In allen Menschen von dort kann man sich die Gestalten eines russischen Romans vorstellen.]<sup>329</sup>

Die Idee, dass eine Stadt auf Grund ihrer Atmosphäre und Einwohner und nicht auf Grund ihrer Architektur oder Größe interessant ist, scheint besonders für Schriftsteller mit einer provinziellen Herkunft reizvoll zu sein. Der Bukarester Mircea Eliade findet, dass die Provinz „scheitert“. Aber die Schriftsteller Mihail Sebastian oder Nichita Stănescu, provinzieller Herkunft, entdecken in der Provinzstadt etwas Tragisches und eine Grandezza, die in der Hektik der Hauptstadt verloren gehen. Mihail Sebastian beschreibt den Provinzbewohner anders als den heiteren Bukarester von I. L. Caragiale:

„Numai provincialul aduce cu el seriozitatea și asprimea «cazurilor de conștiință» și a conflictelor. (...) Madame Bovary și Hedda Gabler vin din orașul mic al tuturor dramelor și mediocrităților lente.”[Nur der Provinzbewohner bringt die Ernsthaftigkeit und die Härte der Gewissenfragen und Konflikte mit sich. Madame Bovary und Hedda Gabler stammen aus der Kleinstadt aller Dramen und langsamer Mittelmäßigkeit.]<sup>330</sup>

---

<sup>328</sup> PETRESCU, Radu: *Im Gespräch mit Radu Petrescu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. II, 2. Teil, a. a. O.*, S. 985.

<sup>329</sup> HOLBAN, Anton: *Odesa*. In: *Opere II*, Editura Minerva, București, 1972, S. 560.

<sup>330</sup> SEBASTIAN, Mihail: *Im Gespräch mit Mihail Sebastian*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 2. Teil, a. a. O.*, S. 378.

Nichita Stănescu skizziert eine prachtvolle Beschreibung seiner Geburtsstadt Ploiești, das von ihm als eine Vorstadt von Bukarest bezeichnet wird,<sup>331</sup> weil Ploiești sich so nahe bei Bukarest befindet:

„Mahalaua e un fel de munte fără de munte și un fel de vale fără de vale. Castel fără de castel. Belșug fără de belșug. Frumusețea mahalalei constă în aceea că ea, fiind între câmpul liber și cetate, este zona cea mai fecundă ce proliferază epos.”[Die Vorstadt [Ploiești] ist eine Art von Berg ohne Berg und eine Art von Tal ohne Tal. Ein Schloss ohne Schloss. Wohlstand ohne Wohlstand. Die Schönheit der Vorstadt besteht darin, dass sie die fruchtbarste Zone ist, die Epos erzeugt, weil sie zwischen dem freien Feld und der Stadt liegt.]<sup>332</sup>

Manchmal ist die Grandezza der Provinzstadt eine Folge ihrer glorreichen Geschichte als ehemalige Hauptstadt. Mircea Horia Simionescu begründet seine literarischen Jugend-Ambitionen mit der kulturellen Tradition der ehemaligen Hauptstadt Munteniens:

„Târgoviște – cetate furnizoare de idei înnoitoare în toate artele grafiei, cum Salzburgul e oraș al muzicii... (...) Important e că spiritele întemeietorilor tiparnițelor au respirat aerul târgului și au trudit aici. În aerul pe care noi îl respirăm plutesc idei, e mai ușor să plantezi pe un teren învățat să crească exemplare rare decât să încerci asta pe un sol abia deștelenit.”[Târgoviște - eine Stadt, die innovative Ideen in allen graphischen Künsten hervorbrachte, genauso wie Salzburg eine Stadt der Musik ist. Wichtig ist, dass die Geister der Gründer der Druckereien die Luft dieser Stadt geatmet und hier hart gearbeitet haben. In der Luft, die wir atmen, schweben Ideen. Es ist einfacher auf Boden, auf dem schon seltene Pflanzenarten gewachsen sind, als auf Brachland zu pflanzen.]<sup>333</sup>

Egal ob der Schriftsteller in der Provinzstadt, in der Vorstadt oder in der Hauptstadt lebt, ist die Stadt für ihn ein Ort, wo er sich durchsetzen kann bzw. muss, entweder als ein Aristokrat mit einem „vornehmen“ Beruf, oder als ein Vertreter und Repräsentant des „kleinen Mannes“ mit einem entsprechenden sozialen Hintergrund, der alle sozialen Schichten kennt. Die Erfahrung des Schriftstellers ist die Erfahrung jedes Menschen, der in der Stadt Erfolg, Ruhm und Reichtum sucht.

Tatsächlich ist die Situation eines Schriftstellers eine höchst unsichere, denn sie ist von der unberechenbaren Nachfrage des Publikums abhängig und nicht ausreichend professionalisiert. Es ist auch nicht gleichgültig, in welcher Hauptstadt der Schriftsteller lebt und wirkt, denn der Grad seiner Berühmtheit wird auch von Faktoren wie dem kulturellen Prestige der jeweiligen Großstadt

---

<sup>331</sup> Vgl. STĂNESCU, Nichita: *O vorbă de dragoste despre orașul meu natal – Ploiești*. In: *Opere V. Publicistică. Corespondență. Grafică*, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, București, 2003, S. 18-19 oder *Timpul patriei*. In: *Opere V, a. a. O.*, S. 14: “această mahală a Bucureștiului risipită mai la nord” [diese Vorstadt von Bukarest, die mehr nach Norden verbreitet wird].

<sup>332</sup> STĂNESCU, Nichita: *Opere IV. Proză. Traduceri, a. a. O.*, S. 661.

<sup>333</sup> SIMIONESCU, Mircea Horia: *Trei oglinzi*, Cartea Românească, București, 1987, S. 48.

sowie von der Sprache, in der er schreibt, beeinflusst. Je bedeutender sowie renommierter die Stadt, und je wichtiger die Rolle der jeweiligen Sprache als internationale Verkehrssprache, desto besser für den Schriftsteller. Die Äußerungen der rumänischen Schriftsteller beweisen jedoch, dass auf Ebene der Hauptstädte der „kleineren Literaturen“, wie auch das Beispiel von Bukarest zeigt, der größere Zusammenhang, d.h. die weltweite Anerkennung, nicht mehr so wichtig ist. Wichtiger bleibt die Beziehung zwischen dem Schriftsteller und seiner eigenen zeitgenössischen Gesellschaft.

### III. DIE STADT IN DER RUMÄNISCHEN LITERATUR

#### 3.1. Die Hauptstadt Bukarest

##### 3.1.1. Die Bedeutung der Hauptstadt in der rumänischen Literatur

Die Artikel, die die literarische Darstellung der rumänischen Stadt analysiert haben, befassten sich überwiegend mit der Hauptstadt. In *Bucureștii, motiv de literatură urbană* [Bukarest, Motiv der städtischen Literatur] von Pompiliu Constantinescu werden die für die städtische Literatur repräsentativen Schriftsteller behandelt. Laut Pompiliu Constantinescu ist Ion Ghica der erste Bukarester in der rumänischen Literatur. Die Liste wird von Nicolae Filimon und von I. L. Caragiale ergänzt, obwohl deren kritische Haltung gegenüber der städtischen Gesellschaft, die eine Folge ihrer proletarischen bzw. kleinbürgerlichen Herkunft ist, eine Identifikation mit der Bukarester Mentalität verhinderte. Als luzide Beobachter konnten sie dennoch die soziologischen und psychologischen Gegebenheiten des Ortes erfassen.<sup>334</sup> In *Mituri ale orașului* [Mythen der Stadt](1997) sucht und findet Mihai Zamfir den Charme von Bukarest, einer Hauptstadt ohne besondere architektonische Glanzlichter, in ihrer kosmopolitischen und pittoresken Stimmung sowie im geselligen Zusammenleben (*convivium*).<sup>335</sup> Die Sammlung *Bucureștii în literatură* [Bukarest in der Literatur](1962), von Radu Albala, bietet eine interessante Auswahl von Texten, die die literarische Darstellung der rumänischen Hauptstadt enthalten.<sup>336</sup>

Festzustellen ist jedenfalls eine Fokussierung des Interesses auf die Hauptstadt, eine Tatsache, die zahlreiche rumänische Autoren verschiedener Epochen durchaus zu kritischen Stellungnahmen veranlasste. In *Unire și unitate* [Vereinigung und Einheit] bedauert I. Heliade Rădulescu den Ruin der ehemaligen Hauptstädte Curtea de Argeș und Târgoviște. In diesen Ruin würden auch Jassy und Craiova getrieben werden, wenn sie die Diktatur von Bukarest akzeptierten, denn Bukarest betrachte die Vereinigung nicht als eine Addition, sondern als eine

---

<sup>334</sup> Vgl. CONSTANTINESCU, Pompiliu: *Bucureștii, motiv de literatură urbană*. In: *Scieri 6*, Editura Minerva, București, 1972, S. 69-78.

<sup>335</sup> Vgl. ZAMFIR, Mihai: *Mituri ale orașului*. In: *Secolul XX*, Nr. 4/6, 1997, S. 54-60, Stand: 20/09/2009, URL: <http://www.secolul21.ro/pdf/secol20/1bucur/buc1+2.pdf>

<sup>336</sup> Vgl. ALBALA, Radu: *Bucureștii în literatură*, Editura pentru literatură, București, 1962.

Eingliederung.<sup>337</sup> H.-R. Patapievici verwirft „die erstarrte Bewunderung für das Zentrum, d.h., die großen Kulturen, die großen Hauptstädte etc., aus der servilen Perspektive des provinziellen Versagers.“ [„contemplarea leșinată a «centrului», i.e., a marilor culturi, a marilor capitale, etc., din perspectiva servilă a ratatului provincial”].<sup>338</sup> Patapievici stellt diesem an das französische Vorbild erinnernde Modell das deutsche gegenüber, das von einer Vielzahl von Zentren geprägt ist.<sup>339</sup> Klarerweise kann Frankreich nicht als provinziell betrachtet werden, und die Bevorzugung des Zentrums stellt nicht nur eine Form von Snobismus, sondern auch eine Form von Elitismus dar. Andererseits ist es ebenso richtig, dass die historische Entwicklung Rumäniens, nämlich die relativ spät erfolgte Vereinigung mehrerer Staaten bzw. Provinzen zu einem Nationalstaat, eine Analogie zu dem deutschen Beispiel nahelegte.

Die Bevorzugung von Bukarest wurde damit begründet, dass man ein einigendes nationales Symbol für alle rumänischen Provinzen schaffen wollte, von denen einige in Gefahr schwebten, unter dem Einfluss mächtiger Nachbarn ihren rumänischen Charakter zu verlieren. Man wollte zumindest in der Hauptstadt eine moderne bürgerliche europäische rumänische Identität schaffen, in einem Europa, das sich in so rasender Geschwindigkeit modernisierte und das die Provinz als einen patriarchalischen, halbländlichen Raum, in dem sich die Urbanität erst spät durchgesetzt hatte, ablehnte.

Zurückkommend auf die Literatur kann man von einer Bevorzugung Bukarests ausschließlich in quantitativer Hinsicht sprechen (nämlich was die große Zahl der Werke, die Bukarest gewidmet sind, betrifft), weil in diesem Zusammenhang der Begriff des Zentrums nicht mehr positiv konnotiert ist. Die antistädtischen Ansichten überwiegen, und Bukarest, wie jede Großstadt, führt den Mensch zur Armut, Anonymität und Unmoral.

### **3.1.2. Die sittlichen Werte der Hauptstadt**

Einer der ersten städtischen Romane ist *Ciocoii vechi și noi* [Die alten und neuen Emporkömmlinge](1863), von Nicolae Filimon. Der Roman beschreibt die Bukarester Gesellschaft in den 1810er und 1820er Jahren. Wie im Titel erwähnt, war diese Gesellschaft von Emporkömmlingen dominiert. Die Widmung des Romans, in der Nicolae Filimon die Emporkömmlinge in die rumänische Gesellschaft des beginnenden 19. Jahrhunderts einordnet,

---

<sup>337</sup> Vgl. HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Unire și unitate*. In: *Echilibru între antiteze, Opere II*, Univers Enciclopedic, București, 2002, S. 689-694.

<sup>338</sup> PATAPIEVICI, H.-R.: *Dialog despre amestecul limbilor*. In: *Politice*, Humanitas, București, 1996, S. 293.

<sup>339</sup> *Ibidem*, S. 297-298.

erinnert aufgrund der lapidaren Beschreibung des Adels, der Kaufleute, und der Bauernschaft sowie seines überbordenden Stils an den Artikel *Pentru opinie* (1841) von I. Heliade Rădulescu. Der Emporkömmling als solcher scheint eigentlich schwer fassbar zu sein, denn ein und derselbe Autor, I. Heliade Rădulescu, hat in unterschiedlichen Zusammenhängen unterschiedliche Vorstellungen über seinen sozialen Status. Beispielsweise stellten die Neureichen in *Pentru opinie* die zweite und dritte Adelsklasse dar und spielten in der östlichen Welt eine ähnliche Rolle wie die Bourgeoisie in Westeuropa. In *Boierii și ciocoi* dagegen lassen sich die Neureichen mit keiner bestimmten sozialen Kategorie gleichsetzen, sondern sind vielmehr in allen soziale Schichten zu finden. Der Neureiche zeichnet sich durch eine bestimmte Persönlichkeitsstruktur aus, die ihn zum Parvenü macht. Dies ist auch im Roman *Ciocoi vechi și noi...* von Nicolae Filimon der Fall, der Geschichte des spektakulären Aufstiegs des Knechts Dinu Păturică zum Groß-Bojaren. Er erreicht dies, indem er seinen Herren, den Phanarioten Andronache Tuzluc, in den Ruin treibt.

Dinu Păturică verkörpert die Figur, die in die Stadt gekommen ist, um sich durchzusetzen. Auch wenn sein unverdienter Erfolg nur vorübergehend ist, ist die Stadt dennoch kein Ort der Verdammnis, denn die Erfolgsgeschichte von Dinu Păturică wird durch die von Gheorghe, einem anderen ehemaligen Knecht von Andronache Tuzluc ergänzt, der in kurzer Zeit, aber verdienstermaßen, Bojar (sogar „mare spatar“) geworden ist.

Die Korruption des fremden fanariotischen Lebensstils, der ein Vorbild für Dinu Păturică darstellt, bringt Unheil. Es scheint, als ob alles, was fremd ist, korrupt ist, weil auch Paris einen negativen Einfluss ausübt:

„Cum ajung la porțile Parisului, cad în mâinile femeilor și junilor celor stricați, care îi depravează și mai rău.”[Sobald sie [die Jungen] die Pforten von Paris erreichen, fallen sie in die Hände der Frauen und der verdorbenen Jungen, die sie noch schlimmer verderben.]<sup>340</sup>

Dinu Păturică studierte an der griechischen Hofschule von Bukarest und bewerkstelligte mit denselben Methoden (ein Mix aus Intrigen, Schmeicheleien und kostspieligen Liebesverhältnissen), denen sein griechischer Herr seinen eigenen Aufstieg verdankte, dessen Ruin. Dinu Păturică ist sehr anpassungsfähig und integriert sich bestens in das korrupte Umfeld des phanariotischen Bukarests. Das absolute Böse der Stadt ist die Unmoral, und der Roman besitzt einen stark moralisierenden Charakter, weil die Bösen exemplarisch, und zwar mit dem Tod, bestraft werden, und die Guten, wie in den Märchen, mit einer Hochzeit und Verehrung

---

<sup>340</sup> FILIMON, Nicolae: *Ciocoi vechi și noi*, Editura Albatros, București, 1978, S. 8.

belohnt werden. Aber diese Unmoral gehört nicht wirklich zur rumänischen Hauptstadt. Sie wird von den Ausländern, von den Phanarioten, wie die Pest eingeschleppt. Nicht zufällig führt deswegen das Ende der Phanarioten-Herrschaft im Roman auch zu einem Happy End. Die traditionellen Werte der rumänischen Bojaren-Familien konnten die städtische Gesellschaft von Muntenien heilen. Die einzigen Opfer der Stadt bleiben „die armen Kinder, die keine moralische Erziehung haben und denen die im Elternhaus erlernten Tugenden und Vorbilder fehlen“ [„nenorociții copii, lipsiți de educațiunea morală și neîntăriți prin virtuți și exemple de onoare învățate din casa părinților.”]<sup>341</sup>

Das Festmachen des Phänomens des Parvenüs an der Phanarioten-Herrschaft stellt allerdings eine Simplifizierung des immer und überall anzutreffenden Problems der Elitenbildung dar. Der Autor vermeidet jedoch nationalistische Exzesse und räumt ein, dass es durchaus auch einen positiven griechischen Einfluss auf die rumänische Gesellschaft gegeben hat, wie etwa die Verbreitung der Freiheitsideen im rumänischen Raum durch die Filiki Eteria und die kulturelle Entwicklung der rumänischen Fürstentümer, insbesondere was die Entstehung des Theaters in rumänischer Sprache betrifft. Der Roman selbst, mit seinen zahlreichen Fußnoten und Abschweifungen, in denen Nicolae Filimon musikalische und historische Themen erklärt und dabei auf seine Erfahrung als Musikkritiker zurückgreift, stellt eine Form von Erziehung des Publikums dar; dieses Publikum beweist seine Ignoranz am Anfang des Romans anlässlich einer Aufführung von Rossinis *Italianca în Alger*. Der Mangel an kultureller Bildung der Bukarester während der Herrschaft des phanariotischen Fürsten Caragea und auch später wurde von Ion Ghica bemerkt:

„În tot Bucureștiul nu se aflau decât un singur pian și o harpă. Muzica aparținea lăutarilor și cântăreților de la biserică.” [In ganz Bukarest gab es nur ein einziges Klavier und eine einzige Harfe. Die Musik gehörte den Zigeunern und den Kirchensängern.]<sup>342</sup>

Ion Heliade Rădulescu beschäftigt dasselbe Problem:  
„Am început „Curierul românesc”; dar de unde cititori? (...) Nici o idee de istorie, nici o idee de geografie, nici o idee de deosebitele feluri de guvernuri, nici o idee de științe și arte, și redactorul despre asta trebuia să vorbească.” [Ich habe die Zeitung „Curierul românesc” gegründet. Aber woher soll ich die Leser nehmen? Sie haben keine Ahnung von Geschichte, von Geographie, von

---

<sup>341</sup> FILIMON, Nicolae: *Ciocoii vechi și noi*, a. a. O., S. 8.

<sup>342</sup> GHICA, Ion: *Din vremea lui Caragea*. In: *Opere I*, Editura pentru literatură, București, 1967, S. 148.

verschiedenen Arten der Regierungen, von Wissenschaften und Kunst. Und genau darüber sollte der Redakteur sprechen.]<sup>343</sup>

Was hat eigentlich „Erfolg in der Stadt“ zu haben während der Phanarioten-Herrschaft bedeutet? Das Ziel war ein großer Bojar zu werden, was die Entwicklung des Bürgertums und eine weitergehende gesellschaftliche Differenzierung gebremst hat. Dies wurde auch von Ion Ghica oder von Pompiliu Eliade bemerkt. In *Munca* [Die Arbeit](1863) macht Ion Ghica gerade in den so von Nicolae Filimon gelobten traditionellen Werten die Ursache dieses Problems aus, denn die rumänische Tradition ließ die Stadtbewohner nach einer Stelle in der Staatsverwaltung, und nicht nach einer selbstständigen Tätigkeit streben. In *Influența franceză asupra spiritului public în România* [Der französische Einfluß auf den Bürgersinn in Rumänien](1898), zeigte Pompiliu Eliade die Verachtung auf, die jeder anderen Tätigkeit als der eines Bojaren entgegen gebracht wird. So schlugen alle Stadtbewohner nicht-bäuerlicher Herkunft auf dem Weg zum Adelstitel eine Karriere als Diener ein, und erlernten keinen Beruf.<sup>344</sup> Die Idee, dass jeder ein Bojar werden kann, die auch im Roman von Filimon vorkommt, dort ergänzt durch die Bemerkung, dass jeder Grieche von Phanar Fürst in den rumänischen Fürstentümern werden kann, kann in Verbindung mit unrealistischen Vorstellungen von I. Heliade Rădulescu gestellt werden. Für I. Heliade Rădulescu stellten die Bojaren die Soldaten des Landes dar und alle Einwohner waren Bojaren bzw. „potenzielle Bojaren“ [„boieribili.”]<sup>345</sup> Im Roman werden die Bojaren auch als die Vertreter demokratischer Ideen und Reformen dargestellt, also nicht nur als ehrlich, sondern auch als fortschrittlich betrachtet:

„Noi n-avem boieri de moștenire, ca alte neamuri străine de prin Europa. Letopisițile noastre și arhondologia ne arată curat că Ștefan vodă, Mihai vodă și alți domni moldoveni și români au boierit pe câmpul de bătaie pe mai mulți opincari cu inima de boier.”[Wir haben keinen Geburtsadel, wie andere fremde Völker Europas. Unsere Chroniken und die Geschichte des Adels zeigen deutlich, dass Ștefan vodă, Mihai vodă und andere moldauische und rumänische Fürsten auf dem Schlachtfeld mehrere Bauern mit dem Herzen von Edelleuten in den Adelsstand erhoben haben.]<sup>346</sup>

---

<sup>343</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Scrisoare către C. Negruzzi* (1836). In: *Scrieri alese*, Editura Albatros, București, 1984, S. 182.

<sup>344</sup> ELIADE, Pompiliu: *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*, übers. ins Rum. v. Dumitrașcu, Aurelia, 2. Ausgabe, Humanitas, București, 2000, S. 105-106.

<sup>345</sup> HELIADE RĂDULESCU, Ion: *Boierii și ciocoi.* In: *Opere II, a. a. O.*, S. 293, bzw. S. 302.

<sup>346</sup> FILIMON, Nicolae: *Ciocoi vechi și noi, a. a. O.*, S. 136.



Tatsächlich allerdings zeigt ein Zitat aus dem Werk von Zilot Românul deutlich, dass die Realität viel komplexer war, denn die alteingesessenen Bojaren haben sich deutlich vom Rest der „Neu-Bojaren“ distanziert.<sup>347</sup>

Ebenso mit Vorsicht muss das von der Mentalität des 19. Jahrhunderts geprägte Urteil von Pompiliu Constantinescu über den Autor von *Ciocoii...* genossen werden. Dieser stellt Filimon außerhalb der bürgerlichen, städtischen Typologie.<sup>348</sup> Nicolae Filimon ist ein typischer Stadtbewohner, auch wenn er kein typischer Bürger ist. Da Bukarest in den Jahren 1814-1825, in denen sich die Handlung des Romans abspielt, immer noch eine vorindustrielle Hauptstadt war und kein Bürgertum hatte, steht Nicolae Filimon durchaus in der Tradition des alten Bukarest und ist zu diesem Zeitpunkt ein typischer Repräsentant eines seiner Bewohner.

Auch wenn das Bukarest von *Ciocoii...* eine vorindustrielle Stadt war, ist sein physischer Raum nicht wirklich idyllisch. Und das, obwohl man an verschiedenen Orten, wie z.B. dem Klostergarten von Antim, den Gesang der Nachtigall hören konnte. Bukarest war eine weitläufige Stadt, mit zahlreichen Klöster- und Gastgärten sowie Bojarenhöfen, die manchmal so groß waren, dass sie die Ausmaße echter Landgüter annehmen konnten, wie z.B. auch ganz Băneasa ursprünglich der Gutsbesitz eines Bojaren war. Die Bojarenhöfe boten damit ausreichend Platz, um Reichtum zu repräsentieren, denn dieser wurde damals noch nicht in Geld,<sup>349</sup> sondern in Geflügel, Obstgärten und Immobilienbesitz gemessen. Trotz des Reichtums der Bojarenhöfe boten die Straßen allerdings ein tristes Bild, in deren Morast häufig Fuhrwerke stecken blieben. Der Morast der rumänischen Städte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts machte sogar eine literarische Karriere. Beispielsweise vergleicht Vasile Alecsandri in *Iașii în 1844* die Hauptstadt der Moldau, Jassy, mit Venedig, weil hier wie dort die Straßen in sumpfige Kanäle verwandelt wurden.<sup>350</sup> In dem Roman von Nicolae Filimon verschwindet jede Spur von Humor und die Lage wird überaus dramatisch, als nicht nur Fuhrwerke den schmutzigen und dunklen Straßen zum Opfer fallen:

„Pe la 1814 aceste ulițe, ca mai toate celelalte, erau așternute cu scânduri de stejar și aveau pe dedesubt canale de lemn pentru scurgerea apelor. A umbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori ele erau pline de noroi infectat din cauza necurățirii canalelor, alteori se rupea câte o scândură tocmai când nenorocitul pedestru punea piciorul pe dânsa și, fără veste, el se simțea cufundat în noroi până la mijloc sau chiar se pomenea cu o mână scrântită sau un picior

---

<sup>347</sup> Vgl. ZILOT ROMÂNUL: *Opere complete*, Editura Minerva, București, 1996, S. 115.

<sup>348</sup> Vgl. CONSTANTINESCU, Pompiliu: *Bucureștii, motiv de literatură urbană, a. a. O.*, S. 71.

<sup>349</sup> Über die Größe eines Bojarenhofs CURTE BOIEREASCA von Bukarest, siehe auch GHICA, Ion: *Bârzoaf*. In: *Opere I, a. a. O.*, S. 363.

<sup>350</sup> Vgl. ALECSANDRI, Vasile: *Iașii în 1844*. In: *Proză*, Editura pentru literatură, București, 1966, S. 74.

frânt. Să mai adăugăm pe lângă acestea și lipsa de felinare și abia ne vom putea face o idee despre trista stare în care se aflau ulițele Bucureștilor pe timpii aceia.”[Um 1814 wurden diese Gassen, wie fast alle andere, mit Eichenholzbrettern bedeckt und sie hatten darunter hölzernen Kanäle für den Abfluss des Wassers. Auf solchen Brücken zu gehen, war eine echte Tortur, manchmal weil sie aufgrund der ungereinigten Kanäle voll mit infiziertem Gatsch waren, manchmal weil ein Brett genau dann brach, wenn ein unglücklicher Fußgänger seinen Fuss darauf setzte, und dieser unerwartet fühlte, wie er bis zur Taille im Dreck versank oder sich mit gebrochenen Arm oder Bein wiederfand. Fügt man noch den Mangel an Straßenbeleuchtung hinzu, kann man sich ein Bild über den traurigen Zustand der Straßen des damaligen Bukarest machen.]<sup>351</sup>

Die Beschreibung der Bukarester Architektur in der Phanarioten-Zeit wird in Verbindung zur Topographie der Hauptstadt zur Zeit Nicolae Filimons gesetzt: „Pe locul unde se află astăzi casele lui Bossel era clădit palatul domnesc.”[Wo sich heutzutage die Häuser von Bossel befinden, war der Fürsten-Palast.]<sup>352</sup> Es geht um keine Stilfigur, die die Erzählung aktualisieren sollte, die in erster Linie von der Gestalt des Parvenüs, der Hauptfigur des Romans, geprägt war. Es geht vielmehr um die historische Realität einer Stadt wie Bukarest, die keine nachhaltige Architektur hatte. Der Fürstenhof des phanariotischen Fürsten Caragea, der den niedergebrannten Hof von 1813 ersetzt hatte, wurde gerade gebaut, als die Handlung des Romans einsetzte. Nur fünfzig Jahre später, als der Roman geschrieben wurde, war dieser Palast bereits Geschichte. In *Bucureștiul industrial și politic* [Das industrielle und politische Bukarest](1876) drückt Ion Ghica sein Bedauern darüber aus, dass die Hauptstadt keine steinernen Denkmäler aufweist und die Häuser nicht von einer Generation zur anderen weitervererbt werden. Für Ion Ghica ist Bukarest ein Schlachtfeld, das durch Naturkatastrophen, Invasionen oder von bösen Fürsten zerstört wird. Hier werden die bestehenden Gebäude drei oder vier Mal pro Jahrhundert durch jeweils neue ersetzt.<sup>353</sup> Dieses Modell überdauert bis zum heutigen Tag. Nach dem Sturz des Ceausescu-Regimes, das selbst ein Regime war, das die Städte durch die massenhafte Errichtung von Hochhäusern radikal veränderte, erlebt Bukarest nach 1989 eine beschleunigte Zerstörung des architektonischen Erbes. Dies ist ein weit verbreitetes Phänomen in den ehemaligen kommunistischen Ländern, besonders ausgeprägt in Russland bzw. in Moskau, wo Immobilienspekulanten das architektonische Erbe ignorieren bzw. vernichten. Dennoch vertieft der Roman dieses Thema nicht, weil der Fokus nicht auf der Architektur, sondern auf der städtischen Gesellschaft liegt. Was auf dieser Ebene zu

---

<sup>351</sup> FILIMON, Nicolae: *Ciocoii vechi și noi, a. a. O.*, S. 65.

<sup>352</sup> *Ibidem*, S. 21.

<sup>353</sup> GHICA, Ion: *Bucureștiul industrial și politic*. In: *Convorbiri economice, Opere II*, Editura Minerva, București, 1970, S. 384.

bemerken ist, ist der Hunger nach Luxus und nach allem, was modisch und neu ist. Dies könnte auf dem Gebiet der Architektur auch den mangelnden Respekt für das Bestehende und historisch Gewachsene erklären. Die Fanarioten waren stets auf dem neuesten Stand der Mode von Fanar, dem griechischen Bezirk der osmanischen Hauptstadt Istanbul, gekleidet. Das Gewand und sogar das Essen bezeichneten den sozialen Status, aber dies schloss nicht die schnelle Änderung der Mode aus, ganz im Gegenteil. Illustrierend ist diesbezüglich die Szene, in der Chera Duduca, die Geliebte des Phanarioten Andronache Tuzluc, vortäuscht, dass sie alle ihre Kleider verkauft hat, weil diese nicht mehr der neusten Mode entsprachen.<sup>354</sup>

In dem alten Bukarest von *Ciocoii...* stand das Leben immer noch im Einklang mit dem Rhythmus der Natur. Der Winter konnte „die Städte mit dem Schleier der Traurigkeit und der Monotonie“ [„orașele cu vălul întristărei și al monotoniei”]<sup>355</sup> überziehen und die „gewöhnlichen“ Bukarester in deren Häusern isolieren. Der Sommer hingegen belebte die Gärten der Stadt mit Musik und üppigem Essen. Die Feste des Sommers und das Singen unter den Balkonen der Schönheiten der Hauptstadt haben eine Stadt, die sonst durch orientalische Faulheit und Stille charakterisiert war, animiert. Das phanariotische Bukarest wird in Kontrast zu dem dynamischeren Bukarest der Zeit von Filimon gestellt.<sup>356</sup> Das Privileg der Reichen war es, mit ihrem Pferdegespann zu fahren, im Familien- bzw. Freundeskreis in gewissen Gärten, in einer sorgfältig geschützten Privatsphäre, Feste zu feiern oder ins Theater zu gehen. Anstelle des Theaters wurden dem „gewöhnlichen“ Bukarester öffentliche Bestrafungen bzw. öffentliche Prozessionen geboten. Diese Segregation der Hauptstadt wird nicht nur auf der Ebene des Lebensstils ersichtlich. Das bebaute Gebiet war auch nach sozialen Kriterien unterteilt. Bukarest hatte Bezirke, die ausschließlich für gewisse Gilden und soziale Schichten bestimmt waren:

„Cea dintâi [mahala] era locuită de bogasieri, a doua de cojocari subțiri și groși, iar a treia, acoperită cu scânduri ca bazarele din Stambul, era locuită numai de abagii și găitanari.”[Der erste Bezirk wurde von den Bogasieri [Stoffhändlern] bewohnt, der zweite Bezirk wurde von dünnen und dicken Cojocari [Fellhändlern] bewohnt und der dritte Bezirk, der mit Brettern wie die Basare von Istanbul bedeckt war, wurde von Abagii [Schneidern] und Gaitanari [Händlern von Posamentierarbeit] bewohnt.]<sup>357</sup>

---

<sup>354</sup> FILIMON, Nicolae: *Ciocoii vechi și noi, a. a. O.*, S. 155.

<sup>355</sup> *Ibidem*, S. 99.

<sup>356</sup> *Ibidem*, S. 100.

<sup>357</sup> *Ibidem*, S. 65.

Diese Segregation sicherte tatsächlich die Vitalität der Stadt, weil der Hunger nach Luxus und die Immoralität, die die Fanarioten in das Land gebracht haben, nur die oberen Schichten, die durch ihren Reichtum und Status in ihren Häusern und in ihren abgesonderten Gärten isoliert waren, erfasste.

Nicolae Filimon bezeichnet Bukarest als eine Stadt, die von ihren Einwohnern vor physischer und moralischer Dekadenz gerettet werden kann. Die Stadt wird für Nicolae Filimon zu einem Ort, an dem man den „richtigen“ Weg, d.h. den der Moral und Tradition, folgen muss, und wo jede Abweichung zu Betrug, Verschwendung und Ausschweifung führt.

Dem glücklichen Ausgang des Romans - die fiktiven literarischen Emporkömmlinge finden ihre gerechte Strafe und werden bestraft und beseitigt - steht die an die realen „Aufsteiger“ gerichtete Widmung des Romans entgegen. Die realen Neureichen sind nicht verschwunden, und so wird der Roman zu einer Warnung an die Parvenüs, zu einem Buch über die guten Umgangsformen. Der Schriftsteller übernimmt dabei die Rolle eines Erziehers und Wegbereiters bei der Schaffung einer Hauptstadt, in der man gerne leben würde.

Dieses orientalische Bukarest gewinnt mit der Zeit einen Charme, den nur die Gärten bewahrt haben, weil die alte Architektur vollkommen verschwunden ist. Alexandru Macedonski entdeckt in einer sich ständig und rasch wandelnden Hauptstadt als Element der Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart die Blumen, und nicht die Architektur von Bukarest. In der Erzählung *Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor. Oraș al bucuriei* [Das Bukarest der Tulpen und der Rosen. Stadt der Freude](1913) wird das pflanzliche Element, das Holz, das Material, aus dem jahrhundertlang die Häuser, Kirchen und Straßen gebaut wurden, zu einem Symbol, das ganz harmonisch zu der Gründungslegende Bukarests passt. Denn laut dieser Legende wurde Bukarest von dem Hirten Bucur in der Mitte eines Waldes gegründet.

In kurzen Absätzen, die genau den „schnellen Rhythmus“ der Geschichte der Stadt widerspiegeln, ruft Macedonski nostalgisch das Leben der Bukarester der alten Zeiten ins Gedächtnis. Die Alt-Bukarester erfreuten sich der Blumen, die sie in den Haaren oder auf dem Hut trugen, und wurden von diesen dazu animiert, zu den Klängen der Geigerspieler zu feiern. Der orientalische Einfluss wirkte sich aber ausschließlich in Friedenszeiten positiv aus. Von den Türken haben die Bukarester die Liebe für Gärten und für Brunnen, die nach muslimischem Brauch mit religiösen Symbolen verziert wurden, übernommen. Damals war die Stadt ein einziger Sinnesrausch aus Farben und Duft. Der Wandel des städtischen Lebensstils zeigt sich am

deutlichsten bei der Rolle der Frau in der Gesellschaft. Abgesehen von einigen misogynen Bemerkungen, ist es zu bemerken, dass deren Lebensmittelpunkt sich hinaus aus dem privaten Raum des Hofes und des Hauses hin zur Straße, zu den Theatern und zu den Kaffeehäusern verlagert, die die Geschwindigkeit der modernen Stadt vorgeben. Im modernisierten Bukarest waren der Hof des Hauses und die Gärten zum Verschwinden verurteilt. Sie machen der Straße und der Bewegung Platz, deren treffendste Metapher der Zug darstellt [Der Eisen- und Stahldrache, der einem Feuer speienden Drache ähnlich ist - „balaurul de fier și de oțel ce varsă foc și fum pe nări, pe gură”].<sup>358</sup> Die moderne Stadt wird nicht mehr von Farbe und Duft, sondern durch Geräusche charakterisiert. Diese sich ständig wandelnde Stadt stellte den edlen Charakter des Rumänen auf den Prüfstand, der durch seine Zuverlässigkeit, die nie bei den fremden Neuankömmlingen zu finden war, immerhin die geographische und ethnische Stabilität der Hauptstadt gesichert hat, auch wenn es keine architektonische und stilistische Kohärenz gab.<sup>359</sup>

So wird die Stadt für Alexandru Macedonski zum aussagekräftigsten Symbol der Vergänglichkeit, und bildet den idealen Rahmen für einen Trauerzug. In *Noaptea de noiembrie* [Die Novembernacht](1895) gibt eine hypothetische Begräbnisprozession des Dichters selbst, die Bukarest durchquert, die Gelegenheit, über die Rolle der Künstler in der Gesellschaft nachzudenken.

Bukarest ist ein Ort des Geldes und der materiellen Werte, weil sein Zentrum von den Händlern „okkupiert“ ist, die die Tische in den Kaffeehäusern der Hauptstraße bevölkern. Der berühmteste Boulevard von Bukarest, der Calea Victoriei, die Siegesstraße, wird von Macedonski mit seinem alten Namen, Podul Mogoșoaiei, bezeichnet, um dieser Prozession etwas vom Glanz der damaligen Fürstenumzüge zu geben. Aber der Regen, die Gleichgültigkeit der Bukarester, die sich nur für die Geschäfte und für Gewinn interessieren, der Aberglaube oder die Hypochondrie, eine Folge der von Epidemien bedrohten Menschenmengen der Stadt, bestätigen die Einsamkeit des Dichters, der schon dabei ist, in Vergessenheit zu geraten. Die Stadt stellt keinen Triumph der menschlichen Zivilisation gegenüber die Natur mehr dar, weil sich die Stadt nicht gegen den natürlichen Prozess des Vergessens stellt, dem früher oder später alle ihrer Bewohner anheim fallen.

---

<sup>358</sup> MACEDONSKI, Alexandru: *Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor. Oraș al bucuriei*. In: *Opere I. Versuri. Proză în limba română*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2004, S. 1522.

<sup>359</sup> *Ibidem*, p. 1519.

Die Begräbnisprozession bietet die Gelegenheit zur Behandlung des Stadt-Land-Gegensatzes, und zwar durch die Hervorhebung der Qualitäten der Landbevölkerung. Während die Stadtbewohner aus ihrer Gleichgültigkeit nur dann erwachen, wenn es um den sozialen Status des Verstorbenen geht, beten die ungebildeten Bauern voller Mitgefühl und Menschenliebe, dass Gott seiner Seele gnädig sei.

Der Tod des Dichters bedeutet die Flucht aus einem Gomorrha, das durch seine Unehrllichkeit, seinen Luxus, seine Ungerechtigkeit und seine Sittenlosigkeit ein ganzes Volk in den Ruin führt. Die Türme der Kirchen, die Theater und die Paläste, die der Trauerzug hinter sich lässt, bleiben im Nebel verborgen, der das wahre Gesicht von Bukarest verbirgt. Kurz darauf wird es jedoch Nacht, und die Stadtbeleuchtung wirft ein Licht auf die Diskrepanz zwischen dem Reichtum und der Armut der Hauptstadt: „Trufia în trăsură,/ Mizeria pe jos.”[Der Hochmut fährt mit dem Gespann / Die Not geht zu Fuß.]<sup>360</sup>

Ein letzter Gedanke des Dichters gehört der literarischen Szene der Hauptstadt. Die Erwähnung des Kaffeehauses Capșa und des Theaters bietet die Gelegenheit für eine letzte Abrechnung mit den Literaturkollegen, aus der sich der Schluss ziehen lässt, dass die Stadt gegenüber der Kunst feindselig eingestellt war und dass häufig die Freiheit der Meinungsäußerung durch absurde Verleumdungsverfahren eingeschränkt wurde. Alexandru Macedonski stellt sich selbst als ein Genie dar, das seinen Platz in der städtischen Gesellschaft nicht finden konnte, weil die Hauptstadt ihn verachtete und ablehnte. So wird Bukarest zu einer Hauptstadt, die das Künstlergenie nicht verdient.

### **3.1.3. Die rasche Modernisierung der rumänischen Hauptstadt**

Vom Bukarest des Alexandru Macedonski, das eine Stadt ist, die in der Hektik des Wandels die guten Sitten (*Noaptea de noiembrie*) und die architektonischen Werte (*Bucureștii lalelelor...*) vergisst und somit in ihr eigenes Verderben rennt, kommt man zum Bukarest des I. L. Caragiale. Es ist eine Stadt, die von der großen, schrecklichen, gewaltigen, tropischen oder sogar Sahara-Hitze überwältigt wird, wo man ins dichte Gedränge gerät, aus der der Bukarester nur durch die Flucht in das Kaffeehaus oder in den Biergarten entkommen kann, um mit Freunden zu essen und zu trinken. Da die Unmäßigkeit im Essen (*La Moși...*, 1900) oder im Trinken (*Repausul duminical*) bis zum Äußersten getrieben wird, wird die Stadt ein Symbol des Exzesses.

---

<sup>360</sup> MACEDONSKI, Alexandru: *Noaptea de noiembrie*. In: *Poezii*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992, S. 33.

Die ständige Interaktion zwischen den Bukarestern, die durch Freundschaft miteinander verbunden sind, veranlasst sie, in Dialog zu treten, und führt auch dazu, dass sie einander verpflichtet sind. Persönliche Beziehungen tragen dazu bei, Schulnoten, Privilegien oder Arbeitsstellen zu bekommen (*Lanțul slăbiciunilor, Petițiune, Triumful talentului*). Dies könnte Bukarest zu einem Symbol der Offenheit gegenüber anderen machen. Der Bukarester par excellence, „der verdammte Herr Mitică [„al dracului d.[omn] Mitică”]<sup>361</sup> (*La Moși..., Mitică*), braucht ein Publikum, einen Gesprächspartner, dem er seine humorvollen Bemerkungen mitteilen kann. Dennoch vermittelt das Bukarest von I. L. Caragiale nicht den Eindruck einer Gesellschaft, die tiefe zwischenmenschliche Beziehungen hätte. Die Freundschaft, wenn es sie überhaupt gibt, dient als Rechtfertigung für die endemische Korruption der Verwaltung und der Bürger. Die vertraulichen Anreden beweisen nur die mangelhafte Erziehung, weil sie überall, sogar an die Behörde gerichtet werden: „Hahaha! bravos, domn' judecător!”[Haha! Bravo, Herr Richter!]<sup>362</sup> Der vorgebliche Dialog ist eigentlich in den meisten Fällen nur ein Monolog. Mitică wendet sich an niemanden. Er macht nur Witze, um ein Schlaglicht auf sich selbst zu werfen, weil er „ein Lager, ein Arsenal, einen Schatz von Sprüchen, Fragen, Antworten hat, die diejenigen, die das Glück haben, ihn kennenzulernen, erfreuen“ [„are o magazie, un arsenal, o comoară de vorbe, de întrebări, de răspunsuri, care fac deliciile celor ce au fericirea să-l cunoască.”]<sup>363</sup> Die Unfähigkeit zu diskutieren oder den Gesprächspartner zu respektieren wird durch zahlreiche Möglichkeiten erläutert: die Unterbrechungen („Las' să spui eu”[Lass mich sagen]<sup>364</sup> (*Art. 214*), oder „Taci tu!... Las' să-l întreb eu...”[Schweig!... Lass mich ihn fragen...]<sup>365</sup> (*Five o'clock*), die Angewohnheit, beim Vornamen zu nennen („Mița...”, „Mița wer?”<sup>366</sup> (*Art. 214*), „d. Costică (...) Care d. Costică?”[Herr Costică. Herr Costică wer?]<sup>367</sup> (*Căldură mare – Große Hitze*) oder sinnlose Gespräche, in denen es weder klar wird, um wen noch um was es eigentlich geht. Das jeder allein

---

<sup>361</sup> Vgl. CARAGIALE, I.L.: *La Moși...* In: *Momente, schițe, amintiri, Bd. I*, București, Editura Minerva, 2002, S. 240, *Mitică*. In: *Moftul român*, Editura Moldova, Iași, 1991, S. 112.

<sup>362</sup> CARAGIALE, I.L.: *Justiție*. In: *Momente, schițe, amintiri, Bd. I, a. a. O.*, S. 387.

<sup>363</sup> CARAGIALE, I.L.: *Mitică*. In: *Moftul român, a. a. O.*, S. 108.

<sup>364</sup> CARAGIALE, I.L.: *Art. 214*. In: *Momente și schițe*, Editura Tineretului, București, 1965, S. 148.

<sup>365</sup> CARAGIALE, I.L.: *Five o'clock*. In: *Momente și schițe, a. a. O.*, S. 80.

<sup>366</sup> CARAGIALE, I.L.: *Art. 214*. In: *Momente și schițe, a. a. O.*, S. 147.

<sup>367</sup> CARAGIALE, I. L.: *Căldură mare*. In: *Schițe și amintiri. Bd. I*, Editura pentru Literatură, București, 1964, S. 324.

für sich spricht, fördert die Komik, kann aber auch das Bild eines großstädtischen Individualismus bezeichnen.<sup>368</sup>

„*Un domn către impiegat: Mă rog, n-a venit vreo scrisoare pentru mine? Impiegatul: Nu... Dar de unde era să vă vie? Domnul: Știu eu? de la cineva. Impiegatul: Nu. (...)*[*Ein Herr an den Beamten: Bitte, ist kein Brief für mich gekommen? Der Beamte: Nein... Aber woher sollte er kommen? Der Herr: Wer weiss? Von jemanden.* ]<sup>369</sup> (*La poștă*) [*Bei der Post*]

„*D: A!... Spune-i că să ne-ntâlnim negreșit. F.: Unde? D.: Știe dumnealui... Da' să vie neapărat. F.: Când? D.: Când o putea. F.: Prea bine. D.: Ai înțeles? F.: Am înțeles. D.: A!... și dacă vede pe amicul nostru... F.: Care amic? D.: Știe dumnealui!... să-i spuie că nu s-a putut reuși cu afacerea știută nimic, fiindcă am vorbit cu persoana... Nu uita!*”[*H(err): Ah!... Sag ihm, dass wir uns unbedingt treffen müssen. D(iener): Wo? H: Er weiß wo... Aber er muss unbedingt kommen. D: Wann? H: Wenn er können wird. D.: Sehr gut. H.: Hast du verstanden? D.: Ich habe es verstanden. H.: Ah!... und wenn er unseren Freund trifft... D.: Welchen Freund? H.: Er weiß schon!... Er soll ihm sagen, dass bezüglich der bekannten Angelegenheit, man nichts machen konnte, weil ich mit der Person gesprochen habe... Vergiss nicht!*]<sup>370</sup> (*Căldură mare*) [*Große Hitze*]

Die Gespreiztheit der Anrede in einem geheimnisvollen Tonfall verleiht den Wörtern Gewicht, wobei es sich dabei meist um häufige, banale Familiennamen, wie Popescu oder Ionescu handelt,<sup>371</sup> oder gar keine Familiennamen im Spiel sind, wodurch die Protagonisten in der Anonymität der Großstadt aufgehen.

Die Stadt bleibt derselbe Ort, über den Alecu Russo in *Studie moldovana* (1851) behauptet hat, dass er zu keiner Freundschaft führt, sondern nur Freude bringt.<sup>372</sup> Deswegen ist die Stimmung der Skizzen nicht düster. Die Hauptstadt wird von Caragiale witzig dargestellt. Dies wird entweder durch die Darstellung einer fröhlichen Gesellschaft, dessen Vertreter der Witzbold Mitică ist, oder durch die Behandlung von Bukarest selbst als Witz-Thema erreicht. In dieser Hinsicht hat die rumänische Hauptstadt große Ambitionen, wie ein Parvenü. Seitdem der russische General Kiseleff den Spaziergang auf der Straße „Șoseaua Kiseleff“ zur Mode gemacht hat, wurde

---

<sup>368</sup> Dies wurde auch von Mircea Iorgulescu bemerkt, aber die Begründung war unterschiedlich, psychologisch, und nicht soziologisch: „Spaima de singurătate fiind pur fizică, împotriva ei se luptă prin elementara nevoie de simplă prezență fizică a cuiva. (...) Poftă de vorbă crește dintr-un vid lăuntric, nu are nicio legătură cu persoana, cu individualitatea celui alt sau a celorlalți; aceștia sunt necesari numai ca obiecte însuflețite, ca decor uman.”[Die Angst vor Einsamkeit ist rein physisch und gegen diese Angst kämpft man durch das wesentliche Bedürfnis, jemanden in der Nähe zu haben, an. Die Lust zu reden kommt aus einer inneren Leere, die nicht mit der Person, mit der Individualität des Anderen oder der Anderen zu tun hat. Diese sind nur als lebendige Dinge, als menschliche Ausstattung nötig.] In: *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Editura Cartea Românească, București, 1988, S. 30.

<sup>369</sup> CARAGIALE, I.L.: *La poștă*. In: *Momente și schițe*, Editura Eminescu, București, 1985, S. 52.

<sup>370</sup> CARAGIALE, I.L.: *Căldură mare*. In: *Momente, schițe, amintiri, Bd. I, a. a. O.*, S. 409.

<sup>371</sup> Diese Namen sind in Rumänien so häufig, wie Schmied, Müller oder Mayer in Österreich.

<sup>372</sup> Vgl. RUSSO, Alecu: *Studie moldovana*. In: *Scrieri*, Minerva, 1910, S. 41.



ein Rivale für den Bois de Boulogne von Paris geboren (*Un articol regretabil*). Mitică, der Bukarester par excellence, scheint keine Wahl zu haben und er wird automatisch zu „einem kleinen Pariser“ [„un mic parizian“].<sup>373</sup> Deswegen ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass Paris selbst das Bukarest des Westens genannt wird (*Nevoile obștii și așa numitele „Casa Noastră”* ...)[Die Bedürfnisse der Gemeinde und das sogenannte „Unser Haus“].

Mitică kann tatsächlich in gewisser Weise mit Paris und dem Pariser in Verbindung gebracht werden. Parallelen gibt es zum populären Flâneur der französischen Presse der 1830 und 1840 Jahre, der ein Betrachter und ein Enthusiast der Stadt war.<sup>374</sup> Sowohl der Pariser Flâneur als auch Mitică bevölkern ausschließlich den öffentlichen Raum der Stadt. Im rumänischen Raum wurde Mitică leider nicht immer nur als Symbolgestalt des Boulevards, sondern in manchen Fällen einfach nur als eine erfinderische, charmante und lustige Person wahrgenommen. Beispielsweise hat Camil Petrescu in seinem Theaterstück, *Mitică Popescu*, die Figur des Mitică von I. L. Caragiale als Hauptfigur übernommen und ihn in ein Büro gestellt. Der Original-Mitică wurde von I. L. Caragiale allerdings in den öffentlichen Raum gestellt:

„(...) în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus – în fine pretutindeni.”[[Mitică ist] in den Geschäften, auf der Straße, zu Fuß, in der Straßenbahn, in der Pferdestraßenbahn, mit dem Fahrrad, im Wagen, im Restaurant, im Gambrinus, na ja, überall.]<sup>375</sup>

Mitică befindet sich überall, überall in der Stadt, d.h. in öffentlichen Räumen, wobei es sich meist auch um „offene Räume“ handelt; hält sich Mitică aber einmal in einem geschlossenen Raum, also einem Gebäude auf, ist dieser zumindest öffentlich zugänglich, wie z.B. der Justizpalast oder ein Literaturabend.<sup>376</sup> In *La Moși* ist Mitică ein Beamter, der mit seiner Ehefrau zum Jahrmarkt geht. Wie der Pariser Flâneur, der aus jeder sozialen Schicht stammen kann, ist Miticăs Einzigartigkeit nicht eine Folge seines sozialen Status, sondern ein Produkt des Charmes der Stadt. Sowohl der Flâneur, wie auch Mitică redet gerne, aber wenn man ihre Rede analysiert, zeigen sich deutliche Unterschiede. Der Flâneur ist ein Stadtführer, der uns die verborgenen Facetten der Stadt zeigen kann, Mitică dagegen ist nicht an der Stadt als solcher, sondern

---

<sup>373</sup> CARAGIALE, I.L.: *Mitică*. In: *Moftul român, a. a. O.*, S. 108.

<sup>374</sup> Für den Vergleich zwischen Mitică und dem Flâneur habe ich die Zitate aus der Pariser Presse der 1840er Jahren, aus dem folgenden Artikel verwendet: GLUCK, Mary: *The Flâneur and the Aesthetic Appropriation of Urban Culture in Mid-19th-century Paris*. In: „Theory, Culture & Society”, 2003, Bd. 20, Nr. 5, S. 53-80, URL: <http://www.jstor.org> Stand: 23/09/2008.

<sup>375</sup> CARAGIALE, I.L.: *Mitică*. In: *Moftul român, a. a. O.*, S. 108.

<sup>376</sup> Vgl. CARAGIALE, I.L.: *Tot Mitică*, In: URL: <http://biblior.net/momente-si-schite/tot-mitica.html> , Stand: 18/11/2011.

ausschließlich an ihren Bewohnern, die er ständig neckt, interessiert. Deswegen besteht der wesentliche Unterschied zwischen dem Flâneur und Mitică in der Tatsache, dass der Flâneur die Stadt vertritt, während Mitică nur sich selbst vertritt. So hatte Paris einen Flâneur und Bukarest einen Witzbold oder einen Parvenü. Der Parvenü wird hier erwähnt, weil die literarische Figur Mitică nie den Zuspruch erfahren hat, den der Parvenü genossen hat. Die Hauptperson des Romans *Ciocolii vechi și noi* von Nicolae Filimon, Dinu Păturică, ist ein Sinnbild der Skrupellosigkeit, und dieses Thema wird durch Tănase Scatiu in *Viața la țară*, von Duiliu Zamfirescu, Lică Trubadurul in *Moara cu noroc*, von Ioan Slavici, Stănică Rațiu in *Enigma Otiliei*, von G. Călinescu, oder durch Iancu Urmatecu in *Sfârșit de veac în București*, von I. M. Sadoveanu, weitergeführt. In der Hauptstadt Rumäniens stehen weder der öffentliche Raum noch Mitică, die rumänische Version des Flâneurs, sondern das Privateigentum und der Parvenü im Mittelpunkt. Diese Obsession für das Eigentum ist selbstverständlich ein Zeichen, dass die Stadt ein Ort der materiellen Werte ist. Dennoch erinnert dies auch an die Fixiertheit des Bauern am Landbesitz und könnte einen Beleg für das Vorhandensein von Spuren einer ländlichen Mentalität in Bukarest bilden.<sup>377</sup>

Die meisten Bukarester sind Beamte, die ständig unter der Budgetkrise leiden. Die frühere Schwäche der Rumänen für Adelstitel scheint sich um das Jahr 1900 in eine Vorliebe für eine Anstellung im öffentlichen Dienst gewandelt zu haben: „românul să se nască bursier, să trăiască funcționar și să moară pensionar.”[Der Rumäne [möchte] als Stipendiat geboren werden, als Beamter leben und als Rentner sterben.]<sup>378</sup>

Die prekäre Wirtschaftslage wird auch in der Skizze *Proces-verbal*, wo das Führen des Haushalts, das Beziehen einer Pension oder das Vermieten unter dem Begriff „Beruf“ angeführt werden, thematisiert:

„(...) după reclamația părților și anume domnișoara Matilda Popescu de profesiune particulară menajeră împreună cu mama sa d-na Ghioala Popescu idem, domnișoara Lucreția Ionescu de profesiune rentieră împreună cu mătușa sa d-na Anica Ionescu de profesiune văduvă pensionară viageră și d. Stavrache Stavrescu de profesiune proprietar.”[(...) laut der Anklage der Parteien, nämlich Fräulein Matilda Popescu, von Beruf private Hausfrau, zusammen mit ihrer Mutter, Frau Ghioala Popescu, dasselbe, Fräulein Lucreția Ionescu, von Beruf Rentnerin, zusammen mit ihrer

---

<sup>377</sup> Die Idee, dass der Bauer von dem Verb “haben” und nicht von dem Verb “sein” besessen ist, wurde von Nicolae Balotă in seiner Analyse des Romans *Ion*, von Liviu Rebreanu, ausgedrückt: *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974, S. 8.

<sup>378</sup> CARAGIALE, I.L.: *Greu, de azi pe mâine... sau unchiul și nepotul*. In: *Lanțul slăbiciunilor*, Editura pentru literatură, București, 1963, S. 54.

Tante, Frau Anica Ionescu, von Beruf lebenslängliche Witwenpensionsbezieherin und Herr Stavrance Stavrescu, von Beruf Eigentümer.]<sup>379</sup>

Die großen Geschäfte sind diejenigen mit Lotterielosen, die nach der Bekanntgabe der Siegerzahlen zu „Geschäften in Höhe von Hunderttausend Francs“ [„afaceri de o sută de mii de franci“]<sup>380</sup> werden.

Die Stadt, die ausschließlich durch den Handel charakterisiert ist, scheint sonntags verwaist zu sein, wenn die Geschäfte geschlossen sind:

„N-am văzut ceva mai urât pe lume decât un oraș mare în zilele de repaus duminical! Toate prăvăliile cu obloanele lăsate ca pleoapele în somn...“ [Ich habe nichts Hässlicheres auf der Welt gesehen wie eine Großstadt während ihrer sonntäglichen Ruhe! Alle Geschäfte mit herabgelassenen Fensterläden wie die Augenlider während des Schlafes...]<sup>381</sup>

Es handelt sich hierbei jedoch um ein irreführendes Bild, denn Bukarest ist auch eine Stadt, die niemals schläft. Die Bukarester Wirtshäuser sind auch am Sonntag voll mit Zechern, die am Montag Früh direkt von der Kneipe in die Arbeit gehen.

Die Hauptstadt fördert den Fortschritt, aber nur auf materieller Ebene. Beispielsweise den Wunsch, in eine neue Wohnung umzuziehen:

„Gândesc că nicăieri nu se mută mai mult și mai des lumea ca la București; e natural – capitala trebuie să dea tonul progresului.“ [Ich aber glaube, dass nirgends mehr umgezogen wird als in Bukarest. Es ist übrigens auch selbstverständlich: es ist die Hauptstadt, die mit dem Beispiel des Fortschrittes vorangehen muss.]<sup>382</sup> (*De închiriat*) [Zum Vermieten]

Dem Streben nach Innovation wird durch das Wechseln der Wohnung Rechnung getragen. Alle sechs Monate schlägt der Mann vor, von einer zu teuren in eine billigere Wohnung zu ziehen, und die Frau schlägt vor, von einer schlechteren in eine bessere Wohnung zu ziehen:

„În toate părțile lumii se mută numai chiriașii; la București se mută și proprietarii. Dacă unui proprietar care are două perechi de case îi rămâne o pereche neînchiriată, desigur se mută din casa în care a șezut în casa goală... (...) pentru că omului îi trebuiește mai binele. (...) Cunosce proprietari care au o singură pereche de case tocmai potrivite pe mijloacele și nevoile lor: le dă cu chirie și ei se mută cu chirie în alte case.“ [In allen Gegenden der Welt ziehen nur die Mieter, in Bukarest aber wissen auch die Hausbesitzer von dem Umzug zu erzählen. Eignet es sich einem Hausbesitzer, der zwei Häuser sein eigen nennt, dass die eine Wohnung leer bleibt, so ist es

<sup>379</sup> CARAGIALE, I.L.: *Proces-verbal*. In: *Momente, schițe, amintiri*, Bd. I, a. a. O., S. 181.

<sup>380</sup> CARAGIALE, I.L.: *Două loturi*. In: *Momente, schițe, amintiri*, Bd. I, a. a. O., S. 102.

<sup>381</sup> CARAGIALE, I.L.: *Repausul duminical*, In: *Momente și schițe*, Editura Eminescu, București, 1985, S. 437.

<sup>382</sup> CARAGIALE, I.L.: *De închiriat*, In: *Momente, schițe, amintiri*, Bd. I, a. a. O., S. 175. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, I. L.: *Zu Vermieten*. In: HÂRSU, M. (Hg.): *Rumänische Erzählungen. I. Band*, übers. ins Deutsche v. HÂRSU, M., Druck und Verlag Gustav Albrecht, Bukarest, 1907, S. 23.

gewiss, dass er in die unvermietet gebliebene Wohnung zieht... (...) Der Mensch will es bloß besser haben. (...) Ich kenne Hausbesitzer, die ein eigenes Häuschen haben, gerade wie es für ihre Mittel und Bedürfnisse passt. Aber was tun die Leute? Sie vermieten ihr Haus und beziehen eine Mietwohnung.“<sup>383</sup>

In schlechtesten Fall zieht man nicht von einem Haus in ein anderes, sondern von einem Zimmer in ein anderes um:

„Ne-am hotărât să ne așezăm mai bine; anume: în salon, odaie de dormit; în odaia de dormit sufragerie.“[Wir beschlossen also folgende Änderungen vorzunehmen: Der Salon sollte zum Schlafzimmer, das Schlafzimmer zum Speisezimmer, das Büro zum Salon, das Speisezimmer zum Dienerzimmer, das Dienerzimmer zur Küche, die Küche zum Büro umgewandelt werden.“]<sup>384</sup>

So wird Bukarest zu einer Stadt, wo viel Lärm um nichts gemacht wird, wo keine realen Fortschritte gemacht werden. Die perfekte Illustration dazu liefert der Slogan aus dem Theaterstück *O scrisoare pierdută* [Der verlorene Brief] von I. L. Caragiale, auch wenn seine Handlung nicht in Bukarest stattfindet: „Să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica.“[Dass reformiert wird, damit bin ich einverstanden. Aber es soll sich nichts ändern.]<sup>385</sup>

Dennoch schlägt immer wieder unerwartet das Bild einer Hauptstadt mit einer sich ständig wandelnden Architektur durch. Beispielsweise stellt sich eine Anklägerin dem Gerichtshof folgendermaßen vor:

„Mă recomand Tarsița Popeasca, văduva lui preotul Sava de la Caimata, care a dărâmat-o Pache, când a făcut bulevardul ăla nou.“[Ich, Tarsița Popeasca, die Witwe des Priesters Sava von Caimata [die Kirche], die Pache [der Bürgermeister Pache Protopopescu] abgerissen hat, als er den neuen Boulevard gebaut hat, stelle mich vor.]<sup>386</sup>

Da das Bukarest von I. L. Caragiale vor allem im Sommer seinen Auftritt hat, wenn die Hitze unerträglich ist, wird aus dem berühmten Gatsch der rumänischen Städte Staub, der ständig von den Besen der Müllmänner, die sich scheinbar immer gerade neben den Restaurant-Terrassen zu schaffen machen, nach oben gewirbelt wird. Der Staub verschwindet allerdings nie, weil er nicht entfernt, sondern nur hin und her geschoben wird:

---

<sup>383</sup> CARAGIALE, I.L.: *De închiriat*, In: *Momente, schițe, amintiri*, Bd. I, a. a. O., S. 178. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, I. L.: *Zu Vermieten*, übers. ins Deutsche v. HÂRSU, M., a. a. O., S. 25.

<sup>384</sup> *Ibidem*, S. 180. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, I. L.: *Zu Vermieten*, übers. ins Deutsche v. HÂRSU, M., a. a. O., S. 28.

<sup>385</sup> CARAGIALE, I.L.: *O scrisoare pierdută*. In: *Teatru*, Editura Dacia Educațional, Cluj Napoca, 2005, S. 71.

<sup>386</sup> CARAGIALE, I.L.: *Art. 214*. In: *Momente, schițe, amintiri*, Bd. I, a. a. O., S. 389.

„Să aspirăm până-n adânc praful sănătos ridicat spre firmament de târnul municipal”[Atmen wir tief den vom städtischen Besen in den Himmel hochgehobenen gesunden Staub ein.]<sup>387</sup>

„Un municipal își face cu mătuoiul lui enorm datoria, stricând odihna prafului și făcând să sembrobodească în ceață din ce în ce mai deasă luminile felinarelor. (...) Ceața s-a lăsat încet-încet peste capetele noastre, așezându-se iar la pământ.”[Ein Stadtarbeiter tut mit seinem riesigen Besen seine Pflicht, indem er die Ruhe des Staubs stört und mit einem immer dichterem Nebel die Lichter der Straßenlaternen verdunkelt. Der Nebel senkt sich langsam über unsere Köpfe und bleibt schließlich am Boden liegen.]<sup>388</sup>

Es gibt jedoch durchaus einige originelle Ideen für eine Reform der Stadtverwaltung. In *Moftangii* wurde vorgeschlagen, ein Institut zu gründen, wo Leuchtkäfer (*lampyris resplendens*) gezüchtet werden sollen, um *avant la lettre* eine ökologische Lösung für eine kostenlose und hygienische öffentliche Beleuchtung zu schaffen.

Die Bukarester Straßennamen können im Zusammenhang mit der Handlung für komische Effekte sorgen. In *Proces-verbal* haben die Mieterinnen einer Wohnung in der Strada Grațiilor [Grazienstraße] einen Auftritt als groteske Grazien, weil sie den Wohnungseigentümer schlagen, und die Polizei schreitet auf der Strada Pacienții [Straße der Geduld] ein. In *Căldură mare* führt die phonetische Ähnlichkeit zwischen den Straßennamen zum Lachen, weil die Hauptfigur nicht mehr weiß, welche Adresse sie sucht. Geht es um die Strada Pacienței [Straße der Geduld] oder um die Strada Sapienței [Weisheitsstraße]? Egal in welcher Strasse, nirgendwo sind Geduld und Weisheit zu Hause. Ein großes Trennungsdrama, das eine Frau fast in den Selbstmord getrieben hat, findet in der Strada Fidelității [Straße der Treue] statt (*Groaznica sinucidere din strada Fidelității*). In der Vorstadt der Zigeuner gibt es eine Strada Emancipării [Straße der Emanzipation] (*Două Loturi*). Unglücksfälle treffen vor allem Einwohner, die nicht vernünftig genug waren, die Unglückszahl 13 zu meiden und durch Zwölf B oder Vierzehn B zu ersetzen. Das Fräulein Porția Popescu, das in *Groaznica sinucidere...* verlassen wird, lebt in der Strada Fidelității nr. 13 [Straße der Treue 13], und in *Două loturi* erleidet die Familie Lefter Popescu in der Strada Pacienții nr. 13 [Straße der Geduld 13] einen Schock, als sie erfährt, dass sie wegen einer Verwechslung in der Lotterie nicht gewonnen hat. Trotz dieser Unglücksfälle ist jedoch die Stadt kein Ort der Verdammnis, denn die Menschen begehen weder Selbstmord noch werden sie verrückt. Der Selbstmord von Porția Popescu ist nur eine publizistische Übertreibung und wird von ihrer raschen Entlassung aus dem Krankenhaus *ad absurdum* geführt, und das dramatische Ende

---

<sup>387</sup> CARAGIALE, I.L.: *Repausul duminical*, In: *Momente și schițe*, Editura Eminescu, București, 1985, S. 441.

<sup>388</sup> CARAGIALE, I.L.: *Situațiunea*. In: *Momente, schițe, amintiri*, Bd. I, a. a. O., S. 270, bzw. S. 274.

von *Două loturi*, wo Frau Lefter Popescu ins Kloster eintritt und Herr Lefter Popescu auf der Straße herumirrt, also beide in geistige Umnachtung verfallen, wird vom Autor als ein mögliches, en vogue Ende bezeichnet. In der Tat würde der Erzähler das Ende offen lassen und behaupten, dass er nicht mehr weiß, was mit seinen Figuren passiert ist.

Ebenso en vogue war am Anfang des 20. Jhdts. der Gegensatz Ländlich vs. Städtisch. In *O cronică de Crăciun...* garantiert er den Erfolg jeder Romanserie. So eine Romanserie füllt die Seiten einer Weihnachtsnummer, wenn die Zeitschriftenredaktion fast leer ist. Der Schlüssel zum Erfolg ist dabei die antistädtische Einstellung, die möglichst deutlich ausgedrückt werden soll:

„*În pustiul lumii mari* este istoria unui băiat de la țară, care, după ce face studii înalte, la noi și-n Europa, ajunge profesor în mare vază la București. Suflet curat, plin de avânt, de iluziuni și de ideal, ca orice copil sănătos din popor, caută în lumea mare, unde este introdus de un coleg sceptic — lume putredă de corupție — un suflet, să-l înțeleagă... în zadar!... Măști pe obrazuri; în inimi, perfidie! fard și minciună! chloroză și parfum! putrigai în poleială!”[In *În pustiul lumii mari* wird die Geschichte eines Jungen vom Lande erzählt, der, nachdem er eine Hochschulbildung bei uns und in Europa abgeschlossen hat, ein hoch angesehener Professor in Bukarest geworden ist. Wie jedes gesunde Kind des Volkes, das eine reine Seele hat und voller Begeisterung, Illusionen und Idealen ist, sucht er in der High Society - einer nach Korruption stinkenden Gesellschaft - in die er von einem skeptischen Kollegen eingeführt wird, vergebens eine Seele, die ihn verstehen kann. Hinter Masken versteckte Gesichter; in den Herzen, Perfidität! Schminke und Lüge! Sklerose und Parfum! Fäulnis in dem Glanz!]<sup>389</sup>

Die wahre Liebe ist nur am Land zu finden, weil nur die ländliche Welt authentisch ist:

„Neacșa, fată vânjoasă, roșie ca un bujor și «nefardată», care nu știe franțuzește, nici nu dansează bostonul și cake-walk; dar care vorbește o românească pură, plină de farmecul originalității folclorice, și joacă hora și bătuta, brâul și chindia, de dârdâie pământul, până dă de mal pe toți flăcăii satului, ba și pe alții, veniți de prin satele vecine de dor să joace cu dânsa...”[Neacșa ist ein kräftiges Mädchen, das rot wie eine Pfingstrose und ungeschminkt ist, das kein Französisch spricht, das keinen Boston und Cake-Walk tanzt. Sie spricht dagegen ein echtes Rumänisch, das voll mit dem Charme der Originalität der Folklore ist, und sie tanzt die Hora und Bătuta, den Brâul und die Chindia [rumänische Tänze], so dass die Erde bebt, bis sie alle Bauernjungen des Dorfes und sogar die von den benachbarten Dörfern, die sehnsuchtsvoll gekommen sind, um mit ihr zu tanzen, in Grund und Boden tanzt.]<sup>390</sup>

Die Überlegenheit der Dorfliteratur wird ironisch wie folgt zusammengefasst: „E estetic, fiind natural și logic...”[Dies ist ästhetisch, weil es natürlich und logisch ist.]<sup>391</sup>

---

<sup>389</sup> CARAGIALE, I.L.: *O cronică de Crăciun*, In: *Momente și schițe*, Editura Eminescu, București, 1985, S. 386.

<sup>390</sup> CARAGIALE, I. L.: *O cronică de Crăciun*, In: *Momente și schițe*, Editura Eminescu, București, 1985, S. 386-387.

<sup>391</sup> *Ibidem*, S. 387.

Die Theaterstücke mit dem Schauplatz Bukarest beschreiben eine Stadt, die ihre Bewohner selbst in deren privaten Räumen „heimsucht“, als eine Bedrohung für die Familienehre (*O noapte furtunoasă* – Eine Stürmische Nacht), für die politische Stabilität oder sogar für das Leben (*Conul Leonida față cu reacțiunea* – Herr Leonida und die Reaktion). Nachts wird die Stadt sehr gefährlich, weil sie voll mit Menschen ist, die moralisch fragwürdig sind, mit Liebhabern, die in die Wohnung ihrer Auserwählten eindringen, mit Betrunkenen, die die Miene eines Revolutionärs aufsetzen, mit herrenlosen Hunden, die nur darauf warten, sich an die Verfolgung all dieser Delinquenten zu machen. Daher muss Bukarest in der Nacht mit der Waffe in der Hand geschützt werden. Diese Aufgabe wird mustergültig von Herrn Dumitrache, dem Hauptmann der Bürgerwehr, wahrgenommen.

Bukarest ist nicht nur eine nächtliche Bedrohung, sondern auch eine Gefahr für die Autonomie der Provinz. In dem Theaterstück *O scrisoare pierdută* [Der verlorene Brief] macht ein Kandidat für das Abgeordnetenhaus Bukarester Herkunft, Agamemnon (Agamiță) Dandanache, alle politischen Ambitionen und Intrigen der lokalen Politiker zunichte. So wird Bukarest zur Geheimwaffe in außergewöhnlichen Situationen, die dazu eingesetzt werden kann, unliebsame Mitglieder der lokalen Parteiorganisation auszuschalten. Dies veranlasst den Oppositionsführer, Nae Cațavencu, zu aufrührerischen Reden:

„Noi... eu... nu recunosc, nu voi să recunosc epitropia bucureștenilor, capitaliștilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face și noi ce fac dânșii în al lor...“ [Wir... ich... erkenne nicht an, ich will nicht die Oberherrschaft der Bukarester, der Großstadtkapitalisten<sup>392</sup> über uns anerkennen; denn in unserem Bezirk können wir das machen, was sie in ihrem machen.]<sup>393</sup>

Nicht einmal um das Jahre 1900 ist Bukarest eine Kulturstadt. Kulturelle Veranstaltungen werden zu mondänen Ereignissen. In *O noapte furtunoasă* [Eine stürmische Nacht] wird das Theater für Zița nur deshalb zur Leidenschaft, weil sie auf der Suche nach einem neuen Partner ist:

„Zița: Ce, pentru comediile alea mergem noi? Mergem să mai vedem și noi lumea. Ce, adică toți câți merg acolo înțeleg ceva, gândești? Merg numai așa de un capriț, de un pamplezir; de ce să nu mergem și noi?“ [Zița: Was [glaubst du], dass wir für jene Komödien [ins Theater] gehen? Wir gehen einfach, um die Leute zu sehen. Was [glaubst du], dass alle, die dorthin gehen, etwas verstehen? Sie gehen aus Kaprice, *par plaisir* [ist in der rum. Aussprache *pamplezir* geworden – meine Anmerkung]. Wieso sollen wir nicht gehen?]<sup>394</sup>

---

<sup>392</sup> Unübersetzbares Wortspiel: auf Rumänisch haben die Wörter Hauptstadt (*capitală*) und Kapitalist (*capitalist*) denselben Wortstamm. Da „Kapitalist“ als „Hauptstadtbewohner“ betrachtet wird, ist dies ein Beispiel von linguistischer Ignoranz.

<sup>393</sup> CARAGIALE, I. L.: *Ibidem*, S. 82.

<sup>394</sup> CARAGIALE, I. L.: *O noapte furtunoasă*. In: *Teatru, a. a. O.*, S. 142.

Das kulturelle Leben wurde dadurch schwer beeinflusst, dass sowohl das Theater als auch der Literaturbetrieb kaum über ein gebildetes Publikum verfügten. I. L. Caragiale bemerkte, dass das rumänische Schulsystem „mehr Schriftsteller als Leser“ produziert [„mai mulți scriitori decât cititori”].<sup>395</sup> Anschaulich macht er dies im bereits erwähnten Theaterstück *O noapte furtunoasă* [Eine stürmische Nacht] in einer Szene, in der die zwei Protagonisten Jupân Dumitrache und Nae Ipingescu nicht in der Lage sind, den Inhalt eines Zeitungsartikels zu verstehen. Relevant ist für sie nur die Schlagzeile, die immer für das breite Publikum verständlich ist, und ein paar Klischees und ideologische Versatzstücke, die dazu benutzt werden, um sich über rätselhafte Lehnwörter französischer Herkunft hinwegzuschwindeln, deren Bedeutung nicht gekannt wird:

„*Ipingescu (urmând cu tărie)*: „...Nu! În van! Noi am spus-o și o mai spunem: situațiunea României nu se va putea clarifica; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea viritabilelui progres, până ce nu vom avea un sufragiu universale...” (*Amândoi rămân foarte încurcați.*) *Jupân Dumitrache*: Adicăte, cum vine vorba asta? *Ipingescu (după adâncă reflecție)*: A! Înțeleg: bate în ciocoi, unde mănâncă sudoarea poporului suveran... știi: masă... sufragiu... (...) *Jupân Dumitrache*: Apoi, nu-i zice lui degeaba „Vocea Patriotului Național!” [ *Ipingescu (liest weiter betont)*: “Nein! Vergeblich! Wir haben es gesagt und wir sagen es wieder: die Lage Rumâniens kann nicht gelöst werden; ja mehr noch, wir nicht den Weg des wahren Fortschritts beschreiten können, solange wir kein allgemeines Wahlrecht haben werden. (*Beide sind sehr verwirrt.*) *Jupân Dumitrache*: Das heißt... Was hat dieses Wort [„sufragiu“ – Wahlrecht – ist im Rumänischen ein Neologismus, Anm.d.A.] zu bedeuten? *Ipingescu (nach reiflicher Überlegung)*: Ah! Ich verstehe: man schlägt auf die Parvenüs ein. Sie saugen den Schweiß des souveränen Volkes... Weißt du: Masse... Wahlrecht... (...) *Jupân Dumitrache*: Ja, nicht umsonst heißt die Zeitung „Die Stimme des nationalen Patrioten“!]”<sup>396</sup>

Sehr populär waren die Maskenbälle der Vorstadt. Die Faschingskostüme von *D’ale carnavalului*, die überwiegend verschiedene Volkstrachten darstellen, thematisieren in gewisser Weise aber auch das alte rumänische Identitätsproblem, nämlich die Frage, ob Rumänien zum Orient oder zum Abendland gehört. Beim Maskenball sind einige Teilnehmer als Kosaken bzw. Polen verkleidet, während der Kandidat für eine Beamtenstelle, als einziger ein Türkenkostüm trägt. Er bemerkt verzweifelt, dass er ohne westliche Kleidung nicht in die Arbeit gehen kann. Dies könnte ein ironischer Hinweis darauf sein, dass der Prozess der Kosmopolitisierung von Bukarest zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen war.

<sup>395</sup> CARAGIALE, I.L.: *Câteva cuvinte*. In: *Opere III. Publicistică*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, S. 551.

<sup>396</sup> CARAGIALE, I.L.: *O noapte furtunoasă*. In: *Teatru, a. a. O.*, S. 134.



I. L. Caragiale stellt sich selbst in die Reihe jener zahlreichen Bukarester, die vom Erfolg ihres zusammenhanglosen Diskurses förmlich betäubt sind. In der Skizze *O conferință* ist der Autor eingeladen, einen Vortrag über Kunst zu halten, weicht aber immer mehr vom Thema ab und verliert sich in endlosen Randbemerkungen und Parabeln, die mit dem eigentlichen Gegenstand des Vortrags sehr wenig zu tun haben.

Die ironische Darstellung von Bukarest in dem Werk von I. L. Caragiale ist also eine Einladung bzw. Aufforderung an die Bukarester, sich selbst nicht mehr so ernst zu nehmen. Der plötzliche Sprung aus der östlichen Lethargie in die Hektik der westlichen Modernität schuf eine Gesellschaft voller Energie, die allerdings in Form einer ziellosen Unruhe konsumiert wird. Daher ist Bukarest ein Ort der Verwirrung, wo Namen, Adressen und sogar Lotterie-Nummern vertauscht werden. Diese Verwirrung ist eine Folge des Fehlens eines Sinnes in einer zu schnell verwestlichten Hauptstadt.

In G. Călinescu *Cartea nunții* [Das Buch der Hochzeit](1933) kehrt Jim (Ion) Marinescu nach einem Studienaufenthalt von drei Jahren in Italien mit dem Zug nach Bukarest zurück. Das Wiedersehen mit der rumänischen Hauptstadt verläuft analog zur Bahntrasse, d.h. von der Peripherie zum Zentrum. Den Eindruck den das Elternhaus in der Strada Udricani (Udricani Strasse) macht ist katastrophal, aber nicht schockierend für Jim – denn als er sich dieses Haus in Erinnerung rief, hätte er den Zug am liebsten angehalten bzw. wäre er umgekehrt. In starkem Kontrast zu der vorstädtischen Provinzialität und Rückständigkeit steht das Zentrum der Hauptstadt, dessen Modernität Bukarest den Flair und das Aussehen einer europäischen Metropole verleiht:

„După trei ani de lipsă din țară, Bucureștii i se părură uimitor de modernizați. Numeroase construcții moderniste presărau orașul cu punți de vapor și cuburi albe. Palatul Asigurării Generale se ridica în chipul unui masiv de sare babilonică spre cer, transformând bulevardul, împreună cu palatele „Ciclop” și „Lido” în arteră de mare metropolă. În josul peretelui drept și amețitor al enormului turn, scundele clădiri vecine păreau barăci de scânduri. Micul zgârie-nori în fier și blocuri de piatră al Palatului Societății de Telefoane aruncase pe porțiunea strâmtă a Căii Victoriei o umbră de Broadway.”[„Nach dreijähriger Abwesenheit von daheim erschien ihm Bukarest überraschend modernisiert. Überall erhoben sich neuartige Bauten, weisse Gebäudewürfel, die durch eine Art Schiffsbrücken miteinander verbunden waren. Das Palais der Allgemeinen Versicherung türmte sich wie ein babylonischer Salzberg und verlieh gemeinsam mit dem Lido- und dem Ciclop-Palais dem Boulevard das Aussehen einer Verkehrsader, die einer Weltstadt würdig war. Unter den schwindelndhoch ragenden Mauern des gewaltigen Turmbaus wirkten die niedrigen Nachbarhäuser wie schäbige Baracken. Aus Steinquadern und Stahl errichtet warf der

kleine Wolkenkratzer der Telefongesellschaft einen Broadwayschatten über den engen Schacht der Calea Victoriei.“<sup>397</sup>

Die enthusiastische Beschreibung des Zentrums der Hauptstadt schließt die kritischen Darstellungen einiger ihrer Denkmäler nicht aus:

„lăsară Monumentul Corpului Didactic, în care trei indivizi duc în spate un om copt pe tavă.”[„[Sie] ließen das Denkmal der Lehrkörperschaft hinter sich, darauf drei Gestalten einen auf der Pfanne gebratenen Mann schleppen.“]<sup>398</sup>

Für G. Călinescu stellt die moderne Architektur eine Möglichkeit dar, eine neue Weltanschauung auszudrücken. So wird das Zentrum Bukarests der Inbegriff von all dem, was Jim schätzt und in dem Haus seiner Familie nicht gefunden hat, nämlich Jugendlichkeit, Dynamik, Einfachheit und Ordnung:

„(...) elementele unei lumi noi, iubind spațiul alb, igienic, interiorul marmorean al unor terme simplificate, sticla, nichelul, lemnul neted, neornamentat, lumina prelingându-se pe pereți.”[(...) Elemente einer neuen Welt, die saubere weisse Räume liebte, deren Marmorwände an vereinfachte römische Thermen erinnerten, die Glas, Nickel, glattes, schnörkelloses Holz und von den Wänden strömendes Licht bevorzugte.“]<sup>399</sup>

Die moderne Architektur drückt Jugendlichkeit aus, sowohl weil sie selbst „jung“ ist, als auch weil ihre Schönheit nicht mehr ein Resultat des Reichtums der Formen ist, sondern eine Folge der Qualität der Materialien, die wie ewig junge Körper der Zeit trotzend glänzen sollen. Diese moderne Architektur erweckt das Interesse an allem, was neu, hygienisch und beständig ist.

Wenn die Peripherie Bukarests auch immer noch eine Mischung aus Ländlichem und Städtischem darstellt, mit Häusern, in deren Höfen sich Hühnerställe befinden und Gemüse angebaut wird, ist die Landwirtschaft hingegen aus dem Zentrum von Bukarest verschwunden. Hier herrscht Urbanität und es gibt Freizeitaktivitäten wie z. B. Schauspiele, Spaziergänge oder Sport. Für Jim ist die Vorstadt nicht mehr Bukarest, und das Haus seiner Familie in der Udricani Strasse wird von ihm außerhalb des städtischen Raums lokalisiert:

„Jim făcuse aceasta [își lăsase bagajele la gară] cu gândul de a se muta în oraș, fără aerul unei despărțiri patetice, cu camion și alai la poartă.”[„Jim hatte es [das Gepäck am Bahnhof gelassen]

---

<sup>397</sup> CĂLINESCU, G.: *Cartea nunții*. In: *Opere I*, Editura Minerva, București, 1993, S. 42. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, Facla Verlag, Temeswar, 1981, S. 59.

<sup>398</sup> *Ibidem*, S. 71. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 99.

<sup>399</sup> *Ibidem*, S. 42. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 59.

dort [am Gepäckschalter] in der Absicht zurückzulassen, sich in der Stadt ein Quartier zu suchen ohne den Aufwand einer dramatischen Abschiedsszene mit Lastwagen und Familiengeleit vor dem Tor.“<sup>400</sup>

Jim versteht also unter der Stadt ausschließlich den modern bebauten Raum, der das alte ländliche Bukarest langsam verdrängt bzw. ersetzt. Auch wenn Jim drei Jahre lang in Italien studiert hat, wird im Roman seine westliche Erfahrung fast gar nicht thematisiert. Seine Vorliebe für die Moderne rührt nicht von einer Nachahmung des abendländlichen Vorbilds her, sondern von der Abneigung gegenüber dem „Mottenhaus“, wie das Haus seiner Familie im Roman bezeichnet wird. Der erfolglose Versuch seiner Familie, Familienerbstücke in einer feindlichen Umgebung zu bewahren, wo die Feuchtigkeit zu Rost und zu Fäulnis führt, die Vegetation den bebauten Raum verschluckt, und die Biologie frisst oder eindringt, führt unvermeidlich auch zur Vorstellung, dass auch die traditionellen und von Generation zu Generation weitergegebenen Werte verderblich sind. Zwischen dem physischen und dem geistigen Raum gibt es eine enge Verbindung, und die Architektur drückt die traditionalistische oder eben die moderne Denkweise ihrer Erbauer sehr deutlich aus. Der Onkel von Jim, Silivestru, veranlasst durch sein Testament, dass statt des Mottenhauses ein neues Haus gebaut wird: „case noi pentru oameni noi“[„neue Wohnungen für neue Menschen“].<sup>401</sup>

Bei G. Călinescu wird das Äußere so stark in Verbindung mit dem Inneren gestellt, dass genau wie die Architektur auch die Umgebung die Persönlichkeit der Menschen, die dort wohnen, ausdrückt – „găsi că pentru o fată așa de nebunatică și sportivă ca ea [Dora] trebuie un interior ultramodernist“[„und entschied, dass sich einem so flotten, sportlichen Mädchen eine ultramoderne Wohnung gezieme“]<sup>402</sup> – und der Gesichtsausdruck lässt Rückschlüsse auf den jeweiligen sozialen Status zu:

„Erau în grupuri și oameni mai în vârstă, cu fizionomii masive de instalatori, măcelari sau agenți secreți (...). Ochiul impertinent, buzele groase [ale fetelor] erau de vânzătoare, bascul, părul tuns erau de sportive.“[„Es kamen auch ältere Männer mit feisten Gesichtern: Installateure, Fleischer oder Geheimdienstagenten (...). Sogar Mädchen gab es von sonderbarem und recht zweifelhaftem

---

<sup>400</sup> *Ibidem*, S. 27. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 98.

<sup>401</sup> *Ibidem*, S. 205. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 277.

<sup>402</sup> *Ibidem*, S. 75. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 103.

Aussehen. Ihre schamlosen Blicke und die wulstigen Lippen deuteten auf Verkäuferinnen. Zwar gab ihnen die Baskenmütze und die Bubifrisur einen sportlichen Anstrich (...).]<sup>403</sup>

So überlebt die vormoderne Kennzeichnung der sozialen Unterschiede durch Bekleidungsvorschriften in der modernen Gesellschaft in Form von unterschiedlichen, durch den jeweiligen Beruf bedingten Physiognomien. Das Aussehen spielt eine Hauptrolle in der Wahrnehmung der städtischen Welt, weil die moderne Lebensart sich auf eine aggressive Art und Weise durch ihr Äußeres manifestiert. Das Bild der modernen Boulevards der Innenstadt wird durch die neue moderne Art der Bekleidung und durch neue modische Frisuren ergänzt. Das sportliche Aussehen, das eine zweckmäßige und bequeme Bekleidung nahelegt, ist gleichzeitig anspruchsvoll, weil die Mode sich ständig wandelt. Dies spiegelt die Stimmung einer Konsumgesellschaft voller Vitalität wider. Vera, dem Mädchen, das Jim in dem Zug nach Bukarest getroffen hat und die die „Richtige“ für ihn war, passt ihr Kurzhaarschnitt perfekt, während Jim Medy, die Tochter eines „Provinzlers“ aus der Stadt Constanța, mit ihren langen Haaren, die sie noch dazu in Zöpfen trägt, nervt. Die anachronistische Bekleidung der alten Damen aus dem Mottenhaus verleiht dem Brautzug von Jim und Vera schließlich eine vollkommen groteske Note:

„Neieșind în lume, nu prea uzau lucrurile și nici n-aveau sentimentul evoluției modei. Își făceau bunăoară o rochie în 1900, pe care n-aveau prilejul s-o poarte decât în 1914, și-și cumpărau ciorapi de broderie în 1913, spre a-i purta în 1925. (...) Păreau ieșite dintr-un muzeu de mode retrospectiv.”[„Da sie nie aus dem Haus kamen, nutzten sie ihre Sachen nur wenig ab und besaßen kein Verständnis für die Wandlungen der Mode. So ließen sie sich zum Beispiel im Jahre 1900 ein Kleid schneiden, dass sie erst 1914 zu tragen Gelegenheit fanden, kauften 1913 gestickte Strümpfe, um sie dann 1925 anzuziehen. (...) Die Gesellschaft schien der Moderückschau eines Museums entlaufen zu sein.”]<sup>404</sup>

Die Ähnlichkeit mit einem Sanatorium, einem Krankenhaus oder einer Apotheke, die das Weiß der modernen Wohnungen vermittelt, wird von der Jugend als ein Symbol der Hygiene und nicht der Krankheit betrachtet. Die Möbel und der Luxus werden ohne Zögern in Verbindung mit der Medizin gestellt: „scaunele de clinică”[„Fauteuils (...), wie man sie in Kliniken fand”],<sup>405</sup> „tacâmuri neprevăzute și decorative ca niște instrumente chirurgicale”[„ein Besteck originell und

---

<sup>403</sup> *Ibidem*, S. 144-145. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 197.

<sup>404</sup> *Ibidem*, S. 156. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 211.

<sup>405</sup> *Ibidem*, S. 40. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 56.

handlich geformt wie chirurgische Instrumente”],<sup>406</sup> „aspectul de laborator al tejghelei”[„die laborähnliche Welt der Theke”],<sup>407</sup> „deziderate de lux igienico-estetice”[„Da Jim sich so sehr für den Luxus ästhetisch-hygienischer Ausstattung begeisterte (...)“].<sup>408</sup>

Das Streben nach Sauberkeit und Hygiene verhindert allerdings nicht die Suche nach dem Kontakt mit der rohen Natur, der helfen soll, die Gesundheit zu bewahren:

„Încerca în fond voluptatea tuturor oraşenilor anemiati de haine de a se lăsa ars de soare, zgâriat de pietre și udat de apă, spre a recăpăta astfel pe epidermă sentimentul dependenței sale de lume.”[Im Grunde genommen genoss er die Wollust aller unter Kleidern verblasster Städter, sich von der Sonne bräunen, von den Felsen zerkratzen und vom Wasser benetzen zu lassen, um so das Gefühl seiner Abhängigkeit von allem Irdischen auf der Haut zu spüren.]<sup>409</sup>

Aus der Perspektive dieses sportlichen und gesunden Lebensstils, der alte Gegenstände als nutzlos betrachtet, wird das Bewahren nicht in Bezug auf Gegenstände, sondern als Erhaltung der Vitalität und der Jugendlichkeit umdefiniert. Paradoxerweise kann sich der moderne Mensch, der vom Besitz von Gegenständen fasziniert zu sein scheint, durch deren Verbrauch befreien, indem er sie benützt und wegwirft. Bezeichnend dafür ist die Irritation von Jim, die die Gewohnheit der alten Damen auslöst, in ihren Kästen und Vitrinen die wertvollen „Dinge“ quasi wegzusperren und lediglich die bereits „gebrauchten“ zu verwenden. Für dynamische junge Männer wie Jim und Bobby stellen nur teure Autos wie ein Lincoln Luxus dar und nicht die von den alten Damen im „Mottenhaus”[„casa cu molii“] gehorteten Antiquitäten.<sup>410</sup> Das Bewahren des Alten und dessen Wertschätzung wird in Verbindung mit Geiz gestellt. Jim richtet seinen Besitzwunsch an seine Mitmenschen. Die ideale Partnerin wird als ein ideales Eigentum betrachtet („condițiile unei viitoare proprietăți afective”[„seinen Idealen bezüglich eines künftigen Gegenstandes der Anbetung zu entsprechen.“]<sup>411</sup>):

---

<sup>406</sup> *Ibidem*.

<sup>407</sup> *Ibidem*, S. 151. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 205.

<sup>408</sup> *Ibidem*, S. 40. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 56.

<sup>409</sup> *Ibidem*, S. 77. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 106.

<sup>410</sup> *Ibidem*, S. 16. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 21.

<sup>411</sup> *Ibidem*, S. 47. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 66.

„(...) să aibă o fată a lui, pe care s-o ocrotească și s-o țină închisă în casa lui, în stăpânirea lui”[„ein Mädchen sein eigen zu nennen, das er beschützen, das er in seinem Haus ganz allein für sich haben wollte”].<sup>412</sup>

Der Geiz, ergänzt durch die Sterilität einer von unverheirateten alleinstehenden alten Frauen dominierten Familie, stellt ein Hindernis auf dem Weg zum Fortschritt dar, so wie das Erbe als solches die Gründung bzw. das Schaffen von Neuem blockiert. Die Ewiggestrigkeit und Perspektivlosigkeit werden sehr gut durch den Vergleich des Hauses in der Udricani Strasse mit einem verlassenen Zug ausgedrückt, weil der angehaltene, stillstehende Zug ein perfektes Symbol für den Stillstand als solchen bildet:

„(...) ograda largă se întindea străjuită pe o latură și pe alta de două rânduri de case scunde, lungi, ca un tren de vagoane clasate trase pe linii moarte.”[„der langgestreckte Hof, den zu beiden Seiten niedere Häuserreihen begrenzten, wie ein Zug ausrangierter Waggon, die man auf totes Geleis geschoben hatte.”]<sup>413</sup>

Bezeichnend für die Verachtung der neuen Generationen gegenüber dem Erbe der Vergangenheit ist der Fall des Schülers Bobby Policrat, der keine Ahnung von Geschichte hat, aber dafür über die aktuellen sportlichen Ereignisse bestens informiert ist:

„De altfel, tot ce data dinainte de 1914, anul nașterii sale [a lui Bobby], pierdea orice precizie cronologică.”[„Überhaupt ging für ihn alles, was sich vor seinem Geburtsjahr, 1914, zugetragen hatte jedwelcher chronologischen Genauigkeit verlustig.”]<sup>414</sup>

So führen sowohl das ausschließliche Leben in der Vergangenheit als auch deren völlige Negierung zu einer Störung der Zeitwahrnehmung. Die Tanten von Jim halten sich für blutig:

„neamul nostru nu e coșcovit și putred ca lumea de azi, și la vârsta noastră Iaca [decana de vârstă a familiei] era cu părul negru și tânără”[„Unsere Art ist nicht so morsch und hinfällig wie die Leute heutzutage. Und Iaca war in unseren Jahren noch schwarzhaarig und jung”].<sup>415</sup>

Dafür sind die Jungen in ständiger Zeitnot und weswegen sich Jim sehr beeilt, möglichst rasch eine Familie zu gründen. Auch wenn Jim seine Verwandten sehr verachtet, bleibt er doch seiner Familie verbunden. Es geht nicht nur um die finanzielle Unterstützung, die ihm sein Onkel Silvestru Capitanovici als Hochzeitsgeschenk und Erbe anbietet, damit zumindest Jim agieren

---

<sup>412</sup> *Ibidem*.

<sup>413</sup> CĂLINESCU, G.: *Cartea nunții*, a. a. O., S. 13; siehe auch S. 48. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 15.

<sup>414</sup> *Ibidem*, S. 51. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 72.

<sup>415</sup> *Ibidem*, S. 86. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 118.

kann. Es geht auch um eine die gesamte Familie charakterisierende Mentalität, die von dem Glauben an das Schicksal geprägt ist. Mit dem Schicksal rechtfertigt der junge Jim seine Entscheidungen in der Liebe. Der Begriff des Schicksals stellt einen Orientierungspunkt in einer unbeständigen modernen Welt dar. Für die alten Damen bestätigt das Schicksal den Wert einer Welt, die langsam unter dem Druck der unverschämten und leichtsinnigen Moderne verschwindet. Die Unvermeidlichkeit der Zerstörung der geerbten sittlichen und materiellen Werte der alten Damen ist eine Folge der Unumgänglichkeit der Erneuerung. Der Roman wird so zu einer Illustration des Konflikts zwischen dem Traditionalismus und dem Modernismus; beide Strömungen haben ihr unerbittliches Schicksal. Der Traditionalismus muss der Moderne Platz machen; aber er verschwindet nicht ganz, denn er versteckt sich in den Hinterhöfen und bildet in manchen Fällen sogar das Fundament der neuen Gebäude. So reißt auch Jim das alte Haus nicht ganz nieder, sondern er renoviert es nur. Der Modernismus soll blühen und schaffen. Die Vergangenheit hat ihre Macht verloren und bleibt eine rein materielle Ressource.

Auch wenn die ganze Familie abergläubisch ist, unterscheidet sich der Aberglaube von Jim doch wesentlich von dem der alten Damen. Der Aberglaube der alten Damen gehört zu dem Fatalismus der traditionellen Gesellschaften, weil ihr Aberglaube nicht mobilisiert, sondern lindert: „– Ce ți-e scris... în frunte ți-e pus! declară solemn tanti Ghenca. Noi, slavă Domnului, frumoase am fost, ceva avere am avut și nu ne-am măritat, fiindcă nu ne-a sunat ceasul.”[„Jedem Mensch ist sein Schicksal auf die Stirn geschrieben!« erklärte Tante Ghenca feierlich. «Wir waren, Gott sei's gedankt, alle schön und auch nicht unvernünftig, und haben nicht geheiratet, weil es uns nicht bestimmt gewesen.»]<sup>416</sup>

Jim dagegen ist nur bezüglich der Liebe abergläubisch, also unter Umständen, wo der Erfolg nicht ausschließlich von ihm abhängt und wo man sogar Geduld und Ergebung braucht. Da Jim ein dynamischer junger Mann ist, muss er auch in so einer unberechenbaren Situation aktiv bleiben und der Aberglaube hilft ihm dabei sogar zu agieren – „să știi că asta e planeta”[„Zweifelloos, sie ist mein Planetenglück!“]<sup>417</sup> –, aber er hat keine fatalistischen Vorstellungen. Der Aberglaube wird eigentlich schnell vergessen, sobald die Erwartungen

---

<sup>416</sup> CĂLINESCU, G.: *Cartea nunții*, Editura Minerva, București, 1978, S. 117. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 119-120.

<sup>417</sup> CĂLINESCU, G.: *Cartea nunții*. In: *Opere I*, Editura Minerva, București, 1993, S. 46.

entweder unerfüllt bleiben – wie bei Dora und Lola - oder in Erfüllung gehen, wie im Fall von Vera, seiner zukünftigen Ehefrau.<sup>418</sup>

Jims Bruch mit seiner Familie bestätigt den Untergang einer traditionellen Lebensform. An Hand der Geschichte des Hauses wird die Reise einer Familie und Gesellschaft durch die Zeit dargestellt. Wie z.B. auch im Falle der Schwarzwaldhütte von Heidegger, wo mehrere Generationen unter einem Dach gelebt haben. Dies war nicht nur ein Raum, sondern auch eine Geschichte und das Bauen konnte das Wohnen nicht ignorieren.<sup>419</sup>

Jim steht seinem familiären Umfeld, in dem er aufgewachsen ist, so ablehnend gegenüber, dass seine Vorliebe für die Moderne als eine Form von Rache und Distanzierung von seiner Familie betrachtet werden könnte. Es stimmt, dass für Jim die Familie kein Refugium mehr vor einer angeblich feindlichen Stadt darstellt; im Gegenteil, die Stadt bietet eine Fluchtmöglichkeit vor der Familie. Aber die Vorliebe von Jim für die moderne Stadt bedeutet mehr als nur eine reine Abkehr und Loslösung von seiner Herkunftsfamilie, denn Jim genießt die moderne Technik wirklich. Die Dusche, das Grammophon, das Kino, das Auto und das Telefon ermöglichen Hygiene, Geschwindigkeit und rasche Kommunikation sowie bieten Unterhaltung. Der Anachronismus des Mottenhauses, das noch nicht in die Ära der modernen Technologie eingetreten ist, wird durch Gegenüberstellungen verstärkt. Die Beschreibung des Hauses von Vera in der Nacht – „lumina electrică aprinse geamul unei odăi de la stradă”[„und sich das Fenster eines strassenwärts gelegenen Zimmers elektrisch erhellte.”]<sup>420</sup> – wird sofort von der Beschreibung des Hauses von Jims Familie ergänzt – „ferestrele casei cu molii sclipiră una după alta de lămpile și lumânările aprinse înăuntru”[„da glimmten, eins nach dem andern, im Mottenhaus die Fenster auf unter dem Schein der Lampen und Kerzen”].<sup>421</sup>

---

<sup>418</sup> Für die Bedeutung der modernen SUPERSTITIE Abergläubigkeit, vgl. CAMPBELL, Colin: *Half-Belief and the Paradox of Ritual Instrumental Activism: A Theory of Modern Superstition*. In: *The British Journal of Sociology*, Bd. 47, Nr. 1 (März, 1996), S. 151-166, <http://www.jstor.org/stable/591121> Stand: 18/12/2009.

<sup>419</sup> Vgl. HEIDEGGER, Martin: *Bauen Wohnen Denken*. In: *Vorträge und Aufsätze*, 4. Auflage, Neske, Pfullingen, 1978, S. 144: „Denken wir für eine Weile an einen Schwarzwaldhof, den vor zwei Jahrhunderten noch bäuerliches Wohnen baute. (...) Es hat den Herrgottswinkel hinter dem gemeinsamen Tisch nicht vergessen, es hat die geheiligten Plätze für Kindbett und Totenbaum, so heißt dort der Sarg, in die Stuben eingeräumt und so den verschiedenen Lebensaltern unter einem Dach das Gepräge ihres Ganges durch die Zeit vorgezeichnet. (...) Nur wenn wir das Wohnen vermögen, können wir bauen. Der Hinweis auf den Schwarzwald meint keineswegs, wir sollten und könnten zum Bauen dieser Höfe zurückkehren, sondern er veranschaulicht an einem gewesenen Wohnen, wie es zu bauen vermochte.”

<sup>420</sup> *Ibidem*, S. 152. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 206.

<sup>421</sup> *Ibidem*, S. 153. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 207.



Der Boulevard bietet Jim die Freude der Geschwindigkeit und er veranstaltet Wettrennen zwischen seinem Auto und der elektrischen Straßenbahn. Die Straßenbahn als solche schätzt er wie alle öffentlichen Plätze und Räume allerdings nicht. In der Menge einer überfüllten Straßenbahn fühlt sich Jim fast „beleidigt“, er fühlt, dass der Masse die Eleganz und Raffinesse fehlen: „insulta turmei”[„die Flegelei dieser Herdentiere”].<sup>422</sup> In der Straßenbahn bieten die Männer den Frauen ihren Platz nicht an und bei dem Box-Kampf benehmen sich die Zuschauer wie die römischen Plebejer im Zirkus bei den Gladiatorenkämpfen. Jim hat den Eindruck, dass die Stadt durch Gleichgültigkeit seine Individualität vernichtet:

„pentru Jim, Vera era un arhanghel de candori și lumini și se mira, jignit totodată, că lumea din tramvai nu se trăgea înspăimântată de fulgere la o parte, în gest de umilință și adorație.”[“Da er Vera nur noch als einen Engel des Lichts und der Lauterkeit betrachtete, empfand Jim dies als eine schwere Kränkung, und er wunderte sich, dass die unehrerbietige Menge nicht wie vom Blitz getroffen niederstürzte, um sie demütig anzubeten.”]<sup>423</sup>

Vera dagegen entdeckt voller Begeisterung die Gelegenheit zum Vergleichen, die eine Straßenbahnfahrt bietet, denn durch den Vergleich kann das Individuum hervorgehoben werden:

„[Vera] observase ostentativ pe toți bărbații din tramvai, pe cei de pe drum, de pe platformele de așteptare și ajunsese la încheierea că nimeni nu era așa de frumos și inteligent la privire ca logodnicul ei.”[„Nachdem sie ganz offen alle Männer in der Strassenbahn, auf den Gehsteigen und an den Haltestellen gemustert hatte, war sie zu dem Schluss gelangt, dass keiner so hübsch und intelligent war wie ihr Verlobter.”]<sup>424</sup>

Für ein Mädchen ist die Stadt also deswegen faszinierend, weil sie die Vielfalt, das Abenteuer und die Unabhängigkeit symbolisiert. Das Nachtleben der Stadt ist der Inbegriff der Freiheit. Jim hingegen liebt nur die moderne Architektur und die Technik, die die Stadt anbietet, nicht aber die Gesellschaft der Stadt. Genau wie die Hygiene Jim vor der Ansteckung mit Krankheiten schützt, schützt ihn das Auto vor der Masse. Eine Ausnahme bildet hierbei lediglich die weibliche Bevölkerung der Stadt, die das anhaltende Interesse von Jim sowie seiner Seelenverwandten Silivestru und Bobby weckt, die hoffen, auf der Strasse oder in den Parks ihre Liebe zu finden.

---

<sup>422</sup> *Ibidem*, S. 144. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 196.

<sup>423</sup> *Ibidem*. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 195.

<sup>424</sup> *Ibidem*, S. 143. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 196.

In dieser Ablehnung der Masse durch Jim spiegelt sich etwas von der Klaustrophobie seines Onkels Silivestru wider. Für Silivestru ist die Welt außerhalb seiner Familie das Unbekannte voller Gefahren und Zufälligkeiten. Die Verstörung von Silivestru, die schließlich zum Selbstmord führt, beginnt mit dem Verlassen des Hauses zum Zwecke des Suchens einer Geliebten. Bei Jim geht es um eine andere Art von Angst. Es ist die Angst, die vom Elitismus herrührt, die Furcht von der Mittelmäßigkeit der Masse vernichtet zu werden. Daher schämt sich Jim nicht nur seiner Familie, sondern auch der Bukarester Gesellschaft als ganzer.

Die Natur, nicht die Gesellschaft, bietet der Stadt die Energie, die die große Zivilisationen gekennzeichnet haben:

„(...) în troienele de frunze uscate, care dădeau șoselei aspectul crepuscular al unui interior de catedrală gotică cu vitrouri galbene”[„durch die raschelnden Blätterhaufen, die der Chaussee jene gewisse Dämmeratmosphäre verliehen, wie sie in gotische Kathedralen durch die gelben Glasfenster sickert“].<sup>425</sup>

Während die Modernisierung von Bukarest Jims völlige Zustimmung findet, verhält es sich im Falle von Constanța anders. Hier, im alten griechischen Tomis, einer Stadt am Meer, stört die Moderne:

„(...) se simțea aerul grec antic al Sciției Minor (...) „trebuiau ziduri grecești de piatră, coloane albe, oameni înfășurați în pânze albe, o civilizație, în sfârșit, de stâncă albă, pe margine de apă”[„(...) spürte man den altgriechischen Atem von Skythia minor (...) Hierher gehörten griechische Steinmauern, weiße Säulen, in weißes Linnen gehüllte Menschen, kurzum eine weiße Felszivilisation am Rande des Wassers“].<sup>426</sup>

Dieses Motiv, das die Moderne neben die klassische Antike stellt, wird in einem späteren Roman von G. Călinescu, *Bietul Ioanide* [Der arme Ioanide](1953) fortgeführt. Als der Architekt Ioanide in Bukarest baut, versöhnt er die Klassik mit der Moderne, und zwar durch Kombination von Formen der klassischen griechischen Architektur mit modernen Materialien, wie z.B. Stahlbeton.

Der Architekt Ioanide ist der Meinung, dass in einer Stadt sich die Natur und Architektur nie überlagern dürfen. Dies erinnert an die Ablehnung des Mottenhauses in *Cartea nunții*, wo das Übermaß an Natur einen Eindruck von Wildnis und Verderbnis vermittelt. Für Ioanide sollten die Natur und die Architektur eine Symmetrie von massiven Strukturen aufbauen. Die großen Flüsse

---

<sup>425</sup> *Ibidem*, S. 100. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 137.

<sup>426</sup> *Ibidem*, p. 77. Für die deutsche Übersetzung, CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 105.

und die großen Foren gehören zusammen. Die Natur, die in den Gärten der Stadt fragmentiert ist, und die Pflanzen, die die Höfe der Bukarester Häuser überwuchern, verleihen der Stadt „das Image eines Friedhofs“ [„imaginea cimitirului”].<sup>427</sup> Die klare Trennung zwischen der Natur und dem bebauten Raum ist die passende Antwort auf die Realität einer Hauptstadt, die mit Staub und Gatsch überzogen ist. Deswegen ist der Herbst in Bukarest „nur prächtig wenn es nicht regnet, weil der Regen alles verdirbt und den Eindruck einer Gatschgrube verleiht. In Paris dagegen ist der Regen das herbstliche Pigment, das die Straßenlampen glänzen lässt und den Boulevards feine Konturen gibt [„somptuoasă (...) [doar] fără ploaie, [căci] ploaia degradează totul, dă o impresie de groapă cu noroi. La Paris, dimpotrivă, ploaia este pigmentul autumnal care face să sclipească felinarele și dă contururi fine bulevardelor”].<sup>428</sup> Der Vorteil, den Constanța im Vergleich zu Bukarest zu haben scheint, rührt von der Grandezza, der Nachbarschaft des Meers her. Diese Nachbarschaft heißt dennoch die Nähe, und nicht die Symbiose, weil Ioanide sich mehrmals gegen das Vermischen von Natur und Architektur ausspricht:

„(...) arhitectura trebuie să se purifice de orice natură vie.” [Die Architektur muss sich von jeder lebendigen Natur befreien.]<sup>429</sup>

„Arhitectura (...) e în continuă antiteză cu natura.” [Die Architektur steht im ständigen Gegensatz zur Natur.]<sup>430</sup>

„Dacă admitea principiul «cetății radioase» și al «orașului linear», suspecta abuzul de grădină ca ducând la natură, dușmanul în Bărăgan al artei arhitectonice. Geometrismul fantezist în alb al lui Le Corbusier nu i se părea grec, ci o obsesie a misteriosului solar african. Orașul trebuia să aibă o semnificație morală, să inculce sentimentul de demnitate umană și de forță, de aceea clădiri, statui, străzi trebuiau să constituie un edificiu unic, ca un poem finit. Calamitatea cea mare a Bucureștilor era, după Ioanide, că n-avea un fluviu alături ca Tibrul, Neva, Sena, Dunărea, ori marea, ori în fine o legătură prin canale grandioase cu Istrul și Pontul Euxin. Factorul acvatic se putea totuși deocamdată suplini prin fântâni și bazinuri.” [Auch wenn er [Ioanide] das Prinzip «der radialen Stadt» und der «der linearen Stadt» akzeptiert hat, schwieg er sich über das Übermaß von Garten aus, weil dies zur Natur führt und die Natur war der Feind der architektonischen Kunst in der Tiefebene von Bărăgan. Der weiße fantasiereiche Geometrismus von Le Corbusier schien ihm nicht griechisch, sondern der Ausdruck einer Obsession für das afrikanische solare Mysterium zu sein. Die Stadt sollte eine moralische Bedeutung haben, das Gefühl von menschlicher Würde und von Kraft vermitteln. Deswegen sollten die Gebäude, die Statuen, die Strassen ein einzigartiges Denkmal, wie ein abgeschlossenes Poem, bilden. Laut Ioanide war die große Katastrophe Bukarests, die Tatsache, dass diese Hauptstadt keinen großen Fluss, wie Tiber, Newa, Seine, Donau, oder kein Meer oder auch keine Verbindung durch prächtige Kanäle mit Donau und

---

<sup>427</sup> CĂLINESCU, G.: *Bietul Ioanide*, 2. Ausgabe, Editura pentru Literatură, București, 1965, S. 5.

<sup>428</sup> *Ibidem*, S. 507.

<sup>429</sup> *Ibidem*, S. 5.

<sup>430</sup> *Ibidem*, S. 52.

Schwarzen Meer hatte. Das aquatische Element konnte doch im Moment durch Brunnen und Bassins ersetzt werden.]<sup>431</sup>

Laut diesen architektonischen Prinzipien konnte das Bukarest, das Ioanide geplant hat, nichts von der vorhandenen Architektur der rumänischen Hauptstadt konservieren. Bukarest braucht eine einheitliche Struktur, im neugriechischen Stil, mit einem Flussbett, wo eine ununterbrochene Reihe von ähnlichen Gebäuden, die nur durch Details oder durch Statuen differenziert. Die Kreuzungen sollen Plätze mit Brunnen werden, verziert mit Nachahmungen der Statuen von *Alexander dem Großen*, von Euthykrates und den *Reitenden Amazonen*, von Strongylion, als Vertreter der beiden Geschlechter. Am Siegesplatz [Piața Victoriei] würden sich das Trajansforum mit einer Trajansstatue sowie ein Forum und eine Statue von Decebalus befinden. So eine Auswahl von Meisterwerken erinnert an die Legende von Zeuxis. Da der Maler Zeuxis kein perfektes Modell für Helena von Troja fand, schuf er es selbst durch eine Kombination der hervorragendsten Eigenschaften von fünf schönen Frauen von Kroton. Auch wenn die von Ioanide vorgeschlagene Struktur nichts Originelles aufweist, so kommt ihm doch das Verdienst zu, alles Wertvolle in der Architektur zusammen zu fassen.

Das Mottenhaus aus dem Roman *Cartea nunții* [Honigmond], das abgerissen werden soll, steht *pars pro toto* für ganz Bukarest, das von Grund auf erneuert werden soll. Wenn Bukarest nicht als ein unbebauter Raum betrachtet wird, wird es ausschließlich als eine Ansammlung von Hütten dargestellt. Normalerweise wird die Architektur von Raum und Zeit beeinflusst. Für jede Region ist die Verwendung eines bestimmten Baumaterials typisch, und jede Epoche weist einen gewissen charakteristischen Baustil auf. In der Hauptstadt, die der Architekt Ioanide geplant hat, bedeutet die Wahl eines modernen Baustoffes wie Stahlbeton und der klassische Stil den Verzicht auf eine anachronische Hauptstadt und das Streben nach Universalität. Diese Mischung aus klassischen und modernen zeitgenössischen Elementen ist der richtige Weg, einer sich rapide wandelnden Gesellschaft über den Weg des Klassizismus europäische Legitimation zu verschaffen und damit die Unterschiede zwischen Rumänien und dem Westen durch eine grundlegende Modernisierung zu verringern. Die Erneuerung wird nicht nur von der Orientierung nach Westen, sondern auch von der schnellen Änderung der öffentlichen Meinung verlangt. Das große Interesse, das das Publikum, die Freunde und die Architekten für die Gebäude von Ioanide

---

<sup>431</sup> CĂLINESCU, G.: *Bietul Ioanide*, a. a. O., S. 95.

gezeigt haben, war allerdings nur von kurzer Dauer, denn seine Ideen geraten durch den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in Vergessenheit. So wird das historische Ereignis wichtiger als das historische Denkmal.

Der Klassizismus wurde nicht nur wegen der Westorientierung bevorzugt. Der traditionelle rumänische Baustil entsprach dörflichen Bedürfnissen und konnte nicht mehr den Bedarf einer Metropole, die Bukarest zu werden versprach, befriedigen:

„(...) e imposibil să faci o catedrală cu elemente decorative de la bisericile românești vechi. Miniaturalul își are legile lui specifice, asemenea și grandiosul. A mări bisericile lui Ștefan cel Mare sau aceea de la Curtea-de-Argeș însemna a ridica pitorescul la gradul grotescului. Trebuia deci pornit din nou de la formula clasică.”[Es ist unmöglich, eine Kathedrale aus den Bauornamenten der alten rumänischen Kirchen zu machen. Die Miniatur hat ihre besonderen Gesetze, so wie auch die Grandezza. Die Kirchen von Ștefan cel Mare oder die Klosterkirche von Curtea-de-Argeș zu vergrößern, heißt das Pittoreske grotesk zu machen. Deswegen muss man entsprechend dem klassischen Schema wieder von vorne beginnen.]<sup>432</sup>

Der Roman von G. Călinescu beschreibt den Architekten als eine vorbildliche Figur der Stadt und als einen Man mit großen Verdiensten. Ioanide selbst betrachtet sich als Schöpfer, der am Monumentalen interessiert ist, auch wenn dies lächerlich werden kann, wie in dem Fall des Geographen Conțescu. Ein Architekt soll die Illusion haben, dass er ein Meisterwerk schaffen kann und dass er das einzige Mitglied der Gesellschaft ist, das den physischen Raum der Stadt radikal ändern kann.

Manchmal kann der Architekt mit einem Schriftsteller verglichen werden. Und zwar wenn der die Realität „geometrisch“ wahrnehmende Architekt Bukarest als ein unbebautes Grundstück betrachtet, denn dann ist er wie ein Schriftsteller vor einem leeren Blatt Papier:

„Ioanide ridicase biserica având înaintea ochilor orașul de mâine, fără nici o considerație față de efemera improvizație momentan vizibilă. Dărâmasse cu imaginația tot cartierul de cocioabe.”[Ioanide hatte, als er die Kirche baute, die zukünftige Stadt vor seinen Augen, ohne die derzeit sichtbare vergängliche Improvisation zu berücksichtigen. Er hat mit seiner Imagination den ganzen Bezirk von Hütten abgerissen.]<sup>433</sup>

Wie die Schriftsteller können auch die Architekten den Geschmack eines Publikums, das häufig von Neuem schockiert ist, beeinflussen, auch wenn die Reaktion des Publikums humorvolle Situationen hervorbringen kann:

---

<sup>432</sup> *Ibidem*, S. 454.

<sup>433</sup> *Ibidem*, S. 587.

„[bucureștenii despre biserica proiectată de Ioanide] După unii, se construia un cinematograf. Unii, văzând cupola de blocuri de sticlă ce se așeza spre a se încheia mai repede acoperișul, afirmau cu tărie că se pune un reflector, deci e un post de observație antiaeriană. În cele din urmă, așezându-se crucea, ipotezele hazardate se spulberară (...).”[[die Bukarester über die Kirche, die Ioanide geplant hat] Laut einigen Bukarestern wurde ein Kino gebaut. Einige, die die Kuppel aus Glasblöcken gesehen haben, die aufgesetzt wurde um das Dach schneller zu decken, behaupteten völlig überzeugt, dass ein Reflektor aufgestellt wird, d.h. ein Turm der Flugabwehr. Schlussendlich lösten sich die abenteuerlichen Vermutungen in Luft auf, als das Kreuz aufgestellt wurde.]<sup>434</sup>

Wenn der Architekt als ein von seinen Zeitgenossen unerkant gebliebenes Genie dargestellt wird, ist dies wiederum eine Analogie zum „typischen“ Künstlerschicksal:

„Tot ce azi produce senzație într-un oraș cu monumente vechi și atrage atenția în virtutea reclamei seculare făcute prin școală (...) a apărut mușește, adesea în indiferența generală. Contemporanii nu salută cu trâmbițe operele prin care se vor semnala în viitor și pe care artiștii le construiesc ca cârțițele pe sub secolul lor.”[Alles, was heutzutage in einer Stadt mit alten Denkmälern dank der jahrhundertlangen Werbung in den Schulen Aufsehen und Aufmerksamkeit erregt, ist stumm erschienen und in den meisten Fällen von einer allgemeinen Gleichgültigkeit begleitet gewesen. Die Zeitgenossen maßen den Werken, die in der Zukunft maßgeblich sein werden und die von den Künstlern wie von unter ihrem Jahrhundert grabenden Maulwürfen geschaffen wurden, keine Bedeutung bei.]<sup>435</sup>

Tatsächlich ist der Architekt gar kein Künstler, der in seiner schöpferischen Arbeit ausschließlich durch die Undankbarkeit seiner Zeitgenossen gestört wird. Der Architekt kann sein Werk lediglich dann schaffen, wenn er im Falle öffentlicher Gebäude mit den Behörden, oder im Falle von privaten Gebäuden mit dem jeweiligen Auftraggeber kooperiert. Außerdem ist der jeweilige Baumeister als Koautor seines Werkes anzusehen. In dem Roman *Bietul Ioanide* ist der Baumeister eine völlig unkreative Person. Er ist entweder ein reiner Techniker, wie Pomponescu, oder ein Handwerker, wie Butoiescu, den Ioanide ironisch Botticelli nennt (das rumänische Wort Butoi heißt Fass). Das Haus von Butoiescu wird abwertend als ein reiner „Katalog von Baustoffen“ [„catalog de materiale de construcție.”]<sup>436</sup> bezeichnet. Dennoch erkennt Ioanide durchaus einige Verdienste von Pomponescu an, so z.B. wenn Pomponescu technische Lösungen bei der Verarbeitung von Stahlbeton findet. Die Technik spielt in der Architektur eine große Rolle, auch wenn sie mit Talent nichts zu tun hat.

---

<sup>434</sup> *Ibidem*, S. 474.

<sup>435</sup> *Ibidem*, S. 580.

<sup>436</sup> *Ibidem*, S. 458.

Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass im Gegensatz zu der Literatur in der Architektur ein Werk nie nur einem einzigen Schöpfer zugeschrieben werden kann. Noch dazu verfolgt die Architektur nicht nur ästhetische, sondern auch praktische Ziele, weil die Architektur von finanziellen Gegebenheiten, von sozialen Zwängen und sogar von den physischen Bedingungen des bebauten Raums beeinflusst wird. In der Architektur hat das letzte Wort nicht der Architekt, wie es in der Literatur der Schriftsteller hat, sondern der Kunde. In der Architektur ist das Publikum wichtiger als der Künstler. In dieser Hinsicht ist der vergebliche Versuch von Pompierescu bezeichnend, einen Händler davon zu überzeugen, dass die vorhandenen Ressourcen begrenzt sind. Pompierescus Projekt wird abgelehnt und das Gebäude wird nicht mehr errichtet.

In *Cartea nunții* [Honigmond] sollte die Architektur vor allem funktionell sein, in *Bietul Ioanide* [Der arme Ioanide] hingegen rückte sie ästhetische Kriterien in den Mittelpunkt. Daher glaubt der Sohn von Ioanide, Tudorel, dass der Architekt dem Kommunismus nahe stehen soll. Es geht nicht nur um die im Text genannten Gründe – „die Besessenheit von der Grandezza und von der Stadt als einer unteilbaren Wohnung der Massen“ [„obsesia grandoarei și a cetății ca locuință indivizibilă a mulțimii”]<sup>437</sup> – sondern leider auch um die Verachtung gegenüber dem Individuum und seinen konkreten Bedürfnissen, die im Namen abstrakter Prinzipien ignoriert werden. Die ästhetische Architektur führt auch zur Tyrannei, zur Willkürherrschaft des Architekten, der auch grandios wie ein Diktator errichten möchte. Unter diesen Umständen wird das Streben des Architekten in Verbindung zu den Bestrebungen des ganzen Volks gestellt und die nationale Kultur wird auch durch die Art und Weise, wie man baut, ausgedrückt. Dies ist das einzige Zeichen der Solidarität mit der Gesellschaft von Ioanide, weil er sich sonst mehr für die Reaktion seines Hundes Ștolț auf seine Baupläne bzw. Modelle als für die Rezeption seines Werkes durch den Mann von der Straße interessierte.

Auf ästhetischem Gebiet bedeutet „Grandezza“ im rumänischen Raum das vollendete Werk eines großen Künstlers. Die Betonung liegt dabei auf „vollendet“, denn hier liegt in Rumänien das große Problem: „Noi n-ajungem niciodată cu marile proiecte până la acoperiș. Le abandonăm.”[„Wir kommen niemals dazu, die großen Projekte bis zum Dach zu bauen. Wir geben sie (vorher) auf.”]<sup>438</sup> Soziologisch gesehen ist die Faszination des Monumentalen die Faszination der Autorität, die genau wie die Monumentalarchitektur Angst einjagt. Es ist kein Zufall, dass die

---

<sup>437</sup> *Ibidem*, S. 271-272.

<sup>438</sup> *Ibidem*, S. 509.

eindrucksvolle Kirche, die Ioanide der Hauptstadt geschenkt hat, zu einem Symbol der faschistischen Eisernen Garde wurde.

Daher ist der Gebrauch eines Gebäudes nicht nur unbeständig, sondern auch mehrfach. Nachdem Ioanide eine lange Zeit keine endgültige Wohnidee für sich selbst ausgewählt hat und in selbstgebauten gemieteten Wohnungen gelebt hat, baute Ioanide ein eigenes Haus, das dennoch unentschieden durch seinen Gebrauch bleibt, weil es gleichzeitig eine Wohnung, ein Gasthaus und Denkmal für seine gestorbene Tochter, Pia, darstellt.

Die Vielfältigkeit der Verwendung, die ein und dasselbe Gebäude im Laufe der Geschichte oder zu einem bestimmten Zeitpunkt bekommen kann, rechtfertigt die ausschließlich ästhetische Betrachtung der Architektur. Da die Architektur nur den städtischen Raum, und nicht die städtische Gesellschaft, die einem Gebäude erst eine spezifische Nutzung gibt, beherrschen kann, soll man für einen undefinierten, unbestimmten Bewohner bauen. Insbesondere die öffentlichen Gebäude, deren Bedeutung sich zumeist ändert, sollen auf den paradigmatischen Wert abzielen. Dies erklärt die Vorliebe von Ioanide für den altgriechischen Klassizismus. Deswegen werden die traditionell rumänischen Stilelemente, die Pomponescu so schätzte, von Ioanide durch altgriechische Formen ersetzt. Die Architektur braucht keine Bestätigung durch Traditionen, sondern die Bestätigung durch das Wesentliche. Sowohl der antike Tempel, als auch die primitive Hütte von *Essai sur l'architecture* [Abhandlung über die Baukunst] (1753), von Marc-Antoine Laugier stellen die Paradigmen der Architektur dar. Daher ist Ioanide davon überzeugt, dass „man eine gewisse Tradition direkt von ihrem Ursprung übernehmen muss“ [„trebuie să reluăm anume tradiție direct de la vatra ei.”]<sup>439</sup>

Die Umkehr zum Wesentlichen, zur Antike und ihren Menschen, die „weniger an Komfort interessiert waren und die ein großes Gefühl für das Unendliche hatten“ [„mai puțin căutători de confort și cu un mare sentiment al infinitului,”]<sup>440</sup> stellt für den Architekten auch eine Möglichkeit dar, sich vor der Vergeblichkeit zu schützen, die eine Folge dessen ist, dass jede Epoche ihre eigene Architektur hat:

„Tot ce construiește omul e dărâmat chiar de om. Astfel, generațiile următoare și-ar pierde energia, trăind în orașe arheologice, fără a putea adăuga nimic nou. Veneția va fi distrusă într-o zi cu dinamită chiar de italieni, ca să scape de obsesia acestui cimitir.”[Alles, was der Mensch baut, wird von dem Menschen selbst abgerissen. So würden die folgenden Generationen ihre Energie verlieren, wenn man in archäologischen Städten wohnen würde, ohne etwas Neues hinzufügen zu

---

<sup>439</sup> *Ibidem*, S. 95.

<sup>440</sup> *Ibidem*, S. 514.



können. Venedig wird eines Tages durch Dynamit von den Italienern selbst zerstört werden, um sich von der Obsession dieses Friedhofs zu befreien.]<sup>441</sup>

Die Gleichgültigkeit des Architekten Ioanide gegenüber der politischen Lage des Landes ist ebenfalls seiner Distanzierung gegenüber dem Aktuellen und dessen Kurzlebigkeit geschuldet:

„[Ioanide] Caut orizonturi acoperite, care să-mi dea iluzia a sta pe un teren ferm. Dumnezeu poți să râzi, un om ca mine, care se izolează, vede universalul și ignorează particularul. (...) ca să construiesc am nevoie de o siguranță minimă, vederea asta a învârtirii [pământului] mă demoralizează. Cum am să construiesc eu pe o bilă care zboară în aer? Cum vezi, fug de orice peisaj care predispune la contemplație.”[[Ioanide] Ich suche isolierte Horizonte, die mir den Eindruck geben können, dass ich mich auf festem Grund befinde. Sie können über mich lachen, aber ein Mensch wie ich, der sich abgrenzt, kann das Ganze sehen und das Detail ignorieren. Um zu bauen, brauche ich eine minimale Sicherheit und wenn ich sehe, wie die Erde sich dreht, bin ich demoralisiert. Wie kann ich auf einem in der Luft fliegenden Ball bauen? Wie Du siehst, flüchte ich vor jeder Landschaft, die zur Kontemplation einlädt.]<sup>442</sup>

Wie kann die Architektur von *Bietul Ioanide* [Der arme Ioanide], die die Vergänglichkeit meidet und den Kunden so wenig wie möglich berücksichtigt, mit der in *Cartea nunții* [Honigmond] ausgedrückten Idee vereinbart werden, wo die Architektur die Persönlichkeit des Besitzers ausgedrückt? Die Idee, dass zwischen bebautem Raum und Besitzer ein Zusammenhang besteht, kommt auch in dem Roman *Bietul Ioanide* [Der arme Ioanide] vor, ist dort aber auf die Innenarchitektur beschränkt:

„Oamenii au secrete neprevăzute, și adesea podul ori pivnița spun mai mult decât actele de stare civilă.”[Die Menschen haben unvorhersehbare Geheimnisse und oft sagen der Dachboden oder der Keller mehr aus als der Personalausweis.]<sup>443</sup>

In dem Roman *Bietul Ioanide* [Der arme Ioanide] ist die Architektur nicht mehr eine Widerspiegelung der Persönlichkeit des Besitzers. Die Architektur wird zur Schöpfung eines Künstlers, der für die Stadt, und nicht für die Individuen, für die Geschichte, und nicht für die Zeitgenossen, baut. So wird die Stadt für G. Călinescu zu einem leeren Blatt, auf dem der Architekt ein monumentales Werk schreibt, auch wenn dieses Werk im Verlauf der Geschichte genau so vergänglich ist wie das Blatt eines Manuskripts. Da der bebaute Raum Spiritualität und Persönlichkeit bekommt und seine Bewohner beeinflusst, kann Bukarest nur durch eine radikale Änderung seiner Architektur seine Gesellschaft erneuern.

---

<sup>441</sup> *Ibidem*, S. 509.

<sup>442</sup> *Ibidem*, S. 7.

<sup>443</sup> *Ibidem*, S. 242.

### 3.1.4. Die periphere Hauptstadt

In dem Roman *Craii de Curtea-Veche* [Die Vier vom Alten Hof](1928), von Mateiu I. Caragiale, stellt Bukarest das Symbol des physischen und moralischen Ruins dar. Die Dekadenz ist pittoresk und faszinierend, wenn es um umstrittene Gestalten wie Paşadia geht, der einen edlen Charakter hat und gleichzeitig asketisch und verwahrlost ist. Wenn aber diese Dekadenz eine ganze Stadt charakterisiert, wird sie widerlich, weil Bukarest keine Vornehmheit kennt. Das was einst den Charme dieser Hauptstadt ausgemacht hatte, waren die Gärten der Bojarenhäuser, an die sich Pantazi erinnert. Diese waren aber Elemente des Ländlichen und nicht der Urbanität, die man auch in den: „stâlpii de la Hurez, pridvorul de la Mogoşoaia”[„den Pfosten von Hurez, den Altan von Mogoşoaia”]<sup>444</sup> des Brâncoveanu-Stils erkennen konnte. Dieser konnte sich aber dennoch nicht mit der westlichen Barockarchitektur desselben Zeitraums (Ende 17. Jahrhundert und Anfang 18. Jahrhundert) messen. Die Stadt hat jeweils verschiedene Bedeutungen für die Mitglieder des Freundeskreises, zu dem der Erzähler, Pantazi, und Paşadia gehören. Die Stadt wird für den Erzähler nur als ein Ort der Erinnerung interessant, denn die Geschichte von Bukarest selbst ist nicht großartig:

„Cu priceperea-i cunoscută, Paşadia ne înşiră cam tot ce se ştia despre acele locuinţe ale vechilor domnitori. Nimic de seamă pe cât părea. Ca întreg târgul [Bucureştiul], Curtea fusese arsă şi rezidită de numeroase ori şi trebuie să fi acoperit o arie întinsă, rămăşiţe de temelii boltite găsiindu-se în întreagă mahalaua, de pildă sub birtul unde ne aflam. Cum fusese Curtea era lesne de închipuit, semănând în mare cu mănăstirile, cu trupuri de clădiri multe, pentru a putea sălăşlui toată liota şi ȱgănia, fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi şi cârpeli, vrednică să slujească în urăţenia ei, de decor ticăloşiei unei tagme stăpânitoare plămădită din toate lepădăturile venetice şi din belşug altoită cu sânge ȱgănesc.”[„Mit der ihm eigenen Sachkenntnis berichtete Paşadia uns ungefähr alles, was er von jenem Wohnsitz der alten Fürsten wusste. Nichts Besonderes, wie es schien. Ebenso wie die ganze Stadt war auch der Hof viele Male niedergebrannt und wieder aufgebaut worden. Er muss eine ausgedehnte Fläche bedeckt haben, da in dem ganzen Wohnviertel Überreste von gewölbten Fundamenten gefunden wurden, beispielsweise auch unter der Gaststätte, in der wir uns eben befanden. Wie der Hof ausgesehen haben mochte, konnte man sich leicht vorstellen, da er im großen und ganzen den Klöstern glich und wie diese aus vielen Baukörpern bestand, damit der Schwarm der Insassen und die Zigeunerschaft untergebracht werden konnten. Bar jeder Planung und jeden Stils, mit Anbauten, Füllungen und Flickwerk, war er wie geschaffen, in seiner Hässlichkeit der Niedertracht eines Herrscherklüngels als Kulisse zu dienen, der sich aus hergelaufenem und reichlich mit Zigeunerblut durchsetztem Gesindel zusammensetzte.“]<sup>445</sup>

---

<sup>444</sup> CARAGIALE, Mateiu I.: *Craii de Curtea Veche*, Editura Cartea Nouă, Craiova, 1991, S. 17. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, zweisprachige Ausgabe, übers. ins Deutsche v. CONSTANTINIDES, Thea, România Press Verlag, Bukarest, 2003, S. 97.

<sup>445</sup> *Ibidem*, S. 16. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 93.

Für Pantazi ist die Hauptstadt Rumäniens ein Ort der Nostalgie, weil Bukarest ihn an seine Eltern, die während des Unabhängigkeitskrieges von 1877 gestorben sind, erinnert. Aber auch diese sentimentale Seite von Bukarest ist nicht positiv besetzt, denn die Geschichte von Pantazi ähnelt zu sehr der Trivilliteratur. Es geht um schöne Frauen, die zu früh gestorben sind oder verrückt werden, und um Männer, die schnell zu Reichtum gelangen oder in tiefste Armut stürzen. Zu den Biographien aller Romanfiguren passt eine eigentlich nur auf Gore Pirgu gemünzte Bemerkung des Erzählers:

„(...) asemenea lucruri credeam până atunci că se petreceau numai în foiletoanele-fascicole; uitam că suntem la porțile Răsăritului”[„Denn derlei Dinge kamen, wie ich bis dahin geglaubt hatte, nur in Schundromanen „unterm Strich“ vor; aber ich hatte vergessen, dass wir uns an den Toren des Orients befanden.”]<sup>446</sup>

Für Pașadia stellt Bukarest einen Ort der Selbstvergessenheit, eine Art von Selbstmord in der Vorstadt dar, wo er „Lärm, Licht und viele Menschen”[„larmă, lumină, lume”]<sup>447</sup> finden kann. Es handelt sich dabei allerdings nur um einen geistigen, spirituellen Selbstmord, denn die Gesellschaft von Bukarest strotzt vor Energie und stimuliert die Lust. Die Intensität der körperlichen, biologischen Ebene der Existenz wird durch sich wiederholende Superlative, die das Bild einer Stadt der Exzesse zeichnen, ausgedrückt:

„gălăgioasa adunare a tot ce Bucureștii avea mai moțat”[„dieser lärmenden Versammlung aller protzenhaften Elemente war, über die Bukarest verfügte”];<sup>448</sup> „dospind țineli atât de numeroase și de felurite, (...) atâta nebunime slobodă”[„so zahlreiche und verschiedenartige Verschrobenheiten wuchern zu sehen, so viel losgelassenem Irrsinn zu begegnen”];<sup>449</sup> „tot ce Bucureștii avea mai năbădăios, mai zănatic, mai teșmenit și defăimat”[“alles, was Bukarest an Übergeschnappten, Rappelköpfigen, Verstörten, Verunglimpften aufzuzählen hat“].<sup>450</sup>

In einer Stadt, wo alles so schrill ist, ist es eigentlich schwer, durch sonst übliche Methoden wie z. B. Diskretion oder Mittelmäßigkeit in der Anonymität zu verschwinden:

---

<sup>446</sup> *Ibidem*, S. 92. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 359.

<sup>447</sup> *Ibidem*, S. 39. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 179.

<sup>448</sup> *Ibidem*, S. 29. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 137.

<sup>449</sup> *Ibidem*, S. 31. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 141.

<sup>450</sup> *Ibidem*, S. 37. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 171.

„El [Pantazi] se strecura în viață aproape furișându-se, căutând a se pierde în gloată; era însă între aceasta și dânsul așa nepotrivire, că simplitatea sa dinafară, vădit voită pentru a trece nebăgat în seamă, atingea tocmai scopul dimpotrivă, ajungea să fie bătătoare la ochi și-i da un aer și mai străin.”[„Immer allein, schlich er sich fast wie verstohlen durchs Leben und versuchte in der Menge unterzutauchen; von dieser trennte ihn aber auch eine solche Kluft, dass seine äußere, sichtlich gewollte Schlichtheit, die ihn tarnen sollte genau das Gegenteil bewirkte; sie wurde nämlich auffällig und ließ ihn noch fremder erscheinen.”]<sup>451</sup>

Diese Darstellung der Bukarester Gesellschaft kann als Ausdruck eines Elitismus betrachtet werden, einerseits weil zwischen der Primitivität der Massen und der Überlegenheit der adeligen Figuren klar unterschieden wird, andererseits weil die Masse als solche negativ konnotiert ist (die Masse verschluckt das Individuum, sie vernichtet es oder korrumpiert seinen Charakter). Die Massen können eigentlich weder schützen (durch Anonymität), noch lindern (durch Selbstvergessenheit). Deswegen ist Anpassung nicht erwünscht:

„[Pașadia] nu am consimțit să mă asimilez, să mă adaptez, deși învățasem că „*si Romae vivis, romano vivite more*” [Dacă trăiești la Roma, atunci trăiește ca romanii].”[„war ich nicht gesonnen, mich anzugleichen, mich anzupassen, obgleich ich gelernt hatte, dass *si Romae vivis, romano vivite more*.”]<sup>452</sup>

Die Gefahren des Bukarester Nachtlebens sind Pașadia bewusst. Der Selbsterhaltungstrieb führt dazu, dass Pașadia Gore Pirgu als einen Vorstadtführer engagiert. Da Pașadia in Gore Pirgu Schatten steht, kann Pașadia sich selbst treu bleiben. So kann man die sonst unerklärliche Freundschaft zwischen Pașadia Măgureanu, einem sehr eleganten und raffinierten Menschen, und Gore Pirgu, „der Verkörperung der widerlichen, verderbten Bukarester Seele” [„întruparea vie a însuși sufletului spurcat și scârnav al Bucureștilor”]<sup>453</sup> erklären. Der Menschenschlag, den Gore Pirgu verkörpert, erinnert an G. Călinescus Frau Valsamaky-Farfara aus *Bietul Ioanide* [Der arme Ioanide]. So eine Figur, die jeden kennt, kann als die Seele der Stadt betrachtet werden. Frau Valsamaky-Farfara war „die einzige, die persönlich eine unkalkulierbare Zahl von Familien gekannt hat und zwischen ihnen nicht nur geistig, sondern auch körperlich verkehren konnte“ [„singura care cunoștea personal un număr incalculabil de familii, putând circula între ele nu numai cerebral, dar și corporal”].<sup>454</sup> Abgesehen davon, dass auf diese Art und Weise Bukarest zu einer Kleinstadt wurde, wo zwar nicht jeder jeden kennt, aber dennoch einige jeden kennen können, bleibt das interessante Faktum, dass die Literatur zu vollständigen Darstellungen neigt. So

---

<sup>451</sup> *Ibidem*, S. 23. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 115.

<sup>452</sup> *Ibidem*, S. 68. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 277.

<sup>453</sup> *Ibidem*, S. 39-40. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 181.

<sup>454</sup> CĂLINESCU, G.: *Bietul Ioanide, a. a. O.*, S. 346-347.

liefert die Literatur Figuren, die den *genius loci* der Stadt ausdrücken können, weil sie für die ganze Gesellschaft charakteristisch sind. Der Auftrag von Frau Valsamaky-Farfara war es, respektable Ehen zwischen den bürgerlichen Familien, die einen achtbaren Stammbaum aufweisen konnten, zu vermitteln. Der Auftrag von Gore Pirgu war es, in der Gesellschaft emporzukommen. Der soziale Status wird durch persönliche Beziehungen erworben oder bewahrt, und ein solches System zeichnet das Bild einer Hauptstadt, deren *genius loci* die Korruption ist.

Auch wenn Gore Pirgu mit Vertretern der unterschiedlichsten sozialen Schichten der Hauptstadt in Verbindung steht, bleibt die Segregation eine dominierende Eigenschaft der Stadt. Es geht um die Zurückhaltung gegenüber den Fremden („rămânând de tânăr singur în București, de capul meu, mă ferisem să intru-n cârd cu oricine”[„Da ich schon in jungen Jahren allein und ganz auf mich gestellt in Bukarest gelebt hatte, war ich stets auf der Hut davor, mit dem ersten besten in Beziehung zu treten.”]),<sup>455</sup> und um die Abgrenzung der Viertel der Reichen oder der Fremden („în zăvorâtele case ale negustorimei sperioase și speriate, în ferecata cetățuie a ovreimei îmbuibate de belșug, în șubredele cuiburi ale râiei ciocoiești”[„In den verschlossenen Häusern der schreckhaften und erschrockenen Händlerschaft, in der unzugänglichen Festung der vor Reichtum strotzenden Juden, in dem baufälligen Gemäuer verlotterter Bauernschinder.“]).<sup>456</sup>

Wenn der Schriftsteller selbst ein Individuum ist, das die unterschiedlichsten sozialen Schichten kennt, ist, bleibt die Vorstadt die Zone, die am einfachsten zu behandeln ist. Der künstlerische Wert ihrer Verspottung ist hingegen gleich null. Hier stellt Mateiu Caragiale den Ruhm seines Vaters, I. L. Caragiale, in Frage:

„A! să fi voit el [Gore Pirgu], cu darul de a zeflemi și grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleleici, de târfe și de țate, a năravurilor și a felului lor de a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pirgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul» și-ar fi arvunit statui și funeralii naționale. Ce mai «schite» i-ar fi tras, maica ta Doamne! de la el să fi auzit dandanale de mahala și de alegeri.”[„Ach! Wenn er nur gewollt hätte, mit seinem Talent, derb und billig zu spotten, seinem gänzlichen Mangel an Bildung und höheren Idealen sowie mit seiner ins einzelne gehenden Kenntnis dieser Welt der Spitzbuben, Kuppler und geriebenen Lumpen, Vagabunden, Dirnen und Vetteln, ihrer Bräuche und Art zu reden, würde Pirgu es ohne viel Kopfzerbrechen so weit gebracht haben, zu den namhaftesten Schriftstellern gezählt zu werden, man hätte ihn „Meister“ genannt, und die Anwartschaft auf Standbilder und ein Staatsbegräbnis wären ihm sicher gewesen. Was hätte er für „Skizzen“ mit diesem Thema

---

<sup>455</sup> CARAGIALE, Mateiu: *Craii de Curtea Veche*, a. a. O., S. 9. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, a. a. O., S. 71.

<sup>456</sup> *Ibidem*, S. 14-15. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, a. a. O., S. 87.

geschmissen, ogottogott!“ Was hätte man von ihm für Possen aus der Mahala und von den Wahlen erzählt bekommen!“<sup>457</sup>]

Interessanter als die Anstößigkeit der Vorstadt ist der unerwartete Charme der Peripherie. Das Elend der Vorstadt bildet einen Kontrast zu den exzentrischen Figuren von Paşadia und Pantazi. Auch der Titel des Romans wurde ungewollt von einer verrückten Frau, Pena Corcoduşa, vorgeschlagen. Der Titel *Craii de Curtea Veche* [Die Königlichen Frauenhelden vom Alten Hof] beruht auf einem realen historischen Ereignis. In der Mitte des 19. Jahrhunderts verließ der Fürst Mihai Şuţu Bukarest und der Arnaut Melamos eroberte und plünderte den Fürstenhof. Melamos stahl die fürstlichen Insignien und machte mit diesen ausgestattet die Straßen Bukarests unsicher. So hat das rumänische Wort *crai* neben der Bedeutung von König auch die von Frauenheld und Vagabund angenommen.<sup>458</sup> Die Stadt bietet der Literatur nicht nur Bilder, sondern auch Metaphern, die beweisen, dass Bukarest Edelmut in Anstößigkeit verwandeln kann. In Bukarest ist es nicht der Raum, der die Geschichte ins Gedächtnis ruft, denn Bukarest mangelt es an Denkmälern, sondern es sind seltsame Gestalten wie Pena Corcoduşa, die Verrückte der Vorstadt, die mehr über die Vergangenheit erzählen können, weil sie sich in einer mythischen Überzeitlichkeit befinden („Vorbise prin ea oare altcineva, de altădată – cine ştie?“[„Ob wohl jemand anderes aus ihr gesprochen hatte, jemand aus alter Zeit – wer kann’s wissen?“]).<sup>459</sup> Dies verleiht dieser Hauptstadt eine seltsame Atmosphäre.

Die seltsame Atmosphäre der Hauptstadt wird durch die Untersuchung der dunklen Seite der Stadt ausgedrückt. Es geht um das Nachtleben, das Gore Pirgu zu animieren wusste:

„[Pirgu avea] în sânge dorul vieţii de dezvăţare ţigănească de odinioară de la noi, cu dragostele de mahala, chefurile la mănăstiri, cântecele fără perdea, scârboşeniile şi măscările“[„Es gelüstete Pirgu Blut nach dem Leben in zigeunerischer Liederlichkeit, wie es das einstmals bei uns gegeben hat, mit Mahala-Liebschaften, Zechgelagen in Klöstern, schamlose Liedern, Zoten und Unflätigkeiten.“]<sup>460</sup>

Die Wanderung durch die Vorstadt Bukarests wird zu einem echten Abenteuer:

---

<sup>457</sup> *Ibidem*, S. 38. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, a. a. O., S. 177.

<sup>458</sup> Vgl. CĂLINESCU, G.: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1993, S. 899 u. MAJURU, Adrian: *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă*, Bucureşti, Compania, 2008, S. 79.

<sup>459</sup> CARAGIALE, Mateiu: *Craii de Curtea Veche*, a. a. O., S. 19. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, a. a. O., S. 105.

<sup>460</sup> *Ibidem*, S. 12. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, a. a. O., S. 81.

„clisa ulițelor fără caldarâm și fără nume de pe la margini, prin funduri de maidane pline de gunoaie și mortăciuni.”[„durch den Schlamm der ungepflasterten Gassen ohne Namensschilder am Stadtrande, über Maidane voller Unrat und Tierkadaver.“] <sup>461</sup>

Nicht nur die Peripherie, sondern auch das Zentrum Bukarests bietet einen furchterregenden Anblick: der Alte Hof [Curtea Veche], die ehemalige fürstliche Residenz, wurde verlassen und der Cișmigiu ist zu einem verwilderten Garten geworden. Der Verfall ist überall zu spüren und es ist kein Wunder, dass solche Orte fast immer leer sind.

Der seltsame Charakter von Bukarest rührt daher, dass diese Hauptstadt sich zwischen zwei Welten, zwischen Orient und Okzident, befindet:

„aici suntem la porțile Răsăritului, unde scara valorilor morale e cu totul răsturnată, unde nu se ia în serios nimic.”[„dass wir uns hier an den Toren des Orients befinden, wo die Skala der moralischen Werte vollkommen auf den Kopf gestellt ist und man nichts ernst nimmt.“] <sup>462</sup>

Die Frivolität dieser Welt kann zum Tod führen: „[Pantazi] Boema, odioasa, imunda Boemă ucide și adesea nu numai la figurat.”[„Die Bohème, die abscheuliche, sumpfige Bohème mordet, und sehr oft nicht nur bildlich.“] <sup>463</sup> Bukarest wird von Pașadia als eine Art von Fegefeuer betrachtet: „(...) sufletul meu ațipește pe prispa sălașelor Morții.”[„Meine Seele auf der Schwelle des Totenreiches schlummert.“] <sup>464</sup>

In so einem Raum, der einen Übergang zwischen den Welten darstellt, spielt der Zufall eine große Rolle. Es gibt dramatische Auf- und Abstiege. Die abscheulichsten Gestalten, wie Gore Pirgu, haben eine aussichtsreiche Zukunft als Anwalt, Professor, Schriftsteller, Politiker und Diplomat. Dafür degenerieren die Bojaren - die Familie der Arnoteni bringt z.B. nur noch teuflische Gestalten hervor. Die großen Schönheiten der Stadt, Sultana Negoianu und Pena Corcodușa, werden verrückt.

Der Hass gegenüber Bukarest – „blestemat, plin de atâtea amintiri amare”[„in der verwünschten Stadt mit den vielen bitteren Erinnerungen”] <sup>465</sup> – transformiert die ursprünglich anti-

---

<sup>461</sup> *Ibidem*, S. 40. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 181.

<sup>462</sup> *Ibidem*, S. 68. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 277.

<sup>463</sup> *Ibidem*, S. 66. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 269.

<sup>464</sup> *Ibidem*, S. 67. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 275.

<sup>465</sup> *Ibidem*, S. 31. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 143.

städtische zu einer anti-rumänischen Einstellung. Die Stadt kennt keine Trennung mehr zwischen einem abscheulichen, verdorbenen öffentlichen Raum und einem „sicheren“, unverdorbenen privaten Raum, denn auch der private Raum ist verdorben. Als Gore Pirgu hört, dass der Erzähler einen Roman über Bukarest schreibt, lädt er ihn zu den Arnoteni ein, deren Immoralität und Ausschweifungen bisher unerreichte Ausmaße annehmen. Der Ausländer hingegen genießt in Bukarest hohes Prestige, was jedem Bukarester bewusst ist – so spricht Gore Pirgu auf der Strasse laut und exhibitionistisch Französisch und der Emporkömmling Pirgu wird von seinen ehemaligen Zechbrüdern ironisch „der Engländer“ genannt.

Eine wirklich kritische Haltung gegenüber Bukarest und den Städten im Allgemeinen ohne rumänophobe Elemente konnte nur ein Weltbürger wie Pantazi einnehmen. Ohne hasserfüllt gegenüber sein eigenes Umfeld zu sein, lehnt er den Schlamm, die schlechte Luft, den Ruß und den Schimmel der großen Metropolen ab.

Erst ein Kosmopolit kann objektiv über die Stadt nachsinnen und sie wirklich verstehen, und Mateiu Caragiale bevorzugt diese Perspektive in seinem Roman.

In *Concert din muzică de Bach* [Das Bachkonzert](1927) von Hortensia Papadat-Bengescu, wird Bukarests Status als Hauptstadt in Zweifel gezogen, weil es in vielerlei Hinsicht eher einer Provinzstadt gleicht. Diese unklare Situation zwischen Zentrum und Peripherie, hat eine Analogie in der sozialen Situation der Familien des Romans, die erst seit Kurzem Teil der Oberschicht geworden sind und die ständig darum ringen, diesen Status zu bewahren. Gesellschaftlicher Abstieg wird als genetischer Defekt oder als unheilbare Krankheit betrachtet. Bukarest selbst hat eine anormale physische Gestalt, weil diese Hauptstadt ein Zentrum hat, das von bloß einer Straße, der Calea Victoriei, gebildet wird. Die Calea Victoriei kann sowohl als Gasse, als auch als Boulevard bezeichnet werden, weil Bukarest eine Hauptstadt ist, die die Anomalie aufweist, das Individuum nicht in einen Mantel der Anonymität zu hüllen, sondern im Gegenteil, das Individuum zu exponieren:

„Fusese destul să se coboare din automobil și să se amestece la anumite ore în viața uliței. Era aproape cu neputință să treci câteva zile în șir pe faimoasa Calea Victoriei fără să întâlnești pe oricine ai fi vrut sau n-ai fi vrut. Bucureștiul rezolvă problema de a fi oraș mare și mic deodată, provincie și capitală. Atribute duble, combinate în proporții dozate machiavelic, ce-i compun caracterul distinctiv. Progresul chiar al orașului respectă aceeași lege, se desfășoară pe orice distanță și în orice direcție, fără a-și pierde mișcarea în jurul nucleului. Firele, cât de lungi, se deapănă în jurul aceluia miez viu, care, astfel, nu se deplasează din nicio schimbare. Tot ce e nou se intercalează în spațiile libere sau se substituie fără a rupe ritmul special al urbei, și oamenii, asemeni prin toate prefacerile lor, vin de pretutindeni acolo, în inima strămtă a orașului, ca și cum



viața le-ar fi o permanentă recreare.”[„Sie war nur aus dem Auto gestiegen und hatte sich in den Strassenverkehr gemischt. Es war fast unmöglich, einige Tage hintereinander auf der berühmten Calea Victoriei spazierenzugehen, ohne Gott und die Welt zu treffen. Bukarest löste das Problem, Grossstadt und Kleinstadt, Provinz und Hauptstadt in einem zu sein. Diese Eigenschaft drückte der Stadt ihren Stempel auf. Die Entwicklung der Metropole verlief gesetzmäßig. Die Stadt dehnte sich nach allen Richtungen aus, ohne ihr Zentrum zu verlieren. Die Fäden, und waren sie noch so lang, schlangen sich um das lebendige Herz, das immer das gleiche blieb und sich nie verlagerte. Alles Neue schob sich in die freien Flächen oder ordnete sich ein, ohne den besonderen Rhythmus der Stadt zu unterbrechen. Und die Menschen, ewig gleich trotz aller Veränderungen, strömten von überallher zum engen Herzen der Stadt, als hätten sie überhaupt nichts anderes zu tun.”]<sup>466</sup>

Die Hauptstadt weist einige Merkmale einer Kleinstadt auf. Beispielsweise werden Geheimnisse nicht gewahrt. Über Lina erfahren alle sehr schnell, dass sie eine uneheliche Tochter mit Lică hatte. Die zahlreichen Szenen in denen alles, was sich auf der Strasse, aber besonders das, was sich im Haus von Lina ereignet, von Vera, einer Nachbarin von Lina, durch das Fenster genau überwacht wird, kann in Verbindung zu Dan Lungus Roman einer Vorstadt der Provinz *Raiul găinilor* [Das Hühnerparadies](2004) gestellt werden. Hier wird das Fenster durch das die Nachbarn ausspioniert werden mit einem Fernsehbildschirm verglichen, der einem gratis eine Reality-Show ins Haus liefert. Die Spionage kann aber auch von der Strasse aus erfolgen. In *Concert...*[Das Bachkonzert] nimmt Lina die Rolle des „Detektivs“ ein, und zwar als sie von der Minerva Strasse aus die Fenster des Hauses der Zwillinge Hallipa überwacht, in das ihre Tochter Sia angeblich Zuflucht gesucht hat.

Das große Interesse am Straßenleben und demzufolge an der Gemeinschaft, das typisch für eine Kleinstadt ist und dennoch in Bukarest zu finden ist, veranlasst Ada, die reiche Erbin einer Mehlfabrik ohne aristokratischen Namen, sich mit ihrem Mann, dem Prinzen Maxențiu, überall zu zeigen. Für ihre Ausfahrten in der Stadt gibt sie dem Pferdegespann, selbstverständlich mit ihrem durch Heirat erworbenen Wappen, den Vorzug gegenüber dem schnelleren Auto, weil Ada sich dabei mehr im Rampenlicht sieht.

Die Meinung, Bukarest sei provinziell, wird dabei aber nicht von einem Abendländer vertreten, wie man meinen könnte, sondern von jemand, der eigentlich wirklich aus der Provinz stammt: denn Hortensia Papadat-Bengescu lebte lange Zeit dort und zog erst 1933, nach der Veröffentlichung dieses Romans, nach Bukarest.

---

<sup>466</sup> PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Concert din Muzică de Bach*, Editura Tineretului, București, 1967, S. 79. Für die deutsche Übersetzung, PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Das Bachkonzert*, übers. ins Deutsche v. LUPESCU, Valentin, Kriterion Verlag, Bukarest, 1975, S. 72.

Dennoch lässt sich die Reduktion bzw. Betrachtung Bukarests als Provinzstadt nicht nur durch die persönliche Erfahrung der Autorin erklären. Alle diese Kleinstadtmerkmale machen es dem Betrachter leichter, Bukarest zu erschließen. Dies kann mit der Methode, die Lică Petrescu verwendet, um sich an die noble Gesellschaft zu gewöhnen, verglichen werden:

„[Lică] Asista în mod familiar la confecția acelor «cap de opere» [în atelierul croitorului Paul]; lua parte în intimitate la acele elegante; văzute astfel în stare de geneză, hainele de lux îi păreau accesibile, nu-l mai speriau.”[„Er [Lică] sah, wie die Modelle [in dem Schneideratelier von Paul] entstanden, und in der intimen Sphäre schüchterte ihn die Eleganz nicht mehr ein. Sie schien ihm erreichbar.”]<sup>467</sup>

Um in der städtischen Gesellschaft erfolgreich zu sein, braucht man einen optimalen „Schnitt“. Dieses „Schnittmuster“ enthält ein schönes Haus, ein großes Vermögen und einen guten Ruf. Dies ist genau das, was der Prinz Maxențiu bei Elena Drăgănescu zu finden glaubt, in deren Haus die wichtigsten musikalischen Ereignisse Bukarests stattfinden.

Wenn die Stadt in einfachen Linien veranschaulicht wird, wird die Stadt so harmonisch wie ein Bachkonzert:

„Sunetele clădeau geometria solidă a unor orașe albe inundate de o lumină egală, ce se difuza repetat.”[„Die Töne errichteten solid gebaute Städte. Sie waren von gleichmäßigem Licht erfüllt, das sich stufenweise verteilte.”]<sup>468</sup>

Die Harmonie beruht auch auf der Tatsache, dass die Kleinstadt positiv besetzt ist. Die Kleinstadt wird als Synthese aus dem Besten, was Stadt und Land zu bieten haben, betrachtet. Deren negative Aspekte kommen in ihr nicht zu tragen. Kultur und die materiellen Annehmlichkeiten der Stadt paaren sich mit den starken zwischenmenschlichen Beziehungen des Dorfes. Die Idylle der Provinzstadt wird auf jede mögliche Weise vor den Ausländern und der Unmoral geschützt, weil diese durch ihre Unberechenbarkeit und Unordnung die Harmonie zerstören. So kann Lică nach dem Ersten Weltkrieg kein Geld mehr verdienen, weil er die Ausländer nicht leiden kann und zu diesem Zeitpunkt nur Ausländer Geschäfte tätigen. Das monströse Bild des Ausländers wird durch die Gestalt des zynischen deutschen Arztes Rim, des Mannes von Lina, ergänzt. Auch die Unmoral wird abgelehnt - inzestuöse, außereheliche oder unstandesgemäße Beziehungen werden durch genetische Defekte bestraft. Sia, die uneheliche

---

<sup>467</sup> *Ibidem*, S. 115. Für die deutsche Übersetzung, PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Das Bachkonzert*, a. a. O., S. 127.

<sup>468</sup> *Ibidem*, S. 201. Für die deutsche Übersetzung, PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Das Bachkonzert*, a. a. O., S. 252.

Tochter der Cousins Lică und Lina, hat eine unnatürliche Gestalt. Auch Mika Le, die Frucht einer außerehelichen Liaison zwischen Lenora Hallipa und einem Ausländer, ist ein entartetes Wesen.

Diese Verkleinerung und Reduktion Bukarests zur Angstvermeidung ist nicht die Strategie von Lică Petrescu, sondern der Autorin. Die einzige Frau, die keine Angst vor der Stadt hatte, war jahrhundertlang das gefallene Mädchen oder die Straßenprostituierte. Der Roman *Concert...* [Das Bachkonzert] ist am Anfang des 20. Jahrhunderts, 1927, erschienen, aber in der rumänischen städtischen Gesellschaft brachte der Aufenthalt einer Frau auf der Strasse eine Minderung ihres sozialen Status mit sich. Deswegen hat die Strasse in dem Roman eine negative Konnotation. Lică Herumtreiben auf der Strasse wird als eine Form von Prostitution betrachtet, weil er sich von den Frauen aushalten lässt:

„(...) anume stradă era legată pentru el de un anume fel de ospătare și culcuș.”[„immer wusste er, dass eine bestimmte Strasse für ihn mit einer bestimmten Schlafstätte und mit Bewirtung verbunden war.”]<sup>469</sup>

Mini betrachtet ihn als einen modernen Robin Hood, dessen Wald die Stadt ist. Man findet hier eine romantische Darstellung des Verbrechers, aber dennoch geht es um einen Verbrecher. Der Aufstieg von Lică wird positiv bewertet, weil er nicht mehr auf den Strassen herumstreift.

Die Verdichtung der Großstädte wird auch auf der Strasse durch das Phänomen des Staus erfahren. Der Stau verschlimmert das Leiden des tuberkulösen Prinzen Maxențiu („Era amețit de trăsurii, de pietoni, de tot ce mișuna în jur, printre care se strecura ca prin mijlocul unui *carrousel* infernal”[„Er war betäubt von dem ihn umbrandenden Verkehr, durch den er sich wie durch die Mitte eines teuflischen Karussells hindurchschlängelte.”])<sup>470</sup> und vertieft Sias pathologische Abhängigkeit von ihrem Vater, Lică („Pe stradă însă, cu trăsurii și oameni, când Lică îi scăpa mâna și se pierdea de el, sau când o lăsa la vreun colț uitată ca să vorbească cu cineva, [Sia] cunoscuse frica și totodată sentimentul protecției întrupat în Lică.”[„Ließ Lică jedoch im dichten Gewühl ihre Hand los, so dass sie ihn aus den Augen verlor, oder vergass er sie, wenn er an einer Strassenecke ins Gespräch vertieft war, dann fürchtete sie sich. Lică bedeutete für sie Schutz und Sicherheit.”]).<sup>471</sup>

---

<sup>469</sup> *Ibidem*, S. 60. Für die deutsche Übersetzung, PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Das Bachkonzert*, a. a. O., S. 43.

<sup>470</sup> *Ibidem*, S. 78. Für die deutsche Übersetzung, PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Das Bachkonzert*, a. a. O., S. 71.

<sup>471</sup> *Ibidem*, S. 58. Für die deutsche Übersetzung, PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Das Bachkonzert*, a. a. O., S. 41.

Bukarest wird als eine Provinzstadt betrachtet und damit wird auch die Autorität eines Zentrums, das von den Männern dominiert ist, in Frage gestellt. Die Darstellung der Männlichkeit als ein Wesen, das agiert, plant und Disziplin schätzt, erhält durch die Einführung des Phänomens der Krankheit, das in allen Romanen von Hortensia Papadat-Bengescu vorkommt, eine neue Bedeutung, nämlich die der Unordnung. Die Krankheit kann als eine Verletzung der Ordnung, die die Männlichkeit bezeichnet, betrachtet werden. Auch die Bewertung des Parvenüs wurde durch die Figur von Lică Petrescu, ironisch als „Troubadour“ titulierte, einer Revision unterzogen. Dieser Parvenü ist kein Streber mehr wie Dinu Păturică in Nicolae Filimons Roman *Ciocoi vechi și noi*. Sein Aufstieg ist das Werk einer Frau. Die Frau wird ebenfalls nicht mehr negativ dargestellt, sie treibt den Mann nicht mehr in den Ruin, sie bedroht nicht mehr den Adel. Der weibliche Blickwinkel kann sogar dazu führen, dass einer männlichen Gestalt wie Lică Trubadurul traditionelle weibliche Eigenschaften zugeschrieben werden, weil er wie eine ehrenhafte Frau des 19. Jahrhunderts passiv und ziellos durch das Leben treibt.

Dennoch bemüht sich die Autorin, sich vom traditionellen Rollenbild der Frau zu distanzieren. Die Bedrohung für das Individuum kommt nicht mehr aus dem öffentlichen Raum, also der Stadt, sondern von der Familie, wo man eine Verschlechterung der zwischenmenschlichen Beziehungen bemerken kann. Diesbezüglich ist die Episode, in der Mini aus dem Haus der Familie Rim hinausgeht, sehr ausdrucksvoll. Dieses Haus ist eines der zahlreichen Häuser mit Marmortreppen, die an Friedhöfe und Grabmäler erinnern. Die Stadt dagegen bietet frische Luft, die für diejenigen die gesund sind und nicht wie der Prinz Maxențiu leiden, erfrischend und wohltuend ist:

„Mini, sub impresia dezorientării pe care i-o pricinuisese casa străină cu oamenii cunoscuți și oamenii schimbați în decorurile noi, plecă fără gânduri de revenire apropiată. De la început se simțise acolo pe planuri parcă inverse și mobile, care o amețeau ca un trotuar rulant. Un ușor *mal de mer* stăruia încă în vidul pieptului. În stradă se legănă un minut ca cel coborât abia de pe o punte de vas, până când ia contact cu statornicia solului. De altfel, strada nu o lămuri îndată. În sus sau în jos era bulevardul dincotro venise? Recunoștea clădirile pe lângă care trecuse ca într-o fotografie obtuză. Un tramvai la distanță o descurcă. Se duse de-a dreptul într-acolo și ieși la liman.”[„Mini ging etwas verwirrt fort. Das fremde Haus mit den bekannten Gesichtern, die in der neuen Umgebung veränderten Menschen – all das hatte ihr die frühere Sicherheit genommen. An ein baldiges Wiederkommen dachte sie nicht. Der Besuch hatte sie vom ersten Augenblick an befremdet, es war, als gleite sie davon, unaufhaltsam, in entgegengesetzter Richtung. Eine leichte Übelkeit bemächtigte sich ihrer. Auf der Strasse wurde ihr schwindlig, sie schwankte, als habe sie soeben ein Schiff verlassen und müsse sich erst wieder an den Kontakt mit der Erde gewöhnen. Anfangs fiel es ihr schwer, sich zurechtzufinden. Lag der Boulevard, von dem sie abgebogen war, rechts oder links? Dann erkannte sie die Gebäude, an denen sie vorbeigekommen war, wie auf

einer glanzlosen Fotografie wieder. Eine Strassenbahn in der Ferne half ihr, sich zu orientieren. Sie schlug diese Richtung ein, musste aber noch einmal stehenbleiben, um sich zu sammeln.“<sup>472</sup>

Der Roman *Concert din muzică de Bach* [Das Bachkonzert] stellt eine Mischung aus Moderne und Konvention dar, weil die Modernität der Stadt den Unternehmungsgeist der Frauen fördert. Dieser Unternehmungsgeist ist auf kulturelle Projekte hin ausgerichtet und das fördert eine gewisse Raffinesse, die hauptsächlich in der Konvention zu finden ist. Durch einen Feminismus, der starke Frauen bevorzugt, und gleichzeitig durch einen gewissen Konservatismus, der Unmoral beispielgebend bestraft, stellt Hortensia Papadat-Bengescu eine Stadt vor, in der sich das Individuum nicht nur durch die Freiheit, die ein großstädtisches Umfeld bietet und fördert, sondern auch durch kleinstädtische Tugenden wie Selbstbeherrschung bzw. Mäßigung, verwirklichen kann.

### 3.1.5. Die Hauptstadt als Inbegriff der Superlative

In dem Roman *Patul lui Procust* [Das Prokrustesbett](1933) von Camil Petrescu ist Bukarest eine orientalische, schmutzige Stadt, die ihren Status als Hauptstadt nicht verdient. Die Hauptstadt muss nicht unbedingt die größte Stadt des Landes oder eine Metropole sein. Eine Hauptstadt soll vielmehr einem hohen Standard bezüglich Raffinesse und Schönheit gerecht werden. In einem Artikel macht der Journalist George Demetru Ladima den Vorschlag, die Hauptstadt Rumäniens in das Gebirge zu verlegen, wobei die gewünschte Hauptstadt eher einem Urlaubsort als einem Verwaltungszentrum gleicht:

„Visez o capitală ca o inimă nouă... Pe undeva pe Olt, în Ardeal, să zicem la o poștă de Brașov, la Feldioara... Adăpostită de viscole, cu verile plăcute, ca într-o stație climaterică... Totul se poate începe din nou acolo. Restaurantele nu vor avea bucătăriile în grajduri cu rânđași bolnavi de râie, ci laboratorii de faianță și nichel... Iar sălile de mâncare, aerisite, căci nu vor fi cu ferestre spre canal... Se vor lăsa locuri pentru grădini, parcuri și piețe mari. Împrejurimile vor fi dealuri cu vile, sau înspre Brașov, câmpii cu arene și stadioane, un hipodrom al frumuseții... Toată zona apropiată la 30-40 de kilometri, brâul verde și cărunt sus al Bucegilor... Se va lucra tot anul în cântec și bucurie în această cetate a sănătății...“[„Ich träume von einer Hauptstadt, die wie ein neues Herz sein wird. Irgendwo am Alt, in Siebenbürgen, nehmen wir an, eine Postmeile von Kronstadt entfernt, in Marienburg... Vor Schneestürmen geschützt, mit angenehmen Sommerklima – wie ein Kurort. Dort kann man neu beginnen. Die Küchen der Gaststätten werden nicht in Ställen untergebracht sein und nicht krätzekranke Geschirrwäscher beschäftigen. Laboratorien aus Kacheln und Nickel wird es stattdessen geben... Und die Speiseräume werden gut durchlüftet sein, denn ihre Fenster werden nicht auf den Abfluss hinausgehen... Man wird Raum für Gärten, Parks und grosse Plätze frei lassen. In der Umgebung werden auf den Hügeln Villen stehen oder, in Richtung Kronstadt, Arenen, Sportplätze, eine Rennbahn der Schönheit... Ringsum 30-40

---

<sup>472</sup> *Ibidem*, S. 44. Für die deutsche Übersetzung, PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Das Bachkonzert*, a. a. O., S. 19.

Kilometer weit der grüne und oben ergraute Gürtel des Butschetschmassivs. Das ganze Jahr hindurch wird man in dieser Hochburg der Gesundheit freudig, ja singend arbeiten.“<sup>473</sup>]

Dies erinnert an die Flucht der wohlhabenden Bukarester ans Meer und in die Berge, wenn es im Sommer in Bukarest unerträglich heiß wird. Dennoch ist diese geplante Traumhauptstadt kein Unterhaltungszentrum, sondern eine Stadt, die dem Geschmack und den Bedürfnissen der gesellschaftlichen Elite entsprechen soll, denn deren Strukturen erneuern sich traditionellerweise in den Ferienorten.

Das von Ladima vorgeschlagene Projekt einer neuen Hauptstadt würde eigentlich zwei Hauptstädte entstehen lassen. Es gäbe gleichzeitig eine neue und eine ehemalige Hauptstadt, wo man den Übergang von der Vergangenheit in die Gegenwart wahrnehmen könnte, weil sie beide nebeneinander bestünden. Fred Vasilescu, der reiche junge Diplomat und Pilot, sucht vergebens auf den Strassen Bukarests diesen Übergang von der Vergangenheit in die Gegenwart, denn in Bukarest ändert sich das Straßenbild ständig.

Die zwei männlichen Hauptfiguren, Ladima und Fred, sind sich in ihrer negativen Einschätzung von Bukarest einig. Fred geht zu Fuß zur Wohnung der schlechten und langweiligen Schauspielerin Emilia Răchitaru, deren bescheidene Reize von der Sensualität der Stadt übertroffen werden, weil die Hitze und die erregenden erotischen Vitrinen der Geschäfte Bukarest zu einer sinnlichen Hauptstadt machen. Als Fred zu dieser Schauspielerin unterwegs ist, erlebt er praktisch das, was Ladima in seiner Anti-Bukarest Pressekampagne theoretisch anprangert: die unendlichen Renovierungen, Zwangsräumungen von Mietern, umfangreiche Staus, die unangenehme, staubige Luft. Die Baustellen, sehr wahrscheinlich Teil der Stadtsanierung, wecken keinerlei Begeisterung, auch wenn sie der Modernisierung dienen, die im Roman so geschätzt wird.

Der Blick in das Innere eines Hauses, das gerade abgerissen wird, so dass die Zimmer und die eingestürzten Wände plötzlich den Blicken der Passanten ausgesetzt sind, lässt das Intimleben der ehemaligen Einwohner erahnen und vermittelt Fred den Eindruck, dass er einer Vergewaltigung beiwohnt. Fred lehnt diese Verletzung der Privatsphäre einer Wohnung ab, weil ihm die Wohnlandschaft sehr wichtig ist. Fred verliebt sich in Frau T., als sie seine Wohnung dekoriert, weil dadurch ihre Seele und Persönlichkeit erkennbar sind.

---

<sup>473</sup> PETRESCU, Camil: *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1992, S. 86-87. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, 2. Auflage, übers. ins Deutsche v. RICHTER, Gisela u. PASTIOR, Oskar, Literaturverlag, Bukarest, 1967, S. 131-132.

Der kubistische Möbel- und Architekturstil wird von Fred als ein Symbol der Moderne betrachtet. Fred übernimmt den Kubismus und die Mode, nicht etwa weil er ein Snob wäre, sondern weil er sich auf der Höhe seiner Zeit befinden will. Aus dem gleichen Grund freut sich Frau T., dass sie die ihr von ihrer Schneiderin empfohlene Farbe des Jahres für ihre Kleidung gewählt hat, als sie die in dieser Farbe gekleideten schönen Frauen auf der Strasse sieht. Dieses Streben nach Zugehörigkeit drückt die Abneigung gegenüber jedem Versuch aus, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Dies ist umso merkwürdiger bei einer Frau, die in ihrer Heimatprovinzstadt die schönste war.

Die Provinzstadt wird als ein leerer Raum betrachtet, wo dem Superlativ große Bedeutung zukommt: „e foarte important acest «cea mai» în orașelele mici”[„wie wichtig dieser Superlativ in einem Städtchen wie dem unserem ist“].<sup>474</sup> Weder durch ihren bebauten Raum, noch durch ihre Kultur kann die Provinz in Verbindung mit der Urbanität gestellt werden. Pejorativ wird das schlechte Theater in Bukarest als „provinziell“ bezeichnet. Die Gebäude der Kleinstadt Câmpulung, aus der Frau T. stammt, haben das Aussehen von Bauernhäusern. So wird die Provinzstadt als: „strâmtul și proaspătul (...) orașel de munte”[„unser enges, frisches Gebirgstädtchen”] beschrieben.<sup>475</sup>

Dennoch kommen Superlative auch in Verbindung mit Bukarest vor, weil die Extreme diese Hauptstadt charakterisieren. Es geht um die Superlative, die negative Konnotationen enthalten, und die das Elend und die Unordnung ausdrücken. So wird die Stadt ein Raum, wo man nicht einmal spazieren gehen kann, denn im Winter gibt es zu viel Schnee, im Sommer ist es zu heiß und staubig, und im Herbst sowie im Frühling ist es wiederum zu nass – „ghetele [să devină] de două ori mai grele”[„Die Schuhe werden doppelt so schwer als sonst”]<sup>476</sup> – so dass die Strassen unbegehrbar werden. Wegen der Nachlässigkeit, die ihren Ausdruck auch in der unordentlichen und uneinheitlichen Bauweise findet – „case ieșite în mijlocul străzii”[„Im Ausland ist alles weit, man kann frei atmen, es fangen einem nicht in die Strasse vorspringende Häuserfronten den Blick ab...”] (...) „ca o spărtură sau cârpitură în ceea ce a fost”[„Und dann ist im Ausland für mich alles neu, es ist nicht wie ein geflickter Riss in dem, was war.”]<sup>477</sup> und wegen der Schmutzigkeit der Fußwege, auf denen vor den Haustoren auch Brennholz, Fässer oder Ziegelsteine gelagert werden,

---

<sup>474</sup> *Ibidem*, S. 8. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, a. a. O., S. 32.

<sup>475</sup> *Ibidem*, S. 8. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, a. a. O., S. 33.

<sup>476</sup> *Ibidem*, S. 128. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, a. a. O., S. 186.

<sup>477</sup> *Ibidem*, S. 317. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, a. a. O., S. 442.

wird Bukarest zu einer schmutzigen Stadt. Dies ist für Fred ein Charakteristikum aller orientalischen Städte und für Ladima eines der Städte auf dem Balkan. Es ist kein Zufall, dass Frau T. findet, dass die westlichen Städte sich vor allem durch ihre Sauberkeit und Weitläufigkeit auszeichnen. Auch wenn der Roman mehrere Erzählperspektiven enthält, stimmen alle darin überein, dass Bukarest eine elende Stadt ist. Dieses Elend bezieht sich insbesondere auf das physische Erscheinungsbild der Hauptstadt.

Die Aufmerksamkeit gegenüber der physischen Erscheinung und dem Aussehen ist ein Leitmotiv des Romans. Die Bekleidung stellt ein Instrument dar, das es dem Individuum ermöglicht, den Eindruck den es auf seine Umgebung macht, zu kontrollieren und verleiht dem Alltag eine ästhetische Note. Ein gepflegter Körper ist das Zeichen für einen hochstehenden Geist, und eine saubere Stadt ist analog dazu das Symbol einer raffinierten Gesellschaft, die dadurch charakterisiert ist, dass ihre materielle Basis nicht nur mehr dazu dient, die elementaren Bedürfnisse zu befriedigen.

Dementsprechend ist für Fred die Segregation, die auf der Strasse zu sehen ist und die die Grundbedürfnisse betrifft, ganz banal:

„«Forduri» vechi de tinichea, jerpelitate ca niște haine de salahori, modele aproape comice, revândute șoferilor, vin să se aprovizioneze, căci parcă ele singure (cele de lux fac siestă) mai lucrează în nămieza asta de august, împreună cu acei paria care asfaltează, între dogoarea cazanului cu smoală și a cerului arzător albastru.»[„Alte „Fords“ aus Blech, zerlumpt wie die Kleider von Tagelöhnern, fast komisch wirkende Typen, die an Chauffeure wiederverkauft worden sind, kommen hierher und tanken, denn sie scheinen die einzigen zu sein (die Luxuswagen halten Siesta), die an diesem Augustmittag noch arbeiten, außer den Parias, die zwischen der Hitze des Blechkessels und des brennenden blauen Himmels die Strasse asphaltieren.“]<sup>478</sup>

Die Segregation wird wirklich ausdrucksvoll und schmerzhaft, wenn die Not nicht materiell, sondern geistig ist, wenn die Freiheit zu wissen und zu lieben begrenzt wird:

„În chipul acesta am înțeles oarecum cauza tragediei lui Ladima... Din pricina sărăciei nu putea să meargă în aceeași lume cu femeia pe care (oribil cuvânt) o iubea și atunci era cu neputință să exercite vreun control... Toate datele îi scăpau... Ea, care era totul pentru el, pleca gătită și venea din oraș, cum ar fi mers într-o cetate nepermisă lui, de unde s-ar fi întors spunând ce vrea și cât vrea să spună... (...) Cotidianul Emiliei nu era, cum s-ar părea, sufrageria cu Valeria, unde ea cobora oarecum ca o prințesă, ci patul ei plin de atâtea mistere, după-amiezile și serile cu supeuri, o lume cu care el nu avea mai mult contact decât are călătorul de pe scara vagonului de clasa treia cu vagonul restaurant sclipitor de lumină și tacâmuri, în cuprinsul de lemn lăcuit al căruia evoluează (deși doar la al șaptelea vagon) o lume absolut inaccesibilă, mai distanțată decât toate

---

<sup>478</sup> *Ibidem*, S. 41. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, a. a. O., S. 73.



distanțele de parcurs în clasa treia, în cuprinsul întregii țări.”[„So begriff ich nun irgendwie die Ursache von Ladimas Tragödie... Seiner Armut wegen konnte er sich nicht in den gleichen Kreisen bewegen, wie die Frau, die er (welch entsetzliches Wort!) liebte, und so war es ihm unmöglich, sie zu überwachen. Ihm fehlte jeder Anhaltspunkt. Sie, die für ihn alles war, ging geputzt aus und kam wieder, als sei sie in einer Burg gewesen, zu der er keinen Zutritt hatte und über die sie bei ihrer Rückkehr erzählte, was und wieviel ihr passte. (...) Emilias Alltag aber war nicht, wie es ihm schien, das Speisezimmer mit Valeria, in das sie nur irgendwie herabstieg wie eine Prinzessin, sondern ihr geheimnisschwangeres Bett, ihre Nachmittage und die Souperabende einer Welt, zu der er nicht mehr Beziehung hatte als der Reisende von der Treppe der dritten Klasse zu dem von Licht und Besteck funkelnden Speisewagen, in dessen von lackiertem Holz umrahmten Raum eine für ihn vollkommen unzugängliche Welt lebt und webt (obgleich es nur sieben Waggon weit von ihm ist), eine Welt, die weiter entfernt ist, als alle Ortschaften des Landes, in die man dritter Klasse reisen kann.”]<sup>479</sup>

Leider wirkt die Fixiertheit auf das Aussehen in der rumänischen Gesellschaft als eine Blockade, denn der geistige und spirituelle Aspekt wird dabei ausgeklammert. Die rumänische Gesellschaft versucht nicht mehr, dieses Überwinden der reinen materiellen Bedürfnissbefriedigung auch auf eine geistige Ebene zu bringen, wie es die raffinierten reichen westlichen Gesellschaften zu mindestens teilweise geschafft haben. Der Reichtum bleibt ein Endzweck und wird nicht zu einem Schritt auf dem Weg zur Kulturviertheit. So bleiben auch die Bemerkungen über das Aussehen und das Verhalten oberflächlich, ohne jeden analytischen Wert:

„(...) românii sunt poate și neamul din lume cel mai sensibil la ridicolul exterior. (...) orice om cu viață interioară trebuie să-și organizeze traiul de toate zilele, să și-l simplifice pe baza câtorva deprinderi sistematice, manii, cum le numesc ceilalți, care-l scutesc de atenție exterioară, de explicații și de pierdere de timp (...) mai toți oamenii mari au avut manii, adică au avut curajul să treacă puțin drept ridicoli. Un om ridicol e însă un om pierdut într-o țară incapabilă de discernământ și de aprofundare.”[„Die Folge davon, dass die Rumänen zu keiner wahren Meinung und Urteilsbildung fähig sind, besteht darin, dass sie andererseits von allen Völkern der Welt wohl am empfänglichsten für alle äußere Lächerlichkeit sind. (...) dass jeder Mensch mit einem Innenleben seinen Alltag organisieren, ihn auf Grund systematischer Gewohnheiten vereinfachen muss (die anderen nennen das, Manien haben), was ihn der Notwendigkeit enthebt, nach außen hin aufmerksam zu sein, Erklärungen abzugeben und Zeit zu verlieren. (...) dass alle bedeutenden Männer ihre Absonderlichkeiten hatten, das heißt, dass sie den Mut hatten, ein wenig lächerlich zu erscheinen. Ein lächerlicher Mensch aber ist in einem zu Unterscheidung und Vertiefung unfähigen Land verloren.”]<sup>480</sup>

Diesbezüglich ist der Fall von Fred Vasilescu sehr bezeichnend. Fred wird von allen als ungebildet und dumm betrachtet, weil er gut aussieht und der Sohn einer einflußreichen Familie ist:

---

<sup>479</sup> *Ibidem*, S. 133-134. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, a. a. O., S. 193.

<sup>480</sup> *Ibidem*, S. 162. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, a. a. O., S. 229-230.

„Dar cum lumea arareori admite că o femeie frumoasă e și inteligentă, hotăra că un monden pieptănat, lipsit de spirit (adică incapabil de «spirite», glume, jocuri de cuvinte, căci altfel nu era lipsit în convorbire de un umor abia perceptibil, dar pătrunzător), blond, ca un amarez de teatru englez, uneori prea tăcut, e neapărat prost.”[„Doch wie die Welt selten zugibt, dass eine schöne Frau auch Geist besitzen kann, so hatte sie beschlossen, ein gestriegelter und gebügelter Weltmann, der geistlos war, das heißt, der keine „Geistesblitze“, Witze, Wortspiele von sich gab – denn sonst fehlte es ihm im Gespräch nicht an einem kaum wahrnehmbaren, aber durchdringenden Humor –, der blond wie ein Liebhaber der englischen Bühne war und der zuweilen allzuviel schwieg, müsse unbedingt dumm sein.”]<sup>481</sup>

Daher stellt die literarische Begabung von Frau T. und Fred Vasilescu eine glückliche Ausnahme dar, wo Schönheit und Intelligenz zusammentreffen. Außerdem sind sie auch der Beweis dafür, dass die Kultur auch in einer hedonistischen Gesellschaft die Hauptrolle spielen kann.

Die Weigerung, das Privatleben an die Öffentlichkeit zu bringen, die man bei Fred bemerken konnte, charakterisiert auch Ladima. Denn dieser versucht die tatsächlichen Gründe für seinen Selbstmord, nämlich die Liebe zu einer vulgären Frau und seine Armut, geheim zu halten. Es geht paradoxerweise aber eigentlich genau um das Gegenteil, nämlich nicht um den Schutz des Privatlebens, sondern um die Wahrung des Scheins - Ladima will auf keinen Fall als Künstler gelten, der in Armut gestorben ist. Wenn die Reichen auch nicht unbedingt ungebildet sein müssen, so sind auch die Genies nicht unbedingt zu einem unglücklichen Schicksal verurteilt. Erst in der Traumhauptstadt von Ladima, einer Stadt der Schönheit und nicht der sozialen Gerechtigkeit, würde die Diskretion des Selbstmordes von Ladima und des vermutlichen Selbstmordes von Fred Vasilescu eine Bedeutung haben. Der Sinn wäre, die Harmonie einer augenscheinlich schönen Welt nicht zu stören.

Die Stadt von Camil Petrescu stellt einen Raum dar, der mit kultivierten und gebildeten Personen bevölkert ist. Die städtische Gesellschaft benötigt nicht nur den Komfort der Kultur, sondern auch den den die Mode, die Gastronomie, die Innenarchitektur und die Freizeit bieten. Bukarest hat zu diesem Zeitpunkt, also in der Zwischenkriegszeit, lediglich in der Literatur solche Gestalten wie Frau T. und Fred Vasilescu anzubieten. Die anderen Bukarester sind entweder nicht gesellschaftsfähige „Provinzler“ wie George Demetru Ladima oder vulgäre Vorstädter wie die unbedeutende Schauspielerin Emilia Răchitaru.

---

<sup>481</sup> *Ibidem*, S. 212.

In *Calea Victoriei* [Die Siegesstrasse] (1930), von Cezar Petrescu, findet man die Besessenheit für Superlative wieder, die in dem Roman *Patul lui Procust* [Das Prokrustesbett], von Camil Petrescu, als ein Merkmal der kleinstädtischen Mentalität betrachtet wurde. Die Hauptstadt eines Landes soll den Gipfelpunkt der in der Provinz gestarteten Karrieren bilden. Die Provinzstadt schafft einen Erwartungshorizont in Bezug auf Bukarest. Deswegen ist die Hauptstadt der Ort der Mutigen, der Kämpfer, der Arrivierten. Bukarest ist die Krönung der Eleganz, der Kultur, der Technik und des Sports. Kurz gesagt: Bukarest muss die wichtigste Stadt des Landes sein, weil die Provinz bzw. die Familie Lipan dies erwarten und begehren: „în cultul mărimilor și în respectul înaltelor titluri.”[“Denn die Familie hatte von jeher vor Titeln Respekt und verehrte Menschen in leitender Stellung.”]<sup>482</sup> Auch das Ende des Romans ist eine Beschreibung, die zahlreiche Superlative enthält. Dies ist ein Versuch, Bukarest einen vorbildhaften Charakter zu verleihen:

„Calea Victoriei răsuna de clamoarea mulțimii care se întoarce de la cea mai strălucită cursă de cai, cu cele mai extravagante surprize la pariuri din acel an, în cel mai triumfal amurg din acea toamnă.”[„Die Calea Victoriei, die Siegesstrasse, hallte von dem Geschrei der Menge wider, die von dem glänzendsten Pferderennen des Jahres zurückkam, wo es die ungewöhnlichsten Überraschungen in dieser prachtvollen herbstlichen Dämmerung gegeben hatte.”]<sup>483</sup>

Die Mentalität des „Provinzlers“, der immer in Gefahr schwebt, zu übertreiben, erklärt die Anziehungskraft, die die Großstadt auf diesen ausübt. Die durch nichts gerechtfertigte Überhöhung der Hauptstadt ruft als Gegenreaktion wiederum die Theorie der *Formen ohne Inhalt* von Titu Maiorescu hervor. Man zeigt im Roman die Wertlosigkeit einer oberflächlichen Modernisierung klar auf:

„Năravurile poartă alt nume, ca și eticheta mățăsurilor, ca și oamenii. Dar năravurile sunt tot acele și, sub numele nou, oamenii tot aceiași!... Pe domnii care vorbesc despre occidentalizarea capitalei îi poftesc într-o zi de paradă pe Calea Victoriei. (...) Nume schimbate, porturi schimbate, dar viața prelungindu-se aceeași, fiindcă sângele a rămas același...”[„Die Gewohnheiten tragen einen andern Namen, genau wie die Bezeichnungen der Seidenstoffe und die Menschen. Doch die Sitten oder Unsitten sind immer dieselben, und trotz der neuen Namen sind auch die Menschen immer gleich!... Die Herren, die über die Verwestlichung der Hauptstadt sprechen, lade ich ein, an einem Tag zu kommen, wenn auf der Calea Victoriei eine Parade stattfindet. (...) Vertauschte Namen, vertauschte Trachten, aber das Leben, das durch Generationen weitergeht, bleibt dasselbe, weil auch das Blut dasselbe geblieben ist...”]<sup>484</sup>

---

<sup>482</sup> PETRESCU, Cezar: *Calea Victoriei. Dumineca orbului*, Editura pentru literatură, București, 1967, S. 7. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Cezar: *Die Siegesstrasse*, übers. ins Deutsche v. FRÖHLICH, Flora, Kriterion Verlag, Bukarest, 1982, S. 9.

<sup>483</sup> *Ibidem*, S. 356. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Cezar: *Die Siegesstrasse*, a. a. O., S. 496.

<sup>484</sup> *Ibidem*, S. 59. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Cezar: *Die Siegesstrasse*, a. a. O., S. 86.

Bukarest ist eine Hauptstadt, deren Wahrzeichen kein Denkmal, sondern eine Strasse ist, also ein Ort des Übergangs. Dies stellt eine einfache Lösung dar, denn eine Strasse verlangt keine architektonische Virtuosität und ihre Popularität rührt von dem Vergnügen des Spaziergehens und nicht von ihrem künstlerischen Wert her. In dem Roman *Calea Victoriei* [Die Siegesstrasse] wird sie zum Symbol für den unzuverlässigen und unbeständigen Charakter der Bukarester:

„Ce suflet să aibă un asemenea târg și cetățenii unui asemenea târg? Urbanism, arhitectură, monumente, muzee?... Simbolul nu e Calea Victoriei, tenia aceasta de stradă lungă-prelungă și strâmbă, cotită, sucită, corcită, unde toți își vântură o viață tot așa de strâmbă, cotită, sucită, corcită?...”[Wie kann die Seele einer solchen Stadt beschaffen sein, wie die Seele der Bürger einer solchen Stadt? Urbanität, Architektur, Monumente, Museen?... Ist nicht die Calea Victoriei das Symbol – dieser Bandwurm, diese endlose verkrümmte, gewundene, verdrehte und zwitterhafte Strasse, in der alle ein Leben zur Schau stellen, das ebenso verkrümmt, gewunden, verdreht und zwitterhaft ist?“]<sup>485</sup>

Die Calea Victoriei, die Siegesstrasse, die das Wahrzeichen von Bukarest ist und dem Roman seinen Titel gibt, steht für eine vom Wunsch durch Eleganz und Extravaganz aufzufallen beherrschte Gesellschaft, in der nur das Äußere zählt.

Allerdings zeigt sich die Stadt, die kein klar umrissenes Zentrum hat und um eine Hauptstrasse herum strukturiert ist, Neuankömmlingen gegenüber zugänglich und offen. Die aus der Provinz zugezogenen Menschen werden nicht in der Vorstadt isoliert und ihnen stehen die höchsten Ämter offen. So wird z.B. Gică Elefteriu Justizminister und Teofil Steriu ein großer Schriftsteller. Dies macht die Hauptstadt in den Augen der „Provinzler“ noch verlockender, aber diese Verlockung ist genau so täuschend wie das glamouröse Aussehen der Leute, die auf der Siegesstrasse spazieren gehen. Unter dem trügerischen zur Schau gestellten Luxus versteckt sich oft eine prekäre Existenz, weil man in Wirklichkeit in Armut lebt und die Hauptstadt schlechte Wohnverhältnisse und eine nicht adäquate Infrastruktur bietet.

Bukarest erweist sich nicht nur als eine trügerische Verlockung, sondern auch als eine Falle, als ein Ort des Verderbens. Die Gesellschaft ist voller Laster, Korruption und Gleichgültigkeit. Die Hauptstadt tötet und der Roman beginnt und endet mit einem Selbstmord, was beweisen soll, dass nur gewissenlose Menschen in so einer Stadt überleben können. Dies ist eine naturalistische Darstellung der Stadt als ein pathologisches Umfeld, das nur abartige Persönlichkeiten fördert.

---

<sup>485</sup> *Ibidem*, S. 61. Für die deutsche Übersetzung, PETRESCU, Cezar: *Die Siegesstrasse*, a. a. O., S. 89.

Die enttäuschende Bukarester Realität wird aber nicht in Gegensatz zu einer idyllischen Provinz gesetzt, weil deren Engstirnigkeit, Verträumtheit und Ideenlosigkeit häufig ironisiert werden. Diese Verachtung gegenüber der Provinzstadt verpflichtet. Deswegen soll sich Bukarest seines Statutes als wichtigste Stadt des Landes als würdig erweisen. Die antistädtische Ansicht selbst wird nicht verallgemeinert und hinter den falschen Erwartungen der Provinzler verbergen sich die Vorteile des Lebens in einer Großstadt: die Kultur, die zahlreichen Möglichkeiten zur Sozialisierung, die technische Hilfsmittel. In der Tat ist die Kritik an der Stadt ausschließlich an die Adresse der rumänischen Version der importierten städtischen westlichen Moderne gerichtet. Ohne ein traditionelles rumänisches städtisches Vorbild kann das westliche Modell nicht zusammenhängend übernommen werden.

Da Bukarest als die emblematische Stadt des Landes betrachtet wird, ist sein Scheitern, eine echte moderne Großstadt zu sein, das Scheitern der gesamten rumänischen Gesellschaft, sich zu emanzipieren und zu entwickeln. So wird die Calea Victoriei, die Siegesstrasse, zu einem Symbol, das nicht nur Bukarest, sondern auch das ganze moderne Rumänien repräsentiert. Das negative Bild der Hauptstadt drückt die sittliche Auflösung, die die westliche Modernisierung verursacht hat, aus. Mit seinem journalistischen Stil, eine Folge seines Brotberufs als Journalist, lässt der Autor Cezar Petrescu leider keinen Raum für Fragen, die nicht schon vom ihm selbst beantwortet worden sind. Da er zu viel erklärt, wird die Komplexität der dargestellten Welt zerstört. Was interessant bleibt, ist der Publikumserfolg seiner Romane. Dies beweist, dass in der Zwischenkriegszeit, als Bukarest das Ziel einer umfangreichen Binnenmigration war, die antistädtische Einstellung in Bukarest en vogue war.

### **3.1.6. Die Anpassung an die Hauptstadt**

Der Roman *Sfârșit de veac în București* [Jahrhundertwende in Bukarest](1944), von Ion Marin Sadoveanu, nimmt ein Jahrhundert später das Thema der Handlung von Nicolae Filimons *Ciocoii vechi și noi* [Die alten und neuen Emporkömmlinge] (1863) wieder auf. Der Knecht treibt langsam aber sicher seinen Herrn in den Ruin. Dennoch wird dieses Mal der Diener nicht mehr negativ dargestellt. Der Archivar Iancu Urmatecu, der Gutsverwalter des Barons Barbu, ist ein Mensch voller Leben, der von der Faulheit und der Sorglosigkeit seines Herrn gegenüber seinem eigenen Vermögen profitiert. Noch dazu sind um das 20. Jhdt. die Methoden, den Herrn zu ruinieren, anders. Urmatecu macht sich die fortschreitende Bürokratisierung der Gesellschaft zu

Nutze, so dass der Betrug nicht mehr durch Schwindel an der Waage, sondern durch Fälschung von Akten begangen wird.

Dennoch war der Modernisierungsprozess zunächst auf die Bürokratisierung der Verwaltung begrenzt, denn die Industrialisierung liess noch auf sich warten, sodass der Bourgeois Urmatecu immer noch in Grundbesitz investiert. Die Spiegelfabrik ist eine Geschäftsidee, die von Bubi, dem Sohn des Barons Barbu, der in Wien studiert hat, aus dem Westen mitgebracht worden ist, aber sie wird als „Spielerei“ und nicht als eine reale Einkommensquelle betrachtet. Da sich die Elite der rumänischen Städte auch am Anfang des 20. Jahrhunderts noch primär aus Großgrundbesitzern zusammensetzte, hatte der Bauernaufstand von 1907 tiefgreifende Auswirkungen auf das Leben der Städte. Dies lässt sich auch im Roman *Ion Sântu* von Ion Marin Sadoveanu, der Fortsetzung des Romans *Sfârșit de veac în București* [Jahrhundertwende in Bukarest], oder im Roman *Cronică de familie* von Petru Dumitriu ablesen. Auch wenn man die ideologische Zielsetzung dieser beiden Romane, die in den ersten Jahren der kommunistischen Diktatur erschienen sind, in Rechnung stellt, so kann man dennoch das Faktum nicht ignorieren, dass die rumänischen Städte von der Agrarproduktion abhängig waren. Selbst das Aussehen der Hauptstadt im Roman zeigt, wie lange und in welchem starkem Ausmaß die rumänische Stadt mit dem dörflichen Leben verbunden blieb:

„Un fel de târg se înșirase în stradă printre paie risipite, aducând un miros de sat, în care coșuri cu ouă ușoare și limpezi, doniți cu bradul din care erau făcute încă ud și verde, scoarțe cu țesătură aspră și bătătoare la ochi se întindeau printre pașii călătorului (...). Bubi călca rar prin revărsarea asta de roade, care, deși înșirată pe pietre de oraș și păzită de vardiști, arăta deodată plinul pământului, așa cum la Viena de curând părăsită și aiurea nu se mai putea vedea.”[„Es hatte sich hier eine Art Ausläufer des Großen Marktes, dem Bubi zustrebte, entwickelt. Überall lag Stroh herum, das einen ländlichen Geruch verbreitete, Körbe voller Eier, die im Sonnenlicht leicht und durchsichtig wirkten, und Kübel aus noch feuchtem, grünem Holz standen am Boden. Dazwischen wurden grobwebte grellfarbige Bauernteppiche feilgeboten. (...) Bubi schritt langsam inmitten dieser Fülle von Nahrungsmitteln dahin, die ihm die Illusion gab, sich mitten auf dem Lande zu befinden, obwohl der ganze Segen auf dem städtischen Strassenpflaster ausgebreitet lag und von Polizisten bewacht wurde. Weder in Wien, noch in den anderen Städten, die er kannte, gab es dieses Bild noch zu sehen.“]<sup>486</sup>

Um das Jahr 1890 waren die westlichen Modelle noch nicht so stark wie die lokalen Traditionen, in denen dem Grundbesitz eine zentrale Rolle und Bedeutung zukam. Das Vermögen

---

<sup>486</sup> SADOVEANU, Ion Marin: *Sfârșit de veac în București*, Editura Minerva, București, 1985, S. 104-105. Für die deutsche Übersetzung, SADOVEANU, Ion Marin: *Jahrhundertwende in Bukarest*, übers. ins Deutsche v. OPRESCU, Elga, Buchverlag der Morgen, Berlin, 1964, S. 139.

seines Herrn, das aus Landbesitz besteht, zwingt auch Urmatecu, auch wenn er es nicht mag, mit dem Gedanken, Land zu besitzen, zu spielen:

„Târgoveț, crescut pe uliți și între case, Urmatecu era obișnuit să vadă bogăția prin cât mai multe ziduri îngrămădite. Și din obișnuință, îi fugi privirea până la temelia casei, alergând cu ochii pe linia pe care o face cu pământul. Pe aceasta o văzu; pe cealaltă, însă, hotarul dintre două moșii, nu și-o putea închipui decât pe plan și tălmăcită în vecinătățile actelor. (...) Cum trebuie să fie să ai pământ pe care să nu-l poți vedea deodată pe tot? Căci pentru moșiile boierului, pe care le administra și la care se ducea, el nu avea nici bucurie, nici pricepere.”[„Als Geschäftsmann, dessen Leben sich ausschließlich zwischen Häusern und auf Straßen abspielte, war er daran gewöhnt, den Begriff des Reichtums mit dem Besitz von Häusern zu verbinden. So lief sein am Boden haftender Blick auch jetzt aus alter Gewohnheit, nach der Stelle, wo das Fundament seines Hauses aus der Erde emporwuchs. Diese Linie, die die Mauer und der Boden bildeten, war eine sichtbare, handgreifliche Grenze. Die andere aber, die Grenze zwischen zwei Landgütern? Für Urmatecu erschöpfte sich der Begriff in Strichen auf Plänen und Angaben in Grundbüchern. (...) Was mochte es wohl für ein Gefühl sein, so viel Land zu besitzen, dass man es nicht mit einem einzigen Blick überfliegen konnte? An Herrn Barbus Gütern, die Iancu verwaltete und auch hin und wieder aufsuchte, hatte er weder jemals irgendwelche Freude gehabt, noch interessierte ihn ihre Bewirtschaftung.“]<sup>487</sup>

Urmatecu bleibt eigentlich einen Stadtbewohner, der den Landbesitz nur als eine Kapitalanlage betrachtet. Erst als ihm sein zukünftiger Schwiegersohn, der Arzt Matei Sântu, Geschichten über die Tiere zu erzählen beginnt, wird sein Interesse an der Natur geweckt. So definiert sich der Stadtbewohner also als ein Wesen, das sich der Natur entfremdet hat. Die natürlichen Rhythmen der Natur, die Wechsel der Jahreszeiten, werden von einem Stadtbewohner also lediglich durch das saisonal bedingte unterschiedliche Warensortiment in den Lebensmittelgeschäften und auf den Märkten wahrgenommen.

Urmatecu wird nicht mehr so kritisch betrachtet wie der Emporkömmling Dinu Păturică in Nicolae Filimons Roman *Ciocoi vechi și noi* [Die alten und neuen Emporkömmlinge], denn der sehr praktisch veranlagte und denkende Urmatecu strebt nur nach dem Vermögen seines Herrn, und nicht nach dessen sozialen Status. Seine Mentalität entspricht dem Lebensstil der Kaufleute, nicht der der Aristokratie. Deswegen findet er in Bukarest nur das kommerzielle Zentrum, wo das Geld in Umlauf ist und man gut essen kann, interessant:

„Iubea mai ales, pe străzile dosnice, colțurile mai de curând clădite, așa cum se întâlneau prin Izvor și pe Podul Gârlei până la Piața Mare. Erau case cu unul sau două caturi, fără curte și cu intrare prin gang. Mai întotdeauna prăvălia de la colț era o băcănie, pentru care lăcomia ochilor lui Urmatecu avea o mângâiere. Ca o amintire din trecut îi venea mirosul de vin vărsat, amestecat cu

---

<sup>487</sup> *Ibidem*, S. 139-140. Für die deutsche Übersetzung, SADOVEANU, Ion Marin: *Jahrhundertwende in Bukarest, a. a. O.*, S. 188.

săpun și untdelemn. Butoaiele înșirate lângă ușă îl ispiteau și mai arunca din când în când câte o privire la ferestre, totdeauna la fel împodobite la toate băcăniile din mahalalele Bucureștilor (...). El, ca și Amelica, iubeau [*sic*] strada, negustorească mai ales, cu ochiuri și prăvălii de tot felul și cu pietre curate.”[„Eine besondere Vorliebe hatte er für die neuerbauten Häuser, die sich überall in den Seitenstrassen um den Großen Markt erhoben. Es waren meist ein- oder zweistöckige Gebäude mit einem Toreingang und ohne Hinterhof. An den Ecken befanden sich fast immer Lebensmittelgeschäfte, die Urmatecu mit einem wohlwollenden Blick streifte. Der leichte Geruch nach Wein, Seife und Öl, der von diesen Läden ausging, erweckte in ihm Kindheitserinnerungen. Fässer standen aufgereiht neben den Ladentüren, und die Auslage dieser Vorstadtgeschäfte bestand durchweg aus Flaschen (...). Er sowohl wie Amelica liebten die Strasse, die Geschäftsstrasse insbesondere mit ihrem sauberen Pflaster und den mannigfachen Läden und Schaufenstern.“]<sup>488</sup>

Im Roman *Sfârșit de veac în București* [Jahrhundertwende in Bukarest] ist Bukarest, die Hauptstadt der aufsteigenden Bourgeoisie und des im Niedergang befindlichen Adels, der Inbegriff der Lebensfreude. Sowohl Kleinbürger wie Urmatecu als auch das Großbürgertum lassen nach westlichem Vorbild schöne neue Häuser errichten, die die Passanten begeistern. Die Strassen voller Waren zeichnen das Bild eines prosperierenden Bukarests. Das Ausgehen, üblicherweise um einzukaufen, wird zur Unterhaltung und die Ballveranstalter schaffen es nicht, die Nachfrage der oberen Zehntausend nach Tanzveranstaltungen zu befriedigen. Das Prestige ist wichtiger als Geld und es ist nur durch eigene Fähigkeiten zu gewinnen. Die Schlauheit des Archivars Iancu Urmatecu, die gute Bildung des Arztes Matei Sântu und die Schönheit von Jurubița, der Geliebten von Bubi, stellen Schlüssel zum Erfolg dar. Bukarest beginnt gegenüber der Leistung des Einzelnen empfänglich zu sein und die Klassenherkunft ist für die soziale Anerkennung nicht mehr so zentral. So wird der Parvenü zu einem positiv dargestellten Selfmademan. Dennoch ist am Anfang des 20. Jahrhunderts die vollkommene Zustimmung zum sozialen Aufstieg noch nicht gegeben, denn die Haupteigenschaft von Urmatecu ist die Schlauheit, und um reich zu werden muss er stehlen. Die Stereotype, dass Geldverdienen unmoralisch sei, ist noch nicht verschwunden.

Im Roman *Gorila* (1938), von Liviu Rebreanu, wird Bukarest wie in Cezar Petrescus Roman *Calea Victoriei* aus der Perspektive des Neuankömmlings betrachtet. Dieses Mal geht es allerdings um einen Bauer, und nicht um einen Provinzstadtbewohner, den es nach Bukarest verschlägt. Die einzige Chance für einen armen Bauernsohn, sich durchzusetzen, war das Studium, und Toma Popescu-Pahonțu versuchte möglich umsichtig, an seiner zukünftigen Karriere zu arbeiten, denn er studierte nicht nur aus Leidenschaft Sprach- und Literaturwissenschaft, sondern

---

<sup>488</sup> *Ibidem*, S. 89-90. Für die deutsche Übersetzung, SADOVEANU, Ion Marin: *Jahrhundertwende in Bukarest, a. a. O.*, S. 119-120.



auch Rechtswissenschaft, wo er auch das Doktorat machte. Trotz der damals herrschenden Mode, die traditionelle Volkstracht zu tragen, was selbst Königin Maria von Rumänien tat, und der Tatsache, dass dörfliche Motive sehr geschätzt waren, wurde der Bauer, der neu in der Stadt war, als Streber und Außenseiter betrachtet, und seine Zukunftsaussichten wurde von der Tatsache, dass er aus bescheidenen Verhältnissen stammte, beeinträchtigt :

„(...) era la modă originea de la glie, el însuși a strigat deseori că e pui de valah, dar nimeni nu și-a adus părinții țărani să-i expună pe Calea Victoriei.”[(...) es war schick, ländlicher Herkunft zu sein, er selbst hat oftmals hinausgeschrien, dass er ein Walachenkind sei, aber niemand stellte seine Bauerneltern auf der Siegesstrasse aus.]<sup>489</sup>

Die Erinnerung an die ländliche Herkunft der Figuren wird in verschiedenen Situationen thematisiert. Die Autos des modernen Bukarest stehen in Gegensatz zu den Ochsenkarren, und nicht zu den Pferdefuhrwerken von Alt-Bukarest. Der Mörder von Pahonțu, der Student Ionescu, findet in den Massen einen möglichen Schutz und hat den Eindruck, dass die Massen ihn von seinem Verbrechen abhalten würden. Dies ist Ausdruck einer kollektiven Mentalität, die vor allem am Land zu finden ist.

Der größte Wert der Stadt ist für Pahonțu nicht das Geld, sondern das Prestige. Erstens war dies eine Folge der bäuerlichen Mentalität, die das Vermögen in Landbesitz, und nicht in Geld maß. Im ländlichen Raum genoss das Geld kein Vertrauen, denn sein Wert war sozusagen „verborgen“. Zweitens ging es um die Erkenntnis, dass Bukarest als Hauptstadt eines Landes, wo nicht Revolutionen, sondern korrupte Abmachungen die Politik prägten, die Politik die Wirtschaft beherrscht, weil nämlich die Geschäfte der Politik unterworfen sind. Diese Darstellung der Hauptstadt als Inbegriff der Korruption eines ganzen Landes könnte sehr gut auch der undifferenzierten Meinung eines Ausländers entsprechen. Es ist kein Zufall, dass so eine Ansicht bei Liviu Rebreanu zu finden ist, denn er ist ein Siebenbürger Schriftsteller, der häufig kritische Anmerkungen über das „Altreich“ (das Gebiet Rumäniens vor 1918) macht:

„(...) în vechiul regat, cultura franceză a influențat mai ales prin ce era superficial și ușurel (...) [iar] în Ardeal, pecetea germană a pus o notă de conștiințozitate și răspundere.”[(...) Im Altreich hat die französische Kultur insbesondere durch alles, was oberflächlich und leichtsinnig war, einen Einfluss ausgeübt (...) und in Siebenbürgen hat der deutsche Einfluss eine Note von Pflichtbewusstsein und Verantwortung hinterlassen.]<sup>490</sup>

---

<sup>489</sup> REBREANU, Liviu: *Gorila*, Editura Minerva, București, 1985, S. 104.

<sup>490</sup> REBREANU, Liviu: *Gespräch mit Liviu Rebreanu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 1. Teil*, Editura Minerva, București, 1988, S. 124. Noch ein Siebenbürger, Lucian Blaga, unterschied in dem Kapitel *Influențe modelatoare și catalitice*, in *Spațiul mioritic* (1937)

So wird die Stadt zum Treffpunkt der Opportunisten. Teofil Drugeanu, ein junger Mann mit einer vielversprechenden politischen Karriere, drückt Ideen aus, die ein paar Jahre später auch von Liviu Rebreanu selbst in seiner Antrittsrede an der Rumänischen Akademie, *Lauda țăranului român* [Lob dem rumänischen Bauer] (1940) geäußert worden sind. Hier wird der Bauer als der Inbegriff des rumänischen Volksgeistes gepriesen, ganz im Gegensatz zum Stadtbewohner:

„(...) orășenii cu idealul în stomac, care au fost și cu turcii și cu grecii și cu rușii și cu toți asupritorii noștri de ieri precum ar fi mâine cu alții, cu oricare ar veni (...).”[Das Ideal der Stadtbewohner geht durch den Magen. Sie solidarisieren sich auch mit den Türken, auch mit den Griechen, auch mit den Russen, auch mit allen unseren Unterdrückern von gestern, so wie sie sich morgen mit anderen solidarisieren würden, egal mit wem.]<sup>491</sup>

Wenn im Roman *Das Prokrustesbett*, von Camil Petrescu, die Kleidung die Raffinesse symbolisiert hat – und dieser Meinung ist auch der Parvenü Pahonțu, der sehr stolz auf seinen Erfolg als Zeitungsbesitzer und als Meinungsmacher ist – sagt für Liviu Rebreanu selbst das physische Aussehen gar nichts über eine Stadt oder Person aus. Deswegen gibt es im Roman *Gorila* keinerlei Beschreibungen der Architektur oder der Kleidung. Eine der Gestalten, Barbu Dolinescu, der Führer einer politisch-religiösen Gruppe, zeigt die Lächerlichkeit einer solchen Behauptung: „jobenul din capul hotentotului nudist e o binefacere a civilizației [?]”[Ist der Zylinder, den der nackte Hottentotte auf dem Kopf trägt, ein Verdienst der Zivilisation [?]].<sup>492</sup>

Auch wenn manchmal antistädtische Ansichten offen ausgedrückt werden – beispielsweise ist die Hauptstadt für den Vater von Virginia, der Ehefrau von Pahonțu, ein Sodom – geht es in dem Roman *Gorila* nicht darum, dass die Stadt einen tugendhaften Helden ländlicher Herkunft zerstört. Auch wenn in diesem Roman der Held ein tragisches Schicksal hat und er von einem Studenten ermordet wird, wird Bukarest nicht als eine Stadt, die tötet, dargestellt, denn im Werk von Liviu Rebreanu ist auch das Dorf ein Ort des Verbrechens. Der Autor selbst beschreibt Pahonțu als „eine städtische Entsprechung von Ion“ [„un echivalent urban al lui Ion”],<sup>493</sup> der den instinktgetriebenen Bauern repräsentiert. Auch wenn im Roman *Gorila* den Bauern positive Eigenschaften wie das Streben nach Gerechtigkeit zugeschrieben werden, wird die antistädtische

---

zwischen dem französischen und dem deutschen Einfluss auf die rumänischen Kultur, deren Wirkung jedoch jeweils eine andere gewesen sei. Die französische Kultur wirkte als Vorbild, während die deutsche ihren Einfluss individuell ausgeübt hätte.

<sup>491</sup> REBREANU, Liviu: *Gorila, a. a. O.*, S. 171.

<sup>492</sup> *Ibidem*, S. 85.

<sup>493</sup> REBREANU, Liviu: *Gespräch mit Liviu Rebreanu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. III, 1. Teil*, Editura Minerva, București, 1988, S. 107.

Einstellung nicht mehr mit dem Gegensatz *das gute Dorf vs. die böse Stadt* begründet. Nicht aus Bewunderung, sondern aus Mitleid für eine Welt, die in Armut und Ignoranz lebt, wird dem Bauerntum der Vorzug gegeben. So ändert der Bauer auch in der Stadt angekommen seine urwüchsige Natur nicht. Die Art und Weise, wie Liviu Rebreanu eine seiner weiblichen Figuren, nämlich Solomia aus dem Roman *Amândoi* beschrieb, kann auch in dem Fall von Pahonțu aus dem Roman *Gorila* übernommen werden:

„Este o ființă elementară, jumătate țărăncă, jumătate orășeancă, în care sentimentele, pasiunile își păstrează toată adâncimea lor originară.”[Sie ist ein urwüchsiges Wesen, halbbäuerlich, halbstädtisch. In ihr bewahren die Gefühle, die Leidenschaften ihre ganze ursprüngliche Tiefe.]<sup>494</sup>

Auch Toma Pahonțu ist immer noch ein instinktgetriebenes Wesen, das von starken seelischen Unruhen belastet ist. Auch wenn das Ende des Romans tragisch scheinen kann, weil die Hauptgestalt Pahonțu ermordet wird, bleibt die Botschaft des Romans optimistisch. Die Stadt kann den Bauern nicht assimilieren und dies stellt einen Beweis für die Zuversicht des Autors dar, dass der Mensch auch in einem künstlichen und technisierten städtischen Umfeld unverdorben bleiben kann.

### **3.1.7. Die freundliche Hauptstadt**

Der Fall des Helden, der vom Land in die Stadt kommt, wird auch in der kommunistischen Literatur thematisiert. Die Absicht ist es hier allerdings nicht, die Unterschiede zwischen dem Ländlichen und dem Städtischen zu betonen, sondern eine scharfe Abgrenzung zur bürgerlichen Gesellschaft vorzunehmen. Vom Land in die Stadt zu kommen bedeutete zur Zeit der bürgerlichen Gesellschaft dennoch Knecht eines Herrn zu bleiben, wenn auch in einem anderen sozialen Umfeld. In der kommunistischen Gesellschaft hingegen bot sich die Gelegenheit, Arbeiter zu werden, wie in der Erzählung *Ana Roșculeț* (1949) von Marin Preda. Hier stellt der öffentliche Raum der Stadt den Ort dar, wo die politisch diktierten Veränderungen und die Anfänge der kommunistischen Gesellschaft ihren Ausgangspunkt nehmen. Die Stadt, auf deren Strassen die Demonstrationen der Arbeiterschaft gegen die Regierung und die Fabrikbesitzer stattfinden, ist ein Schlachtfeld. Die kämpferische Stimmung und die Macht, die von den Massen ausgeht, vertreiben die Furcht, die bis dahin die unteren sozialen Schichten gefangen gehalten hat, und übertragen diese Furcht auf die Reichen, die bis zum Sturz des bürgerlichen Regimes die Strassen von Bukarest dominierten. Dennoch begeistern die Massen, die von einer der Figuren als schöpferische

---

<sup>494</sup> *Ibidem*, S. 168.

Kraft bezeichnet werden, nur wenn sie für den Kampf mobilisiert werden, denn z.B. in der Straßenbahn bleibt das Gedränge nach wie vor erstickend und abscheulich. Die Stadt wird zu einem Spiegelbild der Machtverhältnisse zwischen der siegreichen Arbeiterklasse und der besiegten Bourgeoisie:

„Ana se pomenise și ea că nu se mai teme de nimeni. Pe stradă începuse să vadă oamenii, să-i cunoască. Nu se mai ferea dinaintea unuia luxos și cu burta mare. Nu mai simțea că există undeva, *sus*, pe Calea Victoriei, sau prin blocurile înalte ale orașului, o lume de care să se mai sperie. Vedea singură că puterea acestei lumi primea în fiecare zi lovituri care o surpau. Nu mai simțea în aer acea veselie și nepăsare din trecut, acea veselie care o strivea, a unor oameni îmbuibăți pe spinarea muncitorilor. Nu mai vedea pe străzile mari cucoane încărcate de sus până jos în blănuri ori domni grași și puturoși, chefuind prin restaurante. Îi vedea acum, lipsiți de moșii și de fabrici, strecurându-se ca prin găuri, uneltind.”[Auch Ana fand, dass sie keine Angst vor niemanden mehr hat. Auf der Strasse hat sie angefangen die Leute wahrzunehmen und kennenzulernen. Sie wich keinem Luxuriösen mit großem Bauch mehr aus. Sie hatte nicht mehr den Eindruck, dass es irgendwo, *oben*, auf der Siegesstrasse oder in den hohen Wohntürmen der Stadt, eine Welt gibt, vor der sie Angst hat. Sie sah selbst, dass die Macht dieser Welt jeden Tag Schläge erhielt die sie zum Einsturz brachten. Sie spürte in der Luft jene Heiterkeit und Gleichgültigkeit der Vergangenheit nicht mehr. Es war die Heiterkeit der Menschen, die auf dem Rücken der Arbeiter auf großem Fuß lebten, und diese Heiterkeit zerstörte sie. Sie sah auf den großen Strassen keine von Kopf bis Fuß mit Pelzen bedeckten großen Damen mehr, und keine dicken und faulen Herren mehr, die in Restaurants Feste feiern. Sie sieht sie jetzt, wie sie ohne Landbesitz und Fabriken sind, wie sie durch Höhlen kriechen und wie sie intrigieren.]<sup>495</sup>

Die Stadt, die den Arbeitern gehört, beauftragt Ana Roșculeț von der Baumwollspinnerei, die bis vor kurzem noch quasi Analphabetin war, zum Kongress der Intellektuellen in Breslau-Wroclaw in Polen zu fahren. Intellektueller zu sein, ist nicht mehr so schwierig, denn dieser ist lediglich ein „Bucharbeiter“.

Bukarest wandelt sich von einem Ort der Darstellung des Reichtums in einen Ort der Darstellung der Schönheit. Ana betrachtet das Spiegelbild ihres Körpers in den Vitrinen der Geschäfte, nicht mehr die Waren, die diese Vitrinen enthalten. Dennoch ist sie auch ein bisschen leichtsinnig, wenn sie ihre sehr teuren Schuhe mit denen der Frauen auf der Strasse vergleicht. Man darf nicht vergessen, dass Ana durch ihre Entwicklung, und nicht durch ihre Eigenschaften vorbildlich ist, weil sie ständig von der Gewerkschaft der Fabrik und von der Partei betreut und erzogen wird. Allerdings spielt das Kino die größte Rolle bei der Formung von Ana Roșculeț im Sinne der Ideologie des neuen Zeitalters. Der Film, ein Symbol der Technik, das ganz in den

---

<sup>495</sup> PREDA, Marin: *Ana Roșculeț*. In: *Scieri de tinerețe*, Editura Minerva, București, 1987, S. 219.

Dienst der Propagierung der neuen Ideologie gestellt wird, begeistert Ana.<sup>496</sup> Die Faszination für die neue Technologie spornt auch den Eifer der Arbeiterinnen in der Fabrik an, die sogar willig sind, gleichzeitig an zwei Maschinen zu arbeiten. So sind solche unwahrscheinlich klingende Dialoge entstanden:

„[Ana Roșculeț o întreabă pe colega ei, Aurica Muscan] – Îți place mașina?  
– Îmi place foarte mult.”[[Ana Roșculeț fragt ihre Kollegin, Aurica Muscan] „Gefällt  
– Dir die Maschine?“ „Mir gefällt sie sehr gut.“]<sup>497</sup>

Das Phänomen des Emporkommens ist nicht verschwunden, aber es manifestiert sich lediglich im Rahmen des sozialistischen Wettbewerbs. Das Streben nach öffentlicher Anerkennung ist aber nach wie vor ein zentrales Handlungsmotiv. So wünscht sich etwa Ana, von den Kollegen als die Beste betrachtet zu werden und in den Parteisitzungen der Fabrik das Wort zu ergreifen. Dies erinnert an das „Anforderungsprofil“ von Berufsrevolutionären oder Parteiaktivisten.

Da die Stadt für gesellschaftliche Änderungen sehr anfällig ist, wird sie zu einem Sprachrohr und einer Bastion des neuen Regimes. Die neue Ideologie wird von jedem Bukarester wie eine Epidemie von den Strassen der Stadt in seinen privaten Raum eingeschleppt.

Für eine erfolgreiche Durchsetzung des Regimes war eine Vereinfachung der so komplexen städtischen Welt notwendig. Diese Vereinfachung kann durch die Verringerung der Größe der Hauptstadt oder durch ihre Ruralisierung erreicht werden. In dem Gedicht von Dan Deșliu, *Cântec de oraș* (1949), wird Bukarest kleine Gemeinde genannt und ist voller Bauernjungen, die johlen und Bukarest wie „einen reichen und großzügigen Obstgarten“[„ca pe-o livadă bogată și darnică”]<sup>498</sup> pflegen.

Bukarest wird wie eine Neugründung behandelt. Die Hauptstadt wird in einem folkloristischen Ton, durch märchenhafte und volksliedhafte Formulierungen, in denen subtile Beschreibungen durch die direkte Anrede ersetzt worden sind:

„Așa te vreau, bade, teafăr și nou,/ crescut voinic și năzdrăvan, cât șapte,/ într-o singură noapte (...) să ne trăiești!/ și să mergi așa, că mergi bine,/ măi frățâne și tovarășe București!” [So mag ich Dich, Gefährte, gesichert und neu/ kräftig und bezaubernd,/ in einer einzigen Nacht wie andere

---

<sup>496</sup> Bezüglich der Instrumentalisierung der Kinos und Kulturhäuser in der kommunistischen Zeit für die ideologische Indoktrinierung, siehe auch: TEODORESCU, Ioana: *Improving the Quality of Life in the Neighbourhood. Community Centers as Means of Rehabilitation*. In: New Europe College Yearbook, Special Edition, 2004, S. 309-346, URL: [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), Stand: 12/01/2010, S. 319.

<sup>497</sup> *Ibidem*, S. 191.

<sup>498</sup> DEȘLIU, Dan: *Cântec de oraș*. In: ALBALA, Radu (Hg.): *Bucureștii în literatură*, Editura pentru Literatură, București, 1962, S. 537.

Sieben aufwachsend zu sein/ (...) Lebe lang!/ Und mach weiter so, weil es dir so gut geht,/ du, Bruder und Genosse Bukarest!]<sup>499</sup>

Der intime Ton, der durch solche umgangssprachliche Formulierungen entsteht, ist auch in dem Gedicht von Nina Cassian, *Străzile din București* (1952), zu finden: „Mi-s străzile din București atât de-aproape (...)/ Cum le cunosc! Crescui cu ele-odată.” [Mir sind die Strassen Bukarests so nahe (...)/ Wie gut kenne ich sie! Ich bin mit ihnen zusammen aufgewachsen.]<sup>500</sup> Die kommunistische Hauptstadt verliert völlig ihre bisherige Identität, auch wenn diese Identität nicht städtisch war, denn neue Arbeiterviertel ersetzen die früher vorherrschenden einfachen ein- oder zweigeschossigen Vorstadthäuser. Man kann sogar behaupten, dass das neue Bukarest jede Identität verliert. Die Strassen Bukarests verlieren ihre Bedeutung, sie dienen nur noch dazu, den kommunistischen Ideologen, ehemaligen Illegalen, also Untergrund-Kommunisten, sonstigen Genossen und nationalen und internationalen Arbeiterführern eine entsprechende Bühne zu geben. Dies geschah im ganzen Land, damit alle Strassen einander ähnelten. Das wird damit begründet, dass „die Partei/ überall ihr Wort einsetzt!“[„pentru că-n toate-și seamănă cuvântul/ Partidul (...)!“]<sup>501</sup> Hier geht es weniger um die Eliminierung der Unterschiede zwischen Stadt und Dorf durch einen neuen Lebensstil oder um die Unterordnung des Urbanismus unter die Ideologie, sondern vielmehr um die Abschaffung jeglicher Hierarchie. Die Gleichwertigkeit aller Menschen verlangt die Gleichwertigkeit aller Orte und so verliert Bukarest seinen überragenden Status als Hauptstadt.

Die radikale Umwandlung Bukarests in so kurzer Zeit wird als Beleg für die Zerbrechlichkeit und Falschheit des bürgerlichen Systems angeführt. In dem Gedicht von Eugen Frunză, *Ceva despre ghiduri și arhitectură* (1954) ist das kapitalistische System dem rumänischen Volk fremd, während der Kommunismus dessen erste Wahl darstelle. So wird der Kampf der Systeme zu einem Krieg, der das Land retten soll: „Dar să-i păzească Dumnezeu/ Și precista Marie/ De-ar fi să-i poarte gândul rău/ La noi în ospete.” [Aber Gott, bewahre sie davor/ und Maria, behüte es./ Wenn sie mit bösen Gedanken/ Zu uns zu Besuch kommen würden.]<sup>502</sup> Das neue Bukarest entsteht sowohl im Zentrum, als auch in der Peripherie, weil am Wiederaufbau das

---

<sup>499</sup> *Ibidem*, S. 537.

<sup>500</sup> CASSIAN, Nina: *Străzile din București*. In: ALBALA, Radu (Hg.): *Bucureștii în literatură, a. a. O.*, S. 549.

<sup>501</sup> *Ibidem*, S. 551.

<sup>502</sup> FRUNZĂ, Eugen: *Ceva despre ghiduri și arhitectură*. In: ALBALA, Radu (Hg.): *Bucureștii în literatură, a. a. O.*, S. 575.

ganze Volk teilnimmt. Das architektonische Erscheinungsbild der Stadt wird nicht mehr von den Finanz- und Handelsgebäuden, die im Kapitalismus dazu dienten, das Volksvermögen ins Ausland zu schaffen, sondern von öffentlichen Gebäuden bzw. Anlagen wie z. B. Kulturinstitutionen oder Parks geprägt. Schönheit ersetzt Reichtum, der auf sozialer Ungerechtigkeit und Ausbeutung basierte. Die verwinkelten Gassen von Altbukarest werden zu einem Symbol für den verschlossenen Charakter des ausbeuterischen, unehrlichen und betrügerischen Bürgers. Folglich werden diese durch offene, breite, und weit einsehbare Boulevards ersetzt:

„Sucite străzi în chip și fel,/ Clădiri mătăhăloase;/ Burghezul – marele mișel – / Ca-n iad le-amestecase. (...)/ Ei, gata! hai pe bulevard!/  
Priviți din zare-n zare;/ Pe șapte poște vezi cum ard/  
Lumini scânteietoare.”[Die kurvenreichen Strassen,/ Die sperrigen Gebäude;/ Der Bourgeois – der große Bösewicht – / Wie in der Hölle er sie mischte. (...)/ Na, ja! Gehen wir auf den Boulevard! Schaut von Horizont zu Horizont;/ Meilenlang sieht man, wie/ die funkelnden Lichter brennen.]<sup>503</sup>

Die direkten und familiären Anrede gegenüber der Stadt kommt auch in dem Gedicht von Ion Brad, *Un cântec de iubire Bucureștiului* (1956) vor: „(...) drag oraș (...)/ Ca fetelor iubite, noi îți jurăm credință!”[Liebe Stadt,/ wir schwören dir Treue, wie wir sie den geliebten Mädchen schwören.]<sup>504</sup> Da die Stadt mit einer Frau verglichen wird, werden die Verse in diesem Zusammenhang manchmal sogar „schlüpfrig“: „Din când în când, cu zorii, eu mă scufund în tine,/ Ți-aduc un aspru cântec și-un vin de pe Târnavă.” [Ab und zu, in der Früh, dringe ich in dich ein,/ Ich schenke dir ein Lied und einen Târnavă-Wein.]<sup>505</sup> Die Vermenschlichung der Stadt, die als eine Verwundete, die Linderung braucht, betrachtet wird, ist auch eine Form der Simplifizierung der städtischen Welt, weil durch die Personifizierung die abstrakten Elemente konkret und verständlich werden. Noch dazu beweist der familiäre Ton der Schilderung der Stadt, dass die Stadt nicht mehr als Bedrohung, sondern als Verbündete betrachtet wird. Dieser Alliierte ist umso zuverlässiger, je größer der Unterschied zum alten „bürgerlichen“ Bukarest ist. In dem Gedicht *București* von Ion Bănuță (1959) handelt es sich um eine ganz neue Stadt, wenn diese paradoxerweise auch als alt bezeichnet wird:

„Te știi de mult, bătrâne București,/ și de mă duc voios și lin pe cale/ te simt în toate cât de tânăr ești/ și-adânc mă plec în umbra faimei tale.”[Ich kenne dich seit langem, altes Bukarest,/ und wenn

---

<sup>503</sup> *Ibidem*, S. 572, bzw. S. 574.

<sup>504</sup> BRAD, Ion: *Un cântec de iubire Bucureștiului*. In: ALBALA, Radu (Hg.): *Bucureștii în literatură, a. a. O.*, S. 617-618.

<sup>505</sup> *Ibidem*, S. 617.

ich fröhlich und reibungslos auf meinem Weg bin/ habe ich das Gefühl, dass du in jeder Hinsicht so jung bist/ und ich verbeuge mich tief vor deinem Ruhm.“<sup>506</sup>

Diese Art der Stadterneuerung findet deswegen viel Beifall, weil dadurch ohne die in der Zwischenkriegszeit diskutierte Übersiedlung eine neue Hauptstadt geschaffen wurde. In *Orașul înviat* (1959) lobt Radu Boureanu die Fähigkeit des neuen Regimes, die Hauptstadt zu retten, die sonst in Gefahr geschwebt hätte, von ihren Bewohnern aufgegeben zu werden:

„Să părăsim orașul, peceteile ce-au pus?/ Nu! Să-i spălăm obrazul bătrân, sluțit de ciuma/ Burghezelor moravuri (...)/ Din strâmba-ncurcătură cu uliți de fanar,/ Partidul, cu voința mistriei lui de aur,/ Clădește o cetate cu ziduri de cleștar./ Cu nemaipomenitele brațe,-un meșter faur/ De capete va prinde-ncurcatele artere,/ Și-ntr-un compas albastru deschis spre viitor,/ Drept, străzile le-o-ntinde, vibrând, ca pe haltere./ Punctează timpul un uriaș perforator/ Și sparge plăci de nepăsare./ Turnate de burghezul Întâmplare.”[Sollen wir die Stadt, ihrer Flecken wegen, verlassen?/ Nein. Waschen wir ihr altes Gesicht, das von der Pest/ den bürgerlichen Sitten verwüstete (...)/ Aus dem krummen Durcheinander der phanariotischen Gassen / Baut die Partei, mit dem Willen ihrer goldenen Kelle,/ eine Festung mit Kristallmauern./ Mit seinen wunderbaren Armen wird ein bildender Meister/ die verwinkelten Hauptverkehrsstrassen von ihren Enden fangen,/ Und in einem blauen Kompass, der der Zukunft offen ist,/ Wird er die Strassen wie die vibrierenden Hanteln gerade machen./ Ein riesiger Bohrer markiert die Zeit/ Und bricht die Platten der Gleichgültigkeit./ Gegossen vom Bourgeois der Zufall heißt.]<sup>507</sup>

Erneuert wurde allerdings nicht nur die auch im „bürgerlichen“ Zeitalter vielkritisierte Hauptstadt, sondern alle Städte des Landes wurden einer „sozialistischen Umformung“ unterworfen.

Die Literatur der ersten, stalinistischen Jahre des kommunistischen Totalitarismus wird mit großer Zurückhaltung analysiert, weil sie als Propagandaliteratur betrachtet wird. Die Fiktion wird bis zum Äußersten getrieben und hat oft nichts mehr mit der Realität zu tun. Abgesehen vom Kampf gegen das bürgerliche System bzw. dessen architektonisches Erbe kann man dennoch nicht bestreiten, dass es zu einer gewissen Modernisierung Bukarests kam. Die Architektur berücksichtigte den gestiegenen Raumbedarf einer Stadt mit einer schnell wachsenden Bevölkerung und dichtem Verkehr. Der Wunsch, die Armut in der Stadt zu beseitigen, ist als adäquate Antwort auf die soziale Segregation in einem vom Geld dominierten Raum zu sehen. Die Zurückhaltung gegenüber bzw. Ablehnung der kommunistischen Stadterneuerung wird von deren Geschwindigkeit und Radikalität hervorgerufen.

---

<sup>506</sup> BĂNUȚĂ, Ion: *București*. In: ALBALA, Radu (Hg.): *Bucureștii în literatură, a. a. O.*, S. 658.

<sup>507</sup> BOUREANU, Radu: *Orașul înviat*. In: ALBALA, Radu (Hg.): *Bucureștii în literatură, a. a. O.*, S. 660.



Die Stadt hat eine überwiegend positive Darstellung in einer ideologisierten Literatur erreicht, wenn antistädtische Ressentiments ausschließlich als eine Folge des Klassenkampfes und des Hasses gegenüber dem bürgerlichen System dargestellt werden. Dennoch kann man nicht behaupten, dass die Stadt wirklich angenommen wurde. Die Stadt bedroht immer noch. Die Angst vor der Stadt wird zu einer Angst, die zeitgenössische Stadt negativ zu beurteilen, weil diese Stadt als Verbündete der Arbeiterklasse und der Partei betrachtet wurde. Dagegen war es ideologisch weitaus vorteilhafter, das Bukarest der Zwischenkriegszeit negativ darzustellen. Das Thema der Hauptstadt der Zwischenkriegszeit stellt deswegen ein immer wiederkehrendes Motiv in der kommunistischen städtischen Literatur dar, das ausreichend Raum bot, antistädtische Ressentiments auszuleben. Dies ist ein Beweis dafür, dass die Kritik an der Stadt gegenüber der Verherrlichung der Stadt immer noch bevorzugt wurde.

### **3.1.8. Das Überleben des bürgerlichen Modells der Hauptstadt**

Ein Roman, der sich mit der untergegangenen bürgerlichen Gesellschaft befasst, ist *Cronică de familie* (1956) [Familienchronik] von Petru Dumitriu. In diesem Roman ist Bukarest kein Dorf, sondern ein Landgut der Bojaren. Die Gebäude, die die bürgerlich kapitalistische Gesellschaft charakterisieren, setzen sich nur langsam zwischen den Bojarenhäusern und Kirchen durch, „die von den Bojarenfamilien Văcărești, Pârșcoveni, Grădișteni und Cozieni errichtet wurden“ [„zidite de boierii Văcărești, și Pârșcoveni, și Grădișteni și Cozieni”].<sup>508</sup> Die Stadt „der hundert Kirchen“ [„celor o sută de biserici”]<sup>509</sup> ist die Stadt der hundert Bojarenfamilien, die riesige Grundstücke in Bukarest besitzen:

„(...) zecile de clădiri și terenuri care-i aparțineau în București îl făceau [pe Ghișu Duca] un om foarte bogat la douăzeci și doi sau douăzeci și trei de ani. Cartiere mărginașe creșteau pe terenurile lui, fabrici îi cumpărau pământ ca să se întindă, societăți de construcție dărau cocioabe ale lui, ca să clădească enorme clădiri de locuit din care etaje întregi îi reveneau lui.” [(...) Die Dutzende von Gebäuden und Grundstücken, die er [Ghișu Duca] in Bukarest besaß, haben ihn zu einem sehr reichen Mann gemacht, als er zweiundzwanzig oder dreiundzwanzig Jahre alt war. Die Randbezirke wuchsen auf seinem Grundbesitz, die Fabriken haben von ihm Grundstücke gekauft, um zu expandieren, die Bauunternehmen haben seine Hütten abgerissen, um große Wohnhäuser zu bauen, von denen ihm ganze Stockwerke zustanden.]<sup>510</sup>

Da die Elite Bukarests von einigen wenigen miteinander eng verwandten Bojarenfamilien gebildet wird, die nicht nur am Land, sondern auch in der Hauptstadt über großen Landbesitz

---

<sup>508</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie*, Bd. III, Editura Fundației Culturale Române, București, 1993, S. 275.

<sup>509</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie*, Bd. I, a. a. O., S. 40.

<sup>510</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie*, Bd. II, a. a. O., S. 471.

verfügen, wird Bukarest zu einer Art „Familienbesitz“, und die Chronik von Bukarest kann als Familienchronik bezeichnet werden:

„ – Despre lumea din București, îngână Constantina, fără chef. – Da, ce e cu ea? – E puțină... Câteva sute de familii, și gata.”[„Was die Leute von Bukarest betrifft,“ murmelte gelangweilt Constantina, „Ja, was soll damit sein?“ „Es ist eine kleine Welt... Ein paar hundert Familien und das ist alles.“]<sup>511</sup>

Wenn die Stadt ausschließlich unter dem Gesichtspunkte des „Besitzes“ betrachtet wird, stellt sie keinen öffentlichen Raum mehr dar, sondern bildet lediglich einen Annex des privaten Raums.

Diese Gesellschaft, die dank ihrer privilegierten sozialen Stellung die Möglichkeit hat, Bukarest aus den Fenstern der hohen modernen Gebäude sozusagen aus der Vogelperspektive heraus zu betrachten, leidet unter dem Wissen, das sie die Elite eines Landes und einer Hauptstadt sind, die kein besonderes Prestige in Europa genießt:

„(...) averea ei, numele, relațiile, i se păreau nimic [Elvirei Vorvoreanu]. Asta era avere? În țară era destul de mult; dar în lumea bună, la Londra, era o foarte modestă bunăstare, iar la Paris erai ignorat cu asemenea moft.” [[Elvira Vorvoreanu] erschien ihr Vermögen, ihr Name, ihre Beziehungen wertlos. War das ein Vermögen? In dem Heimatland hatte es einen ziemlich großen Wert. Aber verglichen mit den wirklich Reichen, in London, war das ein sehr bescheidener Wohlstand und in Paris wurde so etwas ignoriert.]<sup>512</sup>

Man kann allerdings nicht bestreiten, dass auch in so einem bescheidenen Umfeld ein Genie auftauchen kann:

„– Oribil oraș, domnule Șerbănică: mai bine (...) ar arăta altfel! – Tu știi cum arăta Londra pe vremea lui Shakespeare și a lui Bacon? întrebă acru Șerban Românu”[„Schreckliche Stadt, Herr Șerbănică: es wäre besser, sähe sie anders aus!“ „Hast du eine Ahnung, wie London zur Zeit Shakespeares und Bacons ausgeschaut hat? fragte frostig Șerban Romanò. ]<sup>513</sup>

Der Vergleich Bukarests mit einer westlichen Hauptstadt vor vierhundert Jahren ist allerdings nur ein schwacher Trost, solange das europäische Bezugssystem nicht nach Osten verschoben werden kann.

Auch wenn das schmutzige Bukarest weder einen Shakespeare noch einen Bacon gebiert, so bringt die rumänische Hauptstadt dennoch eine soziale Schicht hervor, die sich durch ihren

---

<sup>511</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie, Bd. I, a. a. O.*, S. 226.

<sup>512</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie, Bd. II, a. a. O.*, S. 253.

<sup>513</sup> *Ibidem*, S. 237-238.

guten Geschmack, Eleganz und Raffinesse auszeichnet und deren Wohnungen wertvolle Kunstsammlungen beherbergen:

„(...) [într-un apartament de-al lui Ghihi Duca] de jur împrejur se aflau divanuri largi acoperite cu alte covoare: Şirazuri, Tebrizuri și Ghiordezuri și Ispahanuri câte cuprinde un muzeu din Europa.” [(...)[um eine Wohnung von Ghihi Duca herum] waren breite Sofas, mit anderen Teppichen, wie z.B. Shiraz-, Täbriz-, Gördes- und Isfahan-Teppichen bedeckt, so viel wie ein Museum in Europa ausstellen kann.]<sup>514</sup>

Die Bojaren stellen eine soziale Klasse voller Vitalität dar, die sich an das moderne Wirtschafts- und Gesellschaftsleben anpassen kann, und auch in der Zwischenkriegszeit das ökonomische und politische Leben des Landes dominierte.

Ein erster Schritt in Richtung Modernisierung wurde von Sofia Cozianu von Bodman, die auch in Wien gelebt hat, unternommen. Sie tauschte ihre Landgüter gegen Geld und Edelsteinschmuck ein, auch wenn sie am Anfang eine Abneigung gegenüber dem Geld hegte, die man als Überrest einer ländlichen Mentalität interpretieren könnte:

„ – Să văr bunătate de pământ în giuvaericele și-n hârtii tipărite? murmură bătrâna [Sofia von Bodman]. Bagi frica-n mine, bre.” [„Soll ich das beste Landgut gegen Schmuck und gedrucktes Papier eintauschen? murmelte die alte Dame [Sofia von Bodman]. Du versetzt mich in Angst und Schrecken, Mensch!]<sup>515</sup>

Aber diese Abneigung gegenüber dem Geld hatte in der vormodernen städtischen Welt des Bukarests Ende des 19. Jahrhunderts andere Ursachen als am Land, wo man dem Geld deswegen mit Misstrauen begegnete, weil es keinen sichtbaren Wert repräsentiert. In der vormodernen Stadt der Bojaren wurde es deswegen abgelehnt, weil Geldvermögen gewöhnlich nicht von Bestand war, sondern verschleudert wurde. Bukarest bot ein ausschweifendes Leben, das von Glücksspiel und kostspieligen Liebschaften geprägt war. Es war immer noch primär eine Handels- und keine Industriestadt, in der der Konsum dominierte. Es war kein Ort des Wohlstandes, sondern ein Ort der Verschleuderung des Vermögens. Die zunehmende Industrialisierung setzte der Geschichte des traditionellen Altbukarests ein Ende, wie sie auch im Westen zu einem Ende der Vorherrschaft der Aristokratie geführt hatte. Aber dieser Vergleich muss relativiert werden, denn im kommunistischen Bukarest wurde der Adel durch Ermordung oder Vertreibung ins Exil physisch eliminiert. Das Exil wird im Fall von Dimitrie Cozianu als äußerst schmerzhafter Verlust erlebt, und den Versuch zu flüchten bezahlen Cezar Lascari und seine Ehefrau mit dem Tod.

---

<sup>514</sup> *Ibidem*, S. 472.

<sup>515</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie, Bd. I, a. a. O.*, S. 300.

Eigentlich wird die Stadt zu einem Ort der Verdammnis für die einhundert Bojarenfamilien Bukarests. Da die Bojaren die Kirchen der Hauptstadt gegründet und die Grundstücke Bukarests besessen haben, glaubten sie, dass nur sie Bukarest darstellen. Was zu ihrem Untergang geführt hat, war nicht die Unfähigkeit, Geld in einer modernen Stadt zu verdienen, sondern die Unfähigkeit zu verstehen, dass die Stadt von Vielfältigkeit gekennzeichnet ist, dass Bukarest eine offene Stadt ist, die auf einer breiteren Ebene als der des zu kleinen Kreises der Bojaren betrachtet werden soll. Diese Schilderung der Bojaren als eine eindimensionale Einheit drückt die kommunistische Aversion gegenüber der bürgerlichen Gesellschaft aus, die in dem Roman deutlich zu spüren ist. Bukarest wird zu einer Stadt der Segregation, wo die Elite von den anderen sozialen Schichten streng getrennt ist. Die anderen sozialen Klassen werden völlig ignoriert, weil sie die Harmonie des Lebens der Bojaren stören könnten, entweder durch Bauernunruhen im 19. Jhd., als Bukarest ein noch fast ländliches Gesicht hatte, am Anfang des Romans, oder durch Arbeiterstreiks Mitte des 20. Jahrhunderts, als Bukarest schon ein städtisches Gepräge aufwies, am Ende des Romans.

Was die Frage betrifft, ob nur eine Elite Bukarest vertreten soll, so ist die Antwort bejahend, weil die Stadt nicht von denen, die in diesem Raum leben, sondern von denen, die die Stadt bauen, repräsentiert wird. Bukarest gehört den Menschen, deren Persönlichkeit sich in der Architektur der Stadt niedergeschlagen hat:

„Era una din clădirile care exprima, într-un chip mai mult sau mai puțin indirect, sufletul oamenilor și al societății care le construia și care locuia în ele.” [Es war eines der Gebäude, das mehr oder weniger indirekt die Seele der Menschen und der Gesellschaft, die sie gebaut haben und dort gewohnt haben, ausgedrückt hat.]<sup>516</sup>

Daher thematisiert der Roman nicht nur den Untergang der Bojarenfamilie Cozianu, sondern auch den Untergang des Bukarests, das ihr gehört hat.

Das alte Bukarest der Bojaren hatte einen Sinn für Ästhetik, wie alle, die in einer Welt der Schönheit leben. Sogar in der Zwischenkriegszeit ist diesbezüglich bereits ein Rückschritt zu spüren, als die Hauptstadt von Leuten gebaut wird, „die sich mit schönen Dingen nicht auskennen, die aber auf die Preise schauen und die Dinge nach dem Preis auswählen!“[„nu se [pricep] la lucruri frumoase (...) dar se uită la prețuri (...) și le iau după preț!“].<sup>517</sup>

---

<sup>516</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie, Bd. III, a. a. O.*, S. 190.

<sup>517</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie, Bd. II, a. a. O.*, S. 420.

Seit der Zwischenkriegszeit werden in Bukarest Wohnblöcke errichtet, deren Wohnungen sich dadurch auszeichneten, dass sie zu klein für Einladungen und Feste, d.h. für gesellschaftliche Zusammenkünfte, waren, und dass sie keinen ästhetischen Wert hatten, dass sie nur für das Wohnen und nicht für das Auge bestimmt waren:

„Arhitectul n-avusese niciun interes pentru impresia de forță, armonie, maiestate, eleganță, sobrietate, grație, fast sau bogăție, pe care voiau s-o trezească, în clădirile create de ei, arhitecții din alte epoci. Era o clădire făcută să fie privită de oameni orbi sau nesimțitori, căci celorlalți le-ar fi trezit un simțământ de tristețe și de sărăcie sufletească, dură și fără speranță sau mângâiere.” [Der Architekt war nicht daran interessiert, die Kraft, die Harmonie, die Erhabenheit, die Eleganz, die Schlichtheit, die Grazie, die Pracht oder den Reichtum auszudrücken, Eigenschaften die die Architekten anderer Zeiten durch die von ihnen geschaffenen Gebäude übermitteln wollten. Es war ein Gebäude, das von blinden oder gefühllosen Menschen betrachtet werden sollte, denn in anderen Menschen hätte es ein Gefühl von Traurigkeit und seelischer Armut hervorgerufen, hart, hoffnungslos und trostlos. ]<sup>518</sup>

Durch den architektonischen Funktionalismus wird die Expressivität der Wohnblöcke völlig zerstört. Sie werden zu anonymen Schutzräumen für eine bunte Mischung von Menschen und es fehlen ihnen der Stil eines Künstler-Architekten und die Persönlichkeit eines einzigen Bewohners:

„(...) un furnicar în care însă nu se simțea mișcarea, în care nu era zgomot, în care fiecare celulă era izolată de cealaltă și nu știa nimic ce se petrecea alături, în care oamenii puteau conviețui zeci de ani și urca de mii de ori împreună în ascensor, fără să-și vorbească și fără să se salute – un amestec de izolare misterioasă ca a caselor arabe, de tăcere și rezervă englezească, cu ceva de cazarmă sau furnicar și cu intimitatea bruscă a scandalurilor izbucnite pe palier, a bețiilor sau scenelor conjugale auzite prin pereți, a spionajului veșnic de către portarul blocului – cine va descifra trăsăturile de caracter ale oamenilor care au clădit aceste locuințe și ale celor care au stat în ele?” [[Der Wohnblock war] ein Ameisenhaufen, wo doch keine Bewegung zu spüren war, wo es kein Geräusch gab, wo jede Zelle voneinander isoliert war und nichts davon wusste, was daneben geschah, wo die Menschen Jahrzehnte zusammen leben konnten und tausendmal gemeinsam den Aufzug benutzen, ohne dass sie miteinander redeten oder sich begrüßten – eine Mischung aus der geheimnisvollen Vereinsamung der arabischen Häuser und englischem Schweigen und Zurückhaltung mit etwas, das typisch für die Kasernen oder das Gedränge war, mit plötzlicher Intimität durch Streitereien, die im Stiegenhaus ausbrachen, durch Trinkgelage oder durch eheliche Auseinandersetzungen, die durch die Wände zu hören waren, durch die ewige Spionage, die vom Hausmeister betrieben wurde – wer kann schon die Charakterzüge der Menschen, die diese Wohnungen gebaut und bewohnt haben, dechiffrieren?]<sup>519</sup>

Die kommunistische Stadt, die rein utilitaristisch ausgerichtet war, d.h. am Nutzen der Architektur interessiert war, verfolgte lediglich das Ziel, der rasch wachsenden Bevölkerung

---

<sup>518</sup> DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie, Bd. III, a. a. O.*, S. 190-191.

<sup>519</sup> *Ibidem*, S. 191.

Bukarests, die sich in nur ein paar Jahren verdoppelt hatte und immer weiter wuchs, ein Minimum an Komfort zu bieten. Die Hoffnungen des kommunistischen Architekt Pius Dabija werden nie in Erfüllung gehen:

„Viitorul n-o să fie de o asemenea prosperitate, încât să se poate cheltui acel zece la sută, sau douăzeci la sută, sau oricât la sută, pentru satisfacerea nevoii de frumusețe monumentală?” [Wird die Zukunft jemals so prosperierend sein, dass zehn oder zwanzig oder wer weiß wie viel Prozent ausgegeben werden können, um das Bedürfnis nach monumentaler Schönheit zu erfüllen?]<sup>520</sup>

Sie konnten nicht in Erfüllung gehen, weil nicht nur die wirtschaftliche Lage, sondern auch die internationalen Kunstströmungen den architektonischen Stil bestimmt haben. Und der Stil entwickelte sich auf der ganzen Welt, auch in der Zwischenkriegszeit, hin zur abstrakten Kunst und Architektur. Die Bedeutungsentleerung und die Entpersönlichung waren die Kennzeichen einer modernen Gesellschaft, die nicht mehr zu den Traditionen zurückkehren wollte.

Die verheerenden Folgen des plötzlichen und ohne jede Anpassungsmöglichkeit erfolgten radikalen Wechsels des Lebensstils auf der persönlichen Ebene, von einer nicht unbedingt traditionalistischen, aber doch von Generation zu Generation weitergegebenen Lebensform, hin zu einer nicht wirklich modernen, aber doch neuen Lebensart, werden im Roman sehr ausdrucksvoll dargestellt:

„Carnea ei, hainele ei, ce făcea în fiecare zi, oamenii pe care-i vedea, orașul împrejurul ei, țara, pământul întreg, totul era schimbat. Ar fi fost greu de spus ce o identifica sau o lega cu splendida Elviră de acum treizeci sau patruzeci de ani: cunoștința propriului eu, și memoria ei, și memoria celor care o cunoscuseră. (...) Șoferii, funcționărașii, studenții, milițienii, țărani veniți la oraș, pe care-i vedea la mese prin vitrinele micilor localuri de pe Calea Dorobanților, îi inspirau un dispreț total, mai mult, sentimentul automat al superiorității sociale, deși acest simțământ era acum cu desăvârșire neîntemeiat, deși era venit din memorie, obișnuință veche, adevăr vechi.” [Ihr Fleisch, ihre Kleider, was sie jeden Tag gemacht hat, die Leute, die sie gesehen hat, die sie umgebende Stadt, das Land, die ganze Erde, alles war anders. Es war schwer zu sagen, was sie gemeinsam hatte mit der hinreißenden Elvira vor dreißig oder vierzig Jahren: das Bewusstsein ihres Egos und ihr Gedächtnis und die Erinnerung der Menschen, die sie kennengelernt haben. (...) Die Fahrer, die kleinen Beamten, die Studenten, die Polizisten, die Bauern, die in die Stadt gekommen waren, die sie durch die Fenster an den Tischen der kleinen Lokale in der Calea Dorobanților Strasse sah, erweckten ihre totale Verachtung und sogar mehr noch, das automatische Gefühl der sozialen Überlegenheit, obwohl dieses Gefühl jetzt völlig unbegründet war, denn es war aus dem Gedächtnis gekommen, eine alte Gewohnheit, eine alte Realität.]<sup>521</sup>

---

<sup>520</sup> *Ibidem*, S. 444.

<sup>521</sup> *Ibidem*, S. 339.

Wenn sich die Menschen nicht wirklich an die neuen Gegebenheiten anpassen können, weil ihr Gedächtnis sie in den Denkmustern ihres alten Lebens verharren lässt, dann gehört das neue kommunistische Bukarest nur denjenigen, die keine Erinnerung an das alte Bukarest haben, nämlich den Neuankömmlingen. Die alteingesessenen Bukarester, egal ob sie der alten Elite angehörten oder nicht, lebten in einer ihnen fremd gewordenen Hauptstadt weiter. Die alteingesessenen Bukarester, die wussten, wie man sich amüsiert und die Freizeit verbringt, wurden durch die neuen Bukarester, für die das Leben nur Arbeit bedeutete, ersetzt. Bukarest, das schon lange für die Vernachlässigung seines architektonischen Erbes bekannt war, gab nach dem zweiten Welt Krieg auch sein Humankapital auf.

In dem Roman *Galeria cu viță sălbatică* [Die Galerie mit wildem Wein](1976), von Constantin Țoiu, überlebt der Geist der alten bürgerlichen Gesellschaft, denn wenn man nach einem geistig-kulturellen Leben strebt, dann findet man in dem kommunistischen Arbeiter- und Bauernstaat keine Alternative zu der bürgerlichen Kultur. Deswegen ist es kein Zufall, dass das Antiquariat von Hary Brummer auch in den 1950er Jahre weiter besteht.

Dennoch ist die bürgerliche Welt physisch verschwunden. Die politischen Rahmenbedingungen werden zur Rechtfertigung des unerwarteten und raschen Umsturzes herangezogen. Das Restaurant Capșa, einst Treffpunkt der Bukarester künstlerischen Elite, wird zum Versammlungsort einer neuen Elite, die keine städtischen Wurzeln hat:

„(...) de un’ să știu eu aiurelile de aici, eu m-am născut în mahalaua Ploieștiului, domnule, eu sunt proletar, neam de neamul meu n-a mâncat la Capșa, așa că, dă-mi voie, asta-i situația istorică!”[“(...) woher soll ich diesen ganzen Klimbim hier kennen? Bin doch in einer Vorstadt von Ploiești zur Welt gekommen. Mann, ich bin ein Prolet, aus meiner Familie hat noch keiner im Capșa gegessen, so dass dies, das müssen Sie mir schon einräumen, ein historischen Augenblick ist!“]<sup>522</sup>

Solche Orte, die erst seit kurzem von der abgelehnten bürgerlichen Gesellschaft übernommen wurden, schüchtern die neuen Bukarester ein. Dieses Unbehagen fördert die Abnabelung von einer Vergangenheit, die für Bukarest immer hinderlich gewesen war, wie auch die orientalische Vergangenheit der Stadt, die man noch in den 1950er Jahren immer noch sehen und verachten konnte:

„Era partea veche a Bucureștiului, care se turcește parcă deodată, cu străduțe și dughene părăginite, definitiv închise – calea maziliților – anticarul, care călătorise mult înainte de război, susținea că

---

<sup>522</sup> ȚOIU, Constantin: *Galeria cu viță sălbatică*, București, Editura Eminescu, 1976, S. 27. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, Kriterion Verlag, Bukarest, 1987, S. 32.

acest cartier ticsit și destul de murdar seamănă cu nu știu ce periferie a Istanbulului.”[“Sie befanden sich in dem alten Teil von Bukarest, der scheinbar ohne Übergang ein türkisches Gepräge erhält, Gäßchen und verwahrloste, endgültig verrammelte Läden, die Straßen der Verjagten. Der Antiquar war vor dem Krieg viel gereist und behauptete nun, dieses überfüllte und ziemlich schmutzige Viertel gleiche wer weiß welchem Randviertel Istanbul.“] <sup>523</sup>

Im Jahre 1958 erschien die jüngste Vergangenheit, die Zwischenkriegszeit, genau so viele Jahrhunderte entfernt und abgelehnt wie die von orientalischem und türkischem Einfluss geprägte:

„Intrau în Piața Victoriei. «Și când te gândești că de aici înainte *ăia* se băteau cu flori!» spunea Cavadia disprețuitor (...) «Cine» se interesă curios șoferul (...) Chiril îl lămuri scurt: «Lumea de altădată.»”[“Sie waren auf dem Victoria-Platz. «Und wenn man bedenkt, dass *die* sich hier Blumenschlachten lieferten!» sagte Cavadia verächtlich in seinem leichten mausgrauen Anzug zusammengekauert. «Wer?» fragte neugierig der Fahrer, leicht den Kopf wendend. Chiril klärte ihn kurz auf: «Die Leute von früher.»“] <sup>524</sup>

Die Bukarester Gegenwart ist eine Welt der Oralität und der ungeschriebenen Gesetze. Wenn Chiril Merișor unbegründet in einer Parteisitzung verunglimpft und aus der kommunistischen Partei ausgeschlossen wird, zeigen seine Parteigenossen eine instinktive Reaktion der Missbilligung, weil das ungeschriebene Gesetz der Freundschaft verletzt wird. Das Tagebuch von Chiril Merișor, das zu seiner Verhaftung und schlussendlich zu seinem Selbstmord führt, wird ihm vor allem deswegen zur Last gelegt, weil man fürchtet, dass es nach Italien geschickt werden könnte. Als Folge der Ruralisierung Bukarests und der Vorherrschaft des gesprochenen Wortes wird die Angst der Kommunisten vor dem geschriebenen Wort also in erster Linie damit begründet, dass man es im Ausland veröffentlichen könnte.

Bukarest ist auch deswegen ruralisiert, weil seine Bewohner sehr abergläubisch sind und in ländlichen Traditionen und Denkmustern verhaftet bleiben. Der Regen wird vom Regenmacher (Paparude) erzeugt, der Geist eines Generals geht auf der Strasse spazieren und die Taxifahrer bekreuzigen sich, wenn sie mit dem Auto an einer Kirche vorbei fahren. Bukarest hat auch warnende Orte. Beispielsweise verstärkt der Spaziergang von Chiril in der Umgebung des Institutes für Rechtsmedizin, das in unmittelbarer Nähe eines Schlachthauses liegt, oder sein Innehalten neben der Statue des Fürsten Constantin Brâncoveanu, der von den Türken enthauptet

---

<sup>523</sup> *Ibidem*, S. 42. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 50-51.

<sup>524</sup> *Ibidem*, S. 169. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 206-207.



wurde, sein Gefühl, dass sich der Verlust seines Tagebuches als ein äußerst folgenreicher Fehler erweisen würde:

„Trecu dincolo, se opri în dreptul statuii lui Brâncoveanu. Privi capul voievodului, la locul lui, pe umeri. (...) Chiril plecă apăsător de o presimțire de lângă Brâncoveanu și intră în curtea bisericii din spatele lui.”[„Dann überquerte er ihn und blieb neben dem Brâncoveanu-Standbild stehen. Er blickte zum Haupt des Wojewoden empor, das an seinem Platz zwischen den Schultern saß. (...) Chiril entfernte sich (geplagt von dunklen Vorahnungen - apasat de o presimțire – ist nicht übersetzt, meine Anm.) vom Brâncoveanu-Standbild und betrat den Hof einer dahintergelegenen Kirche hinter dessen Rücken.“]<sup>525</sup>

Aber wie stark können der Aberglaube und die Oralität in einer großen Stadt sein? In einer Provinzstadt sind diese auf jeden Fall stärker. Dort wird die auf den Sockel eines Obelisken geschriebene Erläuterung dank der mündlichen Überlieferung zu einem Denkmal für einen verstorbenen Jungen. In Bukarest geschieht dergleichen nicht, weil die Hauptstadt ein kurzes Gedächtnis hat und regelmäßige Erneuerungen durchmacht:

„Apoi, ca un făcut, în câteva zile se porniră niște averse grozave. (...) Pe urmă, praful, murdăria se duseră. Totul redeveni curat. Totul strălucea iarăși, ca după potop, când lumea trage dedesubt o linie și începe o viață nouă.”[„Einige Tage später, es schien die reinste Hexerei, stürzten gewaltige Wolkenbrüche nieder. (...) Danach wurden Staub und Schmutz fortgespült. Alles wurde wieder sauber. Alles glänzte wieder wie nach der Sintflut, wenn die Welt einen Schlußstrich zieht und ein neues Leben beginnt.“]<sup>526</sup>

Auch wenn Bukarest wie eine Großstadt schnell vergisst, hat es dennoch nicht das Aussehen einer Metropole, weil es eine der „einem einzigen und immer dem gleichen Horizont verschriebenen Städte der Ebene“[„de câmpie, sortite unuia și aceluiași orizont“]<sup>527</sup> ist. Die alten Statuen werden mit Schilfmatten bedeckt, bis die Arbeiter sie abreißen, und in dieser Landschaft können nicht einmal die Autos der Hauptstadt einen städtischen Charakter verleihen:

„Mașina era tot o Pobodă (...), strânsă în ea și cu geamuri sărace ca ale unui bordei de câmpie.”[„Auch dieser Wagen war eine «Pobeda», kaffeebraun und hatte kümmerliche Fenster wie eine Kate.“]<sup>528</sup>

---

<sup>525</sup> *Ibidem*, S. 316. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 390-391.

<sup>526</sup> *Ibidem*, S. 403. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 503.

<sup>527</sup> *Ibidem*, S. 112. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 137.

<sup>528</sup> *Ibidem*, S. 168-169. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 206.

Dennoch fehlen die Bemühungen um eine rasche Urbanisierung nicht. Die Boulevards werden schon von Wohnblöcken, die Pracht und Grandezza verleihen sollen, flankiert. Die Trauerfeierlichkeiten der Politiker in der Zwischenkriegszeit, die von Kutschen und Reitern geprägt waren, werden durch Prozessionen mit Lastwagen ersetzt, so dass der Geruch von Weihrauch dem der Auspuffabgase weichen muss. Dieser Geruch ist das Opfer, das der Industrialisierung gebracht wird.

Die aktuelle bedauernswerte Lage der Hauptstadt macht die Nostalgie eines nach Kanada ausgewanderten Bukaresters umso tragischer. Er vermisst eine Hauptstadt, die nur noch in seiner alten Postkartensammlung zu finden ist, weil die darauf abgebildeten Gebäude in der Realität mittlerweile nicht mehr existieren:

„Pe măsura îmbătrânirii, armeanul plecat în Canada se arăta din ce în ce mai exaltat de amintirile bucureștene și cu atât mai mult cu cât el găsea total insipidă noua lui patrie, în comparație cu «mustos grătar de mititei de pe Calea Văcărești, ademenind clienții cu bătaii de clește»... Acest Tingirică era complet nebun. El începuse prin 1950 să ne trimită și vederi din București, expediate de la Montreal. Niște ilustrate vechi de pe vremea lui Pazvante; case dărâmate, ori de război, ori de târnăcopul edililor, oameni pe străzi, morți ori de moarte bună, ori de bombe sau gloanțe, trăsuri oprite pentru poză și olteni cu cobilițe – luase la plecare un vraf întreg și acum le trimitea îndărăt (...).”[“Mit zunehmendem Alter schwelgte der nach Kanada emigrierte Armenier immer verzückter in seinen Erinnerungen an Bukarest und dies um so mehr, als er seine neue Heimat ganz fade empfand im Vergleich zu “den saftigen mititei (gegrillte Hackfleischröllchen) auf der Calea Văcărești, zu denen man die Kunden mit Zangengeklapper lockte”... Dieser Tingirică war vollkommen närrisch. Um das Jahr 1950 begann er uns aus Montreal Bukarester Ansichtskarten zu schicken. Vorsintflutliche alte Ansichtskarten; abgerissene Häuser – Opfer des Krieges oder der stadtväterlichen Spitzhacke, tote Leute auf den Straßen, die entweder eines natürlichen Todes gestorben oder von Bomben und Kugeln getötet worden waren. Kutschen, die für den Fotografen posierten, und Oltenier mit dem Tragjoch – er hatte bei seiner Abfahrt einen ganzen Packen mitgenommen und sandte sie nun, eine nach der anderen, oder auch gleich drei auf einmal, an den Ort ihrer Entstehung zurück.“]<sup>529</sup>

Diese Idealisierung Bukarests bedeutet eine Mystifizierung der Zwischenkriegszeit und der Bukarester Literatur der Zwischenkriegszeit, weil eine der Figuren, Cavadia, ein Verehrer des Romans *Craii de Curtea Veche* [Die Vier vom Alten Hof] von Mateiu Caragiale war. Er macht sogar aus der gestürzten Bürgerin Margot eine zweite Pena Corcodușa [Pena Corcodușa ist eine Gestalt aus dem Roman *Craii de Curtea Veche*]: „cum ai adăuga unei regine numărul respectiv de ordine în istorie,”[„Pena Corcodușa die Zweite, mit der Ordnungszahl, wie man sie dem Namen

---

<sup>529</sup> *Ibidem*, S. 206. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 252.

einer Königin beifügt.“<sup>530</sup> Dennoch geht es dieses Mal um eine Frau, die nicht wegen einer verlorenen Liebe, sondern wegen ihres verlorenen Status verrückt geworden ist. Auch das Ende des Romans erinnert an den Roman *Craii de Curtea Veche*, wo die Hauptfiguren, Pașadia, Pantazi und der Erzähler in einem Traum als mittelalterliche Helden erscheinen:

„(...) mari egumeni ai tagmei prea senine (...) în lungile mante, cu paloșul la coapsă și cu crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur.“<sup>531</sup>“(…) hohe Geistliche des sehr erlauchten Ordens (...) In unseren Umhängen, das Schwert an der Hüfte, das Kreuz auf der Brust und außer dem Scharlach unserer Schuhabsätze nur in Gold und Grün, in Grün und Gold gekleidet, bebändert und federgeschmückt“<sup>531</sup>

Nachdem Chiril im Gefängnis Selbstmord begangen hat, spazieren nach einer durchzechten Nacht seine drei Freunde, Aurică, Bunthe und Axente, durch die Strassen Bukarests und geben Folgendes von sich:

„ – (...) Noi suntem... sau am fost... sau vom fi!... dracu' știe... caraula de noapte a luminăției sale Alexandru Moruzi Vodă, care a spus... fiți atenți! Ce-a spus el: «... De aceea, Noi poruncim cî de azi încolo caraula de noapte să înceteze a mai striga: *Te văd, te văd*, și mai bine pe tiptil a vedea, fără a se da de gol că vede și nu vede pe nimeni!»... Noi suntem prin urmare... sau am fost... sau vom fi... sau vom dormi, cine știe, având în vedere și faptul că... suntem... foarte obosiți... Somn ușor, cetățeni!“<sup>532</sup>“Wir sind... oder waren... oder werden sein...! das weiß der Teufel, die Nachtwache einer Herrlichkeit des Fürsten Alexandru Moruzi, der da sagte..., paßt auf, was der gesagt hat: «Daher befehlen *Wir*, dass von heut an die Nachtpatrouille nicht länger rufen soll: Ich seh dich, ich seh dich, denn es ist besser, stillschweigend zu sehen, als zu glauben, dass man sieht, indes man gar nichts sieht!»... Somit sind wir... oder waren oder werden sein... oder werden schlafengehen, wer weiß, im Hinblick auf die Tatsache, daß wir immerhin... sehr... sehr müde sind... Wünsche den Bürgern angenehme Ruhe!“<sup>532</sup>

---

<sup>530</sup> *Ibidem*, S. 177. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 216. Der Roman *Craii de Curtea Veche*, von Mateiu I. Caragiale wurde von vielen rumänischen Autoren als ein Vorbild betrachtet. Auch Eugen Barbu hat seinen Roman *Groapa*, der in dem Kapitel „Die Vorstadt als Mahala“ analysiert wird, in Verbindung mit dem Roman von Mateiu I. Caragiale gebracht: „*Groapa* [Teufelsgrube] era deja ceva în linia *Crailor de Curtea Veche*, sigur, la mijloacele aceluia mediu sordid în care se petrece, pe linia aceasta, aș spune eu, balcanică, pentru că nu mă sfîesc de cuvântul acesta, a unei lumi crepusculare, care este guvernată de niște legi nemărturisite.“ [*Groapa* [Teufelsgrube] war schon etwas im Stile von *Craii de Curtea Veche* [Die Vier vom Alten Hof]. Selbstverständlich soll sich die Handlung im Rahmen eines schäbigen Umfelds abspielen, aber in einem balkanischen Stil, würde ich sagen, weil mich das Wort balkanisch nicht stört. Es war eine dämmrige Welt, die von ungeschriebenen Gesetzen beherrscht wird.] In: BARBU, Eugen: *Gespräch mit Eugen Barbu*. In: SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, Bd. I, 1. Teil*, Editura Minerva, București, 1985, S. 182. Der Vergleich zwischen einem Roman über die Vorstadt mit dem Roman *Craii de Curtea Veche* wird dadurch begünstigt, dass die Vorstadt ein Umfeld ist, das sich zwischen zwei Welten, der Städtischen und der Ländlichen, befindet, und dies an die märchenhafte und seltsame Stimmung in Bukarest, die in dem Roman von Mateiu I. Caragiale zu finden ist, erinnert.

<sup>531</sup> CARAGIALE, Mateiu I.: *Craii de Curtea Veche*, Editura Litera, Chișinău, S. 161. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, a. a. O., S. 375.

<sup>532</sup> ȚOIU, Constantin: *Galeria cu viță sălbatică*, a. a. O., S. 397. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, a. a. O., S. 495-496.

Sie stehen im Dienste eines Fürsten wie die Gestalten des Romans von Mateiu Caragiale, wenn es sich bei letzteren allerdings auch um echte Adelige handelt. Aber die neuen Aristokraten des kommunistischen Bukarests müssen diskret sein. Die Vorsicht ist Teil der obligatorischen Anstandsregeln in einem Regime, wo die Neugier die Grenzen zur Intimität abschafft und das Misstrauen zur Anklage führt. Beispielsweise lauscht der Taxifahrer mit großem Interesse den Gesprächen seiner Kunden, insbesondere denjenigen, die eine verdächtige Adresse haben oder seltsame Gespräche führen. Die Leute von der 26-er Strassenbahn – “[die 26-er Strassenbahn] war der kreuzlahme Lastenschlepper der Arbeiterklasse (...) ihre braven Fahrgäste, die alles erzeugen und die entschlossen vorwärtsschreiten, was immer auch geschieht.” [„hamalul rupt de șale al clasei care muncește (...), al bunilor săi călători ce produc de toate și care merg hotărâți înainte orice ar fi”]<sup>533</sup> – erfahren schnell, was zwei der Fahrgäste aus dem Delta in dem Gepäck tragen – nämlich Karpfen - und wenn Chiril eine Puppe für seine Geliebte kauft, wird das von allen Vorbeigehenden registriert, weil ihnen diese Geste unnötig scheint. Dieser Klatsch stellt einen wichtigen Faktor im sozialen Leben dar, was an das Dorfleben erinnert.

Die Platzierung der Aristokratie neben den Arbeitern und Bauern stellt keine Zufälligkeit dar, denn nur die Bourgeoisie ist das Feindbild der neuen Ideologie. Dies führt zu einer unerwarteten und riskanten Sympathie für die Aristokratie, weil diese im Gegensatz zum Bürgertum nicht nach sozialem Aufstieg strebt. Dazu kommt noch, dass die Aristokratie auch deswegen idealisiert wird, weil sie in der 1950er Jahren de facto nicht mehr zu finden ist:

„Mimetismul claselor de mijloc dă totdeauna acea spectaculoasă inconsistență a valorilor morale, oscilante prin parvenire. Cavadia revenea des asupra acestei idei la care ținea: capabile de o etică solidă sunt doar extremele organismului social, clasa de jos și aristocrația de calitate!”[“Die Gebärdennachahmung der Mittelklassen führt stets zu jener aufsehenerregenden Bestandlosigkeit moralischer Werte, die durch das Emporkommen ins Schwanken geraten. Auf diese Überlegungen kam Cavadia immer wieder zurück. Er mochte sie. Einer soliden Ethik sind ausschließlich die Extremen des sozialen Organismus fähig, die untere Klasse und der gediegene Adel!”]<sup>534</sup>

Die Tragödie eines jungen Mannes, der kommunistische Überzeugungen hegte und trotzdem aufgrund seines Tagebuches, in dem er sich philosophischen Gedankengängen hingab, angeklagt und verurteilt wurde, zeigt, dass die Stadt ein Ort der Ungerechtigkeit ist:

---

<sup>533</sup> *Ibidem*, S. 303. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 375.

<sup>534</sup> *Ibidem*, S. 124. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 152.

„un loc înghesuit, anume ales, unde legile, uneori, crezând că apără, lovesc cel mai bine.”[“an einem engen, eigens dazu bestimmten Ort zusammenzuscharen, wo die Gesetze in der Annahme, zu schützen, am härtesten zuschlagen.“] <sup>535</sup>

Wo die Intimität eines Tagebuches nicht mehr gewahrt werden kann, ist auch der private Raum der Wohnung nicht mehr geschützt. Dies ist ein zusätzlicher Grund um die Ruhe der Natur oder des Landlebens zu suchen. Cavadia zieht sich zeitweise in eine bischöfliche Residenz in der Provinz zurück:

„Distanța câștigată, dar mai ales pacea patriarhală a episcopiei, ajuta evenimentele să se arate într-o lumină nouă, egală și fără cotloane umbrite. (...) Calmul reședinței arhieresti, în care nu se schimba nimic, era locul liniștit unde zgomotul existenței se auzea cel mai bine, într-o perioadă de prefaceri vertiginoase.”[“Der so gewonnene Abstand, vor allem aber der patriarchalische Friede des Bistums zeigte ihm die Ereignisse in einem neuen, unparteiischen Licht ohne Schattenwinkel. (...) Die Ruhe der Bischofsresidenz erfuhr keinerlei Veränderung und war der geeigneteste Ort der Stille, von wo aus in einer Zeitspanne rastloser Veränderungen der Lärm des Lebens am deutlichsten zu hören war.“] <sup>536</sup>

Das Leben in der Natur kann die Menschen motivieren, positiv beeinflussen, während das Leben in dem künstlichen Umfeld der Stadt diese in Steine bzw. Beton verwandelt:

„Voi [cei din Delta Dunării] aveți ochii albaștri ca cerul, sunteți blânzi și îmbătrâniți frumos cu bărbile voastre de sfinți pentru că vă uitați mereu în apă. Totdeauna ești ce vezi, ce privești adică, ce ai în fața ta, sub ochii tăi. (...) pun pariu că, peste zece sau douăzeci de mii de ani, ai de la oraș vor fi ca betonul, vor avea culoarea betonului, dacă între timp nu se inventează altceva...”[“Ihr [die von dem Donau Delta] habt alle himmelblaue Augen, seid friedlich und alert schön mit euren Heiligenbärten, weil ihr stets ins Wasser seht. Immer ist man das, was man sieht, genauer gesagt, was man anblickt, was man vor sich, vor seinen Augen hat. (...) ich wette, dass in zehn- oder zwanzigtausend Jahren die aus der Stadt wie Beton sein werden. Sie werden die Farbe des Betons haben, wenn man inzwischen nicht etwas anderes erfindet...”] <sup>537</sup>

Dennoch wird der Roman zu keiner Apologie des Landlebens. Die Stadt vergißt schnell und die Ängste verschwinden, wie der Staub nach dem Regen am Ende des Romans und wie die Sünden nach der Flut. Das ruhige, zurückgezogene Leben ist auch in Bukarest zu finden, aber dieses Leben hat weniger mit der Natur als vielmehr mit der Erinnerung an die Zwischenkriegszeit zu tun. Jeder Ort, wo der freie Austausch von Ideen möglich ist, wie die alte Wohnung von Bunthe in der Gabroveni Strasse oder die Galerie, wie das alte Haus in der Dristor Vorstadt genannt

---

<sup>535</sup> *Ibidem*, S. 394. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 492.

<sup>536</sup> *Ibidem*, S. 279. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 344.

<sup>537</sup> *Ibidem*, S. 267. Für die deutsche Übersetzung, ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 329.

wurde, mit seiner Bruderschaft von Intellektuellen und seinem wilden Wein, der nicht nur das Eingangstor, sondern auch die Gespräche über Bukarests verschwundene Welt der Zwischenkriegszeit wie unter einem Schleier verbirgt, all dies ruft die Erinnerung an die bürgerliche Welt hervor. Die Normalität zieht sich in den privaten Raum und in die Vergangenheit zurück.

Zwar erweitert das kommunistische Regime den bis dahin vernachlässigten und zu kurz gekommenen öffentlichen Raum der rumänischen Städte, aber diese Erweiterung geht wiederum so weit, dass es sich dabei schon um eine brutale Invasion in den privaten Raum handelt, wodurch das Prestige des rumänischen städtischen öffentlichen Raums leidet. Denn nun wird der öffentliche Raum mit der Diktatur assoziiert bzw. als dessen Fortsetzung interpretiert.

In dem Roman *Dimineață pierdută* [Der verlorene Morgen] (1984), von Gabriela Adameșteanu, scheint Bukarest eine statische Stadt zu sein, wo keine kommunistischen Bauprojekte realisiert werden. Das liegt daran, dass der Roman sich auf eine von der „Systematisierung“ unberührt gebliebene Zone konzentriert. Es geht um ein Villenviertel der ehemaligen bürgerlichen Elite, wo nun die kommunistische Nomenklatura wohnt.

Dennoch war dieses Viertel nicht immer ein Luxusviertel. Bis 1916 war dieses Gebiet bei der Șosea (Strasse) Kiseleff, wo sich seit vierzig Jahren die Villa der Familie Mironescu befindet, noch „unzivilisierte“ Vorstadt, und aus den umliegenden Grundstücken wehte der Wind den widerlichen Geruch toter Tiere herüber. Bukarest ändert sich nur sehr langsam und nicht immer in die gewünschte Richtung:

„(...) tot contemplând aceeași atotputernică lună rurală ce se ridică peste teii învecinatei Șosele și pe care, hélas!, presimți că nici într-o sută de ani n-au s-o eclipseze luminile unei adevărate metropole...” [(...) als er immer und immer wieder denselben allmächtigen ländlichen Mond über den Linden der benachbarten Șosea (Strasse) [Kiseleff] aufgehen sah, ach da ahnte er, dass nicht einmal in hundert Jahren die Lichter einer wahren Metropole den Mond in den Hintergrund drängen werden...] <sup>538</sup>

Die Rückständigkeit von Bukarest wird dadurch suggeriert, dass man zwei Generationen lang über Invasionen spricht, denen sich die Hauptstadt ausgesetzt sieht. Anfang des 20. Jahrhunderts und in der Zwischenkriegszeit handelte es sich dabei um eine Invasion der ungebildeten Parvenüs aus den Provinzstädten, und im Kommunismus um eine der Bauern. So bleibt z.B. die schlechte Gewohnheit, unangemeldete Besuche zu machen, eine Konstante. Diese

---

<sup>538</sup> ADAMEȘTEANU, Gabriela: *Opere. Bd. I, Dimineață pierdută*, 5. Ausgabe, Polirom, Iași, 2008, S. 219.

Besuche sind für den Professor Ștefan Mironescu im Jahre 1916 genau so lästig wie Jahrzehnte später in den 1980er Jahren für seine Tochter Ivona.

Die Perspektive einer radikalen Änderung gibt es dennoch in den 1980er Jahren, als Bukarest gründlich „systematisiert“ wurde, und diese Änderung schlägt sich vor allem in den Armenvierteln nieder, wie z.B. im Viertel von Vica Delcu, der Schneiderin von Ivona. Am Ende des Romans und sehr wahrscheinlich ihres Lebens, fragt die im Krankenhaus liegende Vica ihren Neffen, ob die Arbeiter, die das Haus abreißen sollten, schon gekommen sind. Auch wenn ein Armenviertel systematisiert wird und das Wohnen in einem modernen Wohnblock immer noch eine gewisse Faszination ausübt, weil Vica ihre Schwägerin, die in einem Apartment lebt, beneidet, kann die Aussicht auf den Hausabriss für diese Frau auch als ein Todeszeichen betrachtet werden, insbesondere da Vica die Seele des Viertels war:

„Și legată la ochi ar putea merge d-acasă pân-la tramvai, așa le ține minte pe toate, poa' să-ți spuie fiecare casă, fiecare adâncitură de drum, deși dincolo de gardurile astea s-au cam mutat oameni noi, dar ăia vechi toți o știu.”[Sogar mit verbundenen Augen könnte sie von zu Hause bis zur Strassenbahn gehen, so gut erinnert sie sich an alles, sie kann Dir alles über jedes Haus, jede Strassenvertiefung sagen, obwohl jenseits dieser Zäune doch viele neue Leute eingezogen sind, aber die Alten kennen sie alle.]<sup>539</sup>

Die Tatsache, dass die moderne die alte Architektur ersetzt, ist im Kommunismus politisch konnotiert. Bukarest wird in zwei antagonistische Gruppen aufgeteilt, nämlich die der Neankömmlinge, die in einem Wohnblock wohnen, und die der alten Bukarester, die in einem Einfamilienhaus oder Villa wohnen. Das Wohnen in einem Wohnblock bietet einen gewissen Komfort, der für Vica durchaus verlockend erscheint, ist aber gleichzeitig als Symbol des Bauerntums, das die kommunistische städtische Gesellschaft dominiert, stigmatisiert. Deswegen würde das Verlassen einer Villa aus der Zwischenkriegszeit, auch wenn deren Erhaltung sehr teuer ist, zugunsten eines Umzugs in einen Wohnblock eine echte Kapitulation darstellen, insbesondere da die Menschen sich ab einem gewissen Lebensalter vollständig mit ihrem Viertel identifizieren und durch ihren Lebensstil das Viertel mitprägen:

„ – Să lichidezi un întreg trecut în douăzeci și patru de ore, când știi că suntem atât de legate... Să te înfunzi într-unul din cartierele unde nu se mai poate spune că locuiești în București! Acolo să meargă cei ce acum au pus prima oară piciorul aici! Dar noi stăm de o sută de ani tot pe strada, tot în casa aceasta, și o sută de ani înseamnă ceva (...)”[“Eine ganze Vergangenheit in vierundzwanzig Stunden auszuradieren, wenn du weisst wie verbunden wir sind... Dich in eines der Viertel, wo man nicht mehr sagen kann, dass man noch in Bukarest lebt, zu vergraben! Dorthin sollen

---

<sup>539</sup> *Ibidem*, S. 35.

diejenigen gehen, die jetzt zum ersten Mal einen Fuss hierher gesetzt haben! Wir hingegen leben seit hundert Jahren in derselben Strasse, in demselben Haus und hundert Jahre bedeuten viel.“<sup>540</sup>]

Das Prestige der alten Viertel ist von den politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen unberührt geblieben und auch die neue kommunistische Elite sucht die Oasen der Ruhe und Raffinesse, die vom Bukarest der Zwischenkriegszeit überlebt haben:

„Numai vile, și case cu etaj, și grădini, și tei pe stradă, cartier boieresc, ce vrei. Cartier boieresc a fost, cartier boieresc a rămas, atâta doar că acum sunt boierii noi, că boierii vechi, care-au murit, care au scăpătat, care-au fugit în străinătate, care mai fug și-acum...” [Nur Villen und einstöckige Häuser und Gärten, und Linden auf der Strasse, ein Bojarenviertel, was willst du mehr. Es war ein Bojarenviertel und es ist ein Bojarenviertel geblieben, der Unterschied ist nur, dass es jetzt neue Bojaren gibt, weil die alten Bojaren, die sind entweder gestorben, oder verarmt, oder geflüchtet, oder flüchten gerade.]<sup>541</sup>

Die Vorliebe voller Snobismus für die Bukarester Architektur der Zwischenkriegszeit ist dennoch kein allgemeines Phänomen und kann die Generation der Zwischenkriegszeit nicht retten. Der Roman *Dimineață pierdută* [Der verlorene Morgen] verfolgt den Niedergang dieser Welt, der sich nicht nur im allmählichen Verschwinden der alten Gebäude, sondern auch im langsamen Verschwinden dieser Generation manifestiert. Häuser und Menschen teilen dasselbe Schicksal.

Zumindest auf der Ebene der Stadt hat es der Kommunismus geschafft, die Klassengegensätze der bürgerlichen Gesellschaft abzuschaffen, aber nicht wie der Kommunismus es sich wünschte. Es handelt sich nicht um den Aufbau einer gerechten Gesellschaft, sondern um ein Zweckbündnis der alteingesessenen Stadtbewohner aller sozialen Schichten, die bis zur kommunistischen Machtübernahme 1945 in der bürgerlichen Stadt achtlos oder sogar feindlich nebeneinander herlebten, sich aber nun gegen den Kommunismus zusammenschlossen. Die endlosen Diskussionen zwischen Vica und Ivona, die vor der kommunistischen Machtübernahme wegen der Standesunterschiede höchst unwahrscheinliche und ungleiche Gesprächspartnerinnen gewesen wären, verwandeln Bukarest in einen Ort des Klatsches [„une potinière”].<sup>542</sup> Dies war Bukarest allerdings bereits während des ersten Weltkriegs gewesen, wie Professor Mironescu irritiert feststellte. Trotz ihrer zahlreichen Auseinandersetzungen gelingt es den beiden Frauen, das alte, charmante Bukarest ihrer Kindheit und Jugend, das aufgrund des Vergehens der Zeit und des Laufes der Geschichte endgültig verloren ist, in lebendigen Bildern zu beschwören.

---

<sup>540</sup> *Ibidem*, S. 378.

<sup>541</sup> *Ibidem*, S. 88.

<sup>542</sup> *Ibidem*, S. 191.



So wie die Literatur während der kommunistischen Diktatur häufig das Bukarest der Zwischenkriegszeit nostalgisch verklärt hat, zeigt sich auch die postkommunistische Literatur sehr an der Vergangenheit interessiert, weil diese Vergangenheit ebenso schwer zu vergessen ist. Dieses Mal jedoch soll diese Vergangenheit aus der Gesellschaft ausgetrieben werden. Wenn die kommunistische Literatur hauptsächlich ein Mittel im Kampf gegen eine Gesellschaft, nämlich der bürgerlichen Gesellschaft war, so befindet sich die postkommunistische Literatur im Kampf gegen die kommunistische Architektur, dessen monströses Symbol das Haus des Volkes (Casa Poporului) aus der Ceaușescu Ära ist.

### **3.1.9. Die vergeistigte Hauptstadt**

In dem Roman *Aripile arhanghelului Mihail* [Die Flügel des Erzengels Michael] (1996), von Dan Stanca, werden die Spuren des Kommunismus auf Ebene der Stadt in einem breiteren Zusammenhang betrachtet. Sie werden zu Zeichen eines verdamnten Schicksals, das Bukarest immer gehabt hätte, weil die Geschichte der rumänischen Hauptstadt eine ununterbrochene Reihe von Tragödien war. Eine der Figuren wollte sogar eine Geschichte der Katastrophen von Bukarest schreiben.

Die kommunistische Architektur, die den Materialismus dieser Epoche ausdrückt, lebt in der Hauptstadt und in den anderen rumänischen Städten weiter. Sie ist wie ein Gespenst, das zur Rache fähig ist, weil aus dem Stein der wegen des plötzlichen Regimewechsels aufgegebenen Baustellen Monster kriechen, die nach und nach alle Städte Rumäniens erobern. Die Tatsache, dass die Belebung der Materie nicht zu einem positiv besetzten Wunder, sondern zu Teufelswerk wird, beweist dass Bukarest ein Ort ist, der negative Energie ausstrahlt, wo alles, einschließlich des Übergangs zur Demokratie, zum Scheitern verurteilt ist. Dennoch wäre dieses Scheitern, den Kapitalismus umzusetzen, kein großer Verlust, denn im Roman würde der Kapitalismus Bukarest in eine Supermarkt-Hauptstadt umwandeln.

Die Zerstörung ganzer Bukarester Viertel aus der Zwischenkriegszeit durch die großangelegte „Systematisierung“ nach dem Erdbeben von 1977 ist noch ein Beweis dafür, dass es den Kommunisten nicht möglich war, sich auf die abstrakte Ebene der Realität zu beziehen. Das Verschwinden der Bourgeoisie wird nicht als Verzicht auf einen bestimmten Lebensstil, sondern als ein praktisches Verfahren betrachtet, das mit dem Ausschluss der Menschen begann und mit dem Abriss der Gebäude endete:

„La cutremurul din '77 (...) simțeam că mai devreme sau mai târziu viața noastră va căpăta un curs imprevizibil, că multe vor fi rase de pe fața pământului, case, orașe, arbori și, în primul rând, oameni. Aceasta nu exprima neapărat o distrugere de ordin material sau asemenea distrugere ar fi fost doar simbolul celeilalte surpări nevăzute, ascunse, din inimile noastre.” [Bei dem Erdbeben von 1977 hatte ich das Gefühl, dass früher oder später unser Leben einen unberechenbaren Verlauf haben wird, dass vieles bis auf die Grundmauern zerstört werden wird: Häuser, Städte, Bäume und vor allem Menschen. Dies war nicht unbedingt eine materielle Zerstörung oder [man kann sagen dass] so eine Zerstörung nur das Symbol des anderen unsichtbaren, versteckten Zerfalls war, der in unseren Herzen zu finden ist.]<sup>543</sup>

Eigentlich sollte philosophische Spekulation nicht viel mit der Stadt zu tun haben, weil die Stadt keinen abstrakten Begriff, sondern einen Lebensraum darstellt:

„(...) în primăvara lui '90 s-a deschis la Dalles expoziția dedicată Bucureștiului vechi, distrus de dictator (...) vorbeau cu patos despre recuperarea memoriei prin intermediul imaginilor respective (...) Cu ce mă încălzeau niște poze luate de pe Antim sau de pe Sfinții Apostoli? Trăisem acolo, bătușem acele străzi pas cu pas, le atinsesem cu sufletul, iar acest suflet se răsucea în mine ca o memorie imposibil de a mai fi salvată din întunecimea uitării, din confortul acestei uitări.” [Im Frühling 1990 wurde im Dalles-Saal eine Ausstellung, die dem vom Diktator zerstörten Altbukarest gewidmet wurde, eröffnet. [Die Veranstalter] haben mit Begeisterung über die Wiedergewinnung der Erinnerung durch die jeweiligen Bilder gesprochen. Wie sollten mich ein Paar Photos vom Antim oder der Sfinții-Apostoli-Strasse erwärmen? Ich lebte dort, kannte die Strassen in- und auswendig, berührte sie mit meiner Seele und diese Seele drehte sich in mir wie ein Gedächtnis, das vor der Dunkelheit des Vergessens und der Bequemlichkeit dieses Vergessens nicht mehr zu retten ist.]<sup>544</sup>

Da Altbukarest verschwunden ist, ist dem Erzähler seine Stadt fremd geworden. Er kann wie seine Ex-Freundin Elis, die nach Kanada emigrierte, als ein Auswanderer betrachtet werden: „Eu trăiesc, voi trăi într-o hazna, ea trăiește, va trăi într-un chioșc fistichiu, multicolor.” [Ich lebe und werde in einer Kloake leben, sie lebt und wird in einem extravaganten bunten Kiosk leben.]<sup>545</sup>

Der Kommunismus verschwindet auch nach den politischen Veränderungen nach 1989 nicht von selbst aus Bukarest. Er lebt weiter in den Köpfen der Menschen, im Begreifen der Urbanität nicht als Lebensform, sondern als Produktionsmittel. Eigentlich kann der Kommunismus gar keine Lebensform darstellen und kein Vorbild bieten, weil er nichts mit echter Kultur zu tun hat und nur „eine Schule der Flegelhaftigkeit, ein Strahlen der Peripherie“ ist [„o școală a

---

<sup>543</sup> STANCA, Dan: *Aripile arhanghelului Mihail*, Nemira, București, 1996, S. 23.

<sup>544</sup> *Ibidem*, S. 23-24.

<sup>545</sup> *Ibidem*, S. 88.

mitocăniei, un lustru al mahalalei.”]<sup>546</sup> Selbst die pejorative Verwendung des Wortes *mahala* [Peripherie, Vorstadt] scheint aber kommunistischen Ursprungs zu sein, denn *mahala*, die Vorstadt der Zwischenkriegszeit, wurde vorher als pittoresker Ort voller blühender Gärten gesehen, ganz verschieden von den neuen Arbeitervierteln grauer sozialistischer Wohnblöcke.

Der Unternehmergeist der zum Kapitalismus zurückgekehrten Bukarester findet für das Haus des Volkes die phantasievollsten Nutzungsmöglichkeiten:

„(...) într-o perioadă am folosit-o ca muzeu, dar ne-am plictisit repede de un asemenea punct de distracții, apoi am furat din ea cât am putut, apoi [Dan] Pița a turnat acolo un film [*Hotel de lux*] pentru care, culmea, a fost și premiat. Tot timpul am așteptat să vină un magnat, ceva de soiul ăsta, căruia îi ies banii și pe nas, și pe gură, ca să cumpere, să închirieze mamutul de marmură, să facă din el un cazinou, un tractir, să vină osmanlâii aici să-și dea poalele peste cap, să vină toată pleava Arabiei și a Americii și să se vânture prin apartamentele luxoase ale «mândriei noastre naționale». N-a venit nimeni, nu ne-a băgat nimeni în seamă. O profetie aiuristică spunea că impozanta clădire va deveni sediul unui fel de Biserică Mondială în care cultele vor sta unele peste altele ca într-un nou Babel lingvistico-spiritualist.” [Für eine Weile wurde es als Museum benutzt, aber wir haben uns schnell mit so einem Unterhaltungszentrum gelangweilt. Dann haben wir soviel wie möglich gestohlen, dann hat dort [Dan] Pița den Film [*Hotel de lux*] gedreht, der sogar einen Preis erhielt. Die ganze Zeit haben wir darauf gewartet, dass ein Magnat oder so was in der Richtung, der Geld wie Heu hat, kommt um es zu kaufen oder den Marmor-Mammut zu mieten, um daraus ein Kasino, ein drittklassiges Restaurant zu machen, so dass die Kümmeltürken hierherkommen und ihre Bedenken über Bord werfen, so dass der ganze menschliche Abschaum von Arabien und Amerika kommt um in den luxuriösen Apartments «unseres nationalen Stolzes» herumzuwandern. Niemand ist gekommen, niemand hat sich um uns geschert. Eine wahnsinnige Prophezeiung behauptete, dass das imposante Gebäude Sitz einer Art von Welt-Kirche werden wird, wo die Religionen, wie in einem neuen linguistisch-spirituellen Babel eine über die andere gestapelt werden.]<sup>547</sup>

Diese Unklarheit bezüglich der weiteren Nutzung des Hauses des Volkes resultiert aus der Tatsache, dass zwischen seiner Bedeutung als Palast eines Diktators und den demokratischen Ideen, die der Westen nach 1989 in Rumänien propagierte, ein unüberwindlicher Gegensatz bestand.<sup>548</sup>

Das Chaos, das dadurch verursacht wurde, dass sich wie in einer wahnsinnigen Verwirklichung der demographischen Wachstumspläne der Ceaușescu-Ära die rumänischen Städte mit Wesen füllten, die aus dem Stein der verlassenen Baustellen krochen, stellt eine Analogie zum Mangel an Kohärenz in der Stadtplanung des postkommunistischen Bukarests dar. So wird die

---

<sup>546</sup> *Ibidem*, S. 42.

<sup>547</sup> *Ibidem*, S. 52-53.

<sup>548</sup> Vgl. LIGHT, Duncan: 'Facing the Future': *Tourism and Identity-building in Post-socialist Romania*, Political Geography, Bd. 20, Nr. 8, November 2001, S. 1053-1074, URL: [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com), Stand 06/09/2010.

Stadt nach dem Abriss des alten Viertels Uranus „nicht zu einem außerirdischen Raum, sondern zu einem «infrairdischer Raum» [„un spațiu nu extraterestru, ci infraterestru”],<sup>549</sup> der von monströsen Kreaturen bevölkert ist. Dies stellt nicht gerade einen vielversprechenden Ausgangspunkt für den Eintritt Bukarests in eine neue historische Epoche dar. Dazu kommt, dass auch das westliche Vorbild nicht zuverlässig ist, weil es nur den trügerischen Glanz eines rein materiellen Komforts anbietet. Man merkt schon wieder eine vergangenheitsorientierte Mentalität, die die Gewissheit einer idealisierten Zwischenkriegszeit schätzt und die instabile und unsichere Gegenwart ablehnt. Aber vielleicht handelt es sich in diesem Fall auch um eine Auswirkung der kommunistischen Propaganda, die jahrzehntelang das kapitalistische System bekämpft hat.

Dennoch wird diese Faszination für das Bukarest der Zwischenkriegszeit in dem Roman *Cei șapte regi ai orașului București* [Die sieben Könige der Stadt Bukarest] (1998), von Daniel Bănulescu, ironisiert, weil sie mit einer grotesken Liebe für eine viel ältere Frau verglichen wird:

„În stânga, Orașul Vechi, atâta cât mai era, cu alimentarele hârbuite rămase în pielea goală, cu cârciumioarele ponosite, să-ți pierzi clanța prin ele de n-aveai uitătura frumoasă, cu ulcioarele izmenite, cu asfaturile cutate precum pielea de elefant ori bombate precum spinarea mușuroiului de cârțiță de încordarea sutelor de copaci ce se învederau centenari, cu arhitectura intimistă și lipicioasă, de rămânea și buldozerul pe gânduri când primea de demolat câte ceva și până și dânsul, buldozerul, se apropia de clădire luându-și toate curteniile și murmurându-i «Căpșunica mea!»”[Links [lag] die Altstadt, oder was von ihr noch übriggeblieben ist, mit den nackt gebliebenen heruntergekommenen Lebensmittelgeschäften, mit den schäbigen kleinen Kneipen, wo man sein Maul verlieren konnte, wenn nicht schön dreingeschaut hat, mit den affektierten Krügen, mit Asphalt, gefaltet wie Elefanthaut oder bauschig wie der Rücken eines Maulwurfshügels, wegen des Drucks von hunderten Bäumen, die sich hundertjährig sichtbar machten, mit intimer und klebriger Architektur, so dass auch der Bulldozer grübelte, wenn er den Auftrag bekam, etwas abzureißen, und dann sich sogar der Bulldozer dem Gebäude mit aller Höflichkeit näherte und vor sich hin murmelte «Meine Süße!»]<sup>550</sup>

Die Bewegungsfreiheit und die Dynamik des Hauptstadtlebens werden als eine alberne physische Mobilität dargestellt. Dies führt dazu, dass Bukarest wie ein Segelschiff segelt, wie ein Zeppelin durch die Wolken fliegt, und wie ein Tischtuch von einer Seite auf die andere Seite gedreht wird, je nach Laune des großen Architekten, Nicolae Ceaușescu. Bukarest wird „erdolcht und am Rand eines Feldes voller Leichen weggeschmissen“ [„înjunghiat și lepădat pe marginea unui câmp cu mortăciuni”]<sup>551</sup> oder wie ein Teller für vierundzwanzig Stunden vom Teufel, der die Hauptstadt Rumäniens im Frühling 1988 besucht hat, in den Pazifischen (Stillen) Ozean verlegt.

<sup>549</sup> STANCA, Dan: *Aripile arhanghelului Mihail*, a. a. O., S. 38.

<sup>550</sup> BĂNULESCU, Daniel: *Cei șapte regi ai orașului București*, Nemira, București, 1998, S. 16.

<sup>551</sup> *Ibidem*, S. 125.

Dieser Umzug soll Bukarest nicht nur unter ein Wasser-Sternzeichen stellen, sondern diese Hauptstadt auch in Verbindung mit dem Stillen Ozean bringen, damit die Apathie, die diese Großstadt überwältigt, erwähnt wird. Noch dazu schien Bukarest „am Ende des Wirbels einer Feder, die ständig seine geografische Breite und Länge geändert hat“ zu sein [„montat la capătul spirelor unui arc ce-i schimba permanent latitudinea și longitudinea”].<sup>552</sup> Dies wird zu einem Symbol für die tiefgreifende Desorientierung der kommunistischen Hauptstadt.

Die rumänische Stadt wird vom Teufel<sup>553</sup> besucht, von bösen Geistern, die sich auf der Siegesstrasse (Calea Victoriei) befinden, bewohnt und bildet das Ziel der Reise von Michail Bulgakow, des Autors des Romans *Der Meister und Margarita*, wo ebenfalls der Teufel vorkommt. So wird Bukarest zu einer Stadt, die mit allen Mitteln, sogar mit teuflischen Mitteln, versucht in die Zukunft zu sehen, so wie es die Leute tun, die unglücklich und ohne Hoffnung sind.

Die Quelle des Unglücks von Bukarest scheint die Entweihung der heiligen Räume der Stadt zu sein. Das Wasser des fortgezauberten Baches Bucureștioara, der die heilige Zentren der Hauptstadt begrenzte, wurde unter dem Asphalt und Gebäuden begraben, übrig bleibt nur „der lebenslustige Fluss Dâmbovița“ [„petrecărețului râu Dâmbovița”],<sup>554</sup> der wahrscheinlich deswegen als lebenslustig betrachtet wird, weil er in den folgenden Versen eines Trinkliedes vorkommt: *Dâmbovița, apă dulce, / Cine-o bea, nu se mai duce. [Dâmbovița, süßes Wasser, wer dich trinkt, zieht nicht mehr weiter]*. Die zerstörte Kapelle des Instituts für Rechtsmedizin „Mina Minovici“ wird mit dem Auto durchquert, und die Geister, die die ehemalige Kirche gesegnet haben, werden zu Dämonen, weil sie ohne Glauben geblieben sind:

„Dar de abia la al cincilea ocol dat pe marginile văgăunii, în centrul căreia fusese clădită Capela și cu a cărei clisă îi fuseseră acum amestecate și sfărâmurile, până și lui Genel i se năzări, din senin, că trage de volan, printre șirurile înalte de strane strălucitoare, tăiate dintr-un lemn mai înmiresmat ca scorțișoara. Că hârjâie, cu barele neortodoxe ale taximetrului, mănunchiurile aprinse ale candelor, pereții de argint ai chivotului, snopurile de clopote și de steaguri învolburate. (...)“

---

<sup>552</sup> *Ibidem*, S. 124.

<sup>553</sup> Der Kommunismus wurde im westlichen Diskurs häufig mit dem Teufel in Verbindung gebracht. Eine Erklärung dafür wurde in PAGELS, Elaine: *The Origin of Satan*, Random House, New York, 1995, S. 181, vorgeschlagen: “even secular-minded people interpret the history of Western culture as moral history in which the forces of good contend against the forces of evil in the world.” Wenn man über die teuflische Macht im Zusammenhang mit dem Kommunismus allerdings nicht im Westen, sondern sozusagen auf eigenem Terrain, in Osteuropa, wie im Fall dieses Romans, spricht, geht es eher um eine Entlastung von der eigenen Schuld. Vgl: RYAN, Karen: *The devil you know: Postmodern reconsiderations of Stalin*. In: Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature, Bd. 36, Nr. 3, (Sep 2003): 87-111: “To some degree, this characterization of Stalin as Antichrist exculpates the Russian people of guilt or complicity in the crimes of Stalinism, for Antichrist is an uncontrollable force emanating from outside the culture.”

<sup>554</sup> *Ibidem*, S. 104.

Năluci ale zidurilor demolate, care-și rânjeau danturile ori își tropăiau înveselite încălțările, ori de câte ori li se părea că buldozerele se opinteau, din nou, să le ghemuiască la pământ.” [Aber erst in der fünften Runde am Rande der Schlucht, in deren Mitte die Kapelle gebaut worden war und unter deren Lehm jetzt auch die Trümmer gemischt waren, glaubte sogar Genel, aus heiterem Himmel, dass er das Lenkrad zwischen hohen Reihen von glänzenden Kirchenbänken, die aus Holz duftender als Zimt geschnitzt sind, hält. [Er glaubte], dass er mit den unorthodoxen Stoßstangen des Taxis die brennende Bündel der Votivlichter, die Silberwände des Schreins, die Büschel von Glocken und wirbelnden Fahnen streifte. Die Hirngespinnste der abgerissenen Mauern, die ihre Zähne fletschten oder erfreut mit ihre Schuhen trampelten, jedes Mal wenn sie den Eindruck hatten, dass die Bulldozer sich aufrafften, sie wieder zusammenzuquetschen.]<sup>555</sup>

Die Straßen Bukarests werden eigentlich nur von solchen Dämonen, von Polizisten, die mit ihren Uniformen die Boulevards blau färben, und von Betrunkenen bevölkert. Das Spaziergehen auf der Strasse, sei es nun in horizontaler Position oder bettlägerig, wie im Fall von Doru Sinistratul [übersetzt: Doru Katastrophenopfer] von der Perone Strasse, bringt die Polizei in Alarmbereitschaft, umso mehr weil unter dem Bett von Doru Sinistratul wunderbarerweise der Bach Bucureștioara hervorquellt. Das so bunte und vielfältige Treiben auf den Strassen Bukarests in der Zwischenkriegszeit sollte eigentlich zumindest durch das Fernsehen ersetzt werden, aber sogar dieses fällt aus und übrig bleibt der Klatsch, der eher für eine ländliche Gemeinde typisch ist.

Bukarest ist kein Ort zum Leben, aber auch kein Ort zum Sterben:

„În București nu există un loc ca lumea unde să te calce trenul. Să te urci pe un pod din ăla, bătărănesc, ce traversează râul noroios Dâmbovița și să te arunci în cap de-acolo era ca și cum ai fi încercat să-ți iei viața folosindu-te de o pereche de șosete.” [In Bukarest gibt es keinen Ort, der dafür geeignet ist, dass man vom Zug überfahren wird. Auf eine solch missratene Brücke, die den schlammigen Fluss Dâmbovița überbrückt, zu klettern und sich von dort aus mit dem Kopf voran in die Tiefe zu stürzen wäre, als ob man sich mit ein paar Socken zu töten versuchte.]<sup>556</sup>

Das bedauerliche Bild einer Hauptstadt, die kein Kulturleben, keine heiligen Orte und keine öffentlichen Raum hat, bietet den idealen Rahmen für die eitle und lächerliche Krönung der Dichtergeneration der Achtziger Jahre [optzeciști] zu den „Königen“ der Stadt Bukarest und die Erklärung des literarischen Kreises „Universitas“ zum “ wichtigsten geistigen Zentrum Bukarests” [„cel mai însemnat centru spiritual al Bucureștilor.”]<sup>557</sup> Dem Teufel, der nach Bukarest gekommen ist, um das perfekte Gedicht zu finden – illustriert durch das Gedicht am Ende des Romanes -

---

<sup>555</sup> *Ibidem*, S. 105.

<sup>556</sup> *Ibidem*, S. 142.

<sup>557</sup> *Ibidem*, S. 313.

bleibt nichts anderes übrig als sich mit dem zufrieden zu geben, was das vom Ceaușescu-Regime zerstörte Bukarest im April 1988 bot, nämlich Provisorium und Improvisation.

In der Romantrilogie *Orbitor* [Die Wissenden] (*Aripa stângă* – 1996; *Corpul* – 2002; *Aripa dreaptă* – 2007) von Mircea Cărtărescu ist Bukarest die Welt, wahrgenommen durch das Fenster einer Wohnung eines Wohnblocks und erzählt aus der Ich-Erzählperspektive eines Kindes namens Mircișor. Das Kind trägt die von ihm entschlüsselten Geheimnisse der Hauptstadt in einen Tagebuchroman ein. Die Wahl der Vogelperspektive, des Blickes auf die Stadt von oben, also auf ihre Gesamtheit, ermöglicht eine ganzheitliche Betrachtung Bukarests und stellt eine der zwei Darstellungsmöglichkeiten der Stadt dar, die Michel de Certeau im Kapitel *Marches dans la ville* von *Invention du quotidien* theoretisierte. Laut De Certeau liefert die andere mögliche Darstellungsform der Stadt, nämlich die ausgehend von der Ebene der Strasse, nur ein fragmentiertes, unorganisiertes und chaotisches Bild. Auch wenn im Roman von Daniel Bănuțescu *Cei șapte regi ai orașului București* [Die sieben Könige der Stadt Bukarest] die Hauptstadt vom Taxi aus betrachtet wird, das den Teufel durch die Stadt führt, und der Roman als Beispiel für die Strassenperspektive gelten könnte, so wird diese Perspektive allerdings de facto durch die übermenschlichen Kräfte des ungewöhnlichen Fahrgastes, des Teufels, zu einem Rundblick aus der Vogelperspektive.

Der zur Abstraktion noch unfähige Verstand des Erzähler-Kindes Mircișor aus dem Roman *Orbitor* interpretiert die weitverbreitete Idee, dass sich Bukarest durch seine Atmosphäre, und nicht durch seine Architektur, auszeichnet, buchstäblich:

„Acest flux și reflux de fluturi, ca spuma valurilor pe țărmul mării, făcea din București cel mai fermecător oraș construit vreodată, căci fațadele de piatră, de ipsos și sticlă erau zilnic lustruite de aripi catifelate, iar aerul rămânea mereu impregnat de un puf de solzișori irizați, care, trași în plămâni, făceau ca traheea și bronhiile să lumineze, vizibile-n piepturi ca niște sucite tubușoare de neon.” [Diese Flut und Ebbe von Schmetterlingen, die wie der Schaum der Wellen an der Meeresküste war, machte Bukarest zur schönsten Stadt, die jemals gebaut wurde, da die Fassaden aus Stein, Gips und Glas täglich von samtartigen Flügeln poliert wurden und die Luft immer mit einem Flaum von kleinen Schuppen imprägniert blieb. Wenn diese in die Lunge eingeatmet wurden, haben sie die Luftröhre und die Bronchien beleuchtet, so dass sie in der Brust wie verdrehte Neonröhrchen zu sehen waren.]<sup>558</sup>

Die Atmosphäre wird auch als Luft, die das Licht bricht, betrachtet:

„În astfel de minute furate somnului obligatoriu am contemplat odată cel mai frumos peisaj din lume. (...) Când ploaia a încetat, între cerul negru și orașul ud și cenușiu s-a făcut deodată lumină.

---

<sup>558</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. II. Corpul*, Humanitas, București, 2007, S. 255.

(...) Întins pe coline, cu turlile Mitropoliei ca de mercur, cu toate geamurile arzând ca flacăra de sare, încolăcit de curcubeu, Bucureștiul era un retablu pictat pe fereastra mea triplă.” [„In solchen, dem verordneten Schlaf geraubten Minuten habe ich einmal das schönste Landschaftsbild der Welt gesehen. (...) Als der Regen aufhörte, füllte sich der Raum zwischen dem schwarzen Himmel und der nassen grauen Stadt auf einmal mit Licht. (...) Hingebreitet auf Hügeln, mit den gleichsam quecksilberübergossenen Türmen der Metropole, mit allen Fenstern in Flammen, als würde Salz brennen, den Regenbogen um den Leib geschlungen, schien die Stadt ein auf die drei Flügel meines Fensters gemaltes Altarbild, an dessen unteren Rand ich knapp mit dem Schlüsselbein heranreichte.“]<sup>559</sup>

Das Bukarest, das von einem Kind wahrgenommen wird, kann sich der “Warum-Phase” der Kindheit nicht entziehen. Die Antworten auf diese Fragen haben weniger mit der Realität, als vielmehr mit der Phantasie zu tun. Dadurch entsteht eine magische Hauptstadt, in der ausschließlich das Floreasca-Viertel lebendig geblieben ist, da hier ein Stück Bukarests der Zwischenkriegszeit durch ein höchst geschicktes Verfahren erhalten geblieben ist:

„Copilul nu știa pe atunci că în Floreasca era vară întotdeauna, vară cu dimineți înghețate, vesele și strălucitoare, cu amieze spectrale și-ncremenite sub un soare unanim, și cu seri trandafirii, pentru că întregul cartier fusese acoperit, încă din anii '50, cu o mare emisferă de sticlă. Fusese una dintre condițiile pe care aliații le puseseră când cedaseră Rusiei țările din Est: veți distruge totul acolo, dar măcar păstrați câteva insule care să amintească, peste decenii, că ați fost odată parte din grația și farmecul lumii libere.”[Das Kind wusste damals nicht, dass es in Floreasca [ein Viertel von Bukarest] immer Sommer war. Es war ein Sommer mit gefrorenen, heiteren und glänzenden Morgen, mit geisterhaften, wie versteinerten Mittagen unter einer allumfassenden Sonne, und mit rosenfarbigen Abenden, weil das ganze Viertel schon seit den 50er Jahren mit einer großen Hemisphäre aus Glas abgedeckt war. Dies war eine der Bedingungen der Alliierten, als sie die osteuropäischen Länder an Russland abgetreten haben: sie werden dort alles zerstören, aber sie sollen wenigstens einige Inseln bewahren, die Jahrzehnte später daran erinnern sollen, dass ihr einst Teil der Raffinesse und des Charmes der freien Welt wart.]<sup>560</sup>

Diese Isolierung, die auch in Amsterdam zu sehen war – aber in Amsterdam “schien sie alles zu beschützen, was in der Stadt der halbkreisförmigen Kanäle mechanisch, dekorativ und künstlich war” [„proteja parcă tot ce era mecanic, butaforic și artificios în orașul de pe canalele semicirculare”]<sup>561</sup> – kann die architektonische Vergangenheit Bukarests bewahren, da Bukarest eine Hauptstadt ist, in der alte Gebäude nie repariert werden. Die alte Architektur fasziniert durch Originalität und wird in Gegensatz zu den Schuhschachteln oder Streichholzschachteln, wie die kommunistischen Wohnungen genannt werden, gestellt. Die kommunistischen Wohnblöcke waren

---

<sup>559</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. I. Aripa stângă*, Humanitas, București, 1996, S. 14-15. Für die deutsche Übersetzung, CĂRTĂRESCU, Mircea: *Die Wissenden*, übers. ins Deutsche v. CSEJKA, Gerhardt, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 2007, S. 17-18.

<sup>560</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. III. Aripa dreaptă*, Humanitas, București, 2007, S. 87-88.

<sup>561</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. II. Corpul, a. a. O.*, S. 352.



für Mircea eine kurze Zeit lang interessant, nämlich unmittelbar nach seinem Umzug dorthin, als er von ihrem labyrinthischen Charakter fasziniert war. Diese Faszination verflog allerdings rasch, und interessant blieb lediglich das Stiegenhaus, das als Fortsatz der Strasse genau so verlockend wie die Strasse selbst war.

Der langsame Verfall der alten Gebäude wäre ihrem Abriss vorzuziehen gewesen, denn der Verfall konnte auch als eine Entmaterialisierung betrachtet werden, die die Loslösung von der Realität und den Traum fördert, da diese vom Vergehen der Zeit gezeichneten Gebäude losgelöst von der Erde schweben und in der Nacht fliegen können. Die alte Hauptstadt mit ihren verfallenen Gebäuden wird von der Ștefan-cel-Mare-Chaussee, die im 19. Jhd. die Grenze von Bukarest dargestellt hat,<sup>562</sup> begrenzt. Das Fenster, von dem aus Mircea Bukarest betrachtet, befindet sich genau auf dieser Chaussee und bietet einen Ausblick auf Alt-Bukarest.

Was die Zerstörung Bukarests bis zum Äußersten treibt ist der Verrat durch die kommunistische Architektur selbst. Die Dekoration eines Marktes à la sozialistischer Realismus steht in völligem und krassem Gegensatz zur Realität der Nahrungsmittelknappheit während der letzten Jahre des Ceaușescu-Regimes:

„Foametea se așezase de ani întregi în aceste hale ce ar fi trebuit să fie ale belșugului și abundenței. Marele mozaic de pe perete înfățișa țărani luptându-se cu coșuri de fructe, mânând turme bogate ca-n Galaad, nemaștiind unde să-și pună prinosul de grâne, legând crengile pomilor ce se rupeau sub povara roadelor.” [Die Hungersnot hatte schon vor Jahren in diesen Hallen, die angeblich die Hallen der Fülle und des Überflusses sein sollten, Einzug gehalten. Das großen Mosaik an der Mauer zeigte Bauern, die mit übervollen Obstkörben kämpften, reiche Herden wie in Galaad führten, und nicht mehr wussten, wo sie ihr Speiseopfer bringen sollten, und die unter der Last der Früchte brechenden Äste der Obstbäume banden.]<sup>563</sup>

Die Härte der Gegenwart lässt keinen Raum für die Bewahrung des architektonischen Erbes, und die Geschichte Bukarests wird ausschließlich durch die zahlreichen Statuen, die beginnen die Parks zu füllen und revolutionäre Botschaften verkünden, zelebriert:

„(...) pe terasele blocurilor interbelice din Centru, ciupercile alarmei antiaeriene și antenele televizoarelor rugineau împreună, deasupra marilor volume de tencuială spartă și coșcovită. Un cenușiu murdar învăluia cel mai urât oraș de pe fața pământului.” [(...) auf den Terrassen der Wohnblöcke der Zwischenkriegszeit vom Zentrum rosteten die Kuppeln des Flugabwehr-Alarm und die Fernsehen Antennen zusammen, über dicken Schichten aufgebrochenen und bröselnden Verputzes. Ein schmutziges Grau hüllte die häßlichste Stadt der Welt ein.]<sup>564</sup>

---

<sup>562</sup> Vgl. NAE, Mariana, TURNOCK, David: *The new Bucharest: two decades of restructuring*, Cities, 2010, In Press, Available Online 3 August 2010, URL: [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com), Stand: 30/09/2010, S. 2.

<sup>563</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. II. Corpul, a. a. O.*, S. 250-251.

<sup>564</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. III. Aripa dreaptă, a. a. O.*, S. 456.

Die Verleihung des Titels der hässlichsten Stadt der Welt an Bukarest passt zu dem Ruf eines Landes, das für den berühmtesten Vampir bekannt ist: „Am citit despre București, capitala lor, că i-a pus piatra de temelie însuși Dracula [Vlad Țepeș] (...).”[Ich habe über Bukarest, ihre Hauptstadt, gelesen, dass es von Dracula [Vlad der Pfähler] selbst gegründet worden ist.]<sup>565</sup> Auch wenn Dracula selbst nicht durch die Architektur Bukarests gefeiert wird, bleibt diese Hauptstadt durch die Bauten eines anderen Führers, nämlich Nicolae Ceaușescu, doch ein Ort des Schreckens. In Bukarest wurde schon in den ersten Jahren des kommunistischen Regimes der Palast „Casa Scânteii“ nach dem Vorbild der Moskauer Lomonossow-Universität errichtet. Hier war nicht nur der Redaktionssitz des Parteiorgans „Scânteia“ („Der Funke“), sondern die Zentrale der gesamten rumänischen kommunistischen Presse und des Buchdruckes. Im Roman geht die Lenin-Statue vor dem Casa Scânteii ins Gebäude schlafen. Aber erst unter dem Ceaușescu-Regime erreicht die monumentale Architektur ihre Blütezeit. Die auf die Industrie fokussierte kommunistische Stadt wird in immer stärkerem Ausmaße von unbewohnten Monumenten, die an die Grabmäler der Pharaonen erinnern, dominiert. Das Monument schlechthin ist das riesige Haus des Volkes („Casa Poporului“), das sogar die Geister aus dem Jenseits anzieht. Die Urbanität als Lebensform verschwindet vollkommen aus einer Hauptstadt, die nicht nur wegen ihrer Gründungsgeschichte mit Dracula in Verbindung gebracht wird, sondern auch wegen der lebenden Toten, die Bukarest bewohnen, und weil die Stadt aufgrund der Rationierung des elektrischen Stromes in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts zunehmend in Dunkelheit versinkt. Diese Rationalisierung des Stromverbrauchs endet erst am Ende des Jahres 1989, als eine riesige Schneeflocke mit einem Durchmesser von etwa dreißig Kilometern ganz Bukarest bedeckt, erleuchtet und läutert:

„Privit de sus, în acele momente, Bucureștiul se arăta dintre norii de zăpadă ca un sat foarte întins, vizibil doar prin slabe licăriri de opaite. În timp de război, bombardierele-ar fi trecut peste el fără să-l observe. Oraș al morților și al nopții, al ruinelor și al nefericirii. (...) La șapte seara, pe când, înaintând către vest în Europa înzăpezită, Viena, Parisul și Roma și Stockholmul și Lisabona scânteiau ca tot atâtea focuri de artificii proiectate spre cer, pe când șirurile de automobile de pe șosele se scurgeau ca niște viermi nesfârșiți, cu lumini roșii într-un sens, albe strălucitoare în celălalt, pe când releele de televiziune și coșurile super-înalte ale termocentralelor și reclamele motelurilor și proiectoarelor de la colțurile terenurilor de fotbal transformau continentul într-un flipper electric, pe când luminile intermitente ale avioanelor suplineau obliterationea stelelor, Bucureștiul murise și amintirea lui se ștersese de pe fața pământului.” [Von oben aus betrachtet

---

<sup>565</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. III. Aripa dreaptă, a. a. O.*, S. 525-526.

erschien zu jenem Zeitpunkt Bukarest zwischen den Schneewolken wie ein sehr weitläufiges Dorf, das nur durch das schwache Schimmern der Binsenlichter sichtbar war. In Kriegeszeiten wären die Bomber über Bukarest geflogen, ohne die Stadt zu bemerken. Stadt der Toten und der Nacht, der Ruinen und des Unglücks (...). Um sieben Uhr in der Nacht, wenn man weiter Richtung Westen in das verschneite Europa kommt, funkelten Wien, Paris und Rom und Stockholm und Lissabon wie ebenso viele dem in den Himmel geschossene Feuerwerke, bewegten sich Reihen von Autos auf den Strassen wie unendliche Würmer, mit roten Lichtern in eine Richtung, weiß glänzend in die andere Richtung, während die Fernsheerelais und die extrem hohen Schornsteine der Wärmekraftwerke und die Werbungen der Motels und die Flutlichtanlagen an den Ecken der Fußballplätze den Kontinent in einen elektrischen Flipperautomaten verwandelten, während die intermittierenden Lichter der Flugzeuge die Sterne löschten, starb Bukarest und wurde die Erinnerung an es von der Erde getilgt.]<sup>566</sup>

Die Darstellung Bukarests pendelt zwischen Faszination und Schrecken. Manchmal bleibt das Kind Mircea sogar in einem düsteren Bild gefangen. Dies wird nicht nur durch den harten Alltag der `80er Jahren, sondern auch durch die Errichtung eines neuen Wohnblocks ausgelöst, der den Blick auf die Altstadt von Bukarest blockiert. Dieser „Bruch“ erinnert an das Ende einer Liebe. Bis zum Alter von zwanzig Jahren schuf der Blick aus seinem Fenster eine starke, organische Verbindung zwischen Mircea und der Stadt, da die Stadt durch ihre Häuser und Wohnblöcke, die den Jungen beherbergt haben, zu einer schützenden Schale um ihn geworden ist:

„Prins ca o piatră în inelul de stele, Bucureștiul nocturn îmi umplea ferestrele, se vărsa înăuntru și-mi pătrundea în corp și în creier atât de adânc, încât chiar din adolescență îmi imaginam un melanj de carne, piatră, lichid cefalo-rahidian, oțel cornier și urină, care, susținut de vertebre și arhitrave, însuflețit de statui și obsesii, digerând cu mațe și centrale termice, ar fi făcut din noi unul singur. (...) Cofrajele de placaj și fier forjat (...) toate păreau părțile vizibile ale unei conspirații menite să mă despartă de București, de mine însumi, de cei cincisprezece ani în care, așezat pe ladă și cu tălpile pe calorifer, trăsesem perdeaua și privisem cerurile vaste ale orașului.” [„Als wär`s ein Edelstein in einer Sternenringfassung, so prangte das nächtliche Bukarest in meinem Fenster, schwappte in mein Zimmer herein und drang mir dermaßen tief in Körper und Hirn, dass ich bereits als Halbwüchsiger die Vorstellung von einer Melange aus Fleisch, Stein, Gehirnflüssigkeit, Stahl und Urin entwickelte, welche – von Architraven und Wirbeln gestützt, beseelt von Statuen und Obsessionen, verdauend mit Därmen und Heizzentralen – aus uns beiden eins machen könnte. (...) Die mit Pressplatten verschalten Körbe aus Betonstahl (...) all dies mutete wie die sichtbaren Zeichen eines abgekarteten Spiels an, einer Verschwörung, die mich mit Bukarest entzweien sollte, ja mit mir selbst, mit den fünfzehn Jahren meines Lebens, die ich, die Füße auf den Heizkörper gestützt, auf der Bettlade sitzend verbracht hatte, um bei geöffnetem Vorhang die weiten Himmel der Stadt zu betrachten.“]<sup>567</sup>

---

<sup>566</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. III. Aripa dreaptă, a. a. O.*, S. 11-12.

<sup>567</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. I. Aripa stângă, a. a. O.*, S. 12-13. Für die deutsche Übersetzung, CĂRTĂRESCU, Mircea: *Die Wissenden*, übers. ins Deutsche v. CSEJKA, Gerhardt, *a. a. O.*, S. 14 bzw. 16.

Bukarest vermittelt eine spezifische Form der Zeitwahrnehmung, denn die ersten Erinnerungen des Kindes beziehen sich auf die Geschäfte der Hauptstadt. Diese Erinnerungen sind wesensgleich mit den Träumen, die gegen Ende des kommunistischen Regimes oft zu Albträumen werden. Die Bewegung der Stadt, die in Verbindung mit der Bewegung der Sterne gebracht wird, die Abfolge von Tag und Nacht, das Vergehen der Jahre, finden ein plötzliches Ende, als der riesige Wohnblock gegenüber dem Fenster von Mircea gebaut wird, der alles überschattet. So haben das Ende der Kindheit und der Jugend durch den Wohnblock, der auf die ganze Hauptstadt seinen Schatten wirft, eine genaue räumliche Entsprechung.

Die Vertrautheit mit der Stadt ist nicht nur Folge der Betrachtungen und Kontemplationen aus dem Fenster eines Hochhauses (dabei ist nur das Haus des Volkes („casa popului“) ausgeschlossen, da es einfach zu groß ist, um in den Rahmen eines Fensters hineinzupassen), sondern auch der Tatsache, dass die bebauten und die lebendigen Formen identisch sind, da sie dieselbe Materie repräsentieren. So enthalten die Statuen Leben und dieses Leben wird zu propagandistischen Zwecken im kommunistischen Bukarest durch den Heldenkult sowie die Verehrung der Künstler des Volkes verlängert bzw. simuliert. Das Phänomen der animierten Statuen findet sich in moderner Form der Bettelei, um Touristen anzulocken auch in Amsterdam. Das Mineralische und das Biologische mischen sich in der Beschreibung einer Hauptstadt, die die ganze Vielfalt der Welt umfasst:

„Cât vedeam cu ochii, Bucureștiul, ca o machetă de sticlă umplută cu sânge, se-ntindea cu acoperișurile lui fantastice: ouă imense, donjonuri, turlele Mitropoliei, burta de cristal a CEC-ului, bilele din vârful hotelului Negoiu și al clădirii ASE-ului, ciupercile sucite ale bisericii ruse, aisbergul încastrat cu antene parabolice al Palatului Telefoanelor, ca piciorul în proteză de fier al unui copil cu poliomielită, falusul Foișorului de Foc, totul înțesat de un popor de statui (...).“<sup>568</sup> [„So weit das Auge reichte – ein blutdurchpulstes gläsernes Modell-Bukarest mit fantastischer Dachlandschaft: riesige Eier, Donjons, die Kirchtürme der Metropole, der Kristallbauch der Sparkasse, die Kugeln am First des Negoiu-Hotels und der Wirtschaftsakademie, die gedrechselten Pilzhüte der Russischen Kirche, der mit Parabolantennen bestückte Eisberg des Telefonpalasts, der wie das Bein eines von Kinderlähmung gezeichneten Kindes in Metallschienen steckte, der phallische Wasserturm; und dazwischen alles dicht bevölkert mit einem Heer von Statuen (...).“<sup>568</sup>

Bei einem so faszinierenden Bukarest können Eroberungsversuche durch Gelehrte, Forscher, Krieger oder Geliebte nicht ausbleiben:

---

<sup>568</sup> *Ibidem*, S. 25. Für die deutsche Übersetzung, CĂRTĂRESCU, Mircea: *Die Wissenden*, übers. ins Deutsche v. CSEJKA, Gerhardt, a. a. O., S. 33.

„orașul ar deveni propriul meu corp artificial, l-aș putea numi cu numele meu și l-aș putea umezi cu dorințele mele.” [„die Stadt würde zu meinem eigenen künstlichen Körper, ich könnte [ihr] meinen Namen geben und [sie] mit meinen Wünschen befeuchten.“]<sup>569</sup>

Die nach Holland emigrierte Coca bleibt beiden Hauptstädten, sowohl Amsterdam als auch Bukarest verbunden:

„Iopătând din cele două mari aripi multicolore prinse de coastele ei, Bucureștiul și Amsterdamul (...).”[[Sie] flatterte mit den beiden vielfarbigen Flügeln, die an ihren Rippen befestigt waren, nämlich Bukarest und Amsterdam.]<sup>570</sup>

Da Bukarest sowohl biologisch, als auch menschlich ist, kann das Leben der Mutter von Mircea als eine Parabel des Lebens der Hauptstadt selbst betrachtet werden. Während des Zweiten Weltkrieges genossen die Mutter von Mircea, eine junge Bäuerin aus Tântava, und ihre ältere Schwester Vasilica, die vom Land in die noch bürgerliche Hauptstadt übersiedelt sind, das Stadtleben:

„Surorile-și cumpărau câte un cornet de floricele sau un șirag de zahăr candel și se bucurau copilărește de ziua pestriță, de tinerețea lor proprie, de prospețimea lumii. Ce au din toate minunile astea cei de la țară? Nimic. Nu știu toată viața decât muncă și iar muncă. Nu trecuse niciun an de când erau bucureștence, și deja îi disprețuiau pe țărani, pe cei «cu capu-n traistă» (...)”[„Die Schwestern kauften sich je eine Tüte mit Puffmais oder einen Kranz Kandiszucker und freuten sich wie die Kinder über den bunten Tag, über ihre eigene Jugend, über die Frische der Welt. Was von all diesen Wundern haben die Leute auf dem Land? Nichts. Sie kennen ein Leben lang nichts als Arbeit und abermals Arbeit. Kaum ein Jahr, dass sie zu Bukaresterinnen geworden waren, und schon verachteten sie die Bauern, die «mit dem Kopf im Brotsack» (...)]<sup>571</sup>

In der kommunistischen Zeit waren dagegen die Möglichkeiten einer Frau, die vom Land in die Stadt übersiedelt ist, sehr beschränkt, weil sie in dem Viertel, wo sie wohnte, isoliert war. Ihre Freizeit verbringt sie schlangestehend, um Lebensmittel zu kaufen:

„(...) când ajunsese o gospodină împovărată de viață, avea să-și delimiteze ciudata ei lume tringhiulară din inima Bucureștiului prin trei cinematografe așezate la distanță egală de blocul din Ștefan cel Mare: *Volga*, *Melodia* și *Floreasca*. Rareori ieșea din acest teritoriu în care se simțea în siguranță, și atunci drumurile prin oraș (dacă nu erau «la Vasilica» sau «la nașa») deveneau niște aventuri extenuante în ținuturi încărcate de pericole, barate de spaime onirice. Era ca și când cele trei cinema-uri din vârfulurile triumphiului ar fi protejat, cu secrețiile lor halucinatorii, singurul teritoriu real din univers, în care se aflau casa, piața, alimentara și autoservirea, chioșcul de ziare,

<sup>569</sup> *Ibidem*, S. 212. Für die deutsche Übersetzung, CĂRTĂRESCU, Mircea: *Die Wissenden*, übers. ins Deutsche v. CSEJKA, Gerhardt, a. a. O., S. 321.

<sup>570</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. II. Corpul*, a. a. O., S. 406.

<sup>571</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. I. Aripa stângă*, a. a. O., S. 119. Für die deutsche Übersetzung, CĂRTĂRESCU, Mircea: *Die Wissenden*, übers. ins Deutsche v. CSEJKA, Gerhardt, a. a. O., S. 176.

vecinii, pe când în afara acestui ochi înțelept deschis spre cosmos lumea se destrăma, se umplea de demoni palizi și de fum... Maria intra la film cum alții intră-n biserică (...).”[“(...) als Hausfrau, die vom Leben allerlei zu schleppen bekommen hatte, zog sie die Grenzen ihrer seltsam dreieckigen Welt im Herzen von Bukarest über drei Kinos, die vom Wohnblock auf der Stefan-cel-Mare gleich weit entfernt lagen: *Volga*, *Melodia* und *Floreasca*. Ganz selten nur verließ sie dieses Territorium, wo sie sich in Sicherheit fühlte, und dann wurden die Wege durch die Stadt (sofern es nicht «zu Vasilica» oder «zur Patentante» ging) zu kräftezehrenden Abenteuern in Gegenden, wo überall Gefahren lauerten und albraumhafte Ängste zu überwinden waren. Es war, als schützten die drei Kinos an den Spitzen des Dreiecks mit ihren halluzinatorischen Sekreten das einzig reale Territorium des Universums, wo sich das Haus, der Marktplatz, der Lebensmittel- und der Selbstbedienungsladen, der Zeitungskiosk, die Nachbarn befanden, wohingegen außerhalb dieses weisen, zum Kosmos hin geöffneten Auges die Welt zerfiel, sich mit bleichen Dämonen und mit Rauch füllte... Maria betrat das Kino wie andere Leute die Kirche (...).”]<sup>572</sup>

Während des Kommunismus kehrt Bukarest zu seiner Darstellung als eine Ansammlung von Dörfern, die um Kirchen herum gruppiert sind, zurück. Nur heißen die Dörfer dieses Mal Arbeiterviertel und die Kirchen sind die Kinos, die die Ideologie des neuen Regimes verbreiten. Die neuzugezogenen Stadtbewohner bleiben mentalitätsmäßig Bauern, die Angst vor Menschen haben, die nicht zu ihrer Gemeinschaft gehören. Sie beschränken ihren Aktionsradius auf ihre unmittelbare Nachbarschaft und auf die Wege, die sie zu ihrem Arbeitsplatz führen. Während der letzten Jahre des Ceaușescu-Regimes verliert die Stadt aufgrund der strengen Lebensmittelrationalisierungen, die härter als in Kriegszeiten waren, viel an Attraktivität für die Landbevölkerung.

Das traurige Bild eines zerstörten Bukarests ist nur eine seiner zahlreichen Facetten. Ausländer haben einen völlig anderen Eindruck von der Stadt, insbesondere dann, wenn sie die rumänische Hauptstadt in der Zwischenkriegszeit gekannt haben. Cedric, den Schwarzen aus New Orleans, der in den Lokalen von Bukarest gespielt hat, erinnert das Gedränge im Rotlichtviertel von Amsterdam an Bukarest; die rumänische Hauptstadt war allerdings angenehmer:

„Pe Cedric îl străfulgeră deodată amintirea Oborului, a Moșilor, a lanțurilor în care se dăduse cu Vasilica și Marioara, a gheretei de tir unde trăsese-n mireasă, în vânător și-n tăietorii de lemne. Dar aici, în cartierul roșu, animația populară era mai amenințătoare și mai sumbră.” [Die Erinnerung an Obor, an den Jahrmarkt, an die Schaukeln, darauf Vasilica, Marioara, er tauchte sie an, an den Schießstand, wo er auf die Braut, den Jäger und die Holzfäller gezielt hat, blitzte in Cedric auf. Aber hier, im Rotlichtviertel, war die volkstümliche Lebendigkeit bedrohlicher und düsterer.]<sup>573</sup>

---

<sup>572</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. I. Aripa stângă, a. a. O.*, S. 158. Für die deutsche Übersetzung, CĂRTĂRESCU, Mircea: *Die Wissenden*, übers. ins Deutsche v. CSEJKA, Gerhardt, *a. a. O.*, S. 237.

<sup>573</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. II. Corpul, a. a. O.*, S. 400.

Die Bezugnahme einer westlichen auf die rumänische Hauptstadt und nicht andersherum, wie es sonst in der rumänischen Literatur üblich war, stellt eine Emanzipation Bukarests dar, weil die rumänische Hauptstadt nun zu den großen Städten der Welt gezählt wird:

„Viața sa pur instrumentală (...) o vizualiza câteodată ca pe o eprubetă în care s-au decantat lichide de densități și culori diferite: New Orleans-ul auriu ca lichidul cefalorahidian, Bucureștiul verde ca absintul, unde cântase la „Bisquit” în trupa faimoasei Mioara Mironescu, iar acum, de câțiva ani, Amsterdamul. Rubiniu? Mai curând de acel portocaliu adânc al înserării peste vuitoarele canale.” [Sein rein instrumentales Leben hat er manchmal als ein Reagenzglas gesehen, wo Flüssigkeiten verschiedener Dichte und Farbe dekantiert wurden: New Orleans golden wie die Gehirn-Rückenmarksflüssigkeit, Bukarest, wo er im Bisquit in der Band der berühmten Mioara Mironescu gespielt hat, grün wie der Absinth, und jetzt, seit ein paar Jahren, Amsterdam. Rubinrot? Eher von dem tiefen Orange der Dämmerung über den tosenden Kanälen.]<sup>574</sup>

Bukarest wird in Verbindung mit dem Absinth gebracht. Da der Absinth das berühmte Getränk der Pariser Kaffeehäuser des *fin de siècle* war, erinnert das auf raffinierte Weise an Klein-Paris, wie Bukarest in der Zwischenkriegszeit genannt wurde. Noch dazu bedeutet Absinth Geheimnis und Gefahr, weil er eine Droge ist, die Kreativität oder eine Psychose, Leidenschaft oder Aggressivität auslösen kann.

Die emotionale Instabilität, die vom Absinth-Trinken verursacht wird, führt zu raschen Stimmungswechseln. Die Trauer über die Zerstörung Bukarests weicht rasch der Heiterkeit, ausgelöst durch groteske Szenen oder durch Witze, die zu echter urbaner Folklore geworden sind. Die Verfrachtung der Kirchen auf Schienen aus den Vierteln, die durch den Bau des Hauses des Volkes und Boulevards des „Sieges des Sozialismus“ abgerissen worden sind, wird in den Witzen zu einem neuen und geschickten Transportmittel der Hauptstadt, ähnlich der Straßenbahn. Die gesamte Geschichte Bukarests wird als Witz neu interpretiert. Da die Legende besagt, dass die Gründung von Bukarest durch den Hirten Bucur erfolgte, wird Bukarest als ein Schafstall dargestellt. Unter der Herrschaft von Vlad Țepeș war der in Bukarest vorherrschende Geruch der der Tausenden Gepfählten. Auch Klein-Paris, das um das historische Zentrum Bukarests herum gebaut wurde, war wie „der Mund eines alten Mannes, der gebrochene und gelbliche Mahlzähne und noch öfter gar keine Zähne“ aufwies [„o gură de moș, cu măsele sparte și-ngălbenite, și mai adesea cu gingia goală.”]<sup>575</sup> Das Bukarest in der Ceaușescu-Ära bedeutet die Wende hin zu einem

---

<sup>574</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. II. Corpul, a. a. O.*, S. 363.

<sup>575</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. III. Aripa dreaptă, a. a. O.*, S. 230.

anderen Vorbild, nämlich dem asiatischen. Die Nachahmung von Nordkorea implizierte den Verzicht auf das obsessive westliche Vorbild.<sup>576</sup>

Der Roman *Orbitor* findet eine urbanistische Zweckbestimmung für das Haus des Volkes, das seinem Schicksal als Inbegriff der Architektur würdig ist:

„[Casa Poporului însemna] toate clădirile la un loc, din toate timpurile și de pe toate continentele (...) Universitatea Lomonosov, Farul din Alexandria, Empire State Building, zigurele și piramidele, Reichstagul, Turnul Babel, până și construcțiile ciclopice din largul insulelor Canare, vestigii ale Atlantidei, până și imenșii cilindri de granit de la Tiahuanaco, până și construcțiile din Cydonia, Fața, Fortăreața și Piramida (...)”[[Das Haus des Volkes bedeutete] alle Gebäude zusammen, aus allen Zeiten und von allen Kontinenten. Die Lomonosow Universität, der Leuchtturm von Alexandria, das Empire State Building, die Zikkurate und die Pyramiden, der Reichstag, der Turm von Babel, sogar die zyklischen Bauten weit auf den Kanarischen Inseln, die Überbleibsel von Atlantis sind, sogar die riesigen Granitzylinder von Tiahuanaco, sogar die Bauten von Cydonia, nämlich das Marsgesicht, die Inkastadt und die Pyramide.]<sup>577</sup>

Die Bestimmung des Hauses des Volkes ist es, das zweite Kommen von Jesus Christus zu beherbergen, und der Baustoff dieses Gebäudes, das ein energetisches Zentrum der Erde geworden ist, wandelt sich von Stein in Kristall. Die Cherubim werden mit Feuer und Schwefel die Arbeiterviertel niederbrennen, und nur den Spirii-Hügel und das Floreasca-Viertel, das immer noch durch seine riesige Kuppel geschützt ist, verschonen.

Zum kristallinen Haus des Volkes kommen, wenn schon nicht alle Seelen, die jemals in Bukarest gelebt haben, so doch zumindestens alle Figuren des Romans zurück. Das Ende des Buches ist das Ende der Welt. Bukarest hört auf zu existieren, wenn es nicht mehr beschrieben wird, weil Bukarest die Darstellung der städtischen Realität aus der Perspektive der Erzähler ist. Demzufolge gibt es eine klare Trennlinie zwischen dem literarischen und dem realen Bukarest. Aus dem zeitgenössischen Bukarest flüchtet man nicht mehr in die Idylle des Bukarests der Zwischenkriegszeit, sondern in die Literatur und Fiktion. Wenn die publizistischen Äußerungen des Autors berücksichtigt werden, braucht man nicht einmal zu flüchten, weil Bukarest die Poesie, die jede Heimatstadt enthält, besitzt:

“Eu "simt" Bucureștiul cum nu pot simți nici un alt loc de pe lume, e orașul meu personal, în care trăiesc nu ca un turist, ci ca un visător cu ochii deschiși.”[Ich spüre Bukarest, wie ich keinen

---

<sup>576</sup> Diese Annäherung an das asiatische Vorbild hat auch die moderne Metapher vom postkommunistischen Bukarest, nämlich Beijing des Balkans, hervorgebracht. Dies ist wahrscheinlich durch die Überbevölkerung und die Verschmutzung der Hauptstadt Rumäniens begründet. Vgl. NAE, Mariana, TURNOCK, David: *The new Bucharest: two decades of restructuring*, Cities, 2010, In Press, Available Online 3 August 2010, URL: [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com), Stand: 30/09/2010, S. 4.

<sup>577</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. III. Aripa dreaptă, a. a. O.*, S. 477.



anderen Ort auf der Welt spüren kann, es ist meine persönliche Stadt, wo ich nicht als ein Tourist, sondern als ein Tagträumer lebe.]<sup>578</sup>

Da Bukarest von der Korruption und der Unmoral der Fanarioten in Nicolae Filimons Roman *Ciocoii vechi și noi* (1863) verdorben, und später im 20. Jahrhundert nach sowjetischem Vorbild teilweise abgerissen wurde, könnte man den Schluss ziehen, dass die Fremden selbst den Ort, der zumindestens in der Zwischenkriegszeit als fremd *par excellence* gegolten hat, zerstört hätten. Dennoch hat sich die Literatur der Stadt angenommen, da die städtische Literatur eine Garantie für das Überwinden des Provinzialismus in einer kleinen Kultur darstellt.

Im Laufe der Zeit läßt sich ein verändertes Zugang der Schriftsteller gegenüber der Stadt feststellen: von konkreten und theoretischen Aspekten im 19. Jhdt. und in der Zwischenkriegszeit, als man ein rumänisches Modell der Stadt entwarf, über ausschließlich konkrete Aspekte im Kommunismus, als man die Urbanität als Ort und nicht als Lebensform betrachtet hat, zu paranormalen Aspekten im Post-Kommunismus, als man den Materialismus verwarf und eine spirituelle Sichtweise wählte. Die unterschiedlichen Perspektiven der Autoren dürfen aber nicht ausschließlich durch die historischen rumänischen Rahmenbedingungen erklärt werden, da sie auch eine Folge der Entwicklung der Literatur in diesen zwei Jahrhunderten, vom Realismus zum Modernismus und Postmodernismus, darstellen.

---

<sup>578</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Al patruzecilea criteriu*. In: Evenimentul zilei, 1. Juli 2011, URL: <http://www.evz.ro/detalii/stiri/senatul-evz-al-patruzecilea-criteriu-936140.html>, Stand: 01/07/2011.

## 3.2. Die Vorstadt: die Mahala

### 3.2.1. Die Mahala – von der orientalischen Einheit zur pejorativen Bezeichnung

Die Mahala stellt die Vorstadt der südosteuropäischen Stadt dar, eine Zone, wo das Ländliche und das Städtische zusammentreffen. Der Begriff Mahala stammt ursprünglich aus dem Arabischen, wurde vom Türkischen entlehnt, und in der Neuzeit weiter ins Rumänische vermittelt. Bis zum 18. Jhd. bezeichnete das Wort *Mahala* in den rumänischen Fürstentümern die Verwaltungseinheit, die einer Kirchgemeinde der Stadt entsprach. Vom 19. Jhd. bis in den 1950er Jahre hatte das Wort *Mahala* dieselbe Bedeutung wie das Wort *Cartier*, das eine neuere Entlehnung aus dem Französischen (*quartier*) ist und sich in den Gebieten, die dem westlichen Modell nacheiferten, durchgesetzt hat. Da die Modernisierung Bukarests vom Zentrum ausgehend erfolgte, wurde ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Teil, der das orientalische Aussehen des alten Bukarests noch bewahrte, als *Mahala* bezeichnet. Der Begriff *Mahala* war aber zunehmend von pejorativen Konnotationen begleitet und so wurde die Mahala schließlich zum peripheren, armen und unzivilisierten Viertel. Dies ist heute ihre einzige Bedeutung. „(Wohn-)Viertel“ im Allgemeinen ist heutzutage ausschließlich „cartier“. Es ist schwer zu sagen, welche Entwicklung die Bedeutung des Begriffs *Mahala* genommen hätte, wenn es keinen Kommunismus gegeben hätte. Man kann jedenfalls nicht bestreiten, dass die pejorative Bedeutung der Mahala sehr stark von der kommunistischen Propaganda beeinflusst war, die die Mahala in Verbindung mit der Rückständigkeit der bürgerlichen Gesellschaft gestellt hat. Dies sollte die Ersetzung der ländlich geprägten Mahala durch moderne Hochhäuser rechtfertigen. Daher wurde laut Luana Irina Stoica ab den 1950er Jahren die Mahala in den rumänischen Wörterbüchern nicht mehr als Viertel, sondern ausschließlich als Peripherie und als Randviertel betrachtet.<sup>579</sup> Einen Beleg dafür, dass *Mahala* in den 1930er und 1940er Jahren immer noch im Sinne von „(Wohn-)Viertel“ gebraucht wurde, bilden die Kindheitserinnerungen von Nichita Stănescu, der im Jahr 1933 geboren wurde:

„În mahalaua noastră din Ploiești, pe atunci cartierele se numeau mahalale, mama făcea rost din pământ din piatră seacă de un pui (...).“ [In unserer Mahala von Ploiești – damals wurden die Viertel Mahala genannt – besorgte meine Mutter Hähnchen auf Biegen und Brechen.]<sup>580</sup>

<sup>579</sup> Vgl. STOICA, Luana Irina: *La Banlieue Bucarestoise de l'Entre Deuxguerres. Mahalaua Topos et Réalité Sociale*, New Europe College Yearbook, Nr. 1, 1997-1998, S. 371-435, URL: [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), Stand: 12/01/2010.

<sup>580</sup> In: STĂNESCU, Nichita: *Antimetafizica*. In: *Opere IV. Proză. Traduceri*, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, București, 2003, S. 589.

Auch wenn das Wort *Mahala* sich nicht nur auf die Peripherie der Hauptstadt, sondern im allgemeinen auf die Peripherie der rumänischen Städte bezieht, schränkten einige Siebenbürger Autoren, wie z.B. 1945 der Soziologe George Em. Marica, seine Verbreitung auf das Altreich ein, das unter türkischem Einfluss gestanden hatte:

„(...) țăranii ardeleni sunt mai moderni și mai ridicați și eu nu găsec în orașele transilvănene – nici la centru și nici la margine – niciun substrat autohton de proveniență balcanico-orientală.” [Die Siebenbürger Bauern sind moderner und fortgeschrittener und ich finde kein autochthones Substrat balkanisch-orientalischer Herkunft in den Siebenbürger Städten – weder im Zentrum, noch an der Peripherie.]<sup>581</sup>

Die negative Bewertung der Mahala, die aus dem Zitat von George Em. Marica spricht, kommt nur in wenigen südosteuropäischen Ländern vor.<sup>582</sup> Ein Beispiel hierfür wäre Serbien, wo die Mahala das Roma-Viertel bezeichnet. Die Roma waren zusammen mit den türkischen Erobern ab dem 14. Jhdt. ins Land gekommen und wurden von der einheimischen Bevölkerung abgelehnt.<sup>583</sup> In Bosnien hingegen, wo der Islam eine dominierende Religion ist, hatte die Mahala in der mittelalterlichen Stadt als islamisches Viertel einen überragenden Status.<sup>584</sup> In Bulgarien bezeichnete die Mahala, auch nachdem das Land in den westlichen Einflussbereich geraten war, weiterhin einfach und neutral das „(Wohn-)Viertel“. So gab es die „französische Mahala“ (*frenkmahale* oder *frankska mahala*), d.h. das Viertel, wo die Westeuropäer gewohnt haben, und die „türkische Mahala“ (*turska Mahala*), wo die Türken zu Hause waren.<sup>585</sup> In Griechenland steht heutzutage die Mahala für eine Ansammlung von Häusern, die kleiner als ein Dorf ist, wäre also mit „Weiler“ zu übersetzen. Im Griechischen hat der Begriff also mit Urbanität nichts mehr zu tun.<sup>586</sup>

---

<sup>581</sup> MARICA, George Em.: *Psihosociologia mahalalei*, Cluj, Editura Cartea Românească, 1945, S. 41.

<sup>582</sup> Leider liefern die folgenden Quellen keine klaren chronologischen Daten. Sie wurden von mir geschätzt.

<sup>583</sup> Vgl. DJUROVIĆ, Bogdan: *Social and Ethnic Distance Towards Romanies in Serbia*. In: *Facta Universitatis, Series Philosophy, Sociology, Psychology and History*, Nr. 9, 2002, S. 667-681, URL: [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), Stand: 12/01/2010, S. 669.

<sup>584</sup> ANČIĆ, Mladen: *Society, Ethnicity and Politics in Bosnia-Herzegovina*. In: *Journal of Contemporary History*, (Časopis za suvremenu povijest), Nr. 1, 2004, S. 331-359, URL: [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), Stand: 12/01/2010, S. 340.

<sup>585</sup> DANOVA, Nadia: *L'image de la France et des français dans les textes bulgares au seuil des temps modernes*. In: *Balkan Studies (Études balkaniques)*, Nr. 23, 2001, S. 199-210, URL: [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), Stand: 12/01/2010, S. 200, bzw. ZLATKOVA, Meglena: *Changes in Urban Neighbourhoods in Present Day Bulgaria*, *Ethnologia Balkanica*, Nr. 05, 2001, S. 185-192, [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), Stand: 12/01/2010, S. 186.

<sup>586</sup> MICHAİL, Domna: *From 'Locality' to 'European Identity': Shifting Identities among the Pomak Minority in Greece*. In: *Ethnologia Balkanica*, Nr. 7/2003, S. 139-157, URL: [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), S. 139.

Die Verbreitung des Wortes *Mahala* beschränkt sich ausschließlich auf den ehemaligen osmanischen Herrschaftsbereich bzw. dessen Einflusszone und bestätigt somit die Ansicht von George Em. Marica, nämlich dass es in den Siebenbürger Städten, wo es keinen türkischen Einfluss gab, es auch keine Mahala gegeben hat. Dennoch sollte man den Begriff *Mahala* heutzutage, eineinhalb Jahrhunderte nach der Befreiung von der türkischen Herrschaft, nicht mehr unter dem nationalen Gesichtspunkt betrachten. Heutzutage spricht man eher über das ländliche Wesen der Mahala, da dieses Gebiet eine Übergangszone zwischen Dorf und Stadt bildete. Diesbezüglich beschreibt George Em. Marica selbst die Mahala folgendermaßen:

„(...) un mediu de aclimatizare, un fel de școală pregătitoare a elementelor autohtone medii pentru viața (...) orașului.” [(...) ein Medium zur Akklimatisation, eine Art von Vorbereitungsschule für die durchschnittlichen autochthonen Elemente auf das Stadtleben.]<sup>587</sup>

Die Mahala ist nicht nur ländlich, sondern nach Adrian Majuru auch transitorisch<sup>588</sup>, weil ihre Bevölkerung sehr mobil ist, weil sie versucht, auf der sozialen Leiter emporzusteigen und in reichere, zentralere Stadtviertel umzuziehen. Die Mahala ist ebenfalls „fremd“, da die Roma und Ausländer an die Peripherie gedrängt werden.

Dies führt zu den negativen Konnotationen der zeitgenössischen Mahala. Der Vergleich zwischen den Schlusswörtern zweier Studien über die Mahala, zwischen denen ein halbes Jahrhundert liegt, ist ein weiterer Beleg dafür, dass sich die pejorative Bedeutung der Mahala schließlich durchgesetzt hat. 1945 vertrat George Em. Marica in der Monographie *Psihosociologia mahalalei* [Die Psychosozologie des Mahalas] folgende Ansicht über die Bedeutung der Mahala für Bukarest:

„E un proces în curs, cel puțin la București, care se desmahalagizează pe zi ce trece tot mai mult. (...) mahalaua nu e a prezentului – și cu atât mai puțin a viitorului – ci a trecutului.” [Es ist ein Prozess im Gange, zumindest in Bukarest, das sich mit jedem Tag, der vergeht, mehr und mehr „ent-mahalaisiert“. Die Mahala gehört nicht zur Gegenwart – und umso weniger zur Zukunft – sondern zur Vergangenheit.]<sup>589</sup>

2003 setzte Adrian Majuru in der Monographie *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență* [Das Bukarest der Mahala oder die Peripherie als Lebensform] ganz Bukarest mit der Mahala gleich:

---

<sup>587</sup> MARICA, George Em.: *Psihosociologia mahalalei*, a. a. O., S. 47-48.

<sup>588</sup> MAJURU, Adrian: *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, București, Compania, 2008, S. 148.

<sup>589</sup> MARICA, George Em.: *Psihosociologia mahalalei*, a. a. O., S. 55.

„Confruntarea cunoscută dintre spațiul periferic și modelul cultural opus, urban, înfruntarea violentă dintre primitiv și modern este foarte interesantă în cazul Bucureștilor, unde periferia a învins. (...) În absența unui centru politic, cultural și social dinamic, cu o autentică angajare urbană, periferia a invadat, fără să întâmpine rezistență, ruinele unui oraș gândit de alte generații stinse prin închisori, pe șantiere, în lagăre de muncă sau în ospicii. (...) urbanizarea presupune existența unui model respectat și de încredere, pe care populația neo-urbană să-l poată adapta posibilităților sale de înțelegere și să aibă apoi tăria de a-l urma. Un asemenea model nu există pentru București în momentul de față.” [Die bekannte Konfrontation zwischen dem peripheren Raum und dem entgegengesetzten kulturellen städtischen Modell, der gewalttätige Kampf zwischen dem Primitiven und der Moderne sind im Fall von Bukarest, wo die Peripherie gesiegt hat, sehr interessant. Ohne ein dynamisches politisches, kulturelles und soziales Zentrum mit einem authentischen städtischen Engagement drang die Peripherie widerstandslos in die Ruinen einer Stadt vor, die von anderen Generationen, die in Gefängnissen, auf Baustellen, in Arbeitslagern oder in den Irrenhäusern ihr Ende fanden, konzipiert wurde. (...) Die Urbanisierung setzt das Vorhandensein eines respektierten und vertrauten Modells voraus, das die neo-städtische Bevölkerung zunächst nach seinen Möglichkeiten verstandesmäßig erfassen und danach übernehmen könnte. Ein solches Modell existiert im Moment für Bukarest nicht.]<sup>590</sup>

Aus dieser Behauptung von Adrian Majuru spricht nicht nur das Bedauern über die Ruralisierung Bukarests durch den massenhaften Zuzug von Bauern in der kommunistischen Zeit, nicht nur der Zweifel, dass es je eine rumänische städtische Tradition geben wird – dies bildet ein immer wiederkehrendes Element in der rumänischen Stadttheorie – sondern auch die Vorstellung, dass die Mahala Inbegriff des Kitsches und der Rückständigkeit ist und heutzutage nicht mehr unbefangen dargestellt wird.

Dennoch lässt sich die unterschiedliche Bewertung der Mahala nicht ausschließlich auf einen Bedeutungswandel des Begriffs als solchen reduzieren: denn im selben Jahr als die *Psihosociologia mahalalei* [Die Psychosozilogie der Mahala] von George Em. Marica erschienen ist, vertritt G. M. Cantacuzino im Artikel *Despre o estetică a reconstrucției* [Über eine Ästhetik des Wiederaufbaus] eine ähnliche Ansicht wie Adrian Majuru im Jahre 2003. Herkunft und die persönliche Erfahrung der Autoren spielen also ebenso eine Rolle. Der aus Klausenburg stammende Autor George Em. Marica geht schonender mit der Hauptstadt um als die Bukarester G. M. Cantacuzino und Adrian Majuru. Beispielsweise schrieb 1945 G. M. Cantacuzino folgende Zeilen:

„[Bucureștiul este] o enormă mahala, unde fragmentare aparente de organizări încearcă stinghere să se cristalizeze sub aspectul unui bulevard, unei piețe, unui cartier de vile sau unui parc.”

---

<sup>590</sup> MAJURU, Adrian: *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, a. a. O., S. 96, bzw. S. 236-237.

[[Bukarest ist] eine riesige Mahala, wo vereinzelte Versuche von Organisierung sichtbar werden, sich als Boulevard, als Markt, als Villenviertel oder als Park zu kristallisieren]<sup>591</sup>

Allerdings ist die zeitgenössische Haltung von Adrian Majuru gegenüber Bukarest die bei weitem negativste und pessimistischste, denn im Jahre 1945 hatte für G. M. Cantacuzino die Mahala durchaus noch ihre positiven Seiten:

„Dar, în schimb lumina soarelui pătrunde oriunde, salcâmul și teiul ocrotesc cu umbra lor modestele așezări, curțile își au adesea colțul de grădini cu zarzavaturi și flori, cotețe și căsuțe pentru porumbei își găesc loc lângă casele oamenilor și combaterea nevoilor și a sărăciei se face mai liber.” [Dafür dringt das Sonnenlicht überall durch, der Akazienbaum und der Lindenbaum schützen mit ihrem Schatten die bescheidenen Siedlungen, die Höfe haben oft eine Ecke mit Gemüse- und Blumenbeeten, Hühner- und Taubenhäuser finden Platz neben den Häusern der Menschen und helfen die Not und Armut zu lindern.]<sup>592</sup>

Eigentlich stellt der Eindruck, dass die Peripherie ins Zentrum gerückt ist, eine Meinung dar, die auch in Westeuropa zu finden ist. Die Vorstadt ist das Hauptthema der westlichen städtischen Literatur nach den 1980er Jahren geworden.<sup>593</sup> Aber hier geht es darum, darauf aufmerksam zu machen, dass die zeitgenössische Stadt sich in einer Krise befindet. Das Zentrum, das von der Peripherie erobert wird, ist verdorben und diskreditiert und die Peripherie ist ein Symbol der Armut und der Geschmacklosigkeit, und nicht die ideale Mischung aus Dorf und Stadt. Was typisch für den rumänischen als ex-kommunistischen Raum ist, ist dass der Triumph der Peripherie nicht von einer inneren Wertekrise des Zentrums wie im Westen verursacht wurde, sondern von der Viktimisierung des Zentrums, das durch politische und sozio-ökonomische Veränderungen beseitigt wurde. Darüber hinaus kann man im Westen den Sieg der Peripherie immer noch als ein lediglich literarisches Konstrukt betrachten, wohingegen in Rumänien dies nicht möglich ist, weil die Binnenmigration die ganze Stadt, und nicht nur die Vorstadt, auch in architektonischer Hinsicht geprägt hat. So kann man in der postkommunistischen Analyse der Mahala von Georgiana Sârbu - *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G. M. Zamfirescu la Radu Aldulescu* [Die Geschichten der Peripherie. Die Mahala im rumänischen Roman, von G. M. Zamfirescu bis zu Radu Aldulescu] (2009) - durch eine paradoxe

---

<sup>591</sup> CANTACUZINO, G. M.: *Despre o estetică a reconstrucției*, Viața românească, Bd. 37, 1945, Nr. 7/9, Juli – September, S. 136.

<sup>592</sup> *Ibidem*, S. 137.

<sup>593</sup> Vgl. VEIVO, Harri: *Authors on the Outskirts: Writing Projects and (Sub)urban Space in Contemporary French Literature*, Knowledge, Technology & Policy, Bd. 21, 2008: 131-141, S. 139.

Nichtberücksichtigung der Chronologie, den Inbegriff der kommunistischen Urbanität, d.h. die Arbeiterviertel, bereits in der Mahala der Zwischenkriegszeit erkennen:

„Apărut în anul 1933, *Maidanul cu dragoste* e romanul periferiei industriale antebelice, prefigurând mahalaua pe verticală, cartierele muncitorești din anii '60 - '80, prin suprimarea dispariției individualității.” [1933 erschienen, ist *Maidanul cu dragoste* [Maidan<sup>594</sup> und Liebe] der Roman der industriellen Peripherie der Vorkriegszeit, der die vertikale Mahala, die Arbeiterviertel der '60er - '80er Jahre, vorweggenommen hat, indem er das Verschwinden der Individualität beschrieben hat.]<sup>595</sup>

### 3.2.2. Die Mahala in der rumänischen Literatur

Die Schriften, die in weiterer Folge in diesem Kapitel analysiert werden, beziehen sich abermals auf Bukarest, weil die Bukarester Mahala bei weitem das größte Interesse erregt hat.

In der Erzählung *Odinioară* [Damals](1885) von Barbu Delavrancea wird die Mahala einerseits nostalgisch als Ort der Kindheit verklärt, andererseits aber als Ort der Verarmung, des Elends und des Verfalls beschrieben. Da sich die Industrie vor allem an der Peripherie entwickelte, steht die Mahala mehr als das Zentrum in Verbindung mit dem wirtschaftlichen Leben der Stadt und dies führt zu einer größeren Anfälligkeit gegenüber Veränderungen des ökonomischen Umfelds. Die Industrialisierung und die Einführung der Eisenbahn zerstörten eine ganze Mahala, wie im Falle der Mahala der Getreidehändler in der Erzählung *Odinioară* [Damals] von Delavrancea.

Als Ort, an dem sich die billigen und un ausgebildeten Arbeitskräfte der Stadt sammeln, kennt die Mahala kein echtes städtisches Kulturleben. Ihre Kultur ist eine von Legenden und Märchen geprägte Volkskultur, von denen einige in der Erzählung erwähnt werden. Es gibt jedoch in dem Märchen *Fata moșului* [Die Tochter des Greises], das in der Erzählung *Odinioară* [Damals] vorkommt, Aspekte, die in der ländlichen Folklore nicht zu finden sind und die einen Beleg für die modifizierte Weltanschauung der verstädterten Bauern bilden. Die negative Gestalt des Märchens ist eine Zigeunerin, die die Höchststrafe bekommt, indem sie wie ein böses Wesen getötet wird. Sie hat die Kaiserin getäuscht, deren blonde, goldenen Haare gestohlen, die Kaiserin vom Hof verbannt und ihre Position als Ehefrau des Kaisers übernommen. Die rassistische Ausgrenzung ist ein Phänomen der Mahala; die ethnische Vielfalt der Vorstadt ist eine

---

<sup>594</sup> Maidan ist ein freier, unbebauter Platz, der auch als Spielplatz für die Kinder genutzt wird, und mit der Wiener „Gstettn“ vergleichbar.

<sup>595</sup> SĂRBU, Georgiana: *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G. M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, Cartea Românească, București, 2009, S. 53.

Herausforderung für Menschen, die aus dem ethnisch homogenen Dorf in die Stadt gekommen sind. Auf der Ebene des Imaginären wird dieser Konflikt durch drastische Maßnahmen, nämlich durch die Beseitigung der Fremden, gelöst.

Ein anderes Thema, dessen Behandlung sich von der ländlichen Folklore unterscheidet, ist das des Geldes. Die Geldgier wird nicht wirklich negativ dargestellt. Die Figuren werden nicht wegen ihres Strebens nach Besitz bestraft, sondern lediglich dann, wenn sie den falschen Weg dorthin einschlagen. Der Greis, der zur Sfânta Vineri<sup>596</sup> geht, um die Unfruchtbarkeit seiner alten Frau zu heilen, nimmt die Schätze vom Brunnen und Birnenbaum, anstatt Wasser und Birnen zu nehmen, und kann wegen Hungers und Dursts den Weg nach Hause nicht mehr fortsetzen. Die Warnung, dass es Situationen gibt, in denen Geld wertlos wird, hat aber weiters keine dramatischen Folgen. Zwar isst der Greis in seiner Notlage die verzauberten Äpfel, die ihm die Fee Sfânta Vineri für seine Frau mitgegeben hat, aber dennoch ist die Chance auf ein Kind nicht vertan, wenn er nun auch selbst das Kind gebären muss. So ist die Geldgier nun keine Todsünde mehr, sondern nur noch eine Schwäche, die zu Komplikationen führen kann. Diese Darstellung ist weit entfernt vom traditionellen Schema der ländlichen Folklore, in der sich die zur Belohnung erhaltenen Geldkisten in Schlangen und Drachen verwandeln.

Einer der öffentlichen Orte, die charakteristisch für die türkisch-orientalische Stadt sind, ist der Brunnen. In der Erzählung *Odinioară* [Damals] kommt der Brunnen in der Mahala der Getreidehändler vor. Die Legende über den Namen des Brunnens kann in Verbindung mit den südosteuropäischen Bauopfer-Legenden gestellt werden, weil neben dem Brunnen eine junge Frau ermordet und begraben wurde, und der Brunnen ihren Namen, Susana, trägt. Susana ist das Opfer eines Russen, und ihr Tod wird auch zu einem Symbol des unsicheren und gefährlichen Lebens in der Mahala voller Fremden.

Die Mahala ist ein Ort, wo ländliche, balkanisch-türkische sowie vorstädtische Elemente miteinander verschmelzen, und dessen Wertesystem von Segregation, Geldgier und Kriminalität geprägt ist.

Die Geldgier führt in der Erzählung *Iancu Moroi* (1887) von Barbu Delavrancea zum Glücksspiel. Dieses wäre die einzige Möglichkeit, den Weg aus der Armut zu finden und der sozialen Ausgrenzung zu entfliehen. Nur nach einem spektakulären Gewinn im Glücksspiel wäre

---

<sup>596</sup> Die Fastentage der orthodoxen Kirche, nämlich Mittwoch und Freitag, und der Sonntag kommen unter Namen wie Sfânta Vineri / Miercuri / Duminică [Der Heilige Freitag / Mittwoch / Sonntag] in den rumänischen Märchen als Feen vor.



der Impuls stark genug, dass dem Individuum die Flucht aus dem rigiden und perspektivlosen Umfeld der Mahala gelingen könnte. Der kleine Angestellte Iancu Moroi sieht keine andere Möglichkeit als das Kartenspiel, um die materiellen Bedürfnisse seiner Frau befriedigen zu können. Vorhersehbarer Weise erleidet er nach einem größeren Verlust einen Schlaganfall und stirbt. Solche naturalistischen Episoden werden von I. L. Caragiale ironisiert. Der Naturalismus von I. L. Caragiale kommt paradoxerweise nur in den Novellen, die das Dorf, und nicht die die Stadt als Handlungsort haben, zum Tragen. Das liegt daran, dass die ländliche Welt stabil sowie kohärent ist und deswegen einen geeigneten Rahmen für das Drama bildet. In der Stadt hingegen wird das, was der Naturalismus dokumentieren sollte, und zwar die Krankhaftigkeit des Stadtlebens, lächerlich. Die Untersuchung der Prozesse, die zum Wahnsinn führen, scheint dem Erzähler von *Două loturi* [Zwei Lottos] (1898) eher für Autoren von Sensationsgeschichten passend zu sein:

„Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întâmplat cu eroul meu și cu madam Popescu.” [Aber... da ich keiner jener Autoren bin, ist es mir lieber die Wahrheit zu sagen: nach dem Skandal bei dem Bankier weiß ich nicht, was mit meinem Helden und mit Frau Popescu passiert ist.]<sup>597</sup>

Sein Held Lefter Popescu verpasst in *Două loturi* aufgrund einer Verwechslung einen großen Lottogewinn. Eigentlich sollte er als Ministerialbeamter über einen sozialen Status verfügen, der ihn über das Niveau der Mahala hinaushebt, aber die kurze Beschreibung seines Hauses vermittelt den Eindruck, dass er in der Mahala lebt. Seine bescheidene materielle Lage wird durch Diminutive ausgedrückt:

„(...) omul ședea la masă cu consoarta sa în *sălița* [sublinierea mea] de intrare, vorbind în tihnă despre cum se scumpește viața din zi în zi, când, aude o birjă oprindu-se-n poartă, apoi pași apăsați în *curticiă* [s.m.] și pe urmă bătând cineva tare grăbit la *geamlăcul* [s.m.] d-afară.” [Der Mann saß mit seiner Frau am Tisch in *dem Zimmerchen* [Hervorhebung von mir] und redete darüber, wie sich das Leben von Tag zu Tag verteuert, als er eine Kutsche hört, die am Tor anhält, dann kräftige Schritte im *Höfchen* [Hervorhebung von mir], und schließlich lautes Klopfen von außen am *Fensterchen* [Hervorhebung von mir].]<sup>598</sup>

Die Mahala kann aber nicht nur für eine beschränkte materielle Situation stehen, sondern kann auch äußerste Armut bedeuten. So z.B. im Falle der Mahala der Teller-Händler [Farfurigiilor], wo die Roma wohnen. Die Roma wohnen in armseligen Hütten, auf den Straßen des Roma-Viertels versinkt man im Schlamm und Morast, was ihr Viertel auch verkehrsmäßig

---

<sup>597</sup> CARAGIALE, I. L.: *Două loturi*. In: *Momente, schițe, amintiri, Bd. I*, București, Editura Minerva, 2002, S. 112.

<sup>598</sup> *Ibidem*, S. 91.

vom Rest der Stadt isoliert. Die Armut und das Elend der Zigeunerinnen bewahrt diese aber nicht vor der Ironie und dem Spott von I. L. Caragiale, der diese genauso wie die neureichen Mahalabewohner verhöhnt. Dies zeigt, dass seine Ironie nicht auf bestimmte soziale oder ethnische Gruppen beschränkt und keine Frage der Sozialkritik, sondern des Stils ist: „(...) toate trei femeile se pornesc pe răgete, să crezi că s-a aprins o cușcă cu pantere.” [Alle drei Frauen beginnen zu schreien, sodass man glauben könnte, dass ein Panther-Käfig angezündet würde.]<sup>599</sup>

Die Roma sind fliegende Händler und kommen so auch in die reicheren Gegenden der Stadt. Ihre Isolation ist eine Folge des Desinteresses der Stadt an ihrer Mahala. Dieses wird nur dann aufgebrochen, wenn es um Diebstähle geht, die den Roma zur Last gelegt werden. Die Fremdenfeindlichkeit bzw. die Vorurteile gegenüber anderen Ethnien, die in den Vorstädten konzentriert leben, ist ein wesentlicher Grund für die zunehmend negativen Konnotationen des Wortes Mahala.

Im Gegensatz zu Delavrancea löst bei I. L. Caragiale die Armut der Mahala keine Empörung oder Mitleid aus. Die Mahala ist ein Ort ohne ideellen Wert und sogar ohne eine besondere Bedeutung, weil am Ende des 19. Jahrhunderts, d.h. zur Zeit Caragiales und Delavranceas, das Wort „Mahala“ immer noch in der Bedeutung von Stadt-Viertel verwendet wurde. In der Erzählung *Cănuță, om sucit* [Querkopf Cănuță] (1898) wird deswegen präzisiert, dass die Großmutter von Cănuță in der Mahala am Rande der Stadt wohnt.

Cănuță, ein Waisen-Kind, das vom Land in die Stadt zu seiner Großmutter zieht, kann entweder in die Schule gehen oder bei einem Lehrherrn Lehrling werden. Als Cănuță für einen Lebensmittelkaufmann arbeitet, wird Bukarest zu einem Verbündeten seines Herrn, das mithilft, ihm das Leben schwer zu machen. Im Winter waren die Strassen rutschig und voller Schnee. Nur das Zentrum, und zwar die Podul Mogoșoaiei, wie die Siegesstrasse [Calea Victoriei] früher genannt wurde, war geräumt und mit Asche bestreut [„măturat și cu cenușe pe jos.”]<sup>600</sup> Eine sichere Lieferung der Waren kann nur durch einen Umweg durch das Zentrum erfolgen und das bedeutet eine unerwünschte Verspätung, vor allem auch weil die Schaufenster des Boulevards zum Betrachten verlocken, was wiederum seinen ohnehin übellaunigen Lehrherrn erzürnt und ihm harsche Kritik und Schelte einbringt.

---

<sup>599</sup> *Ibidem*, S. 99.

<sup>600</sup> CARAGIALE, I. L.: *Cănuță, om sucit*. In: *Momente, schițe, amintiri, Bd. I*, București, Editura Minerva, 2002, S. 82.

Auch wenn ihn seine zahlreichen Herrn quälen, weiß Cănuță das Stadtleben zu genießen. Er lädt seine Frau ins Kaffeehaus ein und fährt mit der Kutsche nach Hause, so wie es fast alle Figuren von I. L. Caragiale tun. Die Mahala von I. L. Caragiale, sogar die periphere und arme Mahala, lässt sich nicht von ihrem marginalen Status entmutigen und hat keinen Minderwertigkeitskomplex.

Ich würde nicht behaupten, dass die Literatur von I. L. Caragiale zur Entwicklung der pejorativen Bedeutung des Wortes *Mahala* beigetragen hat. Allerdings kann man feststellen, dass sich das „Establishment“ des Werkes von I. L. Caragiale bediente, um die Kleinbürger, die *Mitocani*, die aus der peripheren Mahala stammten, lächerlich zu machen. Der gewöhnliche Bewohner der Mahala, der von Cănuță oder den Zigeunerinnen verkörpert wurde, fordert durch seine Natürlichkeit die Autorität des Zentrums, d.h. die Schule, die Herrschaften und die Polizei, heraus. Nur die Bewohner der Mahala bewegen sich frei in der ganzen Stadt, während sich die „gute Gesellschaft“ möglichst stark von der Peripherie, verkörpert durch die Mahala, abgrenzen und isolieren möchte.

Im Roman *Maidanul cu dragoste* [Maidan mit Liebe](1932) von G. M. Zamfirescu spielt die Mahala die Hauptrolle im brutalen und frühen Reifen von Iacov, dessen Kindheitserinnerungen zunächst von einem Hauch von Melancholie und schließlich von Empörung geprägt sind.

Die Mahala ist eine echte Schule für das Leben, die die nur vierjährige obligatorische Grundschule ergänzt. Es geht nicht nur um die Erziehung, die die Kinder von ihrem russischen Nachbarn Ivan bekommen, des einzigen Erwachsenen, der sich die Zeit nimmt, um mit ihnen zu spielen, sondern vor allem auch um den direkten Kontakt mit der Realität eines harten Lebens voller Armut und Strapazen, das jedoch nicht frei von Exzessen, vor allem sexueller Art, ist.

Die Mahala stellt eine interessante ethnische Mischung dar. Eigentlich sind ausschließlich die Nicht-Rumänen die Protagonisten der skandalösen Liebesgeschichten, die sogar zum Mord führen und die Stille einer Gegend, die wegen ihrer zahlreichen Fabriken eigentlich ein Ort der Arbeit, und nicht der Unterhaltung ist, nachhaltig stören. Der Grieche Tino Stavros und seine viel jüngere äußerst attraktive Frau Maro, die hoffnungslos von dem Russen Ivan geliebt und von dem Knecht Nedo mit Genehmigung ihres Ehemannes physisch befriedigt wird, die Zigeunerin Safta, die sowohl ihren Ehemann als auch ihre Liebhaber betrügt, verwandeln die Mahala in einen Ort der sexuellen Freizügigkeit, der dem Freiheitsbedürfnis der nomadischen und heidnischen Seelen der Zigeuner und Griechen gerecht wird.

Diese wilde freiheitsliebende Seite der Mahala kann eine unkontrollierbare Macht werden. „Die ringsum versammelte Mahala ermordet mit Fäusten, mit Gebrüll und mit funkelnden Blicken”[„mahalaua adunată împrejur, cu pumni, cu zbierete și priviri scăpărătoare”]<sup>601</sup> die Zigeunerin Safta, weil sie „bedroht hatte, ihre Freiheit zu stehlen und ihr Spiel zu verderben, indem sie auf Scherze mit Beleidigungen geantwortet hat und auf Buhrufe mit einem Stein, der [das Mädchen] Oița getroffen hat, sodass Oița mit einer blutigen Stirnwunde vom Zaun gefallen ist.”[„amenințase să-i fure libertatea și să-i strice jocul – răspunzând la glume cu ocări și la huiduiești cu piatra ce-o prăbușise pe Oița [o fată] de gard, cu sângele gâlgâind din rana de la frunte.”]<sup>602</sup>

Die Mahala wird zu einer Naturgewalt, deren Wappen die Distel sein könnte, denn die Mahala zerstört die Kindheit durch die rauen Lebensbedingungen, die Liebe durch Frivolität und Unmoral und vernichtet schließlich die Energie und Lebenskraft durch die harte Arbeit in der Fabrik und letztlich das Leben durch den Fatalismus. Aber sogar diese Macht hat ihre Schwächen. Die Brände, die regelmäßig die Mahala heimsuchen, oder die Staatsautorität, verkörpert durch die Wache, den Kommissar und den Staatsanwalt, bringen Unsicherheit in eine Welt, die sich sonst durch Mut auszeichnete. Die Razzia durch Gendarmen nach der Ermordung der Zigeunerin Safta verwandelt sehr rasch die Naturgewalt der Mahala mit ihrer kollektiven Seele in eine „kopflose und von Panik ergriffene Herde” [„turmă îndobitocită.”]<sup>603</sup> Interessanterweise verschmelzen die Behörden durch den Kontakt mit der Mahala selbst zu einer Einheit, die individuellen Merkmale lösen sich in einem neuen Ganzen auf. Die drei Ermittler werden deswegen von den Bewohnern der Mahala als „ein dreiköpfiges Monster”[„monstru tricefal”]<sup>604</sup> betrachtet.

Aus der Konfrontation mit der Staatsgewalt geht die Mahala immer besiegt hervor. Hauptgrund ist das mangelnde Prestige der Mahala im Vergleich mit dem als autoritär und ungerecht wahrgenommenen Zentrum. Auch wenn die Mahala das Sprungbrett für viele Karrieren von zugezogenen Bauernkindern bildet, bleibt es eine Herkunft, die man zu vergessen vorzieht:

„La temeliile tuturor familiilor cu nume și bună stare, din orașul mare sau mic, uneori mai adânc, alteori numai la o palmă sub pământ, doarme un Gligore prostănac, în izmene și netuns, speriat de trompeta pompierilor și împiedicat în toate pietrele străzilor, adus la târg de mână și cu sila, să intre prăvăliaș sau ucenic, să învețe un negoț sau un meșteșug.”[Am Anfang aller berühmten und

---

<sup>601</sup> ZAMFIRESCU, G. M.: *Maidanul cu dragoste*, Editura Junimea, Iași, 1986, S. 317.

<sup>602</sup> *Ibidem*, S. 318.

<sup>603</sup> *Ibidem*, S. 385.

<sup>604</sup> *Ibidem*, S. 338.

wohlhabenden Familien, von Groß- oder Kleinstädten, manchmal tiefer im Erdreich begraben und manchmal nur von einer Handvoll Erde bedeckt, stand ein Dummkopf namens Gligore, mit langer Unterhose und unfrisiert, der sich vor den Trompeten der Feuerwehrmänner fürchtet und über die Pflastersteine der Strassen stolpert, an die Hand genommen und mit Zwang in die Stadt gebracht, um Ladengehilfe oder Lehrling zu werden, um Handel oder Handwerk zu lernen.]<sup>605</sup>

Deswegen hüllt man im Roman über den Namen der betreffenden Mahala auch einen Mantel des Schweigens. Es geht einfach um „eine Mahala mit einem erbärmlichen Namen“[„o mahala cu nume rușinos“].<sup>606</sup> Das Haus der Kindheit des Schriftstellers ist „wie die Erinnerung an einen Albtraum und wie eine Ermahnung“[„ca o amintire de vis rău și ca o muștrare.“]<sup>607</sup>

Auch wenn die Mahala den Kindern durch ihre zahlreichen „Gstettn“ jede Menge interessante potentielle Spielplätze bietet, und ihr Freiraum bis zu den ersten Anzeichen der Pubertät von ihren Eltern nicht eingeschränkt wird, bilden jedoch die Dramen der erwachsenen Mahalabewohner, die durch Geschwätzigkeit, Neugier, Taktlosigkeit oder Grausamkeit des Schicksals immer an die Öffentlichkeit dringen, eine Belastung. Die Unschuld der Kindheit passt nicht zu diesem rauen Ort. Daher ist dieser Roman ein Roman über die Mahala und keiner über die Kindheit.

Der Roman *Calea Văcărești* [Văcăreștistraße] (1933), von I. Peltz, stellt das Bukarester Ghetto vor und versucht das klischeehafte Bild des reichen und herzlosen Juden zu ändern. Die Darstellung des Ghettos als Ort der Armut, mit seinen überfüllten, düsteren und feuchten Wohnungen, und hungernden und kranken Bewohnern, soll das jüdische Viertel an die rumänische Mahala annähern, auch wenn es im Roman zu gewalttätigen Szenen kommt, weil Rumänen die angebliche Kollaboration der Juden mit den deutschen Okkupanten während des ersten Weltkriegs sühnen wollen.

Was die rumänische Mahala vom Ghetto unterscheidet, ist vor allem die Art und Weise, wie ihre Bewohner ihren Lebensunterhalt verdient haben. Wenn die Mahala ein Gebiet voller Fabriken war, dann ist das Ghetto eine Welt des Straßenhandels und des Handwerkes, wie Schneidereien oder Schuhmachern. Da die Arbeitsleistung der Fabrikarbeiter in einem von der Familie getrennten Raum erbracht wurde, beschäftigt sich der Roman der rumänischen Mahala fast ausschließlich mit den persönlichen, familiären Beziehungen seiner Bewohner, nicht mit deren Arbeitsbeziehungen. Die einzigen Ausnahmen bilden Gastwirte und Lebensmittelhändler, die

---

<sup>605</sup> *Ibidem*, S. 134.

<sup>606</sup> *Ibidem*, S. 7.

<sup>607</sup> *Ibidem*, S. 8.

ständig in den Romanen über die rumänische Mahala vorkommen, weil sie ihre Geschäfte in mitten der Gemeinschaft führen. Im Ghetto sind aber die Familienbeziehungen mit den beruflichen Beziehungen eng verbunden, und der ambulante Handel kennt interessante Formen, die sogar dem Betteln ähnlich sind:

„Câte o femeie, mișcată de vorbăria fără pauze a burtosului, îi întindea un cinci. El primea banii, salutând adânc: – Mersi! Mersi!” [Manchmal reichte ihm eine Frau, die von dem ununterbrochenen Gerede des Dickbäuchigen gerührt war, einen Fünfer. Er nahm das Geld, und verabschiedete sich tief bewegt mit: „Danke! Danke!“]<sup>608</sup>

Der ambulante Handel bietet auch die Möglichkeit, Liebesbeziehungen anzubahnen:

„Femeia întârzia voluntar în examinarea, cu de-amănuntul, a mărfii. A cumpărat cinci-șase metri, dar l-a întrebat dacă nu cumva are și alte modele de ciorapi? Plasatorul făgădui să-i caute ciorapi pur franțuzești. – E tocmai ce vreau și eu! spuse văduva, zâmbindu-i cu grațitudine și cu o mișcare a pleoapelor plină de tâlc.” [Die Frau zog die minuziöse Überprüfung der Ware absichtlich in die Länge. Sie hat fünf, sechs Meter [Stoff] gekauft, aber sie hat ihn gefragt, ob er nicht zufällig auch andere Strumpfhosen-Modelle hat. Der Verkäufer versprach, ihr rein französische Strümpfe zu besorgen. „Dies ist genau das, was auch ich mir wünsche!“ sagte die Witwe, indem sie ihn mit Dankbarkeit anlächelt und ihm mit ihren Augenlidern bedeutungsvoll zuzwinkert.]<sup>609</sup>

Da der Humor oft präsent ist, insbesondere wenn es um übertriebene Werbung für Waren und Dienstleistungen geht, gewinnen geschäftliche Beziehungen auch eine menschliche Dimension. Ein Meisterwerk in diesem Sinne ist der unendlich lange und gelehrte Text eines Werbeplakats für eine von Rubin gegründete Tanzschule, der von einem Schriftsetzer mit Schriftsteller-Ambitionen verfasst wurde.

Im Gegensatz zur rumänischen Mahala stellt das Ghetto bereits eine durch und durch urbanisierte Gesellschaft dar. Im Ghetto gibt es schon das Telefon, das Kino, das Theater, die Operette, Tanzschulen und Dampfbäder, die allerdings aus finanziellen Gründen nicht für alle zugänglich sind. Die Hoffnung auf ein besseres Leben wird in Zusammenhang mit der Emigration ins Ausland, und nicht wie im Falle der rumänischen Mahala-Bewohner mit dem Umzug in das Zentrum von Bukarest gesehen. Der Traum von den besseren Verdienstmöglichkeiten im Ausland entpuppt sich dann allerdings oft als Albtraum, wie die Erlebnisse einiger zurückgekehrter Emigranten beweisen. Zieldestination Nummer Eins stellt Amerika dar, aber Zielorte der Auswanderer sind auch Indien und sogar Afrika. Das Verlassen der Heimat führt zu einem tiefen Gefühl der Entwurzelung bei Morîț und von Verlassenheit bei seiner Mutter Leia, die in Bukarest

---

<sup>608</sup> PELTZ, I.: *Calea Văcărești*, Editura Minerva, București, 1989, S. 30.

<sup>609</sup> *Ibidem*, S. 76.

geblieben ist. Dies widerlegt die These, dass der Mangel an Heimatgefühl die Ursache für die Faszination der Ghettobewohner für fremde Länder wäre. Das Interesse am Ausland ist eine Folge der Tatsache, dass das den Ghettobewohnern vertraute Zentrum Bukarests diesen keine bedeutenden Karriere- und Bildungschancen bietet. Mangelnde Ausbildung war ohnehin nicht das Problem des Ghettos, weil es hier zahlreiche arbeitslose Ärzte, Rechtsanwälte und Buchhalter gab. Die Perspektivlosigkeit der Jungen, denen nicht einmal eine gute Ausbildung die Sicherheit bot, sich in Rumänien eine eigene Existenz aufbauen zu können, führt zum Wunsch nach Auswanderung. Das fremde Land ist dabei gerade deswegen so faszinierend, weil es eben unbekannt und fremd ist, und so den Ghettobewohnern die Möglichkeit bietet, die Wissenslücken mit ihrer reichen Phantasie auszufüllen.

Der Wunsch, aufs Land zu flüchten, kommt hingegen eher selten vor, und wenn, dann im Falle von Frauen, die zu Hause arbeiten und davon träumen, der Enge der eigenen vier Wände zu entkommen und die frische Luft des Dorfes atmen zu können.

Das Ghetto wird als ein Umfeld, das sich nie erneuert, dargestellt. Die Kindheit wird von den Leiden der Erwachsenen erstickt. Die Gründung einer Familie wird als Todesurteil betrachtet, weil sie die Selbstaufgabe zugunsten eines harten Überlebenskampfes bedeutet. Daher wurde das, was in jeder anderen Geschichte ein glückliches Ende bedeutet hätte, nämlich die Hochzeit, zu einem traurigen Ereignis. Als Ficu, der wegen des Todes seiner Mutter früh erwachsen wurde, heiratet, weint seine Tante Haike bei den Hochzeitsvorbereitungen. Das Ghetto von *Calea Văcărești* ist eine Welt, die nur ein unerfülltes Leben bieten kann.

Auch wenn es im Roman um das Ghetto, und nicht um das osteuropäische *Shtetl* geht, ist die Entwicklung der Bedeutung des Wortes *Shtetl* in Israel sehr interessant, weil sie an das Schicksal des Wortes *Mahala* erinnert - das Wort *Shtetl* wurde im Laufe der Jahre mit zunehmend pejorativen Konnotationen beladen.<sup>610</sup> Sowohl die jüdische Exilstadt, als auch die Mahala teilen das Stigma, ein hoffnungsloser und trauriger Ort gewesen zu sein, weil das Ausland bzw. die Peripherie keine richtige Heimat sein kann. Analog zum *Shtetl* weist auch das Bukarester jüdische Viertel, das Ghetto, das negative Bild der Mahala auf und daher kann man den Roman *Calea*

---

<sup>610</sup> Vgl. PINCHUK, Ben Cion: *Jewish Discourse and the Shtetl*. In: *Jewish History*, Juni 2001, Bd. 15, Nr. 2, S. 169-179: «In Israel the image of the *shtetl* was determined largely by the state's founding Zionist ideology, whose hostility to the *shtetl* still persists. "*Shtetl* mentality," or "*shtetl* behavior," "*shtetl* character," as well as "*shtetl* looks," are often invoked in the Israeli public discourse and invariably carry negative connotations. (...) Zionism saw the *shtetl*, which was the birthplace of many of its founders, as the epitome of *Galut*, exile, which it was resolved to abolish.» S. 174, URL: <http://web.ebscohost.com>, Stand: 22/07/2010.

*Văcărești* von I. Peltz nicht nur als Roman der jüdischen Gemeinde, sondern auch als einen der Peripherie und damit der Mahala betrachten.<sup>611</sup>

Im Roman *Groapa* [Teufelsgrube](1957) von Eugen Barbu wird die Entstehung einer Mahala auf den Abfallgruben von Ouatu und Cuțarida geschildert. Das Thema passt zur kommunistischen Agenda, zur kommunistischen Obsession für das Neue, für den Bruch mit der bürgerlichen Vergangenheit. Die Errichtung eines neuen Viertels auf bisher unbebautem Gebiet stellt unter dieser Prämisse eine ideale Situation dar. Auf den zweiten Blick allerdings ist die Ausgangslage nicht mehr so ideal, denn die Mahala entsteht auf dem Grund, wo bisher der Müll der Hauptstadt deponiert wurde und wo sich Diebesbanden versteckt haben, wenn sie von der Polizei verfolgt wurden.

Auch die Gesellschaft der von Eugen Barbu beschriebenen Mahala ist anders als die prototypische Ansammlung kommunistischer Heldengestalten, die arm, aber idealistisch, ehrlich und würdig sind. Die Armut der Bewohner der Mahala von Cuțarida wird mit Brutalität und Gewalt assoziiert und scheint ihren Ursprung in dem Schmutz der Abfallgrube von Ouatu und in der Gesetzlosigkeit der Diebe zu haben, weil diese in dem neuen peripheren Viertel weiterhin Zuflucht finden. Noch dazu führt die Tatsache, dass die Mahala von *Groapa* nicht auf einem brachliegenden Feld, sondern auf einer Abfallgrube entstanden ist, zu einer Entwicklung, die nicht als Neugründung, sondern eher als Zivilisierung eines wilden Gebietes betrachtet werden sollte. Daher kommt der Eindruck, dass diese Mahala sich nicht entwickelt, sondern nur überlebt.

Die neue Mahala Cuțarida wird meist von Eisenbahnern bevölkert, weil sie sich in der Nähe der Calea Griviței befindet und diese Strasse zum Bahnhof führt. Aber der Roman konzentriert sich weniger auf diesen Berufsstand, sondern schildert vielmehr in verschiedenen Episoden, die auch als selbstständige Erzählungen betrachtet werden könnten, die Vielfalt der Charaktere, die an der Peripherie zu finden sind. Der Gastwirt, der Friseur und der Schneider zählen zu den wichtigsten Berufen in jedem Viertel. Die Porträts der Mahalabewohner werden von den Porträts ihrer Hunde ergänzt. Wie die Hunde, laufen auch die Kinder den ganzen Tag frei und unbeaufsichtigt auf der Strasse herum.

---

<sup>611</sup> Diesbezüglich hat der Autor selbst eine Präzisierung vorgenommen, indem er über eine jüdische Mahala sprach: „(...) am scris această carte, care nu e numai a mahalalei evreiești, ci a vieții de-aici, din ghetto.” [Ich habe dieses Buch, das nicht nur die jüdische Mahala, sondern auch das Leben von hier, vom Ghetto darstellt, geschrieben.] In: PELTZ, I.: Gespräch mit I. Peltz, in SASU, Aurel, VARTIC, Mariana (Hg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, vol. II, partea a II-a*, Editura Minerva, București, 1986, S. 711.



Da die Figuren in verschiedenen Episoden dargestellt werden, ist die Mahala keine kollektive Kraft mehr, wie sie es noch im Roman *Maidanul cu dragoste* von G. M. Zamfirescu war. In *Groapa* von Eugen Barbu ist die Mahala nur eine Ansammlung von Individuen und keine Gemeinschaft mehr. Auch in der Diebesbande ist die Solidarität zwischen den Bandenmitgliedern nur eine Konsequenz der Angst sonst vom Bandenchef getötet zu werden.

Diejenigen, die reich werden, träumen davon, aus der Mahala zu flüchten. Der Gastwirt Stere wünscht sich ein Geschäft in einer zentraleren Zone Bukarests. Diese Anziehungskraft des Zentrums ist nicht die Folge einer ländlichen Mentalität, die das Wohnen in der Hauptstrasse schätzte und die das kommunistische Bukarest geprägt hätte, wie Adrian Majuru behauptet.<sup>612</sup> Die Anziehungskraft des Zentrums ist eine Folge der harten Lebensbedingungen in der Mahala. Das Zentrum lockt mit seinem Reichtum, seiner Raffinesse und seiner Fröhlichkeit, die in schroffem Gegensatz zur Armut und Rückständigkeit einer Mahala voller Trinker, Diebe und Schwerarbeiter stehen. Auch wenn die neuen Mahalas den Händlern gute Geschäftsmöglichkeiten boten, das große Geschäft machten nicht die Mahalabewohner, sondern die Kaufleute aus der Provinz. Außerdem ist eine Mahala, die auf einer ehemaligen Mülldeponie liegt, nicht gerade ein Ort voller frischer Luft und Grün – im Gegensatz zu den Mahalas der Zwischenkriegszeit, über die Monica Lovinescu spricht:

„Tot Bucureștiul de pe vremuri știa ce însemna să te duci la mahala, era ceva foarte pitoresc.” [Alle Bukarester von damals haben gewusst, was es heißt, in die Mahala zu gehen, es war etwas sehr pittoreskes.”]<sup>613</sup>

Nur die Musik der Mahala bleibt schön und der Roman gibt der Folklore der entflohenen Sträflinge, die in die Mahala flüchten, reichlich Raum: „Frumoasă e Constanța [oraș la Marea Neagră], / Frumoasă e și viața, / Dar mai scumpă și mai dragă / Îmi este libertatea!” [„Schön ist Constanța, / schön ist auch das Leben, ja! / Doch teurer und lieber allezeit / ist und bleibt mir die Freiheit!”]<sup>614</sup>

Die Musik der Mahala war die Musik der Geigenspieler, der Lautari, weil nur der Priester ein Grammophon hatte. Deswegen ist die Tochter des Straßenbahnfahrers sehr stolz darauf, dass man das Grammophon des Untermieters ihrer Eltern auch aus ihrem Hause hören konnte.

---

<sup>612</sup> Vgl. MAJURU, Adrian: *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență, a. a. O.*, S. 15.

<sup>613</sup> LOVINESCU, Monica: *Într-o țară ocupată de străini naționalismul nu mai are o conotație peiorativă, Im Gespräch mit Monica Lovinescu* v. BĂRLĂDEANU, Lucreția. In: Counterfort (Contrafort), Nr. 92, 2002, S. 12-13, URL: [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com), Stand: 12/01/2010, S. 12.

<sup>614</sup> BARBU, Eugen: *Groapa*, Editura Eminescu, București, 1983, S. 71. Für die deutsche Übersetzung, BARBU, Eugen: *Teufelsgrube*, übers. ins Deutsche v. CONSTANTINIDES, Thea, Verlag Volk und Welt, Berlin, 1966, S. 105.

Die Betrachtung der Entstehung und der Entwicklung der Mahala von Cuțarida bringt einen Erkenntnisgewinn bezüglich der Vielschichtigkeit und Komplexität des Phänomens Mahala. Für George Em. Marica war die Mahala nur die Peripherie, die orientalisches und ländliches geblieben ist, nachdem das Zentrum modernisiert wurde,<sup>615</sup> und nicht die Peripherie der wohlhabenden Bukarester, also die Villenviertel. In Eugen Barbus Roman *Groapa* hingegen ist die Mahala nicht nur das unterentwickelte periphere Viertel, sondern umfasst alle außerhalb des Zentrums gelegenen Stadtteile der Hauptstadt, also auch die reichen peripheren Viertel:

„Spre Filantropia crescú o mahala nouă. Către lacurile din marginea orașului se ridicau alte curți, mai arătoase. Altfel de lume. Proprietari se aflau numai d-ăi pricopsiți, cu bani mulți. Umblau cu mașini și aveau droaie de servitori.”[„Bei Filantropia wuchs eine neue Mahala. An den Seen am Stadtrand erhoben sich neue, stattlichere Anwesen. Ein anderer Menschenschlag. Die Eigentümer waren ausschließlich begüterte, ja schwerreiche Leute. Sie fuhren in Autos und hatten eine Menge Diener.”]<sup>616</sup>

George Em. Marica betrachtete die Mahala noch als Eingangstor zur Hauptstadt für die Land- oder Provinz-Bevölkerung, Eugen Barbu sieht sie hingegen als Rückzugsgebiet für Verbrecher auf der Flucht oder für im Zentrum gescheiterte Personen, wie den Schneider Gogu, der am Kartentisch die Mitgift seiner Ehefrau, nämlich Häuser in einer zentralen Zone der Stadt, verspielt hat.

Auch wenn die Mahala ein Umfeld voller Aggression ist – und die Aggression richtet sich besonders häufig gegen Frauen – spielen die brutalsten Episoden nicht in der Mahala, sondern im Zentrum, wo die Polizei gefangengenommene Diebe verhört. Hier ist die antibürgerliche Ideologie des Romans zu spüren, aber der Roman vermittelt keine eindeutige kommunistische Botschaft. Denn der bürgerliche Staat ist nicht eindeutig negativ besetzt: zwar kassiert er Steuern und entlässt Angestellte, aber er baut auch die Kirche und die Schule der Mahala, erschließt das Gebiet der Mahala und schafft die nötige Infrastruktur wie Strassen - wenn auch letztere trotz aller Wahlversprechen unasphaltiert bleiben.

Diese rasche, wenn auch oberflächige Urbanisierung findet in weniger als einer Generation statt, so dass Grigore, der Wächter der ehemaligen Mülldeponie und ursprünglich einziger Bewohner dieses Gebietes, noch lebt, als die neue Mahala fertig gestellt wurde:

„Câmpul Cuțaridei se umpluse de lume. Nu mai aveai loc. Să se fi sculat morții, s-ar fi rătăcit prin mahala. Se tăiaseră străzi noi, se mai deschiseseră câteva prăvălii, unii nu mai erau, numai el și cu

---

<sup>615</sup> Vgl. MARICA, George Em.: *Psihosociologia mahalalei, a. a. O.*, S. 42-43.

<sup>616</sup> BARBU, Eugen: *Groapa, a. a. O.*, S. 80. Für die deutsche Übersetzung, BARBU, Eugen: *Teufelsgrube*, übers. ins Deutsche v. CONSTANTINIDES, Thea, *a. a. O.*, S. 117.

Aglaia nu se clintiseră de la rampă, acolo-și așteptau moartea...”[„Das Cuțarida-Feld hatte sich bevölkert. Da gab es keinen Platz mehr. Wären die Toten aus den Gräbern gestiegen, sie hätten sich in der Mahala verirrt. Neue Strassen waren angelegt, neue Läden eingerichtet worden. Manch einer war nicht mehr da, nur er und Aglaia hatten sich von der Rampe nicht weggerührt, sie erwarteten hier den Tod.”] <sup>617</sup>

Rasche Veränderungen charakterisieren sowohl eine junge, sich erst entwickelnde Mahala, als auch eine bereits lange bestehende Mahala. Sie stellt eine Art Transitzone für diejenigen dar, die sich im Zentrum der Stadt, dem Symbol des Wohlstandes, durchsetzen wollen. Deswegen verbirgt sich unter einem trügerischen ländlichen Antlitz das hektische Leben einer Metropole, das reihenweise Existenzen vernichtet. Der Roman ist voller Beschreibungen tödlicher Unfälle, und ein Teil der Mahala wird von einem Feuer zerstört. Als Folge der Tatsache, dass das Leben in der Mahala so wenig geschätzt wird, wird die Liebe von Gewalt, Macht- und Geldgier unterdrückt. Die Liebe wird zu einem Geschäft, wie im Falle der arrangierten Ehe des Gastwirts Stere, oder zu einem Symbol der Macht, als der neue Capo der Diebesbande nicht nur die Position, sondern auch die Geliebte des ehemaligen Chefs übernimmt.

Als städtisches Inferno ist die Mahala von Eugen Barbu weit entfernt von dem idyllischen, ländlichen Bild, das Delavrancea von der Mahala gezeichnet hat. Die Mahala ist nicht mehr ein Gebiet des Übergangs, der Anpassung „an das kompliziertere, rationellere Leben der Stadt, das eine Sozialität hat, die wenn nicht immer individualistisch, dann wenigstens gezielt ist.”[„pentru viața mai complicată, mai rațională cu o socialitate, dacă nu totdeauna mai individualistă, cel puțin mai finală a orașului”], <sup>618</sup> wie sie George Em. Marica beschrieben hat. Die Mahala wird zu einem Ort der niedrigen Instinkte, wo der Egoismus zu Verrat und Mord führt. Im Vergleich zu der Mahala, wo sich die Kriminellen der Hauptstadt verstecken, wird Bukarest zu einem Land der Verheißung.

Im Roman *Copiii răbdării* [Die Kinder der Geduld](1998) <sup>619</sup> von Gabriela Melinescu wird die Bukarester Mahala der 1970er Jahren von Menschen, die nicht nur am Rande der Stadt, sondern auch am Rande der Normalität leben, bevölkert. Sie ist eine Ansammlung von aufgrund genetischer Defekte oder gescheiterter Abtreibungen missgebildeter Menschen, von

---

<sup>617</sup> *Ibidem*, S. 388. Für die deutsche Übersetzung, BARBU, Eugen: *Teufelsgrube*, übers. ins Deutsche v. CONSTANTINIDES, Thea, a. a. O., S. 586.

<sup>618</sup> MARICA, George Em.: *Psihosociologia mahalalei*, a. a. O., S. 47-48.

<sup>619</sup> Der Roman wurde eigentlich in Schweden 1979 unter dem Titel *Tålmodets barn* veröffentlicht. Er wurde von Inger Johansson ins Schwedische übersetzt. Die rumänische Version erschien 1998.

Verstümmelten, von Verrückten, von Pädophilen und von Inzesttätern. Das Leben in der Mahala wird durch seine Grausamkeit und Obszönität mit einem Albtraum gleichgesetzt.

Die Mahala des Romans *Copiii răbdării* ist von einem katholischen Friedhof umgeben und scheint vom Tod fasziniert zu sein. Sie hat sogar die Gelegenheit, den Tod auf ihre Weise zu feiern, indem man die sich zersetzende Leiche eines Pferdes auf der Strasse einfach liegen lässt; die Behörden reagieren nicht, die Mahalabewohner ohne Eigentumsrechte sind desinteressiert und verantwortungslos - es gibt keinerlei nachbarschaftliche Solidarität zwischen den miteinander im Streit liegenden Mahalabewohnern:

„Mirosul venit de la cal – miros puturos, de cadavru care infectase strada – cu care toată lumea se obișnuise în așa fel încât începuse să-l considere un miros natural al Fundăturii, se transformase brusc într-un miros proaspăt. Miros de animal tânăr, trecut prin lucernă înflorită.” [An diesen Geruch, der vom Pferd ausging – der stinkende Geruch einer Leiche, der die Strasse infiziert hat – gewöhnten sich alle auf solche Weise, dass man begann ihn als natürlichen Geruch der Sackgasse wahrzunehmen, der sich plötzlich in einen frischen Duft verwandelte. Es war der Duft eines Jungtieres, das sich in einer blühenden Blumenwiese gewälzt hat.]<sup>620</sup>

Auch wenn es kein Eigentumsrecht gibt, verschwindet der Instinkt für Besitz nicht. Er manifestiert sich als Verbundenheit gegenüber einem Ort, der zum Scheitern verurteilt ist. Die zahlreichen Konflikte um Häuser oder Begräbnisstätten sind voller Drohungen (z.B. „Ich werde Dich bei den zuständigen Organen anzeigen, weil Du kein Recht auf so viel Raum hast!“ [„– Am să te reclam la Sfat, că n-ai dreptul la atâta spațiu!“]<sup>621</sup>), bezeichnen eine Welt, der nicht einmal bewusst ist, dass sie primitiv ist. Daher strebt diese Mahala nach keinem höheren Lebensstil und dies umso weniger, weil die Geschichte noch für jede Situation einen Präzedenzfall bietet:

„Florică fusese evacuat dintr-un bloc nou unde se aciuiaseră toți țiganii. El avea pe atunci un cal pe care avusese îndrăzneala să-l aducă chiar în apartamentul său, dat de stat. (...) Auzise el, de la avocat, că nu era singurul în această situație. Înaintea lui, un împărat, pe nume Caligula, își ținuse calul într-o casă de marmură cu iesle de ivoriu.” [Florică wurde aus einem neuen Wohnblock, in dem alle Zigeuner Obdach gefunden haben, hinausgeworfen. Damals hat er ein Pferd gehabt und er hat sich sogar getraut, das Pferd in der Wohnung, die er vom Staat bekommen hat, unterzubringen. Er hatte vom Anwalt gehört, dass er nicht der einzige in dieser Situation sei. Vor ihm gab es einen Kaiser, namens Caligula, der sein Pferd in einem Marmorhaus mit Elfenbeinkrippe gehalten hat.]<sup>622</sup>

Deswegen ist die Mahala des Romans von Gabriela Melinescu eine geschlossene Gesellschaft, die ihre Autarkie mit mythologischen, religiösen und kulturellen Bezügen

---

<sup>620</sup> MELINESCU, Gabriela: *Copiii răbdării*, Editura Albatros, București, 1998, S. 203.

<sup>621</sup> *Ibidem*, S. 242.

<sup>622</sup> *Ibidem*, S. 16.

rechtfertigt. Beispielsweise wird eine Haarsträhne des ehemaligen Priesters mit dem Ariadnefaden verglichen, der Schnee fällt auf die Strasse wie der goldene Regen, in den sich Zeus verwandelte, um Danaë zu besuchen, der ehemalige Priester unterstützt die dicke Frau, der er durch die Strassen gefolgt war, wie Atlas die Himmelskugel stützte, der Geruch des toten Pferdes erinnert an die Kühle, die Gott in der Wüste dem Volk von Moses geschenkt hat, das weiße Becken, das nach einem Feuer wie durch ein Wunder unbeschädigt geblieben ist, ähnelt dem Barbierbecken, das Don Quijote als goldenen Helm des Ritters Mambrin betrachtet hat. Solche Vergleiche verleihen dem abgeschiedenen Leben in der Mahala eine gewisse Vornehmheit und einen archetypischen Charakter. Dennoch können die kulturellen Bezüge die Mahala nicht vor dem biologischen und moralischen Verfall retten, der eine Folge der scharfen Segregation zwischen der Stadt und der Mahala ist. Diese Segregation wird durch die Lokalisierung der Mahala neben dem Friedhof, d. h. eines Ortes, der nicht zum Leben gehört, unterstrichen.

So verfestigt die Literatur den schlechten Ruf der Mahala dadurch, dass ihr negative Eigenschaften zugeschrieben werden: Unmoral (*Maidanul cu dragoste* von G. M. Zamfirescu), Perspektivlosigkeit (*Calea Văcărești* von I. Peltz), Kriminalität (*Groapa* von Eugen Barbu) und Entartung (*Copiii răbdării* von Gabriela Melinescu). Die Nostalgie nach der Mahala der Kindheit (*Odinioară* von Barbu Delavrancea) und die Gleichgültigkeit gegenüber der Frage des Verhältnisses zwischen Zentrum und Peripherie (I. L. Caragiale), stammen noch aus einer Zeit, als die Mahala noch die neutrale Bedeutung von Viertel besaß. Die Literatur reflektiert die semantische Entwicklung dieses Begriffes und nützt die Möglichkeit, mittels der in Verruf geratenen Mahala Konventionen in Frage zu stellen und zu schockieren.

### 3.3. Die Provinzstadt

Im rumänischen Raum wird nicht nur die Hauptstadt als Klein Paris bezeichnet, sondern auch andere Städte werden in Verbindung mit westlichen Städte gestellt: Temesvar wurde Klein-Wien genannt, und Hermannstadt ist für Ion Negoïtescu und Emil Cioran Klein-Prag.<sup>623</sup> In einigen Fällen ist dieser Vergleich humorvoll bzw. ironisch gemeint und ist oft dem ähnlichen Klang der betreffenden Namen geschuldet. Bacău wurde in der kommunistischen Zeit Bachau (in Anlehnung an das Konzentrationslager Dachau) genannt, und anlässlich einer Studentenkonferenz wurde Iași 2010 in Anspielung auf die amerikanische Hauptstadt als „Iashington“ bezeichnet.

#### 3.3.1. Die inhaltlose Provinzstadt

Der Mythos der Provinzstadt, der besagt, dass die Provinzstadt eine Idylle sei, ohne dem Elend und den Härten des Landlebens, aber auch ohne die Hektik des Stadtlebens, wird in der Kurzgeschichte *Grand Hôtel „Victoria Română“* (1890) von I. L. Caragiale mehr als nur in Frage gestellt. Der Erzähler verbringt auf seiner Rückreise von Paris nach Bukarest eine Nacht in einem Hotel mit diesem bombastischen Namen in Ploiești, seiner Heimatstadt. Diese Nacht wird von unzähligen Störfällen beeinträchtigt: von der drückenden Hitze, vom Geruch von frischer Farbe, von Kakerlaken im Zimmer, von Straßengeräuschen, vom Bellen eines von Straßenkehrern aufgescheuchten Hundes, von der Verhaftung einer Frau wegen Störung der öffentlichen Ordnung, wobei diese Verhaftung selbst zu einer (weiteren) Störung der öffentlichen Ordnung wird. Genauso lästig sind die Not und die Indiskretion der Mitbewohner, wobei letztere noch von deren geringer Anzahl begünstigt wird. Erst als sich der Erzähler in die Kutsche nach Bukarest flüchtet, kann er sich wieder angenehmer Temperaturen und Ruhe erfreuen.

Die Gelegenheit, sich in seine Heimatstadt einzufühlen, ergibt sich eigentlich nie, denn der sentimentale Wert des Ortes der Kindheit wird genauso wie der angeblich revolutionäre Geist der Bewohner von Ploiești verhöhnt.<sup>624</sup> Die kurzlebige Republik von Ploiești vom 8. August 1870, als

---

<sup>623</sup> Vgl. GUȚAN, Ilie: *„Complexele” provinciei și fascinația urbanului. Momentul: Cercul literar de la Sibiu*. In: CHIOARU, Dumitru (Hg.): *Orașul și literatura, a. a. O.*, S. 81.

<sup>624</sup> Vgl. CARAGIALE, I. L.: *Grand Hôtel „Victoria Română”*. In: *Momente, schițe, amintiri*, Editura Minerva, București, 2002, S. 377. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, I. L.: *Sünde... und andere Novellen und Skizzen*, aus dem Rum. übers. v. KLEIN, Ludwig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun., Leipzig, s.a., S. 89: „Trebuie să mărturisesc că n-am simțit „acele palpitări”, care se simt la orice revedere de acest fel; ce-i drept, nici pomii și altele n-au manifestat față cu „vechiul lor prieten” vre deosebită emoție. De la gară trec prin niște uliți triste: miroase a scăpătate și păraginire. Asta mă indispuce și mai mult.”[„Ich muss gestehen, dass ich von jenem „Herzklopfen” nichts fühlte, welches bei jedem derartigen Wiedersehen empfunden wird; andererseits freilich verrieten auch die Bäume und das übrige ihrem „alten Freunde” gegenüber keine besondere Bewegung. Vom Bahnhofe aus

die Thronhebung von Carol I. versucht wurde, war für I. L. Caragiale, der davon überzeugt war, dass die Politik in der Hauptstadt gemacht wird, ein lächerliches Unternehmen. Ein Beleg dafür ist die absurde Volksabstimmung über die Thronhebung von Al. I. Cuza am 11. Februar 1866, die stattfand, nachdem Cuza seinen Thron in Bukarest längst verloren hatte. Laut dem Erzähler der Kurzgeschichte *Grand Hôtel „Victoria Română“* zeigte sich der besondere „Bürgersinn“ der Ploieșter daran, dass bei dem erwähnten Plebiszit auch die Schüler darüber abstimmten, und zwar nicht nur einmal, sondern jedes Mal wenn sie die Schule verließen.

Die Weigerung, der Provinzstadt nicht einmal einen sentimental Wertes zuzugestehen, kann dazu führen, ihr überhaupt jegliche Identität und Bedeutung abzuspochen, was wiederum die Obsession für die Zentralisierung erklärt. Daher hat nach der Vereinigung der beiden Fürstentümer Walachei und Moldau 1859 Bukarest die gesamte intellektuelle Elite Rumäniens angezogen. Vorher war in der Literatur Iași, die Hauptstadt der Moldau, durch monographische Studien, wie *Iașii și locuitorii lui în 1840* von Alecu Russo, *Iașii în 1844* von Vasile Alecsandri, oder *Iașii în 1848* von Mihail Kogălniceanu stark vertreten. Nach der Vereinigung und des damit verbundenen Verlusts des Hauptstadtstatus zu Gunsten von Bukarest kann man dasselbe nicht mehr behaupten. Die Vorstellung, dass nur die Hauptstadt etwas zählt, führt in der Kurzgeschichte *O zi solemnă* (1900) von I. L. Caragiale dazu, dass der ehrgeizige Bürgermeister der Kleinstadt Mizil seine Ortschaft mit allen Mitteln zumindest in eine Kreishauptstadt verwandeln möchte:

„Toate stăruințele lui Leonida pentru a face din Mizil capitala unuia dintre cele trei județe limitrofe au rămas infructuoase: era peste puțină a se degrada, fără nici un motiv plauzibil, Ploieștii, Buzăul, ori Călărașii. În privința Ploieștilor, Leonida găsisse motivul, un motiv destul de puternic: Ploieștii se făcuseră vinovați de o crimă contra unității statului; acest oraș se proclamase odată ca republică independentă; statul avea tot dreptul să pedepsească Ploieștii și să declare Mizilul capitală a Prahovei. La această argumentare zdrobitoare a lui Leonida, i s-a răspuns că un caz identic se petrecuse cu sora noastră de ginte latină, Franța: Parisul se declarase și el comună independentă; cu toate astea, nimeni nu s-a gândit să-l pedepsească prin degradare, mutând capitala districtului în altă parte, la Versailles, de exemplu.” [Alle Bemühungen von Leonida [des Bürgermeisters] aus Mizil die Hauptstadt eines der drei umliegenden Kreise zu machen, blieben erfolglos: es war unmöglich, Ploiești, Buzău oder Călărași ohne triftigen Grund herabzustufen. Was Ploiești betrifft, fand Leonida den Grund, und es war ein sehr überzeugender Grund: Ploiești beging ein Verbrechen gegen die Einheit des Staates; diese Stadt wurde einmal zur unabhängigen Republik proklamiert; der Staat war berechtigt, Ploiești zu bestrafen und Mizil zur Hauptstadt von Prahova auszurufen. Auf diese überwältigende Argumentation von Leonida antwortete man, dass das Gleiche in unserem verwandten lateinischen Land, Frankreich passiert sei: Paris wurde auch

---

durchschreite ich einige traurige Gassen: es riecht nach Elend und Gerümpel. Dies verschlechtert meine Stimmung noch mehr.”]

zur unabhängigen Kommune erklärt; dennoch hat niemand daran gedacht, es durch Herabstufung zu bestrafen, und die Bezirkshauptstadt woanders hin zu verlegen, z. B. nach Versailles.]<sup>625</sup>

Das Gefühl, dass Mizil durch die Ironie von I. L. Caragiale Unrecht getan wurde, stand am Ausgangspunkt der Reportage *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil* [Ein hundert fünfundsiebzig Minuten in Mizil] (1940) von Geo Bogza. Sie sollte eine späte, aber verdiente Wiedergutmachung sein. Diesen edlen Absicht stehen jedoch die Realitäten vor Ort entgegen - Mizil ist eine ländliche Ortschaft, wo auf Grund eines Defekts im Elektrizitätswerk zur Zeit des Besuchs des Erzählers nicht einmal die Stromversorgung funktioniert, und die meisten Bewohner zur Weinernte gegangen sind. Die Reportage bestätigt nicht nur den schlechten Ruf von Caragiales Mizil, sondern fügt sogar noch einige zynische Nuancen hinzu:

„În colțul din stânga, atelierul unui tâmplar. Afară, lângă ușă, așezate la rând, șapte coșciuge rudimentare. Scânduri abia date la rindea, totul lucrat de mântuială, ca niște cutii pentru o marfă ieftină. Coșciuge de Mizil.” [In der linken Ecke war die Werkstatt eines Tischlers. Draußen, neben der Tür, gab es sieben in einer Reihe liegende rudimentäre Särge. Es gab kaum geglättete Bretter, alles war schlampig gemacht, als ob sie Schachteln für eine billige Ware wären. Sie waren Särge aus Mizil.]<sup>626</sup>

### 3.3.2. Die vergangenen glorreichen Zeiten der Provinzstadt

Wenn die emotionale Verbundenheit mit der Stadt der Kindheit ernst genommen wird, gesellt sich zum Gefühl des definitiven Verlustes dieses Lebensabschnitts das des Verfalls der Heimatstadt. In der Erzählung *Fantome* [Die Geister] (1910) von Dimitrie Anghel wird das Iași der Kindheit, wie es in Erinnerung geblieben ist, als eine ländliche Idylle mit Kirchen, Bojarenhäusern und Kutschen gezeichnet. Das Iași zur Zeit des Erzählers hingegen ist genau so deprimierend wie das hohe Alter:

„În vale, ca într-o albie, cetatea veche a Iașului, cu albele turnuri și turla de biserică, cu clădirile lui vechi, cu grădinile pline de flori, stă pitit și abia își trimite murmurul până aci. Departe, dealurile Cetățuiei și Galatei adună ultimele raze de soare pe acoperișurile cetăților bătrâne.(...) Iată-mă singur cu umbra mea în Iașul mohorât al zilelor noastre, în Iașul lepros și vulgar, unde străinii s-au mutat și au pus mâna pe vechile case boierești, pe parfumatele grădini de altădată.” [Im Tal, wie in einem Flussbett, liegt versteckt die Altstadt von Iași mit ihren weißen Türmen und Kirchenkuppeln, mit ihren alten Gebäuden, mit ihren Gärten voller Blumen, und ihr Murmeln ist kaum bis hierher zu hören. Weit entfernt sammeln die Hügel von Cetățuia und Galata die letzten Sonnenstrahlen von den Dächern der alten Festungen. Hier bin ich allein mit meinem Schatten in dem düsteren Iași von

<sup>625</sup> CARAGIALE, I. L.: *O zi solemnă*. In: *Momente, schițe, amintiri, a. a. O.*, S. 352.

<sup>626</sup> BOGZA, Geo: *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil. Fișe literare, povestiri, pamflete*, Editura pentru literatură, București, 1968, S. 144-145.



heutzutage, in dem leprösen und vulgären Iași, wohin die Fremden gezogen sind und wo sie sich die alten Bojarenhäuser, die parfümierten Gärten von damals unter den Nagel gerissen haben.]<sup>627</sup>

Dennoch widerlegt die Darstellung von Iași im monographischen Artikel von Alecu Russo, *Iașii și locuitorii lui în 1840* (1840), die vorangegangene nostalgische und gleichzeitig fremdenfeindliche Schilderung von Iași. Sogar in seinen glorreichen Zeiten als Hauptstadt der Moldau wies Iași keine ethnisch homogene Bevölkerung auf:

„Populația lui de 60000 de suflete e tot așa de felurită ca și costumele și un observator de moravuri, stând la fereastră o jumătate de ceas, ar avea de observat destul ca să facă cunoștință cu zece popoare și să călătorească totodată în Franța, în Germania și în Orient.” [Seine Bevölkerung von 60000 Seelen ist genau so unterschiedlich wie ihre Trachten und ein Beobachter der Sitten, der eine halbe Stunde am Fenster sitzen würde, hätte genug zu bemerken, so als ob er zehn Völker kennenlernen würde und gleichzeitig nach Frankreich, Deutschland und in den Orient reisen würde.]<sup>628</sup>

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass das Iași von Dimitrie Anghel sehr dynamisch ist, und sich im Laufe nur einer Generation so stark wandelt, dass es nicht mehr wiederzuerkennen ist. Meist jedoch ist die Provinzstadt ein Umfeld, das einer raschen Modernisierung nicht förderlich ist, ja fast immer wird sie sogar als Ort der Stagnation betrachtet.

Die Nostalgie nach dem alten Iași spielt auch im Roman *Strada Lăpușneanu* [Lăpușneanu Straße] (1921) von Mihail Sadoveanu eine Rolle. Es geht aber nicht um die Sehnsucht nach der verlorenen Kindheit, sondern um das alte Iași der Bojaren. Das heißt jedoch nicht, dass dem verlorenen Hauptstadtstatus nachgetrauert wird, denn der Roman konzentriert sich auf jene Zeitspanne während des ersten Weltkriegs, als Iași auf Grund der deutschen Besatzung von Bukarest wieder die Funktion einer Hauptstadt erfüllte. Der Verlust eines traditionellen Wertesystems, das im privaten Raum der Familie, und nicht im öffentlichen Raum der Stadt gebildet worden war, wird beklagt. Das Übermaß an Konsumismus, das Streben nach Luxus und die Geldgier, die wiederum zur Glückspielsucht führen, die Liederlichkeit und sogar die Entwicklung des architektonischen Stils in Richtung einer größeren Naturferne werden allesamt verurteilt. Die Hauptstadt wird kategorisch abgelehnt, weil die Traditionen verloren gehen. So stellt eine protestierende Provinz das Zentrum in Frage.

---

<sup>627</sup> ANGHEL, Dimitrie: *Fantome*. In: *Proză*, Editura Minerva, București, 1975, S. 19, bzw. S. 21.

<sup>628</sup> RUSSO, Alecu: *Iașii și locuitorii lui în 1840*, übers. vom Franz. ins Rum. v. Sadoveanu, Mihail. In: *Scrieri literare*, Editura 100+1 Gramar, București, 1996, S. 103.

Durch die Lăpușneanu Straße, die die Straße der Reichen war und wo nur das Aussehen zählt, wo sogar die Autos als dekorative Accessoires betrachtet werden, und durch den Salon von Frau Lazaridi, der eine Brutstätte der Unzucht darstellt, wo Ehebruch und Glückspiel blühen, wird Iași zu einer Falle. Dies liegt daran, dass Iași, in das sich Kriegsverletzte retten oder wo junge Männer aus gutem Hause sich dem Militärdienst entziehen wollen, nur scheinbar Schutz bietet. In Wirklichkeit ist Iași als Stadt, die tötet, genau so gefährlich wie der Krieg. Die Hauptperson des Romans ist Adrian Plopeanu, ein ausgezeichnete Leutnant und Journalist aus Bukarest. Als seine gesunde moralische Basis und sein Wertesystem, die er von seiner aus der Provinz stammenden Familie vermittelt bekommen hat und denen selbst das verruchte Bukarest nichts anhaben konnte, auf Grund seiner Glücksspielsucht in Iasi unterhöhlt werden, begeht er Selbstmord. Auch wenn der Roman ein tragisches Ende hat, zeigt er auch Lösungen auf, da der Roman nicht nur moralisierend, sondern auch militant ist. Codinuță, der Sohn von Adrian, wird überall hin vom Greis Avram begleitet, einem Bauern, der versteht ihn in Verbindung mit der Natur und nicht mit der Stadt zu bringen. Die Begeisterung des Kindes für den Wald, und nicht für das Theater, stellt die Reaktion einer reinen Seele dar, die von der Zivilisation noch nicht krank gemacht wurde. Das Vertrauen in die rettende Kraft der Kindheit ist umso stärker, je mehr dieses in Gegensatz zu den städtischen Werten eines überalterten Westens gestellt wird. Diesbezüglich hat Adrian Plopeanu folgendes beobachtet:

„Ca și la alți ruși pe care-i cunoscuse, Plopeanu găsea în acest necunoscut o credință neclintită și naivă. Fără să vrea, îl compara cu sufletele întortocheate și dospite parcă în viclenii ale oamenilor din societatea în care trăise. O lume întreagă i se ridica înainte, sceptică, egoistă și îmbătrânită. Și de dincolo, din Răsărit, veneau copiii aceștia cu ochii blânzi, crezând fără nicio umbră de îndoială într-o lume nouă.” [Wie auch bei den anderen Russen, die er kennengelernt hatte, fand Plopeanu in diesem Unbekannten einen unerschütterlichen und naiven Glauben. Ohne zu wollen verglich er ihn mit den krummen und von Schlauheiten fast überwältigten Seelen der Menschen der Gesellschaft, in der er gelebt hatte. Eine ganze Welt erhob sich vor ihm und sie war skeptisch, egoistisch und alt. Und von der anderen Seite, von Osten her, kamen diese Kinder mit den sanften Augen, die ohne jeglichen Schatten eines Zweifels an eine neue Welt glaubten.]<sup>629</sup>

Die Provinzstadt des Romans *Strada Lăpușneanu* von Mihail Sadoveanu ist und bleibt ein Ort der sozialen Ungerechtigkeit, die sich besonders deutlich im Elend der Mahala entlang des Bahlui Flusses manifestiert, aber die auch im Leiden der in den Straßen stets präsenten Kriegsverletzten zu sehen ist. Der Mangel an Repräsentativität der Autorität wird durch die Form

---

<sup>629</sup> SADOVEANU, Mihail: *Strada Lăpușneanu*. In: *Strada Lăpușneanu. Oameni din lună. Morminte*, Editura Minerva, București, 1978, S. 185.

der Lăpușneanu Straße ausgedrückt - „eng, gewunden und kurz“ [„îngustă, cotită și scurtă”]<sup>630</sup>. Diese Autorität sollte laut Adrian Plopeanu das Ziel eines gerechten Krieges werden.<sup>631</sup> Abgesehen von der Tatsache, dass das Iași des Romans *Strada Lăpușneanu* durch die Bukarester Gesellschaft überlagert wurde und kurzfristig die Hauptstadtfunktion übernahm, kann man doch zum Schluss kommen, dass die Provinzstadt, wenn sie eine gewisse Größe erreicht, dieselben antistädtischen Gefühle erweckt wie eine Hauptstadt.

### 3.3.3. Die verlockende Provinzstadt

Ein ganz anderes Gefühl als das Gefühl des Eingesperrtseins und der Enge, die üblicherweise einer Provinzstadt zugeschrieben werden, erweckt Brăila, die Stadt der Serie *Les Récits d' Adrien Zograffi* [*Povestirile lui Adrian Zografi*] (1923-1926) und der Erzählung *Tsatsa Minka* [*Țața Minca*] (1931) von Panait Istrati, der sein literarisches Werk auf Französisch geschrieben hat und selbst ins Rumänische übersetzt hat. Es geht um eine Hafenstadt, die als Ausgangspunkt für Abenteuer auf der Donau dient. Dank seiner kosmopolitischen Gesellschaft ist Brăila eine vielfältige, offene Stadt voller Kontraste. Und diese Kontraste sind immer und überall präsent. Im Sommer ist der Hafen überfüllt, aber im Winter leer. Die Donau, die die Stadt begrenzt, regt dazu an, sich im Freien zu vergnügen, und zwar nicht nur direkt am Ufer, sondern in der ganzen Stadt, innerhalb und außerhalb der eigenen vier Wände. Phantasievolle Arten mit „Tanzen, Singen, Zärtlichkeiten und Essen im Überfluss“ [„jocuri, cântece, răsfățări și belșugul hranei”]<sup>632</sup> zu feiern führen zu einem ausgeprägtem Hedonismus. Die Stadt ist einerseits ein abscheulicher Ort voller Gefahren – ihre Naivität und Unschuld wird den Kindern von *Chira Chiralina* (1924) zum Verhängnis, die entführt werden - aber andererseits ist dieselbe Stadt auch ein bezaubernder Ort, wo die Gefahr faszinierend wird, betrachtet man sie als Abenteuer. Deswegen werden in *Codin* (1926) die Comorofca Mahala von Brăila, die in der Nacht nicht einmal die Polizei zu betreten wagt, und die fürchterliche Gestalt des Verbrechers Codin interessant und verlockend. Die Stadt lässt das Individuum anonym untergehen, aber sie hält wenigstens böse Zungen fern. Caterina gebiert in *Țața Minca* (1931) zwar ein uneheliches Kind, und sieht sich in Folge mit all den wirtschaftlichen und sonstigen Problemen konfrontiert, die dies mit sich bringt, bleibt aber wenigstens vom bösen Gerede der Leute verschont, wie dies am Land

---

<sup>630</sup> *Ibidem*, S. 106.

<sup>631</sup> Vgl. *Ibidem*, S. 203.

<sup>632</sup> ISTRATI, Panait: *Chira Chiralina*, Editura Minerva, București, 1982, S. 75. Für die deutsche Übersetzung, ISTRATI, Panait: *Kyra Kyralina*, übers. ins Deutsche v. PASTIOR, Oskar, Verlag der Nation, Berlin, Kriterion Verlag, Bukarest, 1982, S. 85.

unvermeidlicherweise der Fall gewesen wäre. Die Stadt ist voller Kontraste, aber etwas ist von Dauer: die sozialen Probleme. Die Stadt ist ein Ort der extremen sozialen Ungleichheit, weil in der Stadt, im Gegensatz zur Natur, nichts gratis ist. Daher lädt nicht nur die Donau, sondern auch die Stadt selbst, durch ihre extreme Armut, zur Flucht ein.

Das Bild einer blühenden Provinzstadt wird dagegen im Roman *Un Burgtheater provincial* (1984) von Livius Ciocârlie gezeichnet. Die aristokratische Stadt Temesvar wird zu einem Sammlerstück, dessen Wert mit der Zeit steigt:

„Veche orașenie părăginită de pe vremea lui Franz Iósef, viața urbană a Timișorii e ca un ceasornic ruginit, mare, cu cuc, dar meșteșugit, al vreunui meșter din secolul XVIII, cu puțin baroc, dar zdravăn – și care merge fără să știe de multe. Prin Cetate, cartierul vechi și totuși cel mai modern al orașului – eleganța, snobismul pur (nu de cultură) – chestii de haină, jocuri de societate, maniere, operă, concert, Corso – mondenitate curată – în «orașul parcurilor» prin verdeață și tristețe apăreau oamenii cei mai bine îmbrăcați, doamne rafinate la page, domnișoare venind de la lecția de pian și vorbind englezește, mai vedeai fracuri duminica seara, tailloare impecabile – impresie de parc englezesc, de jurnal de modă, de Watteau, de picnic.» [Das Stadtleben Temesvars, eine alte heruntergekommene Urbanität aus der Zeit Franz Josefs, ist wie eine Kuckucksuhr, die rostig, groß ist und von irgendeinem Meister aus dem 18. Jahrhundert gemacht wurde, ein bisschen barock, aber doch stark ist und funktioniert, egal, was passiert. In der Zitadelle, in dem alten und doch modernsten Viertel der Stadt [gab es] Eleganz, Snobismus pur (und nicht kulturell), Mode, Gesellschaftsspiele, Manieren, Oper, Konzert, Corso, bestimmt für die Hautevolee. In «der Stadt der Parks» erschienen durch das Grün und die Traurigkeit bestens gekleidete Menschen, zeitgemäß gebildete Damen, Englisch sprechende Fräulein, die gerade vom Klavierunterricht kamen. Sonntagabends konnte man Fräcke, tadellose Maßanzüge sehen. Dies vermittelte den Eindruck eines englischen Parks, einer Modezeitschrift, einer Watteomalerei, eines Picknicks.]<sup>633</sup>

Diese Beschreibung Temesvars erinnert an die allgemeine Tendenz, Provinzstädte in Kulturzentren zu verwandeln, wobei die Konservierung wichtiger als die Entwicklung wird. In diesem Sinne hat 1945 der Architekt G. M. Cantacuzino folgendes für Iași geplant:

„Iașul este un oraș de artă. (...) Iașul trebuie privit în ansamblul lui ca o mare instituție care ne e scumpă tuturor, care e necesară formării generațiilor viitoare, un refugiu al gândului și al artei, în care imense bulevarde și autostrăzi sunt inutile, în care viața trebuie ferită de publicitate, de jocurile de bursă și de febra inovației.» [Iași ist eine Stadt der Kunst. Iași soll im Ganzen als eine große, von uns allen geschätzte Institution betrachtet werden, die für die Bildung der zukünftigen Generationen erforderlich ist. Sie soll ein Refugium des Denkens und der Kunst sein, wo immense Boulevards und Autobahnen überflüssig sind, wo das Leben von Werbung, von Börsenspekulationen und vom Innovationsfieber geschützt wird.]<sup>634</sup>

---

<sup>633</sup> CIOCÂRLIE, L.: *Un Burgtheater provincial*, Editura Cartea Românească, București, 1984, S. 310-311.

<sup>634</sup> CANTACUZINO, G. M.: *Despre o estetică a reconstrucției*, *Viața românească*, Bd. 37, 1945, Nr. 7/9, Juli – September, S. 134.

Dies entspricht dem Bild des idyllischen Lebens in der Provinzstadt, das Eugène Ionesco 1968 in einer Denkschrift zeichnet:

„Îi invidiez pe profesorii de liceu din orașelele de provincie, dintr-un trecut nu prea îndepărtat. Străzi cu arbori, un râu. Școlari drăguți. Cafeneaua. Restaurantul. Vinul. Siesta. Zilele însorite. Cărțile. După cursuri profesorii discutau plimbându-se pe străzile orașului. Salutări cu pălăria în dreapta și în stânga. Seara se îmbătau. Un fel de paradis.” [Ich beneide die Gymnasiallehrer der Provinzstädte einer nicht allzu fernen Vergangenheit. Strassen mit Bäumen, einen Fluss. Nette Schüler. Das Kaffeehaus. Das Restaurant. Der Wein. Die Siesta. Sonnige Tage. Die Bücher. Nach dem Unterricht unterhielten sich die Lehrer während eines Spaziergangs auf den Strassen der Stadt. Grüße nach links und nach rechts mit dem Hut. Abends betranken sie sich. Eine Art von Paradies.]<sup>635</sup>

### 3.3.4. Die anpassungsfähige Provinzstadt in Krisenzeiten

Eine nicht ganz so paradiesische Provinzstadt mit einer besonderen Dynamik ist die Stadt Medgidia des Romans *Medgidia, orașul de apoi* [Medgidia, dem Untergang geweihte Stadt] (2009) von Cristian Teodorescu. Diese Dynamik resultiert nicht nur daraus, dass diese Stadt ein Eisenbahnverkehrsknotenpunkt ist, sondern ist Folge der politischen Veränderungen, die nach dem zweiten Weltkrieg zu einer ähnlich drastischen Veränderung der Bevölkerungsstruktur führen wie nach 1878, als die Dobrudscha Bestandteil Rumäniens wurde und aus dem türkischen ein rumänisches Medgidia wurde. Dies kann aufgrund der Kleinheit von Medgidia im Roman im Detail nachgezeichnet werden. Der bebaute Raum der Stadt kann sogar in nur einem Absatz umfasst werden:

„Hotelul Traian, prăvălii mici, o farmacie, două brutării la câteva sute de metri distanță una de cealaltă, primăria, sala de baluri și de întruniri a orașului, două cârciumi, judecătoria, un atelier fotografic, încă un hotel, geamia, iar printre ele case și mai așa și mai pe dincolo. În deal, cartierul turcilor, cu case fără ferestre la stradă. Tot în deal, singuratic, un imobil lung, „La Chelu”, iar în vale barăcile regimentului de infanterie.” [Das Hotel Traian, kleine Geschäfte, eine Apotheke, zwei Bäckereien ein paar hundert Meter voneinander entfernt, das Rathaus, der Ball- und Versammlungssaal der Stadt, zwei Kneipen, der Gerichtshof, ein Photostudio, noch ein Hotel, die Moschee, und dazwischen Häuser und so weiter. Droben auf dem Hügel war das Viertel der Türken, mit Häusern, die zur Straße hin keine Fenster haben. Ebenfalls auf dem Hügel lag ein isoliertes langes Gebäude, „La Chelu” genannt, und im Tal gab es die Kasernen des Infanterieregiments.]<sup>636</sup>

In einer Kleinstadt verwandelt sich das Auto vom Transportmittel in eine Überwachungsanlage, so dass „man verfolgen konnte, wie oft und wen der Richter in der Stadt

---

<sup>635</sup> IONESCO, Eugène: *Prezent trecut, trecut prezent*, übers. ins Rum. v. Cioculescu, Simona, Humanitas, București, 1993, S. 215.

<sup>636</sup> TEODORESCU, Cristian: *Medgidia, orașul de apoi*, Cartea Românească, București, 2009, S. 18.

besucht, seitdem er sich den Buick gekauft hat.” [„de când își luase Buick-ul, judecătorul putea fi urmărit cât de des și pe la cine se duce în oraș.”]<sup>637</sup>

Dennoch hat diese Kleinstadt bis zum zweiten Weltkrieg Menschen mit einer ausgezeichneten westlichen Bildung und Ausbildung angezogen. Beispielsweise promovierte der Professor Raul Barbălată an der Sorbonne mit *summa cum laude*, der Juwelier Marcel lernte sein Handwerk in Paris und „verlieh seinem Geschäft von Medgidia einen Hauch Pariser Stimmung” [„a dat un aer parizian prăvăliei din Medgidia”],<sup>638</sup> der Grundbesitzer Caludi studierte Jura in Frankreich, der Großhändler Haikis lernte Deutsch in Berlin, und der Kellner Ionică arbeitete im Orient Express und auf dem Linienschiff Queen Mary. Kein Wunder, dass der einfache Bauer Fănică Theodorescu, der neue Geschäftsführer der Gaststätte zum Bahnhof, in Medgidia nur schwer akzeptiert wird. Aber Anerkennung von Seiten der Lokalbevölkerung ist von entscheidender Bedeutung für den Erfolg seines Restaurants. Die Tatsache, dass in einer Provinzstadt der Erfolg des Geschäfts von der Sympathie der Bewohner abhängig ist, zeigt sich ganz deutlich anhand des Konkurses der Putzerei von Cezărel. Die Frauen der Kleinstadt boykottieren diese, weil ihnen seine eitle Ehefrau auf die Nerven geht. Das Restaurant wird zum Herzen und Mittelpunkt der Stadt, genau wie die Kneipe in der Mahala. Dank der Redekunst des Kellners Ionică wandeln sich hier die Kunden aber sogar in Berichterstatter und Reporter, denen es wunderbar gelingt, die für die Stadt wichtigen Themen auf den Punkt zu bringen. Dabei zeigt es sich, dass die „große Weltpolitik“ auch auf das Leben der Bewohner einer rumänischen Kleinstadt große Auswirkungen hat:

„La restaurantul din gară se formase un fel de comitet de război, care își purta discuțiile într-un separeu. Doctorul Tefik venea cu veștile de la Istanbul, Haikis angrosistul aducea noutăți din țară. Judecătorul înțelegea la radio știrile din Germania și din Anglia. Profesorul Tase contribuia cu posturile franțuzești și italiene, iar Fănică și Ionică chelnerul povesteau ce ziceau ofițerașii nemți și italieni în restaurant.” [In dem Restaurant zum Bahnhof wurde eine Art von Kriegskomitee gebildet, das seine Diskussionen in einem Séparée führte. Von dem Arzt Tefik kamen Nachrichten aus Istanbul, der Großhändler Haikis brachte Neuigkeiten aus dem Land mit. Der Richter verstand die Radionachrichten aus Deutschland und aus England. Der Lehrer Tase trug die französischen und die italienischen Sender bei und Fănică und der Kellner Ionică erzählten, was die deutschen und italienischen Offiziere im Restaurant redeten.]<sup>639</sup>

---

<sup>637</sup> *Ibidem*, S. 53.

<sup>638</sup> *Ibidem*, S.23.

<sup>639</sup> *Ibidem*, S. 87.

Trotz seiner Atmosphäre und der beeindruckenden Ausbildung seiner Bewohner bleibt Medgidia eine rückständige Stadt. Die Eltern senden ihre Kinder lieber in eine Großstadt wie Kronstadt oder Constanța zur Schule. So eine kleine Stadt wie Medgidia macht das hohe Alter für den Kellner Ionică unerträglich, denn die Provinzstadt ist ein Umfeld, das das Scheitern noch schlimmer macht. Die radikale Transformation Medgidias von einer Handels- in eine Verwaltungs- und sogar Polizeistadt zerstört selbst die letzte Attraktion der Stadt, nämlich ein gutes Medium für Geschäfte zu sein:

„Trecuseră mai bine de zece ani de la ultimul faliment de ținut minte din Medgidia. Ca să pățești așa ceva aici, una din trei: ori erai prost, ori nesăbuit, ori lovit de ghinion. Cine pornea o afacere și rezista în primul an se descurca și după aceea.” [Es ist mehr als zehn Jahre her seit dem letzten denkwürdigen Konkurs in Medgidia. Um hier so etwas zu erleiden, musstest Du eines von dreien sein: blöd, leichtsinnig oder vom Pech verfolgt. Wer ein Geschäft aufgemacht hat und das erste Jahr durchgehalten hat, schaffte es auch nachher.]<sup>640</sup>

Das Ende des Romans *Medgidia, orașul de apoi* von Cristian Teodorescu thematisiert die radikale Transformation der Stadt im Kommunismus. Man kann behaupten, dass die Provinzstadt die Entwicklung in der Hauptstadt oder sogar im ganzen Land im Kleinen widerspiegelt, wenn es sich um dramatische Erfahrungen wie Krieg oder fremde Besatzung handelt. Die damit verbundenen Prozesse spielten sich in ganz Rumänien, in allen Dörfern und Städten, ab. Dies wird von dem desolaten Eindruck, den Kronstadt und der Bukarester Nordbahnhof auf den soeben aus dem Gefängnis entlassenen Fănică Teodorescu machten, bestätigt:

„Când s-a văzut pe străzile Brașovului îmbrăcat în niște trențe mirosind a DDT, se nimerise o zi căldicică de primăvară. (...) Recunoștea străzile, dar oamenii erau parcă alții, încruntați și cu haine ponosite (...). În Gara de Nord, lumea tot ponosită și încruntată, încât el, care începuse să-ți amintească cum era să fii bine dispus, nu se prea simțea în largul lui.” [Als er sich auf den Straßen von Kronstadt in Klamotten, die nach DDT rochen, wiederfand, war es ein lauwarmer Frühlingstag. Er erkannte die Straßen wieder, aber die Menschen waren wie ausgetauscht, mit gerunzelter Stirn und schäbiger Kleidung. Auch am Nordbahnhof waren die Leute schäbig und mit gerunzelter Stirn, so dass er, der sich zu erinnern begann, wie es war, gut gelaunt zu sein, sich nicht wohl fühlte.]<sup>641</sup>

### 3.3.5. Die düstere Provinzstadt

Die Provinzstadt hat eine unklare Identität, gerade deswegen, weil sie inhaltslos ist. Wenn eine Hauptstadt töten kann, so hat die Provinzstadt nicht einmal hierfür die Mittel. Im Gedicht

---

<sup>640</sup> *Ibidem*, S. 203.

<sup>641</sup> *Ibidem*, S. 252-253.

*Plumb de toamnă* [Herbst Blei](1916) von G. Bacovia erweckt die Angst, im Nichts eines Raums, der an einen Friedhof erinnert, zu verschwinden, reale Neurosen:

„Într-o grădină publică, tăcută, / Pe un nebun l-am auzit răcnind, / Iar frunzele cu droaia se desprind; / E vânt și-orice speranță e pierdută. / Prin târgu-nvăluit de sărăcie / Am întâlnit un popă, un soldat... / De-acum pe cărți voi adormi uitat, / Pierdut într-o provincie pustie.” [In einem stillen öffentlichen Garten, / habe ich einen Verrückten schreien gehört, / Und die Blätter fallen haufenweise zu Boden; / Es ist windig und jede Hoffnung ist verloren. / In einer von Armut geplagten Ortschaft / Habe ich einen Priester, einen Soldaten getroffen... / Von nun an werde ich auf Büchern vergessen einschlafen, / in einer verödeten Provinz verloren.]<sup>642</sup>

In dem Gedicht *Nocturnă* [Die Nokturne](1916) von G. Bacovia kann man Zeichen einer richtigen Landphobie erkennen:

„Orașul doarme ud în umezeala grea. / Prin zidurile astea, poate, doarme ea, – / Case de fier în case de zid, / Și porțile grele se-nchid.” [Die Stadt schläft nass in schwerer Feuchtigkeit. / Zwischen diesen Wänden vielleicht schläft sie, / Eisenhäuser in Ziegelhäusern, / Und die schweren Türen schließen sich.]<sup>643</sup>

In dem Gedicht *Rondelul orașului mic* [Rondel der kleinen Stadt](1927) von Alexandru Macedonski unterdrückt die Provinzstadt jeden kreativen Impuls durch eine fast narkotische Wirkung ihrer ruhigen Strassen:

„Orașul mic te fură-ncet / Cu ale lui tăcute strade, / Cu oameni proști, dar cumsecade, / Ce nici nu știu că sunt poet.” [Die kleine Stadt stiehlt dich langsam/ Mit ihren stillen Strassen,/ Mit blöden, doch seriösen Leuten,/ Die nicht einmal wissen, dass ich Dichter bin.]<sup>644</sup>

Das wiederkehrende Bild eines schläfrigen und sogar inexistenten (die Provinzstadt hat eine unklare Identität, weil sie inhaltsleer ist) Provinzlebens wurde von Ion Negoïțescu damit begründet, dass in den Kleinstädten Diskretion groß geschrieben wird und man sich ungern auf der Strasse zeigt.<sup>645</sup>

Da die Provinzstadt keine Individualität hat, bleibt sie namenlos und wird einfach unter der Gattungsbezeichnung, wie z.B. *Kleinstadt* im Gedicht von Macedonski, *Stadt* wie in der Poesie von G. Bacovia oder als Stadt N wie im Roman *Cronică de familie* von Petru Dumitriu bezeichnet. Letzteres nimmt Bezug auf die N-town-Serie englischer mittelalterlicher Theaterstücke, wobei der Buchstabe N für Name stand. Das N wurde dann jeweils durch den Ortsnamen, wo die

<sup>642</sup> BACOVIA, G.: *Plumb de toamnă*. In: *Poezii. Proză*, Editura Minerva, București, 1987, S. 25.

<sup>643</sup> BACOVIA, G.: *Nocturnă*. In: *Poezii. Proză, a. a. O.*, S. 24.

<sup>644</sup> MACEDONSKI, Alexandru: *Rondelul orașului mic*. In: *Poezii, a. a. O.*, S. 47.

<sup>645</sup> Vgl. NEGOIȚESCU, Ion: *Viața artistică la Sibiu*. In: *De la "elanul juvenil" la "visatul Euphorion"*. *Publicistică de tinerețe: 1938-1947, a. a. O.*, S. 190.



Theatertruppe gerade auftrat, ersetzt. In dem Roman *Die toten Seelen* von Gogol drückte der Buchstabe N<sup>646</sup> das Unbekannte (*neznacomâi*) aus.

Auch wenn in der schon erwähnten Erzählung von I. L. Caragiale der Versuch, die Stadt Mizil berühmt zu machen, ironisiert wurde, blieb er nicht folgenlos, denn eine Kleinstadt kann tatsächlich durch Literatur berühmt werden. Die Literatur verleiht den Städten Ruhm, aber es gilt auch das Umgekehrte, nämlich dass Städte Literatur berühmt machen können. Als Hermannstadt während des zweiten Weltkriegs Zufluchtsort der rumänischen Universität von Klausenburg wurde, wurde die Stadt Hermannstadt Namensgeber einer Literaturbewegung. Der Cercul literar de la Sibiu [Hermannstädter Literaturkreis] stellte das Kriterium der Ästhetik in den Mittelpunkt. In dem Gedicht *Nocturnă*<sup>647</sup> von Radu Stanca, einem Mitglied des Hermannstädter Literaturkreises, ist Hermannstadt eine Stadt, die die Introspektion begünstigt, da ihre Treppen zum Aufsteigen einladen. Die Gedanken führen allerdings zum Tod, weil Hermannstadt, wie jede Provinzstadt, keine lebendige Stadt ist:

„Intru-n Sibiu livid, sătul de viață, / Dar pregătit pe străzile uitate / În fiecare clipă să dau față / Cu mortul care umblă prin cetate.” [Ich komme in Hermannstadt bleich, lebensmüde an, / Aber darauf vorbereitet, / Jeden Moment auf den vergessenen Strassen dem Tod, / der durch die Stadt wandert, entgegenzutreten.]<sup>648</sup>

Die von Mauern umgebene Stadt mit Toren, die nicht dazu dienen, sich zu öffnen, sondern zu beobachten, stellt einen geschlossenen Raum („Întru-n Sibiu încet ca-ntr-o-ncăpere (...)” [Ich komme in Hermannstadt leise wie in einem Zimmer an.]<sup>649</sup> und sogar ein anthropophagisches Umfeld („Stradelele mă-nghit dintr-una-ntr-alta (...)”<sup>650</sup> [Die Gassen verschlingen mich von einem Weg zum anderen]) dar.

---

<sup>646</sup> Für eine andere Bedeutung des Buchstabens N in dem russischen Syntagma *Gorod N* (die Stadt N), als Konsonant, der wie X in anderen Sprachen, das Unbekannte, die Ungenauigkeit oder das Veränderliche ausdrückt, vgl. LOUNSBERRY, Anne: „No, this is not the provinces!” *Provincialism, Authenticity and Russianness in Gogol's Day*, *The Russian Review*, Bd. 64, Nr. 2, April, 2005, S. 259-280, S. 261; der Artikel behauptet, dass in der russischen Literatur das negative Bild der Provinz besonders ausgeprägt war, weil die Hauptstädte Russlands in Bezug auf Europa selbst als Provinz betrachtet wurden und nicht weil man in der Provinz schlechte Erfahrungen gemacht hätte; ich glaube, dass diese Bemerkung auf den rumänischen Fall nicht zutrifft. Hier begünstigte der Mangel an Möglichkeiten und Ressourcen die Abneigung gegenüber der Provinz, denn der Kontrast zwischen der Entwicklung der Hauptstadt und der Provinzstadt war sehr stark; weiters hat im rumänischen Raum die Rückständigkeit in Bezug auf Europa einen Nationalismus gefördert, der das Dorf schätzte und die Stadt, egal ob Klein- oder Hauptstadt, ablehnte.

<sup>647</sup> Radu Stanca (1920-1962) hat sein poetisches Werk während der kommunistischen Diktatur nicht veröffentlicht und dieses Gedicht ist postum undatiert erschienen.

<sup>648</sup> STANCA, Radu: *Nocturnă (Intru-n Sibiu...)*. In: *Versuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, S. 45.

<sup>649</sup> STANCA, Radu: *Nocturnă (Intru-n Sibiu...)*, a. a. O., S. 44.

<sup>650</sup> *Ibidem*.

Wenn von der Provinzstadt ein positives Bild gezeichnet wird, verdankt sie dies – abgesehen von der Ablehnung der Autorität des Zentrums und der Hauptstadt – vor allem der Tatsache, dass sie als vorindustriell betrachtet wird, als Ort der Ruhe, im Gegensatz zum wechselnden und hektischen Treiben einer Metropole. Allerdings ist der Preis für diese Ruhe hoch, denn ohne lebendigen öffentlichen Raum ist kein reiches Kulturleben möglich.

### 3.4. Die fremde Stadt

Wie schon erwähnt assoziierten die traditionalistischen Strömungen, die das rumänische literarische Leben lange, nämlich bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, geprägt haben, die Stadt mit dem „Fremden“. Die rumänische Stadt wäre nur eine nicht gelungene Kopie des westlichen Vorbilds.

Die Ablehnung der westlichen Stadt wurde in dem Artikel *Scurtă delațiune cu privire la relațiile dintre „poezie” și „oraș”* [Kurze Denunziation bezüglich der Beziehungen zwischen „Poesie” und „Stadt”] (1988) von Caius Dobrescu nicht als Fremdenfeindlichkeit, sondern als Ausdruck eines Minderwertigkeitskomplexes betrachtet. Die antistädtische Einstellung sei die Folge der Angst vor einem überragenden Vorbild, das „Groll und lähmende Faszination” [„ranchiună (...) și fascinație paralizantă”]<sup>651</sup> auslöse.

#### 3.4.1. Die fremde Stadt als Kennzeichen eines fremden Volkes

In dem Reisebericht *Călătorie din Paris la Londra* [Eine Reise von Paris nach London] (1852) von Alexandru Odobescu stellt London ein Sinnbild der britischen Zivilisation dar, die durch Größe, Konservatismus und Originalität charakterisiert ist. Diese Reise findet im Sommer statt, also zu einem Zeitpunkt, wenn sich die Angehörigen der „guten Gesellschaft” aufs Land zur Sommerfrische zurückziehen. Deswegen führt vor allem die Architektur, und nicht die Gesellschaft, zur Quelle psychologischer Beschreibungen:

„Fieșce glorie a Engliterii e tipărită pe zidurile acestui minunat Panteon [Westminster Abbey] care-ți dă o idee într-adevăr măreață despre puterea morală a nației ce poartă astfel de cult marilor săi oameni. (...) Capela (...) are un tavan de piatră, săpat cu foarte multă măiestrie; într-însa se destăinuiește un alt caracter al societății engleze (...) stăruința obiceiurilor feudale până și-n ziua de astăzi. (...) Ce mi s-a părut, însă, curios, e adunarea unor lucruri așa de deosebite în Muzeul Britanic; cabinet de istorie naturală, muzeu de antichități și bibliotecă (...). Se zice că englezii au idei originale; negreșit această idee este de astfel de natură. (...) Tunelul Tamizei n-are alt preț decât al unei originalități cu totul extravagante (...).” [Jeder große Mensch von England wird auf den Mauern dieses herrlichen Pantheons [Westminster Abbey] gedruckt und dies gibt eine imposante Vorstellung von der moralischen Kraft des Volkes, das so einen Persönlichkeitskult seiner Helden praktiziert. Die Kapelle hat eine Steindecke, die mit sehr großer Meisterschaft gemeißelt wurde. Hier zeigt sich ein anderes Merkmal der englischen Gesellschaft, nämlich die Bewahrung der feudalen Sitten bis in unsere Zeit. (...) Was ich jedoch seltsam gefunden habe, ist die Ansammlung von so unterschiedlichen Dingen im Britischen Museum: eine Abteilung für Naturgeschichte, ein Altertums-Museum und eine Bibliothek. Man sagt, dass die Engländer

---

<sup>651</sup> DOBRESCU, Caius: *Scurtă delațiune cu privire la relațiile dintre „poezie” și „oraș”*. In: CRĂCIUN, Gheorghe (Hg.): *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999, S. 153.

originelle Ideen haben; eindeutig handelt es sich dabei um eine solche. Der Themse-Tunnel hat keinen anderen Wert als eine völlig extravagante Originalität. ]<sup>652</sup>

Aus dem Bericht spricht keine bedingungslose Bewunderung gegenüber den Errichtungen des Westens, vielmehr ist er an manchen Stellen von Ironie und Kritik geprägt:

„Vinul la Londra e cam amar-amar; nu pentru limbă, ci pentru pungă. (...) Tot acolo se mai află și via Crăiesii, care este compusă de o singură viță, adevărat monstru, ce se-ntinde cu mii de ramuri într-o odăiță lunguiață și dă, se zice, până la șase mii de ciorchine de struguri pe an. Nu știu, zău, dacă pentru englezi, oameni neobișnuiți cu strugurii, boabele nu sunt ciorchine! (...) Nu va trece mult și Palatul Parlamentului va lua fața întunecoasă a tristului Palat Somerset, ce-i stă-n față peste apă, căci aici nu e soarele Italiei, ca să aurească piatra, nici sânul Veneției, ca să-i răsfrângă-n azur fața-i aurie. (...) Dincolo, în sfârșit intrăm în biserica Sfântului Pavel. (...) Goliciunea unui templu protestant nu se cam potrivește cu acei pereți întinși, cu acele înalte coloane, care ar cere o bogăție mai mare în decorații (...).”[Der Wein ist in London ziemlich bitter, und zwar nicht für die Zunge, sondern für die Geldbörse. (...) Dort befindet sich auch der Weingarten der Königin, der aus einem einzigen Rebstock, einem echten Monster, besteht, und sich mit tausenden Zweigen in einem länglichen Zimmerchen ausbreitet. Man sagt, dass er bis zu sechstausend Traubenreben pro Jahr Ernte abwirft. Ich weiß jedoch nicht, ob die Engländer, die nicht mit den Weintrauben vertraut sind, die Reben nicht mit den Weinbeeren verwechseln! (...) Es wird nicht lange dauern und der Parlaments-Palast wird das dunkle Erscheinungsbild des traurigen Somerset Palastes annehmen, der ihm gegenüber, über dem Fluss liegt, denn hier gibt es weder die Sonne Italiens, um den Stein zu vergolden, noch den Schoß Venedigs, um sein goldenes Frontispiz in Azurblau widerzuspiegeln. (...) Drüben betreten wir schließlich die St. Pauls-Kathedrale. Die Leere eines protestantischen Tempels passt nicht wirklich zu jenen langen Wänden, zu jenen hohen Säulen, die mehr an Schmuck verlangen würden.]<sup>653</sup>

Die französische Hauptstadt stellt nicht nur den Ausgangspunkt der Reise, sondern auch einen ständigen Bezugspunkt dar. Die britische Hauptstadt selbst bezieht sich auf Frankreich, weil in London die Gastronomie eigentlich französisch ist. Paris stellt London in den Schatten, und einer der Begleiter des Erzählers kehrt zwei Tage früher als geplant in die französische Hauptstadt zurück. Der Unterschied zwischen diesen beiden Hauptstädten liegt nicht in der Architektur, sondern in der jeweiligen Gesellschaft begründet. London erweckt nur Bewunderung und keine Sympathie, weil die Londoner zivilisiert, aber nicht freundlich sind.<sup>654</sup> Die in der fremden Stadt gemachte Erfahrung wird auf das ganze Land übertragen, und Reisen bedeutet, die Welt kennenzulernen.

---

<sup>652</sup> ODOBESCU, Alexandru: *Călătorie din Paris la Londra*. In: *Scene istorice. Zece basme mitologice. Călătorie din Paris la Londra*, Editura Ion Creangă, București, 1970, S. 169-170 bzw. S. 175 u. S. 178.

<sup>653</sup> *Ibidem*, S. 164 u. S. 186, bzw. S. 170 u. S. 180.

<sup>654</sup> Vgl. *Ibidem*, S. 191.

### 3.4.2. Die Vornehmheit der fremden Stadt

In dem Roman *O dragoste la Viena* [Eine Liebe in Wien] (1947) von Victor Eftimiu wird Wien wegen seiner kreativen Kraft vorbehaltlos bewundert:

„Oraşul acesta, cu vraja lui unică, a creat şi va crea totdeauna idile şi muzică. În aerul său, între zidurile-i cenuşii, în vegetaţia parcurilor sale graţioase, vibrează ceva primăvărat, sentimental, care cucereşte, căruia nu i te poţi împotrivi.” [Diese Stadt, mit ihrem einzigartigen Zauber, schuf und wird auch weiterhin Idylle und Musik schaffen. In ihrer Luft, zwischen ihren grauen Mauern, in der Vegetation seiner anmutigen Parks vibriert etwas frühlingshaftes, sentimentales, das erobert und dem man nicht widerstehen kann.]<sup>655</sup>

Da Wien mit Musik und Liebe assoziiert wird, bildet diese Stadt den idealen Rahmen für eine leichtfüßige Operette, auch wenn das Dekor leicht zerlegbar ist und sie sich jederzeit in eine Tragödie à la Shakespeare verwandeln kann. Die kostspielige und unnötige Verlängerung des Wienaufenthaltes führen beim geizigen Impresario des erfolgreichen Bukarester Tenors Silvio Narcis in Verbindung mit den Drohbriefen der betrogenen Ehefrau des Tenors zu einer radikalen Änderung der Wahrnehmung dieser Stadt:

„Puternic luminate de raza selenară, teatrul imperial mi se părea esplanada de la Elsinore iar statuile din faţa primăriei întruchipau tot atâtea spectre ale bătrânului Hamlet. (...) Evocarea Cleoniei [soţia tenorului Narcis] întristă, deodată, atmosfera. Nici nu-i pronunţasem numele şi luna se ascunse după un nor, privighetorile tăcură şi un automobil de piaţă stropi noaptea cu emanaţiuni de benzină şi înecă parfumul de migdal.” [Im hellen Mondschein schien mir das kaiserliche Theater wie die Esplanade von Helsingör und die Statuen vor dem Rathaus verkörperten die vielen Gespenster des alten Hamlet. Die Erinnerung an Cleonia [die Ehefrau des Tenors Narcis] verschlechterte plötzlich die Stimmung. Wir haben nicht einmal ihren Namen erwähnt und der Mond versteckte sich hinter einer Wolke, die Nachtigallen verstummten und ein Lastwagen verpestete die Nacht mit seinen Abgasen und überdeckte das Mandelparfum.]<sup>656</sup>

Die positive Darstellung von Wien und seinen Bewohnern stellt auch eine Möglichkeit dar, sich von der eigenen Heimatstadt und Gesellschaft zu distanzieren und sogar sich an diesen zu rächen. Noch dazu, wenn wie in diesem Fall, die Heimatstadt so unbedeutend ist, dass die kanadische Geliebte des Tenors Bukarest mit der Hauptstadt der Ukraine verwechselt:

„Simţea că la Bucureşti nu mai are publicul de altădată. Voia să-i dovedească acestui public ingrăt, laş, nestatornic, nepriecut, cum ştie Occidentul să pună în adevărata lor lumină pe artiştii adevăraţi şi cum îi va prilejui o magnifică răzbunare. (...) Oamenii de aici [din Viena] sunt muzicanţi născuţi, nu improvizaţi. Nu pozează, nu-ţi dau impresia unei forţări... Simţi tradiţia, care şlefuieste, lustruieşte...” [Er hatte den Eindruck, dass Bukarest nicht mehr das Publikum von einst hatte. Er wollte diesem undankbaren, feigen, labilen, ungebildeten Publikum zeigen, wie der

<sup>655</sup> EFTIMIU, Victor: *Opere. Vol. 13. Romane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, S. 386.

<sup>656</sup> *Ibidem*, S. 282, bzw. S. 286.

Westen wahre Künstler zu schätzen weiß, was für ihn eine großartige Rache wäre. Die Menschen von hier [aus Wien] sind geborene Musiker und keine Dilettanten. Sie nehmen keine Pose ein, sie scheinen nichts vorzugeben... Man spürt die Tradition, die verfeinert und weiterentwickelt.]<sup>657</sup>

Der Eindruck, dass die Menschen des Westens ein ungekünsteltes Benehmen an den Tag legen, ist allerdings der simplen Tatsache geschuldet, dass sie sich in ihrer Heimat befinden, während die Rumänen die westlichen Großstädte als Touristen besuchen. Gewisse Vorbehalte gegenüber Wien hegt konsequenterweise dann auch lediglich der geizige Impresario des Tenors, der als Student der Musikakademie in Wien ein Leben voller Entbehrungen geführt hatte. Der Status als Tourist hingegen, wie im Falle des Tenors, bedingt einen Abstand gegenüber den alltäglichen Mühen dieser Städte, und das Leben in Hotels, Restaurants und Parks ermöglicht die Verklärung dieser Orte:

„E dragostea mea de azi, dar mai este și Viena. Orașul ăsta te face alt om. De cum ai intrat, te dezarmează cu un surâs. Fiindcă aici n-ai nevoie de nicio armă. Îți ajunge inima. Alte orașe: Parisul, de pildă, sunt mai mari, mai bogate în frumuseți. Dar la Paris, după o zi-două de beție, te trezești și intri într-o luciditate mai tristă de cum ți-e felul. (...) Parisul e ostil... Această permanentă ostilitate îți face o altă ființă, te întărește... simți că ești mai puternic și mai inteligent decât ieri.” [Es geht um meine heutige Liebe, aber es geht auch um Wien. In dieser Stadt bist du anders. Sobald du angekommen bist, erobert Dich die Stadt mit einem Lächeln, weil du hier keine Waffe brauchst. Dein Herz reicht. Andere Städte, wie z. B. Paris, sind größer und schöner. Aber nach einem Tag oder zwei Tagen des Sinnesrausches in Paris erwachst Du in einem Zustand von größerer Traurigkeit als sonst. Paris ist feindlich. Diese ständige Feindschaft gibt Dir einen anderen Charakter und macht Dich stärker. Du fühlst, dass Du mehr Kraft und Intelligenz als gestern hast.]<sup>658</sup>

Wien, die Stadt der Musik, fördert die Sinne, und Paris, die Stadt der Lichter, den Verstand. Bukarest, „urbe improvizată și nedumerită,” [eine improvisierte und verwirrte Stadt]<sup>659</sup> fördert das lärmende Leben. Bukarest scheint für die Rumänen nichts mit dem geistigen Leben, zu tun zu haben, sondern einfach mit dem Leben allgemein, hauptsächlich weil es als Heimatstadt zu familiär ist.

Die Verachtung für die rumänische und die Bewunderung für eine westliche Hauptstadt können manchmal so extrem werden, dass das Gefühl der Zugehörigkeit umgekehrt wird. So wird in der Erzählung *Remember* (1921) von Mateiu I. Caragiale für den rumänischen Erzähler Bukarest zu einer Exilstadt:

---

<sup>657</sup> *Ibidem*, S. 216, bzw. S. 273.

<sup>658</sup> *Ibidem*, S. 285.

<sup>659</sup> *Ibidem*, S. 336.

„Fusesem greu bolnav în București și mă întorceam la Berlin acasă. (...) După un surghiun de doi ani revedeam Berlinul.”[„Nachdem ich in Bukarest eine schwere Krankheit überstanden hatte, war ich nach Berlin heimgekommen. (...) Nach zweijähriger Verbannung sah ich Berlin wieder.”]<sup>660</sup>

Dennoch bleibt die Perspektive des Touristen vorherrschend und der Alltag wird ausgeblendet, weil der Erzähler Berlin durch seine Kunst wahrnimmt:

„Acesta era ceasul pe care-l așteptam ca să admir colțul cel mai frumos al pieței – un petec de pădure rămas neatins în plin oraș – câțiva bătrâni copaci frunzoși și sumbri, vrednici să slujească de izvod celor mai cu seamă meșteri ai zugrăvelii. Îi regăseam chiar la muzeul Frederik, într-o cadră de Ruisdael, aceiași copaci stufoși, adumbrind lângă o cădere de apă un castel în ruină.”[„Dies war die Stunde, die ich abwartete, um mich am schönsten Teile des Gartens zu erfreuen, einem Stückchen Wald, das unberührt mitten in der Stadt stehen geblieben war – ein paar alten, reichbelaubten, dunklen Bäumen, würdig, den berühmtesten Meistern der Malkunst als Modell zu dienen. Und in der Tat, ich begegnete ihnen wieder im Kaiser-Friedrich-Museum auf einem Gemälde von Ruisdael: die gleichen buschigen Kronen, die eine Schloßruine bei einem Wasserfall beschatteten.”]<sup>661</sup>

Die Präferenz für die Innenräume der Stadt, d.h. die Museen, Lokale und luxuriösen Villen in der Nähe des Tiergartens, ist Ausfluss des Wunsches des Erzählers, als „alter Berliner“ zu gelten, und nicht als rumänischer Tourist. Dennoch fließt unvermeidlicherweise in die Wahrnehmung des prunkvollen Interieurs die Persönlichkeit des Erzählers mit ein, der nun einmal weder eingeborener Berliner, noch ein rumänischer Aristokrat war:

„Mi-l închipuiam dar răsfoind cu degetele lui subțiri cărți cu legături scumpe, în somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adânci, unde lânzezește o risipă de flori rare.”[„So stellte ich ihn mir also vor, mit schlanken Fingern in kostbar gebundenen Büchern blättern, in der üppigen Einsamkeit von Gemächern mit tiefen Spiegeln und einer Überfülle dahinwelkender seltener Blumen.”]<sup>662</sup>

Das Interesse am persönlichen Erfolg in einer westlichen Stadt zeigt sich auch an der Faszination, die einzelne Figuren, die auch Ausländer sein können, ausüben. Der charmante Engländer Aubrey de Vere wird idealisiert und Berlin bleibt ein „riesiges Brutnest von Nichtswürdigkeit und Schlechtigkeit”[„cuibar uriaș de ticăloșii și de rele”].<sup>663</sup> Da die fröhliche Gesellschaft von Berlin an dekadente und längst untergegangene Hauptstädte wie Babylon,

---

<sup>660</sup> CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*. Zweisprachige Auflage, übers. ins Deutsche v. CONSTANTINIDES, Thea, România Press Verlag, Bukarest, 2003, S. 6 bzw. S. 8. Für die deutsche Übersetzung, S. 7 bzw. S. 9.

<sup>661</sup> *Ibidem*, S. 8, bzw. S. 10. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, M. I.: *Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 9, bzw. S. 11.

<sup>662</sup> *Ibidem*, S. 18. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, M. I.: *Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 19.

<sup>663</sup> *Ibidem*, S. 26. Für die deutsche Übersetzung, CARAGIALE, M. I.: *Die Vier vom Alten Hof, a. a. O.*, S. 27.

Palmyra und Byzanz erinnert,<sup>664</sup> betrifft der Wunsch nach Anpassung an diese Stadt nur die kulturelle, nicht aber die gesellschaftliche Ebene.

Die Raffinesse der westlichen Stadt steht auch in Zusammenhang mit der dekadenten Aristokratie Endes des 19. Jhdts, als die Figur des Dandy durch George Beau Brummell Berühmtheit erlangte. Der Dandy ist eine Stilikone in einer Gesellschaft, die sich im Übergang von der Herrschaft des Adels zu der des Bürgertums befindet, und diese Gesellschaft lässt sich vom glänzenden Vorbild des Dandys verführen.<sup>665</sup> Der Dandy ist auch ein Aristokrat des Geistes in einer kapitalistischen Gesellschaft, die den Künstler weitgehend entmythologisiert hat.<sup>666</sup> Der Dandy zeichnet sich durch den Kult des eigenen Egos, durch die Ästhetisierung der Existenz und durch die Wertschätzung der äußeren Erscheinungsform aus.<sup>667</sup> In *Remember* von Mateiu I. Caragiale wird der Dandy eher als ein Außenseiter betrachtet, aber er hat auch die Eigenschaften, die nötig sind, um sich in einer fremden Stadt wohl zu fühlen. Er ist ein Selfmademan, der sich durch seine individuellen Fähigkeiten, durch seine Manieren und seinen Stil in Fragen der Mode, und nicht durch materielle Ressourcen oder seinen sozialen Status durchsetzt hat. Er führt ein ungeplantes Leben, und ist für das Glück und den Zufall offen. Ziel ist nicht die Anpassung an eine fremde Stadt, sondern das Genießen des Stadtlebens. Daher wird das Verhalten des Dandys zu einer idealen Form, die fremde Stadt wahrzunehmen, so lange die fremde Stadt unter dem Blickwinkel der Ästhetik betrachtet werden soll.

So wird die fremde Stadt zum richtigen Stoff für die Literatur, auch wenn diese Literatur vom jeweiligen Geschmack des Autors abhängig ist:

„Limbut peste măsură și în felul lui hazliu, mi-a împuiat urechile cu o sumă de fleacuri, istorii de gazete, de fete și de slujnici de gazde – tot lucruri înălțătoare, după calapodul *Micuței* lui Hasdeu. Câtă deosebire între cum văzusem eu Berlinul și cum omul care sta în fața mea, fâlinindu-se cu însăși nerușinarea lui ieftină!” [Über die Maßen geschwätzig, machte er mir auf seine drollige Art den Kopf wirbelig mit allerlei Nichtigkeiten, Zeitungsgeschichten, Töchtern und Stubenmädchen von Zimmerwirtinnen - alles erhebende Dinge im Stile von Hasdeus Micuța. Welcher Unterschied

---

<sup>664</sup> Vgl. *Ibidem*, S. 42.

<sup>665</sup> Vgl. SPENCE SMITH, Thomas: *Aestheticism and Social Structure: Style and Social Network in the Dandy Life*. In: *American Sociological Review*, Bd. 39, Nr. 5, 1974, S. 725-743, URL: <http://www.jstor.org/stable/2094317> Stand: 30/06/2011.

<sup>666</sup> Vgl. WOHLFARTH, Irving: *Perte d'Auréole: The Emergence of the Dandy*. In: *MNL*, Bd. 85, Nr. 4, French Issue, 1970, S. 529-571, URL: <http://www.jstor.org/stable/2907997> Stand: 30/06/2011.

<sup>667</sup> Vgl. GREGORI, Ilina: *Un dernier écho de la fin de siècle. Mateiu I. Caragiale*. In: *Rumänistische Literaturwissenschaft. Fallstudien zum 19. und 20. Jahrhundert*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007.



zwischen der Art, wie ich Berlin erlebt und wie dieser Mensch es gesehen hatte, der da vor mir saß und sich auf seine billige Schamlosigkeit sogar nicht wenig zugute tat.]<sup>668</sup>

### 3.4.3. Die fremde, sozial gerechte Stadt

In den Reportagen *Călătorie la Moscova* und *Kremlin și Metrou* [Reise nach Moskau. Kreml und U-Bahn] (1945) von Mihail Sadoveanu ist das kommunistische Moskau eine Stadt, die auf ihrem eigenen Territorium einen fremden Teil, nämlich die bürgerliche Stadt, umfasst. Es gibt aber zwischen der bürgerlichen und der kommunistischen Stadt keinen Konflikt, weil Moskau als Idylle, mit einer friedlichen Atmosphäre voller Wunder, dargestellt wird:

„Cobor cu emoții într-o lume nouă, pe care multă vreme am socotit-o străină și depărtată. E o lume de obraze binevoitoare și amicale. Bagajele rămân să se supravegheze ele singure și sunt sigur că vor veni să ne găsească acolo unde ne duc automobile repezi. (...) De altminteri, știu că zadarnic aș căuta pe acest deținător al autorității în înțelesul vechi. Relațiile dintre oameni s-au schimbat profund. Un funcționar e un slujbaş cuviincios al poporului. Șoferul care ne conduce e un tovarăș politic.” [Ich steige gerührt in einer neuen Welt, die ich lange Zeit als fremd und fern empfunden habe, aus. Es ist eine Welt von wohlwollenden und freundlichen Gesichtern. Das Reisegepäck bleibt allein, um auf sich selbst aufzupassen, und ich bin überzeugt davon, dass es kommen wird, um uns dort zu finden, wohin die schnellen Autos uns führen. Übrigens weiß ich, dass ich vergeblich nach dieser Autoritätsperson im klassischen Sinne des Wortes suchen würde. Die zwischenmenschlichen Beziehungen haben sich grundlegend geändert. Ein Beamter ist ein pflichtbewusster Diener des Volkes. Der Fahrer, der uns führt, ist ein höflicher Genosse.]<sup>669</sup>

Die Intellektuellen genießen eine bevorzugte Behandlung, denn sie scheinen das ganze Land zu führen: „Academicienii au locuințe, biblioteci și cluburi, mijloace de transport, înlesnirile traiului.” [Die Akademiemitglieder haben Wohnungen, Bibliotheken und Vereine, Verkehrsmittel, Erleichterung im Alltagsleben.]<sup>670</sup> Aber es gibt keine einzelne Individuen mehr, sondern nur noch Institutionen, wie die Akademie der Wissenschaften der Sowjetunion, weil „der Nutzen der Allgemeinheit gehört” [„folosul e al obștii”],<sup>671</sup> und sogar die Kunst der Wissenschaft unterworfen ist. Da auch die Eliten in die Anonymität gedrängt werden, herrscht in Moskau nicht mehr eine durch Menschenmassen verursachte, sondern eine aus der Unterdrückung des Individuums resultierende Anonymität.

---

<sup>668</sup> CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, a. a. O., S. 54. Für die deutsche Übersetzung, S. 55.

<sup>669</sup> SADOVEANU, Mihail: *Călătorie la Moscova*. In: *Moscova văzută de Mihail Sadoveanu, Mitiță Constantinescu, Traian Săvulescu*, Editura Cartea Rusă, București, 1945, S. 8.

<sup>670</sup> *Ibidem*, S. 9.

<sup>671</sup> *Ibidem*, S. 8.

Vom Erzählfluss mitgerissen verrät der Erzähler jedoch durch einige persönliche Bemerkungen, die nicht mehr zur propagandistischen Botschaft des Textes passen, dass Moskau keine ideale Stadt ist, weil sie nur eine Stadt der Arbeit und keine Stadt der Freude ist:

„Din firea mea sunt înclinat spre huzur și, prin îndeletnicire, spre lene. Așa încât nu admir din toate fibrele ființei mele munca aprigă a acestei mulțimi pe care o văd circulând pretutindeni la Moscova. Fiecare cetățean are de îndeplinit ceva și mișcarea lui în lumină e legată de un scop. Pentru asemenea oștean al muncii, aspectul Căii Victoriei la ora 11 ar fi imoral și scandalos.” [Von meinem Naturell her neige ich zur Bequemlichkeit und durch meinen Beruf bedingt neige ich zur Faulheit. Deswegen bewundere ich nicht mit ganzem Herzen die harte Arbeit dieser Massen, die ich in Moskau überall sehe. Jeder Bürger hat etwas zu tun und seine Bewegung unter der Sonne dient einem Zweck. Für so einen Soldaten der Arbeit wäre der Anblick der Siegesstrasse [Calea Victoriei] um 11 Uhr unmoralisch und skandalös.]<sup>672</sup>

Durch die exzessive Betonung der ökonomischen und Vernachlässigung der kulturellen Aspekte wird Moskau zu einer Stadt, die den Bauern zugänglich und verständlich ist. Genau wie am Land, wo Vermögen nur in Form von Land, Hof, und landwirtschaftlichen Produkten existiert, ist auch Moskau lediglich durch seine Sach- und Produktionsgüter interessant. So präsentiert sich der Kreml als ein Material-Depot:

„S-au păstrat insigne, arme, costume, săli și tronuri somptuoase. Revoluția a păstrat aurul, covoarele, tablourile, tapițeriile, amintirea luxului rezervat celor puțini. L-am vizitat și noi, cum l-a vizitat tot poporul eliberat ca pe un muzeu plin de minunății.” [Man behielt Abzeichen, Waffen, Kostüme, Säle und prächtige Throne. Die Revolution behielt das Gold, die Teppiche, die Gemälde, die Tapisserien, die Erinnerung an den Luxus für wenige. Auch wir haben [den Kreml] besucht, genau wie das ganze befreite Volk es als ein Museum voller Wunder besucht hat.]<sup>673</sup>

Deswegen ist es kein Wunder, dass dem Kreml ein nützlicher Bau wie die Moskauer Metro gegenübergestellt wurde, dessen Ornament sich durchaus mit der Zarenkammer messen kann. Die technischen Probleme im Zusammenhang mit der Errichtung der U-Bahn bzw. eigentlich deren Lösung unterstreichen die Fertigkeiten der kommunistischen Ingenieure sowie Architekten und sind deutlichster Ausdruck der Tendenzen zur Mechanisierung der modernen Stadt.

Die Machtdemonstration des kommunistischen Regimes findet nur auf architektonischer Ebene statt, weil die Stadt eine Oase der Ruhe und der Harmonie zu sein scheint. Es ist genau jener Friede, den jeder Leser zum Zeitpunkt des Erscheinens dieser Reportage im Jahr 1945 nach Ende

---

<sup>672</sup> SADOVEANU, Mihail: *Kremlin și Metrou*. In: *Moscova văzută de Mihail Sadoveanu, Mițiță Constantinescu, Traian Săvulescu, a. a. O.*, 1945, S. 11.

<sup>673</sup> *Ibidem*, S. 13.

eines langen und überaus brutalen Krieges herbeisehnte. Ein städtebauliches Modell ohne soziale Ungleichheit schien die richtige Lösung zu sein.

#### 3.4.4. Die fremde Stadt als Symbol der Freiheit

In der Erzählung *Întâlnire la Paris* [Treffen in Paris] (2001) von Adriana Bittel wird Paris weniger als Touristenattraktion, wo „eine bunte Menge von Nationen wie in alten Filmen schnell defilierten“ [„o pestrițaraie de nații defila cu repezitorul”]<sup>674</sup>, sondern vielmehr als eine Stadt des Spaziergangs oder der Flânerie dargestellt, wo ein Reiseführer fehl am Platz ist. Das ist so, weil in der Heimatstadt das Gehen auf den Zielort und nicht auf den Weg als solchen ausgerichtet ist. Daher gibt es einen Spaziergang im eigentlichen Sinne des Wortes nur in einer fremden und natürlich unbekanntem Stadt:

„Când intra în vagon nu știa unde va ieși la suprafață, spre ce corespondență o vor duce pașii sau dacă, ajunsă într-un cartier celebru, nu se va urca în primul autobuz, până la capăt. După decenii pe aceleași trasee bucureștene – «plimbarea» dispăruse din viața ei, toate drumurile aveau o țintă și erau contra cronometru – hoinăreala într-un oraș imens îi dădea o euforie de drog.” [Wenn sie in einen Wagon einstieg, wusste sie nicht, wo sie an die Oberfläche hinauskommen würde, zu welcher Verbindung sie ihre Schritte lenken würden oder, falls sie sich in einem berühmten Viertel befand, ob sie nicht in den ersten Bus einsteigen würde, bis zur Endstation. Nach Jahrzehnten auf denselben Bukarester Wegstrecken, war der „Spaziergang“ aus ihrem Leben verschwunden, alle Wege hatten ein Ziel gezielt und waren unter Zeitdruck. So bewirkte das Wandern durch eine riesige Stadt bei ihr eine drogenähnliche Euphorie.]<sup>675</sup>

Auch wenn Lidia sich alleine auf eine Reise von zehn Tagen nach Paris aufmachte, wo sie die französische Hauptstadt „ohne literarische Vorurteile und ohne verpflichtenden Enthusiasmus“ [„fără prejudecăți livrești și fără entuziasm obligatoriu”]<sup>676</sup> betrachten wollte, erweist sich Paris als eine Traumstadt, die ihren Besucher dazu verleitet, unlogische Gesten und Handlungen zu setzen, wie ein Mensch, der träumt. Lidia nimmt unversehens die Identität von Bianca Solomon, einer entfernten Verwandten, an, deren in Paris gemachtes Foto in der Familie von Lidia aufbewahrt wurde. Wie in der Erzählung *Remember* von Mateiu Caragiale, in dem Berlin durch das Prisma eines Groschenromans betrachtet werden konnte, wird dieser Vorfall von der Rezeptionistin des Hotels, wo Lidia untergebracht ist, wie in einem Krimi interpretiert und Lidia wird unversehens zu einer verdeckten Ermittlerin. Eigentlich ist die willkürliche Namensänderung allerdings der

---

<sup>674</sup> BITTEL, Adriana: *Întâlnire la Paris*. In: *Întâlnire la Paris: unsprezece povestiri*, Compania, București, 2001, S. 96.

<sup>675</sup> *Ibidem*, S. 97.

<sup>676</sup> *Ibidem*, S. 93.

Ausdruck einer unerwarteten Freiheit, vor allem auch deswegen, weil diese Reise kurz nach der Wende von 1989 unternommen wurde:

„Se așeza firesc alături de alții, la soare, pe treptele Operei. La București ar fi fost de neconceput ca o doamnă de vârsta ei [44 de ani] să se așeze pe scări sau pe bordură dacă era întregă la minte.” [Sie setzte sich ganz normal neben anderen nieder, in der Sonne, auf den Stufen der Oper. In Bukarest wäre es unvorstellbar gewesen, dass eine Dame ihres Alters [44 Jahre] sich auf die Stufen oder auf den Bordstein setzt, wenn sie geistig hell war.]<sup>677</sup>

Die Annahme der Identität ihrer Verwandten, die durch ihr Pariser Porträt für Lidia während des Kommunismus die Zwischenkriegszeit symbolisierte, ist auch eine Möglichkeit, die durch den Kommunismus unterbrochene Verbindung mit Paris wiederzustellen, dem „Bukarest des Ostens“. Die Freiheit, die im Jahre 1989 erlangt wurde, sollte von einer Wiederanbindung an die Zwischenkriegszeit ergänzt werden. Das ist der Grund, weshalb Paris ein sonst unerklärbares Gefühl von *déjà-vu* in Lidia erweckt:

„Aici însă amuțise. În primul rând de surpriză. Fiindcă *străinătatea* în care în sfârșit ajunsese nu-i era deloc străină. Culoarele metroului, vechile fațade gri și bleu în zori, cerul schimbător pe cupole prea poleite, gentilețea automată a oamenilor care se scuzau cu un zâmbet dacă o atingeau în trecere, mirosul de pâine caldă din dreptul unei prăvălioare, un havuz înverzit văzut prin arabescuri de fier – toate îi aminteau indistinct ceva, emoționant ca memoria amintirilor din copilărie.” [Aber hier war sie sprachlos geblieben. Erstens wegen der Überraschung. Weil *das Ausland*, in das sie endlich angekommen ist, war gar nicht ausländisch. Die Durchgänge der U-Bahn, die alten grauen und blauen Fassaden in der Dämmerung, der wechselnde Himmel auf den zu stark polierten Kuppeln, die automatische Sanftheit der Menschen, die sich mit einem Lächeln entschuldigten, falls sie sich beim Vorbeigehen versehentlich berührten, der Geruch nach warmen Brot vor einem Geschäftchen, ein durch die Eisenarabesken gesehener artesischer Brunnen voller Grün – all das erinnerte sie undeutlich an etwas Emotionales wie die Erinnerungen an die Kindheit.]<sup>678</sup>

Deswegen wird in der Erzählung *Întâlnire la Paris* [Treffen in Paris] von Adriana Bittel die fremde Stadt zum Symbol der Freiheit, die im Kommunismus verloren gegangen war.

### 3.4.5. Der Weg zur Verinnerlichung der fremden Stadt

In dem Roman *Imigranții* [Die Immigranten] (2011) von Ioana Baetica Morpurgo ist die fremde Stadt keine Touristendestination mehr, sondern ein Emigrationsziel. Nur weil die Rumänen Mitbürger Londons geworden sind, heißt das nicht, dass diese Perspektive von allen Einwohnern Londons auch geteilt wird. Das ist so, weil die Rumänen als Vampire und Kommunisten, oder sogar noch schlimmer, als Immigranten betrachtet werden. Im letztgenannten Fall fallen die Rumänen unter die breite Kategorie der „Pakistaner“ und werden zu Opfern fremdenfeindlicher

---

<sup>677</sup> *Ibidem*, S. 93.

<sup>678</sup> *Ibidem*, S. 94.

Angriffe. In den zahlreichen Krisen, die diese Immigranten durchmachen, zeigt sich London gleichgültig wie jede andere überfüllte Stadt: „Șapte milioane de suflete în Londra... Mă simt atât de singură...” [Sieben Millionen Seelen [sind] in London... Ich fühle mich so allein...] <sup>679</sup> Nur Terror, wie z. B. die Anschläge von 2005, können die Stadt gegenüber individuellem Leid sensibilisieren. Sonst berühren die Dramen der Menschen die Stadt nicht mehr:

„Vreau ca orașul să aibă coșmaruri noaptea, să se zvârcolească în cearceafuri umede de transpirație, să scâncească din toate încheieturile arhitecturale. De câteva ori am avut impulsul de a mă apropia de câte un necunoscut pe stradă ca să-i șoptesc la ureche: *A murit Martin!*” [Ich will, dass die Stadt nachts über Albträume hat, dass sie sich in nass geschwitzten Leintüchern herumwälzt, dass sie durch alle architektonischen Gelenke stöhnt. Ein paar Mal hatte ich den Impuls, mich einem Unbekannten auf der Strasse zu nähern, um ihm ins Ohr zu flüstern: *Martin ist gestorben!*] <sup>680</sup>

Dennoch scheint die Metropole in ihrem Zentrum eine gewisse Energie zu verströmen, die sich an der Peripherie verliert. Das scheinbar gleichgültige Drängen des Zentrums führt zu einer Anonymisierung, die Mut oder Unbesonnenheit fördert:

„Așadar, mi-am petrecut întreaga duminică prin subteranele Londrei. (...) Cu cât te depărtezi mai mult de centrul Londrei, cu atât oamenii sunt mai tăcuți și se privesc mai reticent unii pe alții. Mai circumspect. Conversațiile scurte din centru au devenit șoapte spre margini, până când s-au topit cu totul în tăcere spre capătul liniei.” [Also habe ich den ganzen Sonntag in den unterirdischen Tiefen von London verbracht. Je weiter Du Dich vom Zentrum Londons entfernst, desto schweigsamer und zurückhaltender werden die Menschen. Vorsichtiger. Die kurzen Gespräche vom Zentrum sind am Stadtrand zu Flüstern geworden, bis sie an der Endstation vollkommen zu Schweigen wurden.] <sup>681</sup>

Wie die Rumänen bleibt auch London selbst nicht von allgemeinen Charakterisierungen verschont, auch wenn diese Charakterisierungen Metaphern darstellen: „colaj de hârtie” [Papiercollage], <sup>682</sup> „mușuroi de oameni” [Ameisenhaufen], <sup>683</sup> „pat gloduros de case și străzi”, [schlammiges Bett aus Häusern und Straßen] <sup>684</sup> „pânțele” [Leib], <sup>685</sup> „mormântul” [das Grab]. <sup>686</sup>

Der Blickwinkel der Rumänen auf London ist nicht mehr der eines entspannten oder gehemmten Touristen, sondern der eines sehnsuchtsvollen und von Heimweh geplagten

---

<sup>679</sup> BAETICA MORPURGO, Ioana: *Imigranții*, Polirom, Iași, 2011, S. 133.

<sup>680</sup> *Ibidem*, S. 89.

<sup>681</sup> *Ibidem*, S. 38.

<sup>682</sup> *Ibidem*, S. 88.

<sup>683</sup> *Ibidem*, S. 119.

<sup>684</sup> *Ibidem*, S. 239.

<sup>685</sup> *Ibidem*, S. 270.

<sup>686</sup> Vgl. *Ibidem*, S. 373.

Immigranten. So wird die Botschaft eines Kunstwerkes von Doris Salcedo, das der Bekämpfung von Vorurteilen gegenüber Migranten gewidmet ist, entstellt:

„Tate Modern e înfășurat zilele astea într-un banner enorm care anunță expoziția Unilever. „Crăpătura”. Crăpătura în podeaua Sălii Turbinelor. Am văzut-o deja. M-a impresionat, deși nu ca operă de artă, ci mai degrabă pentru că mi-a amintit de-o spărtură în asfalt la bunici, când eram mică și alunecase dealul cu tot cu bucăți de stradă, o grădină cu zarzavat și-un grajd.” [Die Tate Modern ist an diesen Tagen von einem riesigen Banner, das die Ausstellung Unilever ankündigt, umhüllt. Der Riss. Der Riss im Boden der Turbinenhalle. Ich habe ihn schon gesehen. Ich war beeindruckt, aber nicht von dem Kunstwerk, sondern weil er mich an einen Riss im Asphalt bei den Großeltern erinnert hat, als ich klein war und der ganze Hügel mit Straßenstücken, einem Gemüsegarten und einem Stall zusammen abgerutscht war. ]<sup>687</sup>

Die Trennung von der Heimat führt dazu, dass die fremde Stadt zu einem Ort wird, wo nichts wirklich wichtig ist. Deswegen stellt die fremde Stadt ein Symbol der totalen Freiheit dar:

„«E mai ușor – nu-i așa?», și-a zis, «să faci aici ce n-ai face acolo de unde ești. Cel puțin pentru mine.» Asta înseamnă până la urmă să fii străin cu adevărat. (...) Voiai să fii nefericit altundeva, în locuri străine, unde contează mai puțin.” [„Es ist einfacher – nicht wahr – hier das zu tun, was Du dort nicht tun würdest, woher Du gekommen bist?” sagte er sich. „Es gilt zumindest für mich.” Das heißt doch, wirklich fremd zu sein. (...) Du wolltest anderswo unglücklich sein, an fremden Orten, wo es weniger zählt. ]<sup>688</sup>

Dennoch unterscheidet sich die Freiheit des Immigranten von der des Touristen, wie wir ihr in der Erzählung *Întâlnire la Paris* von Adriana Bittel begegnet sind, weil der Tourist frei ist, er selbst zu sein, während der Immigrant hingegen versucht, sich anzupassen. Darüber hinaus ist der Tourist vor allem an der Architektur, der Immigrant aber hauptsächlich an der Gesellschaft der Stadt interessiert. Statt Bewunderung kann die Architektur beim Immigranten sogar Unmut erwecken, insbesondere wenn es sich um Anpassungsschwierigkeiten handelt: „Uite și London Eye, ce porcărie...” [Schau dieses London Eye, ein absoluter Müll...].<sup>689</sup>

Daher sollte das London des Romans *Imigranții* von Ioana Baetica Morpurgo nicht mehr als eine echte fremde Stadt betrachtet werden, aber sie ist auch nicht zur Heimatstadt geworden.

### 3.4.6. Die fremde Stadt als Kulturgegenstand

Die fremden Städte haben in der rumänischen Literatur manchmal Bedeutungen, die sich auch im westlichen Raum als Metaphern durchgesetzt haben. Die romantische Vision eines dekadenten Venedig, geprägt durch den von Napoleon Bonaparte herbeigeführten Untergang der

---

<sup>687</sup> *Ibidem*, S. 186.

<sup>688</sup> *Ibidem*, S. 217 bzw. S. 319.

<sup>689</sup> *Ibidem*, S. 187.

Republik und damit verbunden dem Verlust seiner Unabhängigkeit im Jahre 1797, und gefördert auch vom physischen Aspekt einer im Wasser versunkenen Stadt und dem Aussehen der Gondeln, die lang, eng und schwarz wie Särge sind <sup>690</sup>, wird auch in dem Gedicht *Sonet* (1883), von Mihai Eminescu beschworen: „S-a stins viața falnicei Veneții (...) / Ca-n țintirim tăcere e-n cetate.” [Das Leben des prächtigen Venedigs ist verschwunden, / In der Burg herrscht es die Stille eines Friedhofs.]<sup>691</sup> In dieser verlorenen Stadt wird das Wasser zu einem Symbol der Vitalität, und nicht des Todes. Doch auch das aquatische Element versucht vergebens, dieser bezaubernden Stadt Leben einzuhauchen:

„Okeanos se plânge pe canaluri.../ El numa-n veci e-n floarea tinereții./ Miresei dulci i-ar da suflarea vieții./ Izbește-n ziduri vechi sunând din valuri.” [Neptun seufzt auf den Kanälen/ Er ist für immer in der Blüte seiner Jugend,/ Der süßen Braut würde er den Lebensatem geben,/ Er schlägt gegen die alte Mauern und macht die Wellen klingen.]<sup>692</sup>

Der Versuch, Venedig zu beleben, ist zum Scheitern verdammt, weil die Venezianer spurlos verschwunden sind: „n-auzi cântări, nu vezi sclipiri de baluri” [Du hörst kein Lied, Du siehst keine glänzende Tänze].<sup>693</sup> So wird das Gedicht zu einem *Memento mori*, wo die Stadt das Schicksal jeglicher menschlicher Schöpfung und des Menschen selbst teilt.

In den Gedichten *Paris* und *Notre Dame* (1913) von Octavian Goga ist die französische Hauptstadt nicht mehr die Stadt der Lichter, wie sie sonst meist dargestellt wurde. Unter den Blicken eines Rumänen, dessen Minderwertigkeitskomplexe sich in christliche Tugenden wie Demut, Bescheidenheit und Maßhalten verwandeln, werden die Lichter zu Flammen, die unvermeidlich an die Hölle erinnern:

„Ca pe-un ostaș înfrânt de oboseală / M-a biruit năprasnica cetate, / Drumeț orbit de flăcări nevisate, / Îmi plimb prin ea umila mea sfială.” [Wie einen von Müdigkeit übermannten Soldaten/ hat mich die grausame Zitadelle besiegt, / Ein Passant von ungeahnten Flammen geblendet, / Trage ich durch die Burg meine bescheidene Schüchternheit.]<sup>694</sup>

Paris ist eine Zitadelle auch im militärischen Sinn, weil diese Metropole als ein Aggressor betrachtet wird, der besiegt und versklavt. Die bedrohliche Seite von Paris schließt jedoch nicht aus, dass diese Hauptstadt auch eine hedonistische Seite hat, und ihre Feiern und Lachen sind umso gefährlicher, je verlockender sie sind.

---

<sup>690</sup> Vgl. SAGE, Victor: *Black Venice: Conspiracy and Narrative Masquerade in Schiller, Zschokke, Lewis and Hoffmann*, Gothic Studies, Bd. 8, Nr. 1, Mai 2006, S. 52-72.

<sup>691</sup> EMINESCU, Mihai: *Sonet*. In: *Poesii*, Editura Academiei R.S.R., București, 1989, S. 61-62.

<sup>692</sup> *Ibidem*, S. 61.

<sup>693</sup> *Ibidem*.

<sup>694</sup> GOGA, Octavian: *Paris*. In: *Cântece fără țară. Poezii II*, Editura pentru Literatură, București, 1967, S. 15.

Beide Gedichte, *Paris* und *Notre Dame*, schlagen in den bei Octavian Goga üblichen hoffnungsvollen Enden Orte der Zuflucht und des Ausgleichs vor, nämlich das Dorf und die Kirche:

„Dar nopțile, când umbre moi se lasă / Și-n jur de mine urlă Babilonul, / Eu mă visez în sat la noi, acasă...” [Aber nachts, wenn die weichen Schatten fallen / Und um mich herum Babylon heult, / Träume ich in unserem Dorf zu sein],<sup>695</sup>  
bzw.: „Prin boltituri de arcuri triumfale, / Văd turnurile vechei catedrale, / Ca două brațe blestemând Gomora...” [Durch die Gewölbe der Triumphbögen, / Sehe ich die Türme der alten Kathedrale, / Wie zwei Arme Gomorrha verfluchen...]<sup>696</sup>

So wird die fremde Großstadt nicht mehr als kulturelles Vorbild, sondern als gefährliche Versuchung betrachtet.

Diese Ansicht wird in einem Gedicht, das wieder *Paris* genannt wurde, aus dem postumen Gedichtband *Din larg* (1939) revidiert. Die Einstellung von Octavian Goga gegenüber der fremden Stadt änderte sich nach der Vereinigung Siebenbürgens mit Rumänien im Jahre 1918, weil nach diesem Zeitpunkt das nationale Interesse an der Vereinigung aller Rumänen in einen Staat einer kosmopolitischen Sichtweise nicht mehr im Weg stand. Nun wird die französische Hauptstadt als eine Stadt voller Glanz, Charme und Kreativität dargestellt, und wie das Venedig von Eminescu in Zusammenhang mit dem Hochzeits-Motiv, das für ein festliches Umfeld steht, gestellt:

„Parisul din povestea noastră / Prinzând misteriosul val, / O să ne cânte la fereastră / Mărețu-i cântec nupțial...” [Das Paris aus unserer Geschichte / Fasst die geheimnisvolle Welle, / Und wird am Fenster für uns / Sein Brautlied singen...].<sup>697</sup>

Abschließend lässt sich sagen, dass die fremde Stadt meistens positiv, als Kulturstadt, dargestellt wurde. Dass in erster Linie ein Interesse an der Kunst, und erst in zweiter Linie ein Interesse am Urbanismus besteht, ist bei Schriftstellern zu erwarten und weist auf einen vorausgehenden Kontakt mit der fremden Stadt hin, der durch die Kultur bzw. die Literatur vermittelt wurde.

---

<sup>695</sup> *Ibidem*.

<sup>696</sup> GOGA, Octavian: *Notre Dame*. In: *Cântece fără țară. Poezii II, a. a. O.*, S. 18.

<sup>697</sup> GOGA, Octavian: *Paris*. In: *Cântece fără țară. Poezii II, a. a. O.*, S. 242.



### 3.5. Die fiktive Stadt

Auch wenn jede literarische Darstellung der Stadt eine Fiktion ist, bezieht sich dieses Kapitel auf Städte, die auf keiner Landkarte zu finden sind und nur ein Produkt der Fantasie des Schriftstellers darstellen.

#### 3.5.1. Die Stadt als Zufluchtsort

Die Stadt Șar des Romans *Intrusul* [Der Ausgewiesene] (1968) von Marin Preda ist eine imaginäre städtische Siedlung am Fuße des Berges Ceahlău, 60 km von der Stadt Piatra Neamț entfernt. Der Roman ist eine literarische Antwort auf den Enthusiasmus in der rumänischen Presse, die die Gründung der ersten kommunistischen Stadt in Rumänien im Jahr 1965 auslöste. Es handelte sich dabei um die Stadt Victoria im Kreis Brașov, ebenfalls neben einem Chemieunternehmen und am Fuße eines Berges, nämlich des Făgărași, gelegen.<sup>698</sup> Das Problem dieser neuen Städte war, dass sie keine Erinnerungen, keine alten Menschen und nicht einmal Friedhöfe hatten. Es fehlte ihnen ein „Kollektivgeist“, ein Gemeinschaftsgefühl, obwohl sie in der Presse und Propaganda ständig *unsere* Städte genannt wurden, und den Höhepunkt des kommunistischen Traums des kollektiven Eigentums, das für immer das Privateigentum ablösen sollte, darstellten. Die Vorstellung, dass eine Stadt Traditionen braucht, bleibt dennoch ein falsches Problem, genau wie die Frage der Ablehnung der Stadt aus nationalen Gründen, d.h. wegen ihrer Überfremdung.

Der Roman ist von einer ländlichen Mentalität, traditionellen dörflichen Werten und sprachlichen Bildern sowie stereotypischen Vorurteilen gegenüber der Stadt und den Städtern geprägt. Widersinnig vergleicht der Bukarester Erzähler, Călin Surupăceanu, der den Städter darstellen sollte, seine Frustration „mit dem Gefühl, als [ihm] etwas fehlte, wie dem Kalb, wenn man es morgens zum erstenmal hindert unter seiner Mutter zu trinken“ [„o senzație de lipsă asemănătoare vițelului când este oprit pentru întâia oară să mai sugă dimineața de sub vacă”].<sup>699</sup> Zu den bereits erwähnten Stereotypen nur so viel:

---

<sup>698</sup> Die neuen Städte wurden von dem Historiker Bogdan Murgescu als eine Form von Voluntarismus des kommunistischen Regimes, und nicht als ein Symbol des Neuen betrachtet, weil diese nicht frei gewählte, sondern vom Regime bestimmte Ziele einer Binnenwanderung darstellten. Vgl. MURGESCU, Bogdan: *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Polirom, Iași, 2010, S. 349.

<sup>699</sup> PREDĂ, Marin: *Opere II. Moromeții II. Risipitorii. Intrusul. Marele singuratic*, Univers Enciclopedic, București, 2002, S. 1153. Für die deutsche Übersetzung, PREDĂ, Marin: *Der Ausgewiesene*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, Facla Verlag, Temeswar, 1974, S. 183.

„mă gândii, ca orice orășean prudent dacă n-o fi cumva turbat [câinele]”[„wie jeder misstrauische Städter überlegte ich, ob er [der Hund] nicht vielleicht tollwütig sei (...)”]<sup>700</sup> bzw. „O creștea ușor, țărănește, fără spaimetele celor de la oraș, care pentru orice fleac toată ziua, bună ziua la medic, s-o îndoape de mică cu penicilină”[„Sie zog es unbefangen nach bäuerlicher Art auf, frei von den Sorgen der Städter, die gleich wegen jeder Kleinigkeit um den Doktor laufen, damit er es von den Windeln auf mit Penicyllin vollpumpt.”]<sup>701</sup>

Deswegen lässt sich die Entscheidung für die Gründung neuer Städte im Kommunismus nicht nur mit dem Streben nach Neuem erklären. Die Tatsache, dass das Bauerntum, das die kommunistische Stadt aufbauen sollte, von der bürgerlichen Stadt, die die Bauern kaum verstanden hat, überfordert und eingeschüchtert war, spielte dabei ebenfalls eine Rolle.

Dennoch soll der Mangel an Erinnerungen und alten Menschen in einer neuen Stadt nicht nur als Verletzung der ländlichen Sitten betrachtet werden. Das Problem einer Stadt, die nur eine Generation alt ist, liegt auch daran, dass diese Generation sehr wichtig ist und demzufolge das Familienleben in einem solchem Ausmaß im Vordergrund steht, dass auch die Beziehung zwischen dem Individuum und der Stadt als Familienverhältnis interpretiert wird. Solange die Bewohner das Gefühl haben, dass sie die Vaterschaft der neuen Stadt auf sich genommen haben, verhalten sie sich so, als ob die Stadt ihnen gehören würde, und nicht, als ob sie nur ein Teil der Stadt wären. Ihre Erwartungen an die Stadt sind zu groß, und die unvermeidlich folgenden Enttäuschungen werden wie ein Verrat in einer Liebesbeziehung aufgefasst. Die Desillusionierung wird auch von dem beklemmenden Gefühl begleitet, dass keine Generation, nicht einmal die Gründergeneration, einen prägenden Einfluss auf die Stadt ausübt:

„(...) gândul mi se întoarce înapoi la Maria și la orașul care mă expulzase. Da, ăia de acolo, cu ea în cap, țineau prizonieri zece ani din viața mea cu care nici măcar n-aveau ce face. (...) [orașul] nou spre care amintirea mea continua să fugă înapoi, ca într-un ultim adio. (...) nu sunteți eterni și (...) alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja!...”[„Zugleich aber kehrte mein Gedanke, wie ein Schmerz, den ich fortan immer fühlen sollte, zu Maria, und zu der Stadt zurück, die mich ausgestoßen hatte. Ja, die dort, mit ihr an der Spitze, hielten zehn Jahre meines Lebens gefangen, mit denen sie gar nichts anzufangen wussten. (...) das ich jedoch nicht mehr gegen eine andere Stadt vertauschen wollte, sondern auch jene neue zu der meine Erinnerung zurückeilte, wie zum letzten Lebewohl. (...) Ihr hungert nach Leben, aber nicht nach Glück und euer einziger mildernder Umstand ist der, dass ihr nicht unsterblich seid, und andere, die vielleicht besser sind, an eure Stelle treten werden. Rechnet nicht damit, dass sie euch schonen werden!...”]<sup>702</sup>

---

<sup>700</sup> *Ibidem*, S. 1243. Für die deutsche Übersetzung, PREDA, Marin: *Der Ausgewiesene*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 290.

<sup>701</sup> *Ibidem*, S. 1174. Für die deutsche Übersetzung, PREDA, Marin: *Der Ausgewiesene*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 208.

<sup>702</sup> *Ibidem*, S. 1281-1282. Für die deutsche Übersetzung, PREDA, Marin: *Der Ausgewiesene*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, *a. a. O.*, S. 334.

Eine weitere fiktive Stadt ist Metopolis aus dem Roman *Cartea de la Metopolis* (1977) von Ștefan Bănulescu. Der Schriftsteller nützt die Freiheit, eine Stadt ganz nach seinem Geschmack schaffen zu können, allerdings nicht dazu, eine ideale Stadt zu schaffen. Metopolis stellt vielmehr einen Vorwand dar, um die menschliche Natur durch das Schicksal einer Gemeinde zu problematisieren. Das liegt daran, dass Metopolis eine überalterte Stadt ist. Sie geht zu Grunde, und ihr Untergang wird sogar von ihr selbst, genauer gesagt von der Erde, auf der sie gegründet wurde und wo sich wahrscheinlich große Ablagerungen von rotem Marmor befinden, verursacht. Eine Stadt, die der Solidität ihres Grundgesteines beraubt wird, ist wie ein Mensch, der von der Zerbrechlichkeit seines eigenen Körpers geschwächt wird.

Das Schicksal von Metopolis gleicht dem von Bergbaustädten, die nach Erschöpfung der jeweiligen Bodenschätze verlassen werden. Metopolis geht allerdings paradoxerweise unter, als unter ihr roter Marmor entdeckt wird. Der Reichtum wird zu einer Schwäche und führt zur Vernichtung, genau so wie Diamantenvorkommen in einigen afrikanischen Ländern zu Bürgerkriegen und Massakern geführt haben.

Der rote Marmor aus den Tiefen von Metopolis gibt der Stadt ihren Namen. Die aus rotem Marmor gearbeiteten Metopen mit byzantinischen Basisreliefs und der rote Staub, der die Stadt bedeckt, erinnern an den kaiserlichen Purpur und an das byzantinische Reich. Das Byzantinische Reich stellt aber nur ein Relikt dar, das sich unter Metopolis befindet:

„Printre dealurile metopolisiene ar fi existat cândva o cetate antică grecească, devenită apoi romană și după aceea bizantină, dispărută odată cu invaziile otomane. Dintre rămășițele cetății, tezaurele de monezi din aliaje de bronz sau cupru, de argint și chiar de aur au fost cele mai căutate, mai ales tezaurele de monezi de pe vremea Bizanțului opulent și risipitor. Pietrele cu inscripții, vasele de cult ori de gospodărie, încăpute mai ales pe mâna nepricepuților și descoperite mai devreme decât monezile, au dispărut repede, prin folosirea lor curentă în cele mai casnice împrejurări.”[Auf den Hügeln von Metopolis hätte einst eine griechische antike Festung existiert, danach wurde sie römisch und später byzantinisch. Zur Zeit der osmanischen Invasionen verschwand sie. Von den Überresten der Festung waren die am meisten gesuchten Schätze Münzlegierungen aus Bronze oder Kupfer, Silber oder sogar Gold, vor allem Münzen aus der opulenten und verschwenderischen byzantinischen Zeit. Steine mit Inschriften, Kult- oder Haushaltsgefäße, die früher als die Münzen entdeckt worden waren und in ignorante Hände gerieten, verschwanden durch ihre tägliche Verwendung im Haushalt schnell.]<sup>703</sup>

---

<sup>703</sup> BĂNULESCU, Ștefan: *Cartea milionarului, Bd. I, Cartea de la Metopolis*, Editura Eminescu, București, 1977, S. 27.

Metopolis ist eine Stadt, deren imperiale Geschichte und imperiales Erbe sich ausschließlich unter der Erde befinden. Ihr Aussehen ist das eines Dorfes, und ihr Gedächtnis reicht nicht mehr als zwei Generationen zurück. Die Denkmäler sind die Bewohner selbst, die außergewöhnliche Spitznamen tragen. Die Anthroponyme fallen in dieselbe Kategorie wie die Toponyme oder verkehren miteinander:

„Când au dispărut pe rând Bodega Armeanului, Piciorul Neamțului, Generalul Marosin și Generalul Glad, apoi Iapa-Roșie, Bazacopol, Emil Havaet, până și prea delicatul Topometrist, când niciun deal de marmură n-a mai rămas în picioare sub Metopolis, nici dincolo de Metopolis – nici atunci Fibula n-a uitat Biserica pe Roate.” [Als die Bodega des Armeniers, der Fuß des Deutschen, der General Marosin und der General Glad, dann die Rote-Stute, Bazacopol, Emil Havaet und sogar zu zarte Geometer nacheinander verschwunden sind, als kein einziger Hügel aus Marmor unter Metopolis oder außerhalb von Metopolis übriggeblieben ist, selbst dann hat Fibel nicht die Kirche auf Rädern vergessen.]<sup>704</sup>

Der Name der Siedlung ist eigentlich modern und wurde ihr erst um das Jahr 1900 verliehen; er ersetzte einen schwer auszusprechenden türkischen Namen. Darüber hinaus stilisieren sich die Bewohner von Metopolis nur durch Betrug zu byzantinischen Figuren in dem Theaterstück, das anlässlich des Stadtfestes gespielt wird. Allerdings erinnert in Metopolis tatsächlich vieles an verschiedene byzantinische Praktiken und Sitten. So geben sich die Bewohner, wie einst bei den byzantinischen Kaisern, Spitznamen, die sich hauptsächlich auf die körperliche Erscheinung beziehen. Hervorzuheben ist auch die besondere Wertschätzung für die alten Menschen, die in der byzantinischen im Gegensatz zur antiken griechischen und römischen Gesellschaft eine große moralische Autorität besaßen. Verantwortlich für diese veränderte Einstellung gegenüber dem hohen Alter, aber auch der Sklaverei, war das Christentum. Hohes Alter wurde nun von einem Symbol der Schwäche zu einem der Weisheit. Dies lässt sich mit der zentralen Rolle der christlichen Kirche im Byzantinischen Reich erklären, sowie mit der Tatsache, dass es vor allem den Mitgliedern der weltlichen und geistigen Elite, nämlich dem hohen Klerus, der kaiserlichen Familie sowie der Hocharistokratie gelang, ein hohes Alter zu erreichen.<sup>705</sup> Dennoch werden diese byzantinischen Sitten in Metopolis verdorben bzw. ins Lächerliche gezogen. Beispielsweise kommt General Glad dadurch zu seinem Spitznamen als General, dass er sich eine Generalsuniform kauft. Emil Havaet BorLat hat den breitkrepigen Hut von Filip

---

<sup>704</sup> *Ibidem*, S. 81.

<sup>705</sup> Vgl. LASCARATOS, J.: „Eyes” on the thrones: *Imperial ophthalmologic nicknames*, Survey of Ophthalmology, 1999, Bd. 44, Nr. 1, S. 73-78, URL: <http://web.ebscohost.com>, Stand: 10/08/2010, u. GILLEARD, Chris: *Old age in Byzantine society*, Ageing & Society, Nr. 27, 2007, S. 623-642, URL: <http://journals.cambridge.org>, Stand: 10/08/2010.

Lăscăreanu Umilitul gestohlen. Die Sorge um alte Menschen hat eher mit Merkantilismus als mit Wertschätzung zu tun, und manifestiert sich im Tausch von Pflege der alten Frauen von Metopolis gegen deren Häuser. Dieses Phänomen wiederholt sich auf Ebene der ganzen Stadt - Metopolis ist selbst wie eine dieser alten Frauen, die ihr Grundstück und Haus im Tausch für ein paar Jahre Wohlstand aufgibt, wobei es sich in diesen Fall um Hügel aus rotem Marmor handelt:

„Metopolis-ul, ca să poată supraviețui, a trăit mult timp «mâncând din dealurile sale». De când averea de marmură și piatră a dealurilor a scăzut și a devenit tot mai puțină, Metopolis-ul, pentru a-și prelungi viața și pentru a amâna atacul târnăcoapelor asupra propriilor temelii și asupra dealurilor de sub case, și-a îndreptat speranțele spre bogățiile locurilor din jur. Metopolis-ul trăiește acum din mila fluviului și din mila câmpiei Dicomesei, din ce cade de la ospățul lor. Un oraș care-și hrănește existența cu expediente.”[Damit Metopolis überleben kann, hat es lange Zeit «von seinen Hügeln gefressen». Seitdem die Marmor- und Steinverkommen der Hügel gesunken und geringer geworden sind, richteten sich die Hoffnungen von Metopolis auf die Reichtümer der Umgebung, um sein Leben zu verlängern und den Angriff der Spitzhacken auf die eigenen Fundamente und auf die Hügel unterhalb der Häuser zu verzögern. Metopolis ist jetzt dem Fluss und der Tiefebene von Dicomesia ausgeliefert, es lebt von Brosamen von ihrem Tisch. Es ist eine Stadt, die sich ihre Existenz mit prekären Hilfsmitteln sichert.]<sup>706</sup>

Byzantinisch ist auch die Tatsache, dass die Kirche im Mittelpunkt der Gesellschaft steht. Bezeichnend dafür ist die zentrale Rolle, die die Kirchenglocken im Leben von Metopolis spielen. Die Kirchenglocken werden von der Frau Küster geläutet und geben der Stadt den Lebensrhythmus vor, da sie ihre Bewohner über Taufen, Hochzeiten und Begräbnisse informieren. Daher löst eine Krankheit der Frau Küster, die die Kirchenglocken nicht mehr läuten kann, Panik in der Stadt aus. Das Verstummen der Glocken wird als Zeichen für den Anbruch der Endzeit betrachtet. Die Zwangsvorstellung, dass die Stadt alt geworden ist und dass sie untergehen wird, entspricht dem christlichen Wertesystem, in dessen Zentrum das Leben nach dem Tod und nicht das vergängliche irdische Dasein steht.

Die byzantinische Frage wird in modernem Gewand zu einer nationalen Frage. Havaet erfindet ein Gedicht, von dem er vorgibt, dass es byzantinischen Ursprungs sei und dass den Untergang von Metopolis vorhersagt. Der Versuch, den Wahrheitsgehalt einer solchen Behauptung auf einer Landkarte des Byzantinischen Reiches zu verifizieren, erscheint angesichts der Tatsache, dass bekanntermaßen die Stadt erst seit kurzem, seit Anfang des 20. Jahrhunderts, Metopolis genannt wurde, unverständlich. Dennoch zeigt die Auswahl eines griechisch klingenden Namens, der zur Lokalisierung auf der Landkarte des Byzantinischen Reiches auffordert, den Wunsch nach

---

<sup>706</sup> BĂNULESCU, Ștefan: *Cartea milionarului, Bd. I, Cartea de la Metopolis, a. a. O.*, S. 37-38.

einer massiven Verankerung in der Vergangenheit. Dieser wird so stark, dass die Gegenwart und die Vergangenheit ineinander übergehen. So werden die archäologischen Funde nicht zu Museumsstücken, sondern zu Konsumgütern, die Ortsnamen der Gegenwart werden auf historischen Karten gesucht und der Untergang von Metopolis wiederholt den des byzantinischen Reiches. Dadurch gewinnt er an Größe.

Dennoch ist die Bezugnahme auf das Byzantinische Reich nicht immer ein Grund zum Stolz, denn „in Byzanz wurde an vielen Dingen doppelt und manchmal gegeneinander gearbeitet. (...) Der Gelehrte der kaiserlichen Kanzlei Prokopios von Caesarea hat zwei Geschichten, eine offizielle und eine geheime Geschichte, geschrieben.“ [„în Bizanț cu multe lucruri se lucra în dublu și câteodată se negau între ele. (...) Învățatul de cancelarie împărătească Procopios din Cesareea a scris două istorii: una oficială (...) [și una] secretă.”]<sup>707</sup> Dies ist bezeichnend für das häufig als absurd betrachtete Gemisch aus griechisch-römischem Klassizismus und Christentum, als das das Byzantinische Reich in der westlichen Geschichtsschreibung häufig gesehen wurde.<sup>708</sup> Dieses Gemisch ist in Metopolis auch physisch, in der Architektur der Stadt sichtbar, weil die Häuser auf den Hügeln in Form eines Amphitheaters angelegt, aber die Straßen eng und kurvenreich sind.

In der Tat verleihen diese Häuser Metopolis das Aussehen eines Dorfes und nicht einer Stadt.<sup>709</sup> Auch wenn Metopolis ein kosmopolitischer Hafen an der Donau ist, wohin anlässlich der Stadtfeste Güter aus der ganzen Welt gebracht werden, sind die von den Geschäftsmöglichkeiten des Steinbruchs angezogenen Fremden kein vitalisierender, sondern ein zerstörender Faktor, „da sie zu einer größeren Selbstentfremdung von Metopolis geführt haben“ [„ducând la o și mai mare înstrăinare a Metopolis-ului de sine.”]<sup>710</sup> Die Stadtfeste zur Marienverehrung erinnern durch ihren religiösen Charakter an Kirchweihfeiern in einem Dorf. Das Geschäftsleben beschränkt sich auf den Handel mit Agrarprodukten, die oft sogar metopolisianischer Herkunft sind:

„În Metopolis seul nu costa aproape nimic. În cartierele dinspre fluviu se putea vedea prin curți, aproape tot anul, seu pus la uscat, pe frânghii și pe sârme, ca rufe.” [Der Talg kostete in

---

<sup>707</sup> *Ibidem*, S. 208.

<sup>708</sup> Vgl. GILLEARD, Chris: *Old age in Byzantine society*, a. a. O.

<sup>709</sup> Die Memoiren von Ștefan Bănuțescu weisen darauf hin, dass Metopolis eigentlich die ländliche Welt seines Heimatdorfs widerspiegelt. Vgl. VĂCĂRESCU, Ioan Radu: *Metopolis – o heterotopie modernă*. In: CHIOARU, Dumitru (Hg.): *Orașul și literatura*, a. a. O., S. 236.

<sup>710</sup> BĂNUȚESCU, Ștefan: *Cartea milionarului, Bd. I, Cartea de la Metopolis*, a. a. O., S. 151.

Metopolis fast nichts. In den Vierteln am Fluss konnte man in den Höfen fast das ganze Jahr über, auf Seilen und Draht zum Trocknen aufgehängten Talg sehen, wie Wäsche.]<sup>711</sup>

Die Stadt beherbergt die Haferspeicher des Generals Marosin, weswegen sie eines Nachts zum Angriffsziel der revoltierenden Pferde der Insel wird. Das ländliche Aussehen trägt dazu bei, Metopolis das Image einer nicht an die Moderne angepassten Stadt zu verleihen, die ihre Jugend durch Abwanderung verloren hat. Die Einwohner von Metopolis, die die Stadt verließen, hatten sogar die Idee, nicht nur ihre Häuser, sondern auch ihre Bäume den Bauern der Tiefebene von Dicomestia zu verkaufen. Metopolis produzierte und exportierte also weder kulturelle noch industrielle Güter, sondern lediglich Rohstoffe.

Ländlich bedeutet aber nicht idyllisch. Ganz im Gegenteil. Die leeren Stollen, die von den unter der Stadt gegrabenen Steinbrüchen übrig geblieben sind, werden zum Aufenthaltsort krimineller Banden, die die Ruhe von Metopolis zu bedrohen beginnen. Die Geschäfte blühen nur oberflächlich, selbst wenn sie dynamisch und gut geführt werden, denn sie entwickeln die Stadt nicht. Sie verbrauchen nur ihre Rohstoffe.

Auch wenn Metopolis in einem realen Raum, nämlich der Dobrudscha, angesiedelt ist, und mit realen Städten, wie Bukarest, von wo die Schauspieler kommen, oder Wien, Rom und Paris, wo eine der alten Frauen, Fibel, in ihrer Jugend gelebt und studiert hat, in Beziehung gesetzt wird, wird diese Stadt dennoch nicht mit realen Städten verglichen, sondern lediglich mit einer anderen fiktiven Stadt, nämlich Mavrocordat. Mavrocordat ist allerdings, was Größe und auch Bedeutung angeht, überragend. Jeder Vergleich akzentuiert die Anomalien von Metopolis, wo die Kunst und Kultur unerwartete Ergebnisse hervorbringen. Die Nichte des weltberühmten Byzantinisten Filip Lăscăreanu, Fibula, studierte zwar Archäologie in Rom, was sie aber keineswegs daran hindert, antike Münzen voller Verachtung gegenüber ihrem wissenschaftlichen Wert einzuschmelzen, aber ungebildete Autodidakten wie Constantin Pierdutul [Der Verlorene] oder Iapa-Roșie [Die Rote Stute] „revolutionieren“ die Gesetze der Physik und Buchhaltung.

Als eine Stadt, die ihre Chance, eine Haupt- oder Großstadt zu werden, trotz ihrer günstigen geographischen Lage verpasst hat - sie liegt an einem Fluss, in der Nähe des Meeres und zwischen Orient und Okzident - wird Metopolis zu einer Stadt, die nicht tötet, sondern getötet wird. Das Schicksal von Metopolis geht Hand in Hand mit dem Schicksal seiner Einwohner; ihre Todesqualen können nur diejenigen Bewohner von Metopolis im Namen der Stadt ausdrücken, da

---

<sup>711</sup> *Ibidem*, S. 15.

die Stadt sich nicht mehr verteidigen oder retten kann.<sup>712</sup> So wird die Stadt so verletzlich und zerbrechlich wie wahrscheinlich nur das in der Literatur dargestellte Bukarest während des Ceaușescu-Regimes.

Diese Romane von Ștefan Bănuțescu und von Marin Preda stellen Geschichten vom Scheitern dar, das durch zu viel oder zu wenig Tradition verursacht wurde. Die fiktiven Städte werden nicht idealisiert, sondern ihr Schicksal weist auf die Verletzlichkeit und Komplexität der Stadt hin und kann auch als Warnung verstanden werden. Die fiktive Stadt bildet eine Möglichkeit, die direkte Auseinandersetzung mit der realen, bedrohten und gleichzeitig bedrohlichen Stadt zu vermeiden.

### 3.5.2. Die Stadt als Dialogpartner

In dem Gedicht *Orașul fără nume* [Die namenlose Stadt](1933) von Ilarie Voronca erweckt die zum ersten Mal von einem Fremden besuchte Stadt sinnliche Begeisterung. Es geht um das Vergnügen des Sehens („O! cum mai strălucesc vitrinele, obrajii, anotimpurile.” [Oh! Wie schön scheinen die Vitrinen, die Wangen, die Jahreszeiten.]<sup>713</sup>), des Hörens und des Schmeckens („O! Cât de proaspăt sună vocile! O! Dulceață a unei lumi fragede!” [Oh! Wie frisch klingen die Stimmen! Oh! Süße einer zarten Welt!]<sup>714</sup>). Die Stadt scheint höchste Entspannung anzubieten, wenn sogar das Meer, das den erholsamen Rückzug in die Natur symbolisieren sollte, ihr gegenüber zum Symbol der Anstrengung wird:

„Tu, călător abia sosit pe străzile unui oraș, / Ai lăsat marea în port ca pe-o valiză plină cu unelte și haine de călătorie.” [Du, Reisender auf den Straßen einer Stadt erst angekommen, / hast das Meer im Seehafen wie einen Koffer voller Werkzeuge und Reisekleidung hinterlassen.]<sup>715</sup>

Die Stadt beeindruckt deswegen so stark, weil sie auf eine Art und Weise in ihrer Gesamtheit wahrgenommen wird, wie es den vom Alltagsleben der Stadt absorbierten Einheimischen nie möglich wäre:

„Muzici albe și ape minerale între priviri plutite. / Părul femeilor se apropie sau se depărtează ca o altă zare, / Atât de liber, hohot de râs, spumă printre acești localnici. / Tu, străin, nu te închini în temple, nu găfâi în ateliere, / (...) Tu singur în acest oraș plutind ca o mireasmă sălbatică / adusă de vânturi.” [Weiße Musiken und Mineralwässer zwischen schwebenden Blicken. Die Haare der

---

<sup>712</sup> Monica Spiridon hat dagegen dieses tragische Schicksal von Metopolis als Parodie aufgefasst. Vgl. SPIRIDON, Monica: *How to Make Sense of Space: the Capital-City of Byzantium*, URL: <http://www2.lingue.unibo.it/Acume/agenda/cyprus/papers/spiridon.pdf>, Stand: 28/08/2010.

<sup>713</sup> VORONCA, Ilarie: *Orașul fără nume*. In: *Patmos și alte șase poeme*. In: STOICA, Petre (Hg.): *Orașul furnicar. Orașul în lirica românească*, Editura Minerva, București, 1982, S. 92.

<sup>714</sup> *Ibidem*.

<sup>715</sup> *Ibidem*.



Frauen nähern sich oder entfernen sich voneinander wie ein anderer Horizont, / So frei, Lachsälve, Schaum zwischen diesen Einheimischen. / Du, Fremder, betest nicht in den Tempeln, keuchst nicht in den Werkstätten, / Du allein schwebst in dieser Stadt wie eine von Winden gebrachte wilde Duftwolke.]<sup>716</sup>

Die Tatsache, dass nur ein Fremder zu einer solchen Darstellung der Stadt im Stande ist, erklärt sich dadurch, dass der Fremde die Stadtbewohner als Masse, und nicht als Individuen betrachtet:

„Treci așa de invizibil, atât de transparent printre localnici, / Fără să-ți pese de graba lor, de bucuria sau de tristețea lor (...). / O! Fanfare, mulțimi fastuoase! O! heraldzi și mărfuri strălucitoare, / Într-o dimineață, întâia oară pe străzile unui oraș!” [Du wanderst so unsichtbar, so transparent unter den Einheimischen, / Und ihre Eile, ihre Freude oder ihre Traurigkeit sind dir egal. / Oh! Fanfaren, prunkvolle Menschenmengen! Oh! Herolde und glänzende Waren, / Eines Morgens, zum ersten Mal auf den Straßen einer Stadt!]<sup>717</sup>

Die totale Bewunderung der Stadt, bei der alle Merkmale und Details der Stadt zu einem einzigen Bild verschmelzen, weil die Bewunderung fokussiert, ist nur beim allerersten Blick eines Fremden auf eine Stadt zu finden, weil danach die komplexe Stadt rasch in ihre vielschichtigen Einzelteile zerfällt. Das Gedicht *Orașul fără nume* [Die namenlose Stadt] endet jedoch, bevor dies eintritt, weil eine Hommage an die Stadt nur „eines Morgens, zum ersten Mal auf den Straßen einer Stadt“ möglich ist [„într-o dimineață, întâia oară pe străzile unui oraș”]<sup>718</sup>. Dieser Moment wird im ersten und letzten Vers, der den Kehrsvers des Gedichtes darstellt, geschildert.

In dem Gedicht *Rechizitor* [Anklage]<sup>719</sup> von Ion Vinea wird die Stadt zum Symbol der totalen Hilflosigkeit. Die Stadt kann sich nicht retten, indem sie durch die schrille rote Farbe des Blutes um Hilfe bittet („ai sângerat prin răni incolore” [du hast durch farblose Wunden geblutet]<sup>720</sup>). Die Stadt kann keine fremden Vorbilder nachahmen („și nici măcar de mimetism n-ai fost în stare” [du warst nicht einmal in der Lage zu imitieren]<sup>721</sup>). Die Stadt kann ihre Begrenzung, die nicht schützt, sondern schwächt, nicht überwinden („n-ai știut răzbi prin crenelul capitonat de marochin și pâslă” [du hast nicht gewusst, wie du die gepolsterten Scharten aus Maroquin und Filz überwindest]<sup>722</sup>). Sie kann auch nichts ausdrücken („piețele de asfalt și statui răsfrânte în oglinda

---

<sup>716</sup> *Ibidem*.

<sup>717</sup> *Ibidem*, S. 92-93.

<sup>718</sup> *Ibidem*, S. 92 bzw. 93.

<sup>719</sup> Das Gedicht wurde während oder unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg geschrieben. Vgl. Manuscriptum, Bd. 3, 1972, S.177. URL: <http://books.google.ro>, Stand: 18/09/2011.

<sup>720</sup> VINEA, Ion: *Rechizitor*. In: STOICA, Petre (Hg.): *Orașul furnicar. Orașul în lirica românească, a. a. O.*, S. 37.

<sup>721</sup> *Ibidem*.

<sup>722</sup> *Ibidem*.

lor neagră”[die Asphaltplätze und die Statuen, die sich in ihrem schwarzen Spiegel widerspiegeln]<sup>723</sup>) und kann ihrer gewundenen Entwicklung kein Ziel setzen („în tumultul campaniei fără sfârșit, fără nume, / pașii ți s-au semănat aproape toți / în labirintul sterp”[im Aufruhr der endlosen, namenlosen Kampagne, / wurden fast alle deine Schritte in dem unfruchtbaren Labyrinth gesetzt]<sup>724</sup>). Dieser Mangel an Vitalität und Mut („cu fierul n-ai căutat și ciocănit fierul coditului vrăjmaș / pândind pe după legi și dosare”[mit dem Eisen hast du nicht das Eisen des zögernden Feindes gesucht und gehämmert, der auf Gesetze und Dosare lauert]<sup>725</sup>) wird scharf kritisiert, weil der Titel des Gedichtes, *Rechizitor* [Anklage] und die vorwurfsvollen Verse an die Adresse der Stadt gerichtet sind. Das heißt jedoch nicht, dass das Gedicht eine antistädtische Position einnehmen würde, denn am Ende ist das Bedauern über das Scheitern der Stadt spürbar:

„nici jungla n-ai schimbat-o și nici jocul / fugind pe un alt talaz cu o altă vâslă / cât mai era încă vreme.”[du hast weder den Dschungel noch das Spiel geändert / du bist nicht auf einer anderen Welle mit einem anderen Ruder gelaufen / solange noch Zeit war.]<sup>726</sup>

Schlussendlich kann man behaupten, dass in der Lyrik die nicht existierende Stadt zu einem Dialogpartner für den Schriftsteller werden kann, weil sie Sympathie bzw. Abneigung erwecken kann.

---

<sup>723</sup> *Ibidem.*

<sup>724</sup> *Ibidem.*

<sup>725</sup> *Ibidem.*

<sup>726</sup> *Ibidem.*

### 3.6. Die zensurierte Stadt

Da die Schubladen-Literatur der kommunistischen Zeit nicht nur eine Realität, die sonst nicht ausgedrückt werden konnte, sondern auch den Protest gegen diese Realität widerspiegelt, wird in dieser unveröffentlichten Literatur die antistädtische zu einer antitotalitären Haltung. Die fiktive Stadt dient dabei der Tarnung gegenüber der Zensur.

Im Roman *Adio, Europa!*[Lebwohl, Europa!]<sup>727</sup> von I. D. Sârbu ist die Stadt kein Ort des Geldes mehr, sondern der Macht: „(...) acum trăim faza în care această Putere se luptă să devină transmisibilă, ca un bun de familie sau de clan.”[jetzt erleben wir die Phase, in der diese Macht darum kämpft, übertragbar zu werden, wie ein Familien- oder Klanbesitz].<sup>728</sup> Aber die Macht ist illusorisch, weil die Eliten erpressbar und ständig von einer möglichen Entthronung bedroht sind. Deswegen errichtet die neue Gesellschaftsordnung eine Gefängnis-Stadt, wo es nur Gefangene und keine Wärter gibt: „(...) tot orașul acesta e un loc de ispășire și de pedeapsă indirectă.” [Diese ganze Stadt ist ein Ort der Buße und der indirekten Bestrafung.]<sup>729</sup> Das Wohnen im Wohnblock nimmt die Form der Kasernierung in einer Kaserne an, wo die Kommunikation auf ein Minimum beschränkt wird.

Auch wenn die kommunistische Stadt durch ihre identischen Wohnblöcke monoton und vorhersehbar ist, scheint sie manchmal nicht geplant, sondern entropisch zu sein:

„Peste o țară primitivă și subdezvoltată – dar curată, plină de frumusețe și spirit – a fost zidit un Babel-agroindustrial, un colos de fier și beton, peste care, cu o faraonică încăpățănare utopică, s-au instalat minciuna, nepriecerea și hoția organizată.” [Über ein primitives und unterentwickeltes Land - aber sauber, voller Schönheit und Geist - wurde ein agrarindustrielles Babel, ein Koloss aus Eisen und Beton gestülpt, über das sich mit einer utopischen pharaonischen Hartnäckigkeit die Lüge, die Unfähigkeit und der organisierte Diebstahl ausbreiteten.]<sup>730</sup>

Die historischen oder geographischen Umstände spielen hier keine Rolle mehr. Sowohl Isarlâk [Craiova], die kommunistische und provinzielle Stadt, wo der Erzähler, ein ehemaliger Universitätsprofessor aus Genopolis, unter Hausarrest steht, als auch Genopolis [Cluj – Klausenburg], eine Art von Kulturhauptstadt, leiden nicht nur in der kommunistischen Gegenwart,

---

<sup>727</sup> Der Roman stammt aus dem Jahr 1985 und wurde nach dem Sturz des kommunistischen Regimes veröffentlicht.

<sup>728</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, Bd. I, Editura Liternet, 2004, URL: <http://editura.liternet.ro> , Stand: 15.10.2010, S. 342- 343.

<sup>729</sup> *Ibidem*, S. 293.

<sup>730</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, Bd. II, Editura Liternet, 2004, URL: <http://editura.liternet.ro> , Stand: 15.10.2010, S. 167-168.

die als Ewigkeit empfunden wird, sondern seit jeher an Widersprüchlichkeit, an mangelnder Identität und fehlendem Ehrgeiz:

„Avem un suflet în drum spre Constantinopole (dar care de obicei ajunge la Kiev sau Novgorod) și un altul pelerin latin spre Roma veșnică (mulțumindu-se la nevoie cu Vindobona sau Lutetia).” [Wir haben eine Seele, die auf dem Weg nach Konstantinopel ist, (die aber in der Regel in Kiew oder Nowgorod ankommt), und eine andere pilgernde, lateinische Seele, die ins ewige Rom strebt (und sich im Notfall mit Vindobona oder Lutetia begnügt).]<sup>731</sup>

Dennoch lässt sich die Beständigkeit eines solchen opressiven Regimes, das die Stadt mit einem „blauen Dampf“ [„abur albastru”]<sup>732</sup> überzieht – die Farbe der Uniformen der Polizeikräfte, die „die gesetzte und bewusste Ordnung unserer fleißigen Boulevards” [„ordinea așezată și conștientă a harnicelor noastre bulevarde”]<sup>733</sup> sichern – nur durch eine permanente und kohärente Organisation erklären. In der Stadt patrouillierende Polizeimannschaftswagen, die dazu dienen, das Regime, und nicht den Bürger zu schützen, und Polizeispitzel, die die Gespräche und Gesten der Menschen auf der Straße, in den Parks und auf den Terrassen überwachen, verleihen dieser Stadt den Charakter „eines hungrigen Tieres” [„o fiară flămândă”]<sup>734</sup>. Da nach der Vernichtung der alten bürgerlichen Generationen in den Gefängnissen und Lagern die Städte von „Post-Bauern” [„post-țărani”] bevölkert werden,<sup>735</sup> die „das Dorf verlassen haben, aber noch nicht in der Stadt angekommen sind” [„plecați din sat, dar încă neajunși în urbanitate”]<sup>736</sup>, wird die Erhaltung dieser Ordnung durch ländliche Bilder veranschaulicht. Sie verkommt zu einer mechanischen Durchführung sinnloser Rituale, wie z.B. Begräbnisse, wo man nicht selbst, sondern bezahlte Trauernde weinen.<sup>737</sup>

Die Doppelzüngigkeit und die Denunzierung von Bekannten und Freuden werden zu einem *Modus Vivendi*. In diesem Sinne hat die Metapher der Stadt als Prostituierte nicht mehr eine erotische, sondern vielmehr eine materialistische Konnotation:

„Orașul, ca o curvă ce toată noaptea s-a perpelit așteptându-și spahiul lăudat, se trezea ca o cadână (...).” [Die Stadt ist aufgewacht wie eine Odaliske, wie eine Hure, die die ganze Nacht ungeduldig auf ihren gelobten Sipahi gewartet hat.]<sup>738</sup>

---

<sup>731</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, Bd. I, a. a. O., S. 78.

<sup>732</sup> *Ibidem*, S. 354.

<sup>733</sup> *Ibidem*, S. 77.

<sup>734</sup> *Ibidem*, S. 350.

<sup>735</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, Bd. II, a. a. O., S. 262.

<sup>736</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, Bd. I, a. a. O., S. 175.

<sup>737</sup> *Ibidem*, S. 283.

<sup>738</sup> *Ibidem*, S. 57.

Da die Erinnerung an das verschwundene Bürgertum sogar in der Altstadt verblasst ist, bleibt als Symbol einer vergangenen Welt einzig und allein der alte Friedhof von Isarlâk übrig. Dies nicht nur wegen seines christlichen Charakters, sondern auch, weil eine bürgerliche Stadt die Seriosität eines „ewigen“ Ortes braucht:

„Spre deosebire de orașul vechi, cu străzi cotind capricios, cu acea totală lipsă de ordine și disciplină ce caracterizează levantul, cu casele stând șui, curțile înfipte oblic în străzi, cu grădinile când năvălind, când retrăgându-se cine știe unde (dezordinea aceasta urbanistică trădând individualismul rural, fantezia și vanitatea refractară a proprietarilor, un fel de refuz al alinierii și ordinii, liberalismul arhaic al sâc-sâcului față de primărie, față de vecini, față de lumea întreagă, dar și dosirea, camuflarea fațadei, ca și când toată bunăstarea, câtă era, trebuia ascunsă de perceptori, stat, dușmani) aici, în cimitirul vechi, ne întâmpina o ordine severă, o discretă și mândră liniște, un aer distins de comoditate și grație. (...) Aici și acum, în vechiul cimitir al vechiului târg, eram musafirii neașteptați ai secolului trecut. Mică și serioasă burghezie, din ovalele paralele ale fotografiilor abia o întrezăream (...)” [Im Gegensatz zur alten Stadt mit ihren unberechenbar gewundenen Straßen, mit ihrem totalen Mangel an Ordnung und Disziplin, der die Levante kennzeichnet, mit ihren schiefen Häusern, mit ihren Höfen, die schräg in die Straßen hineinragen, mit ihren Gärten, die manchmal hervorspringen und manchmal sich wer weiß wohin zurückziehen (diese städtische Unordnung zeigt den ländlichen Individualismus, die Phantasie und die hartnäckige Eitelkeit der Besitzer, eine Art von Ablehnung der Ausrichtung und Ordnung, den archaischen Liberalismus des Trotzes gegenüber der Stadtverwaltung, den Nachbarn, der ganzen Welt, aber auch das Verbergen, die Camouflage der Fassade, als ob der ganze Wohlstand oder was davon übrig ist, vor den Steuereintreibern, dem Staat, den Feinden versteckt werden müsse), begegnet uns hier, auf dem alten Friedhof, eine ernste Ordnung, eine diskrete und stolze Ruhe, eine raffinierte Ausstrahlung von Leichtigkeit und Anmut. (...) Hier und jetzt, auf dem alten Friedhof der alten Stadt, waren wir die unerwarteten Gäste des letzten Jahrhunderts. Die kleine und ernste Bourgeoisie war auf den parallelen Ovalen der Fotos kaum sichtbar.]<sup>739</sup>

Das Bürgertum von damals, wahrgenommen mittels der an den Kreuzen befestigten Fotos, die seine Repräsentanten als Familienmenschen zeigen, hatten das, was in der kommunistischen Stadt fehlt, nämlich privaten Raum. Die allgegenwärtigen Mikrofone, das weitverbreitete Phänomen der Denunzierung, die Fabrikation von fingierten bzw. kompromittierenden Beweisstücken und deren Platzierung in den Wohnungen unliebsamer Menschen – dies alles führt zu bizarren und paradoxen Situationen, wie etwa der Verlegung der nicht mehr erwünschten Statuen von Karl Marx und eines lokalen Parteiführers von der Straße in die Wohnung von Candid und Olimpia, den Hauptfiguren des Romans – politisieren und zerstören das Familienleben der Stadtbewohner. Daher unterscheidet sich die Sprache der Stadtbewohner immer stärker von der Sprache der ländlichen Bevölkerung, und zwar nicht in Folge eines kulturellen Gefälles, sondern

---

<sup>739</sup> *Ibidem*, S. 174.

vielmehr der Zensur: „(...) în târg se vorbea ciufut și hoțește.”[In der Stadt sprach man engherzig und diebisch.]<sup>740</sup> Die Überlagerung der ländlichen und städtischen Sprache hat auch komische Aspekte. Die Ehefrau eines führenden lokalen Parteifunktionärs versteht nicht, wieso Paris (während des Aufstandes der Pariser Kommune 1871 - *La Commune de Paris*) plötzlich zu einer „Comuna“ geworden ist (auf Rumänisch bedeutet „comuna“ Gemeinde), und Olimpia behauptet empört, dass Isarlâk kein Dorf ohne Hunde sei (die rumänische Redewendung *sat fără câini* entspricht der deutschen Redewendung *wie im Tollhaus zugehen*).

Die Holzsprache („limba de lemn“) bringt bombastische und unfreiwillig komische Beschreibungen der Stadt hervor:

„(...) eu nu pot să mă consider demnă de a fi fiică a bravului nostru municipiu (...) în acest oraș sportiv, universitar, fruntaș în învățământul politic și la producția de lapte degresat.”[Ich kann mich nicht würdig schätzen, eine Tochter unserer großartigen Stadt zu sein (...) in dieser Sport- und Universitätsstadt, Vorreiter bei der politischen Bildung und der Herstellung von Magermilch.]<sup>741</sup>

Auch die Ortsnamen werden gemäß dem Prinzip der Erneuerung, das am Anfang des Romans der Stadt eine falsche und lächerliche Aura von Fröhlichkeit und Jugend gegeben hat, reformiert: Bulevardul Libertății Noi [der Boulevard der Neuen Freiheit], Piața Eroilor Noi [der Neue Heldenplatz] und das Viertel Pandurii Noi [die Neuen Panduren].

Der öffentliche Raum profitiert nicht von der Vernichtung des privaten Raumes, sondern leidet ebenso unter der Diktatur:

„Pe bulevarde, pace, discreție, pustietate: viața de noapte a sucombat în noaptea vieții.”[Auf den Boulevards gab es Frieden, Diskretion, Leere: in der Nacht des Lebens ist das Nachtleben erlegen.]<sup>742</sup>

Die unglückliche Mischung von Stadt und Dorf zeigt sich deutlich in der kitschigen Einrichtung und Möblierung der Wohnungen, eine Folge der „Hybridisation“ [„hibridizarea”]<sup>743</sup> des Geschmacks der Neo-Städter, der ehemaligen Bauern, die in die Stadt gezogen sind. Dies erinnert an die negativen Konnotationen der Mahala. Der Provinz werden auch ohne diese Analogie genügend negative Eigenschaften zugeschrieben, die sich auch auf die Entfernung zum Zentrum beziehen: „Provincie a provinciei lumii. Margine a marginalilor, definitivă, incurabilă,

---

<sup>740</sup> *Ibidem*, S. 254.

<sup>741</sup> *Ibidem*, S. 275.

<sup>742</sup> *Ibidem*, S. 292.

<sup>743</sup> *Ibidem*, S. 257.

mortifiantă *finisterra*.”[Provinz der Provinz (der Welt). Rand der Ränder, endgültige, unheilbare, kränkende *finis terrae*. ]<sup>744</sup> Der Rand wird nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich interpretiert und stellt auch das Ende dar. So wird die Provinzstadt Isarlâk zum Schauplatz der Apokalypse, denn man ist davon überzeugt, dass nach dem Kommunismus nichts anderes kommen kann. Es geht hier nicht nur um die Hoffnungslosigkeit, sondern auch um das Festmachen des katastrophalen Erbes, das dieses Regime hinterlässt:

„Isarlâkul visului nostru, ca multe alte cetăți din Scriptură, se dărâma fără zgomot, piatră de piatră nu mai rămânea, îngeri ai morții și ai răzbunării treceau totul prin foc și sabie.”[Das Isarlâk unseres Traumes zerbrach lautlos wie viele andere biblische Städte, es blieb kein Stein auf dem anderen, Engel des Todes und der Rache verwüsteten alles mit Feuer und Schwert.]<sup>745</sup>

Die Darstellung von Isarlâk als Stadt der Verdammnis wird durch einen Vergleich mit einem jüdischen Ghetto, das während des Zweiten Weltkrieges völlig zerstört wurde, ergänzt: „Ce mi-e Vitebskul, ce mi-e Isarlâkul!”[Witebsk und Isarlâk sind vom gleichen Kaliber!]<sup>746</sup>

Dennoch kann die Banalität des Provinzialismus von Isarlâk durch die Merkwürdigkeiten des Lebens in einer Diktatur überwunden werden: nach seinem Untergang wird Isarlâk postum zu einer großartigen und faszinierenden Stadt, wie die längst verschwundenen antiken Städte für die Nachwelt voller Geheimnisse und Seltsamkeiten sind:

„Babilonul pământesc, în imaginația popilor de atunci, era dublat cu un Babilon ceresc. Isarlâkul (...) este și el dublat, dar pe dedesubt. Și la dedesubturi.”[Das irdische Babylon wurde in der Phantasie der damaligen Priester von einem himmlischen Babylon ergänzt. Isarlâk hat auch ein Pendant, aber auf der “unteren” Seite. Auf der Schattenseite.]<sup>747</sup>

In einer Stadt, in der die Bürger das Kriechen der Schlange dem Flug der Adler vorziehen, werden die architektonischen Wahrzeichen der westlichen Metropolen zu Metaphern der Freiheit und der Höhe, aus der man sich frei äußern kann:

„(...) noi vom avea imensul regret că nu am putut realiza cel mai modest vis al vieții noastre de mizerabili și de umiliți fără vină: acela de a striga de pe vârful Turnului Eiffel, în direcția Statuiei Libertății de dincolo de ocean, o singură dată, dar tare, tare, să audă și să se cutremure în somn toate victimele (...): «Voi ați făcut asta!».”[Wir werden sehr bedauern, dass wir den bescheidenen Traum unseres schuldlos vom Elend und Gedemütigtsein geprägten Lebens nicht erfüllt haben: jenen oben auf dem Eiffelturm in Richtung der Freiheitsstatue von jenseits des Ozeans ein einziges

---

<sup>744</sup> *Ibidem*, S. 294.

<sup>745</sup> *Ibidem*, S. 336.

<sup>746</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, Bd. II, *op.cit.*, S. 5.

<sup>747</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, Bd. I, *a. a. O.*, S. 108.

Mal, aber laut, laut zu schreien, so dass es alle Opfer im Schlaf hören und erzittern: «Ihr habt das getan!».]<sup>748</sup>

Auch wenn die westlichen Städte als Protestbühne dienen können, werden sie nicht bewundert, sondern gehasst, weil sie eigentlich auch abgeschlossene Räume sind, wo die Wahrnehmung der Realität und des Lebens durch die Kultur verzerrt wird. Ihretwegen ist der Osten dazu verurteilt, die Ideologien, die Utopien, die der Westen durch „alle diese Salon-, Lehrstuhl- und Kaffeehaus-Revolutionäre [„toți acești revoluționari de salon, de catedră și cafenea.”]<sup>749</sup> nur theoretisch erfährt, tatsächlich zu erleben und erleiden. Auch das Leben in den reichen westlichen Städten kann nicht viel Empathie und Verständnis versprechen, solange die Boulevards von Paris in der Früh voller Menschen sind, die ihren Hunden, und nicht anderen Menschen, Gesellschaft leisten. Dennoch richtet sich die Hoffnung immer noch auf die westliche Stadt, weil die feudale, orientalische Rückständigkeit, die Rumänien gefährdet, und die sich im Roman in der Verwendung vieler türkischer Sprachelemente niederschlägt, nur durch die feste Verankerung im Westen, insbesondere durch eine starke Verbindung mit westlichen europäischen Hauptstädten wie Wien, Paris und Rom, gestoppt werden kann:

„Prin Balcani, Bizanț, ne paște pericolul de a ne topi în îmbrățișarea barbară a Asiei: a împărăției asiro-babiloniene sau a pustiurilor lui Gingis-han. Cu aceste fiare de plug aş dori să ancoroz țara mea de Europa: cele trei capitale reprezintă stâlpii devenirii noastre istorice...”[Durch den Balkan, durch Byzanz, droht uns die Gefahr, dass wir im barbarischen Asien, im assyrisch-babylonischen Reich oder in den Wüsten des Dschingis-Khan aufgehen. Mit diesen eisernen Pflugscharen möchte ich mein Land in Europa verankern: die drei Hauptstädte stellen die Pfeiler unseres historischen Werdens dar.]<sup>750</sup>

---

<sup>748</sup> *Ibidem*, S. 128-129.

<sup>749</sup> *Ibidem*, S. 148.

<sup>750</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, Bd. II, a. a. O., S. 167. Wie schon erwähnt, wurde der Kommunismus in Zusammenhang mit dem Teufel gestellt. Die kulturelle Isolation von Westeuropa und die Modernisierungsblockade infolge eines reaktionären Regimes führte auch zum Vergleich zwischen Kommunismus und der osmanischen Herrschaft. Manchmal bezog sich dieser auf die wirtschaftliche Lage: „La acestea se adaugă o dorință puternică de a scăpa de datoriile externe, pe care se încapățânează să le returneze punând populația țării să facă ce au făcut și strămoșii lor când turcii adunau birurile – să strângă cureaua.”[Dazu kommt der brennende Wunsch, die Staatsschulden los zu werden, die er unbedingt zurückzahlen wollte, indem er die Bevölkerung des Landes dazu brachte, das zu tun, was auch die Vorväter getan haben, als die Türken den Tribut einsammelten – den Gürtel enger zu schnallen.] In: PAICĂ, Ana Maria Roxana: *Disidența în regimul comunist în România. Studiu de caz – Doina Cornea*. In: *Research and Science Today*, Nr. 1, Septembrie 2011, S. 46-58, S.48. Manchmal bezieht sich der Vergleich mit dem osmanischen Regime auf die sozialen Bedingungen, die den Autoritarismus gefördert haben: „The Balkans have never enjoyed a social structure favoring democracy. Due mostly to sharing the Ottoman landholding pattern, the Balkans emerged from premodern times with small peasant holdings as the main form of property in rural areas, and with no autonomous cities, as the Ottoman city was state-centered and state-managed. (...) The arbitrariness of appointments and dismissals by the Ottoman Porte, often regulated by cronyism alone, led to the subversion of any tradition of sound government.” In: MUNGIU-PIPPIDI, Alina: *Democratisation without Decommunization in the Balkans*. In: *Orbis*, Bd. 50, Nr. 4, Autumn, 2006, S. 641-655, S. 647 bzw. S. 648-649.



Es geht hierbei weniger um eine Glorifizierung der westlichen Hauptstädte, als vielmehr um deren Instrumentalisierung als Waffe im Kampf gegen das verhasste Regime.

Die Schubladen-Literatur ist stark politisiert. Deswegen ist auch das darin gezeichnete Bild der Stadt vom Protest gegen den Kommunismus geprägt. Die Stadt wird als *pars pro toto* zu einer Verkörperung dieses Regimes. Daher erwecken ihre Schwäche kein Verständnis mehr, sondern nur Verachtung und Ironie, und die künstliche Natur der Stadt wird als Ausdruck der Absurdität und der Willkür einer Diktatur betrachtet.

### 3.7. Die ethnische Stadt

Erst durch die Literatur der nationalen Minderheiten, die über eine starke städtische Tradition verfügten, konnte die Stadt wirklich einen „nationalen“ Status erringen.<sup>751</sup> Dies wurde von den rumänischen traditionalistischen Strömungen geleugnet und von den rumänischen modernen Strömungen ignoriert. In der rumänischen Literatur war die Stadt Schauplatz vieler individueller oder kollektiver Schilderungen, wurde das Schicksal von Familien oder sozialen Schichten dargestellt, aber erst in dem Roman *Die Stadt im Osten* (1931) von Adolf Meschendörfer wurde die Stadt zur Wiege eines ganzen Volkes: „Und die Menschen sind hier mit ihren Einrichtungen so verfilzt und ineinander gewachsen wie Korallentierchen auf dem Rücken von tausend anderen.“<sup>752</sup>

Für die Sachsen von Kronstadt [Braşov] stellt die Stadt eine Liebe dar, die gescheitert ist, nicht weil ihre Intensität verloren gegangen ist, sondern weil sie die Freiheit solchermaßen einschränkt, dass ihr Raum zum Symbol für das „Eingesperrtsein“ schlechthin wird.<sup>753</sup>

„Diese einziggeliebte, furchtbare Stadt, die uns nackt ausspeit, um dann unser Mark zu fressen; die uns aushöhlt wie sickender Eiter, uns hineinstößt in Bruderkampf, Verrat, wahnwitziges Wüten. Und der jeder an die Galeerenkette geschmiedet dienen muss, bis er in seinem eisernen Ring verfault. (...) In einen finstern Talkessel ist diese Stadt gesperrt: eine Mausefalle mit einem Ausgang auf die Ebene. (...) Weißt du, was das heißt, wenn dein sehnsüchtiger Blick ewig an einer steinernen Mauer anprallt, ewig zurückgeworfen wird in sein rebellisches Gefängnis?“<sup>754</sup>

---

<sup>751</sup> Die Städte der Siebenbürger Sachsen, die ab dem 12. Jahrhundert vom ungarischen König Géza II. ins Land gerufen worden waren, waren Teil einer größeren Verwaltungseinheit, des Königsbodens. Durch den *Goldenen Freibrief (Andreanum)*, der 1224 von Andreas II. von Ungarn den Siebenbürger Sachsen verliehen worden war, wurden diese gewisse Privilegien gewährt und erhielt der Königsboden Autonomie. Die Sachsen durften ihre Pfarrer selbst frei wählen, ihre Kaufleute mussten keine Zölle zahlen, und niemand außer dem ungarischen König und dem von den Sachsen selbst gewählten Graf von Hermannstadt war befugt, über sie zu richten. Dafür mussten die Sachsen dem ungarischen König bei der Verteidigung Siebenbürgens mit Soldaten und Geld beistehen. Dieser Freibrief bildete bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, bis zu den Reformen des Kaisers Joseph II., die Grundlage der sächsischen Selbstverwaltung. Vgl. WAGNER, Ernst: *Quellen zur Geschichte der Siebenbürger Sachsen 1191-1975*, Böhlau, Köln, 1976.

<sup>752</sup> MESCHENDÖRFER, Adolf: *Die Stadt im Osten*, Kriterion Verlag, Bukarest, 1984, S. 287.

<sup>753</sup> Die Hassliebe gegenüber der Stadt scheint für alle Minderheiten, die um ihr Überleben als kollektive Gruppe kämpfen mussten, charakteristisch zu sein; dies hängt eng mit der Tatsache zusammen, dass die Minderheit aufgrund der Änderung der ethnischen Zusammensetzung der Stadtbevölkerung das Gefühl bekamen, die Stadt zu „verlieren“. Dieses Phänomen wird auch in einem Artikel über die städtische Literatur der jüdischen Minderheit in Bagdad, die von der massiven Auswanderung nach Israel stark dezimiert wurde, thematisiert: „Jewish writing on Baghdad, above all, yields a profound identification with the city that is interwoven with alienation from it—a kind of psychic split that culminates in the experience of watching your own history end even as you are still there living it.“ In: Levy, Lital: *Self and the City: Literary Representations of Jewish Baghdad*, Prooftexts, Bd. 26, 2006: 163-211, S. 168.

<sup>754</sup> *Ibidem*, S. 5, bzw. S. 14-15.

Dennoch besitzt Kronstadt einen Anziehungspunkt, der dazu fähig ist, die Gefangenen dieser Stadt zur freiwilligen Kapitulation zu bewegen. Dieser Anziehungspunkt ist die Schwarze Kirche, die dank ihrer Eleganz an ein Schiff erinnert. Die Schwarze Kirche ist das Herz der Stadt. Ihren Namen hat sie von dem verheerenden Brand im Jahre 1689. Als Denkmal, das immer an dieses historische Ereignis erinnern wird, ist die Schwarze Kirche deswegen so wichtig für den Zusammenhalt der Gemeinde, weil dieser Brand und damit verbunden der Wiederaufbau der Stadt den Willen der Kronstädter Sachsen symbolisiert, um ihre Stadt zu kämpfen, für sie zu leben, und sie schließlich zu erretten: „Doch dem Banne der Schwarzen Kirche entzog sich keiner.“<sup>755</sup>

Abgesehen von dem unbestreitbaren Charme der Schwarzen Kirche bleibt Kronstadt jedoch eine Gefängnisstadt. Daher scheint die enge Beziehung zwischen den Sachsen und Kronstadt eher das Ergebnis eines Fluchs als der Ausdruck des freien Willens zu sein. Tatsächlich hat Kronstadt seit seiner Gründung seine Bewohner ausgewählt, und nicht umgekehrt. Den Gründungslegenden der sächsischen Städte zu Folge bestehen die Gesellschaften dieser Städte aus Individuen mit einer ähnlichen Persönlichkeitsstruktur, weswegen die sächsischen Städte jeweils eine eigene kohärente kulturelle Identität aufwiesen:

„Wo sie [die Sachsen] rasteten, da blieben Wiegen von knospenden Städten an allen Gewässern, die zur Donau eilen. (...) Die Haupt-Hermannstadt am Zibin zog sich die edleren Gewächse, die noch in der alten Heimat höfisch reden und complimentieren gelernt hatten. Nach Schäßburg nahm man herein die saftigen Holländer vom Niederrhein mit schütterndem Lachen und kräftigen Gerüchen bei Sautanz und Kirchweih. Den Mediaschern erwachsen Mägdlein, die noch einen Tropfen aus der holden Champagne in den Adern rollen hatten und wie die Elstern nach allem Goldglänzenden haschten. Die Bistritzer gerieten etwas saurer in ihrem nördlichen Gau, auch drängten sich hier mancherlei Eigenbrödler; doch haben sie jederzeit in Ehren bestanden. Die von Mühlbach und Broos hatten vom südlichsten Zipfel der Urheimat ein blaues Lüftchen eingefangen und brachten es in einem Tüchlein mit, so erfreuten sie sich eines sonnigen Gemüts inmitten ihrer lachenden Weinberge. Die Kronstädter nahmen nur Leute mit hartem Schädel und gewaltigen Prätzen, die ja ja und nein nein sagen konnten und dabei blieben. Raufbolde und lodernde Hasser waren ihnen die liebsten, denn sie lagen an der großen Straße nach Morgenland und Abendland und hatten zwei Gebirgspässe gegen allerlei heidnisches Gesindel zu verteidigen.“<sup>756</sup>

Die Bewohner dieses Stadtstaates werden durch eine prostädtische Mentalität charakterisiert, die eigentlich als Patriotismus betrachtet werden sollte. Aber dieser Patriotismus kann auch als unerträgliche Pflicht und Last empfunden werden:

---

<sup>755</sup> *Ibidem*, S. 63.

<sup>756</sup> *Ibidem*, S. 26-27.

„Ja, du schlafende Stadt da drunten, damals hast du mich zum ersten Mal überlistet, mich an deine steinerne Brust gezwungen. Damals fühlte ich zum ersten Mal, dass auch ich dir verkauft bin.“<sup>757</sup>

Die Hingabe des Vaters des Erzählers an Kronstadt wird als Unterwürfigkeit, nicht als zu belohnendes oder zu würdigendes Engagement betrachtet:

„Er [der Vater] war ein Kronstädter Bürger von altem Schlag, krankhaft in diese Stadt verliebt, von der er eifersüchtig jeden Stein der Stadtmauer hütete, und klar und bestimmt von einer brutalen Bereitschaft, jeder Stunde ohne Zögern zu geben, was sie verlangte.“<sup>758</sup>

Dennoch erweckte das Kronstadt der Kindheit und der Studentenzeit bei den Jugendlichen ehrliche Begeisterung, weil die Stadt als ein großzügiger, wunderschöner Ort erlebt wurde. Deswegen werden die Kinder am Ende des Romans zu einem Hoffnungsträger,<sup>759</sup> die Stadt und ihre sächsischen Bewohner vor dem Assimilationsdruck, der ursprünglich vom ungarischen und später vom rumänischen Staat ausgeübt wurde, zu retten, weil in einer Zeit, wo sich das Prinzip des Numerus clausus durchgesetzt hatte, die Assimilation auch durch eine ökonomische und kulturelle Überlegenheit nicht mehr verhindert werden konnte:

„Ach, was war das jedesmal für ein Hochgefühl, wenn wir aus der großen Welt zu endlosen Ferien wieder in Kronstadt zusammentrafen! Den ersten Gang über die Burgpromenade machten! (...) Diese sommerlichen Gassen... Alle waren sie da, warteten auf uns.“<sup>760</sup>

Ebenso wichtig wie die junge bleibt die alte Generation. Die Bewunderung für das patriarchalische Leben der einstigen Gilden und die Übernahme des Wertsystems der Eltern durch die nachwachsende Generation führen zu einer Wahrnehmung der Stadt als Erbe. Dies wiederum bedingt Widerstand gegen Neuerungen und macht die Stadt weniger dynamisch und traditionalistischer.

Durch das ständige Bemühen ihre Bevölkerungszahl zu halten, hat die sächsische Stadt ein Sonderverhältnis zum Dorf entwickelt. Die Land-Stadt Dichotomie wurde durch Kooperation ersetzt. Auch die Stereotypen bezüglich der Ungeschicklichkeit und der Ängstlichkeit der aus dem Dorf stammenden Menschen werden dadurch widerlegt, dass sich die Bauernkinder problemlos in das Schulleben der Stadt integrieren. In der Tat wird die Land-Stadt Dichotomie irrelevant, wenn

---

<sup>757</sup> *Ibidem*, S. 191.

<sup>758</sup> *Ibidem*, S. 36.

<sup>759</sup> In Übereinstimmung damit steht die Tatsache, dass die Schule sich im Zentrum dieser städtischen Gesellschaft befindet. Dies wurde von Adrian Lăcătuș bemerkt: vgl. LĂCĂTUȘ, Adrian: *Tradiție, autonomie și realizare de sine în Die Stadt im Osten, de Adolf Meschendörfer*. In: CHIOARU, Dumitru (Hg.): *Orașul și literatura, a. a. O.*, S. 104.

<sup>760</sup> *Ibidem*, S. 144.

es nicht mehr um Bauern und Stadtbewohner, sondern um ein Volk geht. Damit lassen sich auf den ersten Blick widersprüchlich scheinende Behauptungen des Romans erklären:

„Wir sind ein Bauernvolk (...), die paar tausend Städter wären schon längst ertrunken, wenn sie nicht immer vom Land Auffrischung bekämen.“<sup>761</sup> vs. „Die sächsischen Dörfer (...) sind alle verschwunden, die sich nicht an eine sächsische Stadt anlehnen konnten.“<sup>762</sup>

Das sächsische Kronstadt, das wegen des bedrückenden Gefühles seines bevorstehenden Untergangs als „ausgestorbene Stadt“<sup>763</sup> betrachtet wurde, stellt nicht wirklich einen Raum, sondern vielmehr eine Gemeinschaft dar: „Wir halten uns eine müde Mauer und sehen mit aufgerissenen Augen wie alle, die von der Kette abgerissen sind, vor uns versinken.“<sup>764</sup>

So eine Stadt, wo die Mauern sowohl aus Stein, als auch aus Seelen bestehen, bleibt trotz des verheerenden Brandes des Jahres 1689, als Kronstadt ähnlich wie Troja oder Karthago<sup>765</sup> verwüstet wurde, ungefährdet. Sie geht erst dann unter, wenn ihre Bewohner vernichtet werden. Dies ist ein Beweis dafür, dass der Inbegriff der Stadt die Gesellschaft ist, dass eine nachhaltige Stadtentwicklung mit dem Aufbau der Gesellschaft beginnen muss, und dass sich der sogenannte „Volksgeist“ nicht nur auf der Ebene des Dorfs, wie in Rumänien von den Traditionalisten behauptet wurde, sondern auch auf der der Stadt manifestiert.

---

<sup>761</sup> *Ibidem*, S. 194.

<sup>762</sup> *Ibidem*.

<sup>763</sup> *Ibidem*, S. 294.

<sup>764</sup> *Ibidem*, S. 311.

<sup>765</sup> *Ibidem*, S. 42.

## IV. CONCLUSIO

Auch wenn meine Analyse nicht all umfassend ist (was ja praktisch unmöglich ist), kann man doch auf Grund der Länge der einzelnen Kapitel feststellen, dass es vor allem Bukarest ist, die Hauptstadt Rumäniens, das das Interesse der rumänischen Schriftsteller erregt hat. Dies überrascht nicht, denn eine Hauptstadt ist alleine durch die Vielfalt und den Umfang ihres Kulturlebens für die Schriftsteller attraktiver als andere Städte. Unter dem Vorbehalt, dass nur eine begrenzte Anzahl von Texten analysiert wurde, lässt sich auch bemerken, dass unter den verschiedenen literarischen Gattungen, die die Stadt thematisieren, die des Romans überwiegt. Sogar die Theorie des Romans hat die Merkmale dieser Literaturgattung hervorgehoben, die zur Persönlichkeit des modernen Künstlers passen, und der moderne Künstler war vom Leben in den europäischen Hauptstädten fasziniert. Er wurde von Charles Baudelaire in *Le peintre de la vie moderne* (1863) als ein Enthusiast der Massen, in die er eintauchen und in denen er sich unbemerkt wie ein Fisch im Wasser bewegen kann, als ein unabhängiger Individualist, der das Leben und die Freiheit liebt, bezeichnet.<sup>766</sup> Der Roman kann auch das Vergnügen des Künstler-Flâneurs, in Verbindung mit den Massen zu stehen, vermitteln, weil laut Michail Bachtin im Roman der größtmögliche Kontakt mit der unperfekten Gegenwart nicht vermieden wird.<sup>767</sup> Im Gegensatz zu Michail Bachtin ist für Georg Lukács die Vitalität der Gattung Roman auf Grund der Unvollkommenheit und der Fragmentierung der kapitalistischen Welt beschränkt und kann die Harmonie der homogenen und abgerundeten Welt der griechischen Antike nicht mehr erreicht werden. Dennoch steht auch für Lukács der Roman in enger Verbindung mit dem modernen städtischen Leben. Die Kluft zwischen dem „ich“ und der äußeren Welt, die von Lukács auf die Ebene der bürgerlichen Gesellschaft gestellt wird, bringt den Roman hervor, weil der Roman der Ausdruck der Seelen der Figuren ist und diese Seelen zu eng oder zu breit in Bezug auf ihr Umfeld sind.<sup>768</sup> Und auch wenn José Ortega y Gasset behauptet, dass der Roman ein fiktiver und hermetischer Raum ist, der vom realen Raum

---

<sup>766</sup> Vgl. BAUDELAIRE, Charles: *Le peintre de la vie moderne* (1863)[*Pictorul vieții moderne*]. In: *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, übers. ins Rum. v. Toma, Radu, Editura Meridiane, București, 1992.

<sup>767</sup> Vgl. BACHTIN, Michail: *Epos i roman. O metodologii issledovania romana* (1941) [*Eposul și romanul. Despre metodologia analizei romanului*]. In: BACHTIN, Mihail: *Probleme de literatură și estetică*, übers. ins Rum. v. Iliescu, Nicolae, Editura Univers, București, 1982, S. 544.

<sup>768</sup> Vgl. LUKÁCS, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1916) [*Teoria romanului. O încercare istorico-filosofică privitoare la formele marii literaturi epice*], übers. ins Rum. v. Nișcov, Viorica, Editura Univers, București, 1977.

abgegrenzt bleiben muss,<sup>769</sup> stellt auch für ihn der Roman eine Welt dar, wo man in die Menge eintauchen und sich verlieren kann. So findet der moderne Künstler, der die Stadt liebt, eine Ausdrucksform für die Stadt nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Literatur, zumal im Roman. Aber selbst wenn die Stadt auch in der rumänischen Literatur überwiegend im Roman dargestellt wird, sind die rumänischen Schriftsteller keineswegs von der rumänischen Stadt begeistert. Und es ist auch kein Enthusiast der Massen à la Baudelaire zu finden. Die rumänische Stadt erweckt vor allem Ironie (bei I. L. Caragiale, I. D. Sîrbu, Daniel Bănulescu), Verachtung (bei Alexandru Macedonski, Camil Petrescu), Hass (bei Cezar Petrescu) und Mitleid (bei Mircea Cărtărescu, Isac Peltz, Gabriela Adameşteanu) oder gar kein Gefühl (bei Eugen Barbu).

Ich analysierte vor allem literarische Werke, in denen Schriftsteller die zeitgenössische Stadt thematisieren, um auf diesem Weg sozusagen einen „direkten“ Blick auf die Stadt zu werfen und um einschätzen zu können, wie relevant die Literatur für die Soziologie sein kann. Die Ausnahmen haben eines gemeinsam: die Besessenheit von der Vergangenheit. Diese ist besonders ausgeprägt in Umbruchszeiten, also wenn sich die sozio-ökonomischen, kulturellen und politischen Rahmenbedingungen ändern. Beispielsweise erschien der Roman *Ciocoii vechi și noi* (1863) von Nicolae Filimon, der das Bukarest der 1810-1820er Jahren schildert, in einem Zeitraum, als der abendländische Einfluss schon stark spürbar war. Im Roman bedauert man das Schicksal der Bojaren, die von Emporkömmlingen in den Ruin getrieben wurden – analog, wenn auch in einigem zeitlichen Abstand zur Entwicklung im Westen, wo ebenfalls das Bürgertum dem Adel den Rang abgelaufen hatte. Das patriarchalische, von der alten bojarischen Elite geprägte und dominierte Bukarest wird verklärt und vermisst. Das Interesse ist auf die Zukunft einer bestimmten sozialen Schicht, und nicht auf die Zukunft der Stadt gerichtet. Auch im Kommunismus hat die Literatur meist die bürgerliche Stadt in den Vordergrund gestellt. Ursprünglich um den Bruch mit der „kapitalistischen“ Vergangenheit darzustellen, aber zunehmend um eine Glorifizierung der kommunistischen Stadt zu vermeiden oder die Nostalgie nach der Stadt der Zwischenkriegszeit auszudrücken. Das Zögern der nun ja von keiner Zensurbehörde mehr eingeschränkten postkommunistischen Literatur, sich der zeitgenössischen Stadt anzunehmen, war auch der Betonung des revolutionären Geistes geschuldet, der zu einer Reevaluierung der Vergangenheit führt. Gleichzeitig bot dies die Gelegenheit, die Stadt in ihrer originellen, absurden Form, als

---

<sup>769</sup> Vgl. ORTEGA Y GASSET, José: *Ideas sobre la novela* (1925) [*Gânduri despre roman*]. In: *Meditații despre Don Quijote și Gânduri despre roman*, übers. ins Rum. v. Ionescu, Andrei, Editura Univers, București, 1973.

Inbegriff des Zwangs und des Egalitarismus abzulehnen. Das Interesse an der Vergangenheit der Stadt ist als eine Art von Flucht vor einer als schmerzhaft erlebten Gegenwart zu interpretieren, wenn eine soziale Schicht entweder zu schnell, wie im Fall der Bojaren und später der Bürger, oder zu langsam, wie im Fall der Kommunisten, von der Bühne der Geschichte abtritt. Die Evokation der Vergangenheit wird zu einem Versuch, die gleichzeitig mit ihrer Gesellschaft verschwundene Stadt zu beschwören, sei es um sie wiederzubeleben (wie im Fall der Bojaren und der Bürger), oder um sie auszutreiben (wie im Fall der Kommunisten). Wenn man davon ausgeht, dass die Literatur das Leben ausdrückt, wird das oben Gesagte noch zu einem weiteren Beleg dafür, dass für die Literatur die Gesellschaft wichtiger als die Architektur ist. Das Interesse an Architektur und Urbanismus, das bei Schriftstellern wie G. Călinescu, Camil Petrescu und Petru Dumitriu stark ausgeprägt ist, ist eher als Demonstration von Belesenheit und Bildung bzw. als Angeberei vor einem eher ungebildeten Publikum zu interpretieren.

Auch wenn die Gesellschaft in der Literatur sehr präsent ist, sollen die Daten, die die Literatur der Soziologie anbieten kann, mit Bedacht gewählt werden.<sup>770</sup> Die Soziologie wurde in meinem Kommentar reichlich erwähnt und soziologische Rückschlüsse erwiesen sich als verlockend, wenn man überzeugend sein will und wissenschaftliche Argumente vorbringen möchte. Man kann nicht bestreiten, dass die Schriftsteller eher dann objektiv und realitätsgetreu sind, wenn es um allgemeine städtische und urbanistische Ideen, Konzepte, und Gegebenheiten geht, weniger dann, wenn es sich um bestimmte Figuren und Gruppen handelt. Die schwierige Modernisierung der Peripherie, im Roman *Cartea nunții* (1933) von G. Călinescu, oder die Kampagne für die Verlegung der Hauptstadt von Bukarest ins Zentrum Rumäniens, im Roman *Patul lui Procust* (1933) von Camil Petrescu, spiegelten Realitäten der Zwischenkriegszeit wider. Aber meistens gibt die Literatur ironische Antworten („Ne mutăm în țigănie. Acolo e mai vesel,

---

<sup>770</sup> Was ich fraglich finde, ist der exzessive Gebrauch der Literatur als Dokument, d.h. sogar wenn es nicht einmal um einen zeitgenössischen Bericht geht. Beispielsweise wurde in MAJURU, Adrian: *Bucharest: Between European Modernity and the Ottoman East*. In: *Echinox Journal* (Caietele Echinox), issue: 5 / 2003: 92-103, S. 97 der in den 1950er Jahren erschienene Roman *Cronică de familie* von Petru Dumitriu als historische Quelle für die 1850er Jahre verwendet. Aber der Roman von Petru Dumitriu projiziert die Klassengegensätze im Industriezeitalter in die 1850er Jahre und befließigt sich des klassenkämpferischen Tons der frühen kommunistischen Literatur: vgl. DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie, a. a. O.*, S. 83. „Pe ulițele dimprejur se îngrămădeau grupuri de oameni, se auzeau strigăte, înspre hanul lui Manuc și mahalaua Lipscanilor mulțimea era deasă și se despărțeau din ea inși care alergau fără să se poată ghici de ce și încotro, dar păreau să aibă o țintă precisă și un rost tainic și poruncitor.”[Auf den Gassen in der Umgebung drängten sich Menschenmassen, Schreie waren zu hören, beim Gasthaus von Manuc und in der Mahala von Lipscani war die Masse dicht und daraus entfernten sich Individuen, von denen man nicht wissen konnte, warum und wohin sie gelaufen sind, aber sie schienen ein präzises Ziel zu haben und einen geheimen und bestimmten Zweck zu verfolgen.]



după părerea specialiștilor, acolo se pun bazele societății postatomice, postindustriale, postdialectice...”[Wir ziehen ins Zigeunerviertel um. Dort ist es nach Meinung der Spezialisten fröhlicher, dort werden die Grundlagen für die postatomische, postindustrielle, postdialektische Gesellschaft geschaffen.]<sup>771</sup> – I. D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, 1985), oder neigt sie zu Übertreibungen und Pathos („De aceasta mi-s dragi Bucureștii și de aceasta îi urăsc, arză-i focul! (...) Această așa-zisă capitală, această așa-zisă cetate fără nimic de cetate în ea a trăit și trăiește într-un veșnic azi fără un ieri, fără un mâine.”[Darum habe ich Bukarest gern und darum hasse ich Bukarest, hol es der Teufel! Diese sogenannte Hauptstadt, diese sogenannte Stadt, die nichts Städtisches hat, lebte und lebt in einem ewigen Heute, ohne Gestern und ohne Morgen.]<sup>772</sup> – Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*, 1930) oder liefert unklare Aussagen („E luni, 10 octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani și am vizitat pentru prima oară în viața mea Mizilul. Viața și lumea mi se par fantastice, de neînțeles.”[Es ist Montag, der 10. Oktober 1938, ich heiße Geo Bogza, ich bin dreißig Jahre alt und ich habe zum ersten Mal in meinem Leben Mizil besucht. Das Leben und die Welt scheinen mir phantastisch, unverständlich zu sein.]<sup>773</sup> – Geo Bogza, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, 1940).

Allerdings kann man, wie auch meine Analyse gezeigt hat, keine klare Abgrenzung zwischen der Domäne der Literatur und der der Soziologie vornehmen, denn sowohl die Literatur, als auch die Soziologie, beschäftigen sich primär mit der Gesellschaft. Die Literatur bietet der Soziologie allerdings höchstens einen Überblick über das soziale Umfeld oder Metaphern und Ausdrucksformen an, um die sozialen Phänomene verständlich zu machen.<sup>774</sup> In der Tat liefert die rumänische Literatur eher wenige Metaphern der Stadt. Im Roman *Cronică de familie* (1956) von Petru Dumitriu ist Bukarest *die Stadt der hundert Kirchen*. Im Roman *Galeria cu viță sălbatică* (1976) von Constantin Țoiu ist Bukarest eine *einem einzigen und immer dem gleichen Horizont verschriebene Stadt der Ebene*. Im Roman *Dimineață pierdută* (1984) von Gabriela Adameșteanu

<sup>771</sup> SÎRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, a. a. O., S. 344.

<sup>772</sup> PETRESCU, Cezar: *Calea Victoriei*, a. a. O., S. 59-60.

<sup>773</sup> BOGZA, Geo: *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, a. a. O., S. 172.

<sup>774</sup> Beispielsweise wurde die Literatur dafür herangezogen, um die pejorativen Konnotationen des Wortes *Mahala* zu veranschaulichen. Vgl. MARICA, George Em.: *Psihosociologia mahalalei*, Cluj, Editura Cartea Românească, 1945, S. 4: „«Ca la mahala», «mahalagiu» sunt expresii de batjocură în gura claselor de sus, implicând o teribilă desconsiderare. A contribuit la această dispoziție și zeflemeaua scriitorilor noștri, în special spiritul genial dar plin de o ironie amară și necruțătoare al lui Caragiale, care a făcut din lumea mahalalelor și din mahalagii unul din subiectele de predilecție al operelor sale (...)”[Wie in der *Mahala*, *Mahala-Mensch* sind Schimpfwörter, die von den Oberschichten verwendet werden und die eine schreckliche Verachtung ausdrücken. Dazu hat auch der Spott unserer Schriftsteller beigetragen, insbesondere der geniale Caragiale, der voller bitterer und harscher Ironie war, und der die Welt der Mahalas und der Mahala-Menschen zu einem seiner beliebtesten Thema seiner Werke machte.]

ist Bukarest *une poitinière*, ein Ort zum Tratschen. Im Roman *Orbitor. Corpul* (2002) von Mircea Cărtărescu ist Bukarest *grün wie der Absinth*, eine halluzinierende Stadt. Der Roman *Craii de Curtea-Veche* (1928) von Mateiu I. Caragiale hat durch sein Motto *nous sommes ici aux portes de l'Orient, ou tout est pris à la légère*, ein Zitat von Raymond Poincaré, das Bild von Bukarest als einer im globalen Kontext unbedeutenden Urbanität popularisiert.<sup>775</sup>

Die rumänische städtische Literatur wurde im 19. Jhdt, gleichzeitig mit der Schaffung des modernen rumänischen Staates geboren. Als Augenzeuge dieses Prozesses kann die Literatur für die Soziologie interessante Daten über die Schwierigkeiten der Modernisierung der rumänischen Stadt sowohl auf der sozialen, als auch auf der architektonischen Ebene liefern.

Eines der Hauptprobleme bei der Modernisierung der rumänischen Stadt war die mangelnde Akzeptanz, auf die das aufstrebende Bürgertum stieß. In der Literatur wurde der Bürger vornehmlich in Form des korrupten und skrupellosen Emporkömmlings dargestellt. Dinu Păturică, der Emporkömmling des Romans *Ciocoii vechi și noi* von Nicolae Filimon, und nicht der heitere Bukarester Mitică von I. L. Caragiale, bleibt die prägende Figur der rumänischen städtischen Literatur. Zwar ist Mitică die bekannteste rumänische städtische literarische Figur und in gewisser Weise repräsentativ für Bukarest, er findet aber keine Nachfolger und konnte keinen literarischen Trend begründen. Mit dem Emporkömmling als Hauptfigur der rumänischen städtischen Literatur ist die rumänische Hauptstadt eine Stadt, wo sich alles um den Kult des „goldenen Kalbs“ dreht, dem auch die Schönheit ihrer Gärten und die Moralität ihrer Bewohner zum Opfer gefallen sind. Das negative Bild des Emporkömmlings, d.h. des Individuums, der in der ersten Generation sozusagen aus dem Nichts und ohne Skrupel Karriere macht und Reichtum anhäuft, ist als Widerstand gegenüber radikalen und raschen Änderungen sowie einer als zu abrupt empfundenen Modernisierung zu interpretieren. Außerdem kann die kritiklose Übernahme des westlichen Vorbildes nicht nur als Nachahmung, als Imitation, sondern auch als Betrug betrachtet werden kann. Die deutliche Einstellungsänderung zugunsten des Emporkömmlings in dem Roman *Sfârșit de veac în București* (1944) von Ion Marin Sadoveanu, fast ein Jahrhundert nach dem Roman *Ciocoii vechi și noi* (1863) von Nicolae Filimon, drückt die Stimmung einer Gesellschaft

---

<sup>775</sup> Dieser Roman von Bukarest ist wirklich populär geworden. Die Zeitschrift „Observator cultural“ hat Ende des 20. Jahrhunderts einen Fragebogen an Schriftsteller und Literaturkritiker verschickt. Nach dessen Auswertung wurde der Roman *Craii de Curtea-Veche* von Mateiu I. Caragiale zum besten Roman der rumänischen Literatur gewählt. Vgl. \*\*\* *Romanul românesc al secolului XX. Câștigător: Craii de Curtea Veche*. In: Observator cultural, Nr. 45-46 / 03.-15.01.2001.

aus, die sich um die Zeit des Zweiten Weltkrieges bereits in viel größerem Ausmaß dem bürgerlichen westlichen Vorbild angenähert hat.

Die Wesensanlage des Emporkömmelings, der von allem, was neu und modisch war, angezogen wurde, war ein Nachteil für die Erhaltung der historischen Architektur der Stadt. Dennoch wird die abrupte Modernisierung der städtischen Architektur in der rumänischen Literatur erst mit der kommunistischen „Systematisierungspolitik“, der ja unter anderem ca. ein Viertel der Altstadt von Bukarest zum Opfer fiel, zum Thema. Die von Charles Baudelaire in *Le Cygne* (1859) ausgedrückte Sehnsucht nach dem Paris vor der Ära Haussmann hat zwar in gewisser Weise ihre Entsprechung in der Kurzprosa *Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor. Oraș al bucuriei* (1913) von Alexandru Macedonski, wobei allerdings der Protest von Macedonski gegen die Zurückdrängung des unbebauten Raums auch als reine Nachahmung betrachtet werden kann, denn Bukarest war auch Ende des 19. Jahrhunderts noch eine Hauptstadt voller Schlamm, Schmutz und improvisierter hölzerner Häuser. Erst in der postkommunistischen Literatur findet der Schmerz der Verse von Baudelaire – „Andromaque, je pense à vous! (...) / L’immense majesté de vos douleurs de veuve, (...) / A fécondé soudain ma mémoire fertile, / Comme je traversais le nouveau Carrousel. / Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville / Change plus vite, hélas! que le coeur d’un mortel)”<sup>776</sup> – eine wahre Entsprechung in der rumänischen Literatur: „asemenea distrugere ar fi fost doar simbolul celeilalte surpări nevăzute, ascunse, din inimile noastre”[eine solche Zerstörung wäre nur das Symbol des anderen unsichtbaren, verborgenen Zusammenbruchs, der in unseren Herzen zu finden war]<sup>777</sup> (Dan Stanca, *Aripile arhanghelului Mihail*, 1996); „oraș al morților și al nopții, al ruinelor și al nefericirii”[Stadt der Toten und der Nacht, der Ruinen und des Unglücks]<sup>778</sup> (Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Vol. III. Aripa dreaptă*, 2007). Mit diesen Beispielen möchte ich allerdings weder die Systematisierung Bukarests in den 1980er Jahren mit der von Paris im 19. Jahrhunderts gleichsetzen, noch die „Verspätung“ der rumänischen Literatur und Urbanität hervorheben. Ich möchte lediglich zeigen, dass durch die Intervention Ceaușescus ein neues urbanistisches Konzept über ein bereits existierendes bürgerliches Stadtzentrum gestülpt wurde, dessen städtische Identität und Tradition zu diesem Zeitpunkt nicht mehr fraglich waren, so wie es noch im 19. Jahrhundert der Fall gewesen war. Darüber hinaus wird das Gefühl des

---

<sup>776</sup> BAUDELAIRE, Charles: *Le Cygne*. In: BAUDELAIRE, Charles: *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire. Les Fleurs du mal, vol. I*, Calmann-Lévy, Paris, [1868], S. 258.

<sup>777</sup> STANCA, Dan: *Aripile arhanghelului Mihail, a. a. O.*, S. 23.

<sup>778</sup> CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Bd. III. Aripa dreaptă, a. a. O.*, S. 11.

Verlustes in der Literatur zu einer Form des Widerstands gegen die Gefahr, die Geschichte durch die Änderung der architektonischen Landschaft zu vergessen.

Fehlende persönliche Erfahrung der Schriftsteller als Stadtbewohner oder als Bewohner von Bukarest schien mir für den Wert ihrer städtischen Literatur nicht ausschlaggebend zu sein. Das Bild der rumänischen Stadt im allgemeinen und der rumänischen Hauptstadt im besonderen als Raum der Vielfalt par excellence wurde auch von Schriftstellern wie Hortensia Papadat-Bengescu und Marin Preda bereichert, die aus einer Provinzstadt bzw. aus einem Dorf stammten

Da Rumänien zu einem Zeitpunkt in die Einflussphäre des Westens geriet, als Westeuropa gerade durch eine radikale Änderung der Architektur modernisiert wurde und die mittelalterlichen Zentren mit ihren gewundenen und ungeordneten Straßen durch breite und gerade Boulevards ersetzt wurden, hatten die rumänische Schriftsteller den falschen Eindruck, dass die westlichen Städte immer modern gewesen wären und städtebauliche Modernisierungen und Reformen immer große Unterstützung genossen hätten. So wird die fremde Stadt zum Inbegriff geometrischer Rigorosität und breiter Räume, wie im Roman *Patul lui Procust* (1933) von Camil Petrescu, oder der Harmonie wie im Roman *O dragoste la Viena* (1947) von Victor Eftimiu (letzteres eine Folge der Tatsache, dass die Stadtbewohner Traditionen, wie z. B. die musikalische Tradition, weiterpflegen). Als Symbol der kulturellen Überlegenheit eines Europas, zu dem die Rumänen gehören wollten, wurde die fremde Stadt in der rumänischen städtischen Literatur als Vorbild präsentiert, und nicht als Symbol einer Fremdherrschaft, wie es in den Kolonien der Fall war. Deswegen ist die Ablehnung der Stadt in der rumänischen städtischen Literatur nicht deren Verbindung mit dem städtischen Westeuropa geschuldet, sondern eine Konsequenz der unsicheren und prekären Existenz in einem instabilen, korrupten und schmutzigen Umfeld. Die gerechtfertigte Anmerkung von Mircea Martin in seinem Studium über die Darstellung der Stadt in der rumänischen Lyrik, nämlich dass die Stadt sich in der rumänischen Literatur erst in der kommunistischen Zeit völlig durchgesetzt hat,<sup>779</sup> kann noch diesbezüglich ergänzt werden, dass in diesem Zeitraum diese starke antistädtische Tradition in Form der Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft weiterlebte und weitergeführt wurde.

Die antistädtische Einstellung und Haltung war auch im Westen weitverbreitet. Die Propagierung der Überlegenheit des Dorfes gegenüber der Stadt war kein Phänomen, das sich auf

---

<sup>779</sup> MARTIN, Mircea: *Orașul în poezia românească (de la începuturi până în anii '80)*. In: Chioaru, Dumitru (Hg.): *Orașul și literatura, a. a. O.*, S. 93.

Osteuropa oder auf „kleine“ Kulturen beschränkte, sondern kam sogar im amerikanischen Raum vor (durch die Mythologisierung des Dorfes durch Thomas Jefferson).<sup>780</sup> Wodurch sich Rumänien vom Westen unterscheidet, ist die Bedeutung und das Ausmaß dieser pro-ländlichen Strömung im nationalen Kulturleben. Während im Westen die antistädtische Strömung mit der städtischen Literatur koexistierte und eine Antwort auf diese darstellte, war in Rumänien die antistädtische Haltung so dominant, dass diese fast ein Monopol bildete und bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts die Entwicklung der städtischen Literatur bremste.

Heutzutage gibt es in den rumänischen Sozialwissenschaften eine Tendenz, die rumänische Urbanität nicht einmal als eine Provinz oder Kolonie von Europa, sondern als eine Mahala (eine Peripherie) zu betrachten. Zeitgenössische Autoren wie z. B. der Soziologe Adrian Majuru und die Literaturwissenschaftlerin Georgiana Sârbu versuchen zu beweisen, dass die zeitgenössischen rumänischen Städte von der Mahala überwältigt seien. Da *Mahala* ein Begriff türkisch-arabischer Herkunft ist, könnte man daraus den Schluss ableiten, dass die rumänische Urbanität nicht-okzidentale Eigenschaften aufweist. In der Tat beweisen die pejorativen Merkmale der Mahala, die heutzutage als Symbol des Kitsches, der Unfeinheit und der Rückständigkeit gilt, das Vorhandensein einer Erinnerung an die osmanische Herrschaft im kollektiven Gedächtnis, die immer noch in einen abwertenden Gegensatz zur westlichen Zivilisation gestellt wird. Daher wird in der rumänischen Literatur die westliche Stadt als positives Vorbild und als Symbol der Freiheit dargestellt. Die postkommunistische rumänische städtische Literatur, die ich analysiert habe, zeigt, dass die Literatur kein Interesse an diesem Phänomen der Ausbreitung der Mahala hat, die ein weiteres Beispiel für die akute Wertekrise in der rumänischen Gesellschaft darstellt. Die Literatur ist nach wie vor in erster Linie mit den langfristigen Auswirkungen des Kommunismus beschäftigt. Dies ist ein Beleg dafür, dass für die Schriftsteller die Einschränkung der Meinungsfreiheit weitaus besorgniserregender ist als Vulgarität und Geschmacklosigkeit, die in der Literatur sogar manchmal als Ausdruck der Freiheit interpretiert werden.

Eine vergleichende Analyse der rumänischen städtischen Literatur mit anderen städtischen Literaturen könnte das Thema eines zukünftigen Forschungsprojekts sein, das die Entwicklung der rumänischen Urbanität in einen größeren Zusammenhang stellen könnte.

---

<sup>780</sup> Vgl. JOHNSON, Jeffrey K.: *The Countryside Triumphant: Jefferson's Ideal of Rural Superiority in Modern Superhero Mythology*. In: *The Journal of Popular Culture*, Bd. 43, Nr. 4, 2010, S. 720-737.

## V. BIBLIOGRAFIE

### 1. Primărliteratur

#### Literarische Werke

- ADAMEȘTEANU, Gabriela: *Opere. Vol. I. Dimineață pierdută*, 5. Ausgabe, Polirom, Iași, 2008.
- ALECSANDRI, V.: *Proză*, Editura pentru Literatură, București, 1967.
- ALECSANDRI, Vasile: *Scrisori. Însemnări*, Editura pentru Literatură, București, 1964.
- ANGHEL, Dimitrie: *Fantome*. In: *Proză*, Editura Minerva, București, 1975.
- BACOVIA, G.: *Poezii. Proză*, Editura Minerva, București, 1987.
- BAETICA MORPURGO, Ioana: *Imigranții*, Polirom, Iași, 2011.
- BARBU, Eugen: *Groapa*, Editura Eminescu, București, 1983.
- BĂNULESCU, Daniel: *Cei șapte regi ai orașului București*, Nemira, București, 1998.
- BĂNULESCU, Ștefan: *Cartea milionarului. Vol. I. Cartea de la Metopolis*, Editura Eminescu, București, 1977.
- BITTEL, Adriana: *Întâlnire la Paris*. In: *Întâlnire la Paris: unsprezece povestiri*, Compania, București, 2001.
- BLAGA, Lucian: *Peisaj și amintire. Hronicul și cântecul vârstelor*, Editura Sport-Turism, București, 1988.
- BOGZA, Geo: *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil. Fișe literare, povestiri, pamflete*, Editura pentru literatură, București, 1968.
- CARAGIALE, I. L.: *Kir Ianulea. Nuvele, povestiri*, Editura pentru Literatură, București, 1964.
- CARAGIALE, I. L.: *Momente, schițe, amintiri, vol. I*, București, Editura Minerva, 2002.
- CARAGIALE, I. L.: *Scrisori și acte*, ediție Cioculescu, Șerban, Editura pentru Literatură, București, 1963.
- CARAGIALE, I. L.: *Teatru*, Editura Dacia Educațional, Cluj Napoca, 2005.
- CARAGIALE, Mateiu I.: *Jurnal (1927-1935)*. In: *Opere*, Univers Enciclopedic, București, 2001.
- CARAGIALE, Mateiu I.: *Craii de Curtea Veche*, Editura Cartea Nouă, Craiova, 1991.
- CĂLINESCU, G.: *Bietul Ioanide*, 2. Ausgabe, Editura pentru Literatură, București, 1965.
- CĂLINESCU, G.: *Cartea nunții*. In: *Opere I*, Editura Minerva, București, 1993.
- CĂRTĂRESCU, Mircea: *Jurnal*, Humanitas, București, 2001.
- CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Vol. I. Aripa stângă*, Humanitas, București, 1996.
- CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Vol. II. Corpul*, Humanitas, București, 2007.
- CĂRTĂRESCU, Mircea: *Orbitor. Vol. III. Aripa dreaptă*, Humanitas, București, 2007.
- CIOCĂRLIE, Livius: *Un Burgtheater provincial*, Editura Cartea Românească, București, 1984.
- DELAVRANCEA, Barbu: *Nuvele. Povestiri*, Editura Minerva, București, 1987.
- DUMITRIU, Petru: *Cronică de familie, vol. I, vol. II, vol. III*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1993.
- EFTIMIU, Victor: *Opere. Vol. 13. Romane*, Editura Minerva, București, 1984.
- EMINESCU, Mihai: *Poesii*, Editura Academiei R.S.R., București, 1989.
- FILIMON, Nicolae: *Ciocoii vechi și noi*, Editura Albatros, București, 1978.
- GHICA, Ion: *Din vremea lui Caragea*. In: *Opere I*, Editura pentru literatură, București, 1967.
- GOGA, Octavian: *Cântece fără țară. Poezii II*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

GOLESCU, Dinicu: *Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826*, Editura Eminescu, București, 1971.

HELIAD RĂDULESCU, Ion: *Opere II. Istoria critică universală. Biblicele. Echilibru între antiteze*, Univers Enciclopedic, București, 2002.

HELIAD RĂDULESCU, Ion: *Scrisoare către C. Negruzzi, în Scrieri alese*, Editura Albatros, București, 1984.

HOLBAN, Anton: *Călătorii în Franța*. In: *Opere II*, Editura Minerva, București, 1972.

ISTRATI, Panait: *Chira Chiralina*, Editura Minerva, București, 1982.

MACEDONSKI, Alexandru: *Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor. Oraș al bucuriei*. In: *Opere I. Versuri. Proză în limba română*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2004.

MACEDONSKI, Alexandru: *Poezii*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992.

MELINESCU, Gabriela: *Copiii răbdării*, Editura Albatros, București, 1998.

MESCHENDÖRFER, Adolf: *Die Stadt im Osten*, Kriterion Verlag, Bukarest, 1984.

ODOBESCU, Alexandru: *Călătorie din Paris la Londra*. In: *Scene istorice. Zece basme mitologice. Călătorie din Paris la Londra*, Editura Ion Creangă, București, 1970.

PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Concert din muzică de Bach*, Editura Tineretului, București, 1967.

PETRESCU, Camil: *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1992.

PETRESCU, Camil: *Note zilnice*, Editura Gramar, București, 2003.

PETRESCU, Cezar: *Calea Victoriei. Dumineca orbului*, Editura pentru literatură, București, 1967.

PETRESCU, Radu: *Oceanul întors (Caiet jurnal) 1956*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.

PREDA, Marin: *Opere II. Moromeții II. Risipitorii. Intrusul. Marele singuratic*, Univers Enciclopedic, București, 2002.

PREDA, Marin: *Scrieri de tinerețe*, Editura Minerva, București, 1987.

REBREANU, Liviu: *Opere 15. Metropole. Amalgam*, Editura Minerva, București, 1991.

REBREANU, Liviu: *Gorila*, Editura Minerva, București, 1985.

RUSSO, Al.: *Scrieri*, Editura Minerva, București, 1910.

SADOVEANU, Ion Marin: *Sfârșit de veac în București*, Editura Minerva, București, 1985.

SADOVEANU, Mihail: *Călătorie la Moscova. Kremlin și Metrou*. In: *Moscova văzută de Mihail Sadoveanu, Mitiță Constantinescu, Traian Săvulescu*, Editura Cartea Rusă, București, 1945.

SADOVEANU, Mihail: *Strada Lăpușneanu*. In: *Strada Lăpușneanu. Oameni din lună. Morminte*, Editura Minerva, București, 1978.

SEBASTIAN, Mihail: *Jurnal 1935-1944*, Humanitas, București, 1996.

SIMIONESCU, Mircea Horia: *Trei oglinzi*, Cartea Românească, București, 1987.

ȘIRBU, I. D.: *Adio, Europa!*, vol. I, vol. II, Editura Liternet, 2004, URL: <http://editura.liternet.ro>  
Stand: 15.10.2010.

STANCA, Dan: *Aripile arhanghelului Mihail*, Nemira, București, 1996.

STANCA, Radu: *Nocturnă*. In: *Versuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980

STĂNESCU, Nichita: *Opere IV. Proză. Traduceri*, Editura Academiei Române, București, 2003.

STĂNESCU, Nichita: *Opere V. Publicistică. Corespondență. Grafică*, Editura Academiei, București, 2003.

TEODORESCU, Cristian: *Medgidia, orașul de apoi*, Cartea Românească, București, 2009.

ȚOIU, Constantin: *Galeria cu viță sălbatică*, București, Editura Eminescu, 1976.

ZAMFIRESCU, G. M.: *Maidanul cu dragoste*, Editura Junimea, Iași, 1986.

## Deutsche Übersetzungen rumänischer Werke

- BARBU, Eugen: *Teufelsgrube*, übers. ins Deutsche v. CONSTANTINIDES, Thea, Verlag Volk und Welt, Berlin, 1966.
- BLAGA, Lucian: *Chronik und Lied der Lebenszeiten*, übers. ins Deutsche v. PASTIOR, Oskar, Jugendverlag, Bukarest, 1968.
- CARAGIALE, I. L.: *Sünde... und andere Novellen und Skizzen*, aus dem Rum. übers. v. KLEIN, Ludwig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun., Leipzig, s.a.
- CARAGIALE, I.L.: *Zu Vermieten*. In: HÂRSU, M. (Hg.): *Rumänische Erzählungen. 1. Band*, übers. ins Deutsche v. HÂRSU, M., Druck und Verlag Gustav Albrecht, Bukarest, 1907.
- CARAGIALE, Mateiu I.: *Remember. Craii de Curtea-Veche. Remember. Die Vier vom Alten Hof*, zweisprachige Ausgabe, übers. ins Deutsche v. CONSTANTINIDES, Thea, România Press Verlag, Bukarest, 2003.
- CĂLINESCU, G.: *Honigmond*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, Facla Verlag, Temeswar, 1981.
- CĂRTĂRESCU, Mircea: *Die Wissenden*, übers. ins Deutsche v. CSEJKA, Gerhardt, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 2007.
- GOLESCU, Dinicu: *Aufzeichnung meiner Reise, die ich, Constandin Radovici aus Golești, im Jahre 1824, 1825, 1826 unternommen*, übers. ins Deutsche v. HALLER, Kurt, Kriterion Verlag, Bukarest, 1973.
- ISTRATI, Panait: *Kyra Kyralina*, übers. ins Deutsche v. PASTIOR, Oskar, Verlag der Nation, Berlin, Kriterion Verlag, Bukarest, 1982.
- PAPADAT-BENGESCU, Hortensia: *Das Bachkonzert*, übers. ins Deutsche v. LUPESCU, Valentin, Kriterion Verlag, Bukarest, 1975.
- PETRESCU, Camil: *Das Prokrustesbett*, 2. Auflage, übers. ins Deutsche v. RICHTER, Gisela u. PASTIOR, Oskar, Literaturverlag, Bukarest, 1967.
- PETRESCU, Cezar: *Die Siegesstrasse*, übers. ins Deutsche v. FRÖHLICH, Flora, Kriterion Verlag, Bukarest, 1982.
- PREDA, Marin: *Der Ausgewiesene*, übers. ins Deutsche v. SCHARF, Erika, Facla Verlag, Temeswar, 1974.
- SADOVEANU, Ion Marin: *Jahrhundertwende in Bukarest*, übers. ins Deutsche v. OPRESCU, Elga, Buchverlag der Morgen, Berlin, 1964.
- ȚOIU, Constantin: *Die Galerie mit wildem Wein*, übers. ins Deutsche v. REITER, Helga u. SCHARF, Erika, Kriterion Verlag, Bukarest, 1987.

## Essays, Memoirs, und theoretische Schriften

- CĂLINESCU, G.: *Cultură și națiune*, Editura Albatros, București, 2002.
- CĂLINESCU, Matei; VIANU, Ion: *Amintiri în dialog*, 2. Ausgabe, Polirom, Iași, 1998.
- CHIOARU, Dumitru (Hrsg.): *Orașul și literatura*, Editura Art, București, 2009.
- CIORAN, E.M.: *Oeuvres*, Éditions Gallimard, Manchestcourt, 1995.
- DOBROGEANU-GHEREA, C.: *Studii critice I*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956.
- ELIADE, Mircea: *Muzeul satului românesc*. In: *Drumul spre centru*, Editura Univers, București, 1991.
- ELIADE, Mircea: *Memorii (1907-1960)*, Humanitas, București, 1991.



- ELIADE, Pompiliu: *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*, Rum. Übersetzung Dumitrașcu, Aurelia, 2. Ausgabe, Humanitas, București, 2000.
- EMINESCU, Mihai: *Publicistică. Referiri istorice și istoriografice*, Cartea moldovenească, Chișinău, 1990.
- GHEORGHIU, Teodor Octavian: *Elemente de structură urbană tradițională românească în context central și est-european (defensivă și determinantele sale)*, Dissertation Kurzfassung, Betreuer ALIFANTI, Mircea, Universitatea Tehnică Timișoara, Timișoara, 1992.
- GIURESCU, Constantin C.: *Geschichte der Stadt Bukarest*, Sport und Touristikverlag, übers. ins Deutsche v. HOCHSCHEIDT, N., Bukarest, 1976.
- GUSTI, D.: *Opere, vol. V: Fragmente autobiografice. Autosociologia unei vieți 1880-1955*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971.
- HARHOIU, Dana: *București, un oraș între Orient și Occident*, Editura Simetria, București, 2001.
- IBRĂILEANU, Garabet: *Opere I*, Editura Minerva, București, 1974.
- IONESCO, Eugène: *Prezent trecut, trecut prezent*, Übers. Cioculescu, Simona, Humanitas, București, 1993.
- KOLAR, Othmar: *Rumänien und seine nationalen Minderheiten 1918 bis heute*, Böhlau Verlag, Wien, 1997.
- LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, I. Forțele revoluționare*, Editura Ancora, București, 1924.
- LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, II. Forțele reacționare*, Editura Ancora, București, 1925.
- LOVINESCU, Eugen: *Istoria civilizației române moderne, III. Legile formației civilizației române*, Editura Ancora, București, 1925.
- LOVINESCU, Eugen: *Scrieri 2. Memorii*, Editura Minerva, București, 1970.
- MAIORESCU, Titu: *Critice, vol. I, vol. II*, Editura pentru literatură, București, 1967.
- MARINETTI, F.T.: *Enquête internationale sur le Vers libre et Manifeste du Futurisme*, Éditions de Poesia, Milano, 1909.
- MARINO, Adrian: *Cele două Români*. In: *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Polirom, Iași, 1996.
- MARINO, Adrian: *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich: *The Communist Manifesto*, Monthly Review Press, New York, 1998.
- MIHĂILESCU, Dan C.: *București. Carte de bucăți*, Editura Fundației Pro, București, 2003.
- MUNGIU, Alina: *Românii după '89. Istoria unei neînțelegeri*, Humanitas, București, 1995.
- NEGOIȚESCU, Ion: *De la "elanul juvenil" la "visatul Euphorion". Publicistică de tinerețe: 1938-1947*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007.
- PATAPIEVICI, H.-R.: *Dialog despre amestecul limbilor*. In: *Politice*, Humanitas, București, 1996.
- POPA, Raluca Maria: *Understanding the urban past: the transformation of Bucharest in the late Socialist period*. In: RODGER, Richard, HERBERT, Joanna (Hg.): *Testimonies of the Cities: identity, community and change in a contemporary urban world*, Ashgate Publishing Group, Abingdon, 2007.
- TĂNASE, Stelian: *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej 1948-1965*, Humanitas, București, 1998.
- VINEA, Ion: *Manifest activist către tinerime*. In Mincu, Marin (Hg.): *Avangarda literară românească*, Editura Minerva, București, 1983.

VULCĂNESCU, Mircea: *Omul românesc*. In: *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991.

### Sammlungen

ALBALA, Radu (Hrsg.): *Bucureștii în literatură*, Editura pentru literatură, București, 1962.

BARNER, Axel (Hrsg.): *Europa erlesen: Bukarest*, Wieser Verlag, Klagenfurt, 1999.

BOBOC, Anamaria, SANDU, Antonio (Hrsg.): *Iașul în literatură*, Lumen, Iași, 2008.

CHIMET, Iordan (Hrsg.): *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, vol. IV Certitudini, îndoieli, confruntări*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.

CHIMET, Iordan (Hrsg.): *Momentul adevărului*, Editura Dacia, Cluj, 1996.

HRIMIUC-TOPORAȘ, Gheorghe, DUMEA, Victor (Hg.): *De ce scrieți? Anchete literare din anii '30*, Polirom, Iași, 1998.

MINCU, Marin (Hrsg.): *Avangarda literară românească*, Editura Minerva, București, 1983.

SASU, Aurel; VARTIC, Mariana (Hrsg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, vol. I, partea I, partea a II-a, vol. II, partea I, partea a II-a*, Editura Minerva, București, 1985.

SASU, Aurel; VARTIC, Mariana (Hrsg.): *Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică, vol. III, partea I, partea a II-a, vol. IV, partea I, partea a II-a*, Editura Minerva, București, 1988.

STOICA, Petre (Hrsg.): *Orașul furnicar. Orașul în lirica românească*, Editura Minerva, București, 1982.

### Lexika

Academia Română (Hrsg.): *DEX. Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, Univers Enciclopedic, București, 1998.

ARON, Paul (Hrsg.): *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.

AZIZA, Claude: *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Éditions Fernand Nathan, Paris.

VON GORP, Hendrik (Hrsg.): *Dictionnaire des termes littéraires*, Honore Champion Editeur, Paris, 2001.

WERBLOWSKY, Zwi R.J., WIGODER, G. (Hrsg.): *The Oxford Dictionary of the Jewish Religion*, Oxford University Press, New York, 1997.

ZACIU, Mircea; PAPAHAĞI, Marian; SASU, Aurel (Hrsg.): *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Editura Albatros, 2000.

### Soziologische Schriften

BĂDESCU, Ilie; DUNGACIU, Dan: *Sociologia și geopolitica frontierei, vol. II*, Editura Floarea Albastră, București, 1995.

MAJURU, Adrian: *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, Compania, București, 2008.

MARICA, G. Em.: *Psihosociologia mahalalei*, Cluj, Editura Cartea Românească, 1945.

MURGESCU, Bogdan: *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Polirom, Iași, 2010.

NECULAU, Adrian (Hrsg.): *Viața cotidiană în comunism*, Polirom, Iași, 2004.

TÖNNIES, Ferdinand: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie* (die 8. Auflage von 1935), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1991.

SANDU, Dumitru (Hrsg.): *Viața socială în România urbană*, Polirom, Iași, 2006.  
SENNETT, Richard: *The Fall of Public Man* (1977).  
SIMMEL, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006.

### Zeitungen und Zeitschriften

Evenimentul zilei, 01. Juli 2011, Rubrica Senatul EVZ, CĂRTĂRESCU, Mircea: *Al patruzecilea criteriu*.  
Formula As, Nr. 799, 2007, Rubrica Spectator, CĂRTĂRESCU, Mircea interviewat de POPESCU, Ion Longin: *Nu mai iubesc Bucureștiul*.  
The New York Times, Sunday Magazine, 29. August 2010, S. MM42, DEUTSCHER, Guy: *Does Your Language Shape How You Think?*  
Observator cultural, Nr. 45-46 / 03.-15.01.2001: *Romanul românesc al secolului XX. Câștigător: Craii de Curtea Veche*.  
Observator cultural, Nr. 522, April 2010, ALEXANDRESCU, Sorin: *Mitologiile Bucureștiului. Mod de întrebuițare*.  
România liberă, 18. August 2007, REGMAN, Ștefănița: *Cercul literar de la Sibiu, prima integrare în Europa*.  
România literară, Nr. 26, 2008, ZAFIU, Rodica: *Jargon și argou militar*.  
Scînteia. Organ al comitetului central al Partidului Comunist Român, Jg. LVII, Nr. 14164, Freitag, 4. März 1988: CEAUȘESCU, Nicolae: *Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu (Lucrările Conferinței pe țară a președinților Consiliilor Populare)*.  
SECOLUL XX, Nr. 4/6 (385/387), 1997, S. 1-291, *Bucureștiul*.

## **2. Sekundärliteratur**

### Literaturkritik

BARTHES, Roland: *La Litterature aujourd'hui; Litterature et signification*. In: *Essais critiques*, Editions du Seuil, Paris, 1964.  
BARTHES, Roland: *Semiologie et urbanisme*. In: *L'aventure semiologique* (1967), Editions du Seuil, Paris, 1985, S. 261-271.  
BURTON, Pike: *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, University Press, 1981.  
CĂLINESCU, G.: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1993.  
CONSTANTINESCU, Pompiliu: *Bucureștii, motiv de literatură urbană* In: *Scrieri 6*, Editura Minerva, București, 1972, S. 69-78.  
CRISTEA, Valeriu: *Spațiul în literatură. Forme și semnificații*, 2. Ausgabe, Editura Adevărul, București, 2003.  
CROHMĂLNICEANU, Ov. S.: *Literatura română între cele două războaie mondiale, vol. I*, Editura pentru literatură, București, 1967.  
DIMISIANU, Gabriel: *Mahalaua fantastică*. In *Lumea criticului*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000.  
FOUCAULT, Michel: *Des espaces autres*, Vortrag im Cercle d'études architecturales, 14. Marz 1967. In: *Schriften in vier Banden. Dits et Écrits, Bd. IV (1980-1988)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, S. 931-942.

- GREGORI, Iliana: *Un dernier écho de la fin de siècle. Mateiu I. Caragiale*. In: *Rumänistische Literaturwissenschaft. Fallstudien zum 19. und 20. Jahrhundert*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007.
- LEHAN, Richard: *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley, 1998.
- MANOLESCU, Nicolae: *Istoria critică a literaturii române, vol. I*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.
- MANOLESCU, Nicolae: *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Paralela 45, Pitești, 2008.
- MARINO, Adrian: *Dicționar de idei literare, vol. I*, Editura Eminescu, București, 1973.
- MICU, D.: «*Gândirea*» și gândirismul, Editura Minerva, București, 1975.
- MIHĂILESCU, Dan C.: *Literatura română în postceaușism. Vol. II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Polirom, Iași, 2006.
- NEGOIȚESCU, Ion: *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994.
- ORNEA, Z.: *Sămănătorismul*, Editura Minerva, București, 1970.
- PIRU, Al.: *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru literatură, București, 1968.
- SÂRBU, Georgiana: *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G. M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Cartea Românească, 2009.
- SIMION, Eugen: *Scriitori români de azi, III*, București, Cartea Românească, 1984.
- BOCHMANN, Klaus, STIEHLER, Heinrich: *Einführung in die rumänische Sprach- und Literaturgeschichte*, Romanistischer Verlag, Bonn, 2010.
- ZAMFIR, Mihai: *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, București, 1988.

#### Zeitschriftenaufsätze

- ANČIĆ, Mladen: *Society, Ethnicity and Politics in Bosnia-Herzegovina*. In: *Journal of Contemporary History*, (Časopis za suvremenu povijest), Nr. 1, 2004, S. 331-359.
- BENNETT, Michael: *Cities in the New Millenium: Environmental Justice, the Spatialization of Race, and Combating Anti-Urbanism*. In: *Journal of African American Studies*, Bd. 8, Nr. 1/2, Summer-Fall, 2004, S. 126-141.
- BOND, Max; BROCHES, Paul: *Social Content in Teaching and Design*. In: *JAE*, Bd. 35, No. 1, *With People in Mind: The Architect-Teacher at Work*, Autumn, 1981, S. 51-56.
- BOVONE, Laura: *Urban Style Cultures and Urban Cultural Production in Milan: Postmodern Identity and the Transformation of Fashion*. In: *Poetics*, Bd. 34, 2006, S. 370-382.
- CAMPBELL, Colin: *Half-Belief and the Paradox of Ritual Instrumental Activism: A Theory of Modern Superstition*. In: *The British Journal of Sociology*, Bd. 47, No. 1, März, 1996, S. 151-166.
- CANTACUZINO, G. M.: *Despre o estetică a reconstrucției*. In: *Viața românească*, Bd. 37, 1945, Nr. 7/9, Juli – September, S. 132-137.
- CARGILL, Kima: *Distilling the Scientific Truth about Absinthe*. In: *Food, Culture and Society*, Bd. 11, Nr. 1, März, 2008, S. 87-99.
- DANOVA, Nadia: *L'image de la France et des français dans les textes bulgares au seuil des temps modernes*, *Balkan Studies (Études balkaniques)*, Nr. 23, 2001, S. 199-210.
- D'HULST, Lieven, DE BLEEKER, Liesbeth: *From Habitation to En-Ville: the Play with European Models of Space in the French Caribbean Novel (Zobel and Chamoiseau)*. In: *European Review*, Bd. 13, Nr. 2, 2005, S. 271-282.

- DJUROVIĆ, Bogdan: *Social and Ethnic Distance Towards Romanies in Serbia*. In: Facta Universitatis, Series Philosophy, Sociology, Psychology and History, Nr. 9, 2002, S. 667-681.
- ECO, Umberto: *The Author and His Interpreters*. 1996. *Lecture at the Italian Academy for Advanced Studies in America*, [http://www.themodernword.com/eco/eco\\_author.html](http://www.themodernword.com/eco/eco_author.html) , Stand: 07/06/2009.
- ENJUTO-RANGEL, Cecilia: *Broken Presents: the Modern City in Ruins in Baudelaire, Cernuda and Paz*. In: Comparative Literature, Bd. 59, Nr. 2, 2007, S. 140-157.
- FISCHER, C.S.: *The Public and Private Worlds of City Life*. In: American Sociological Review, Bd. 46, No. 3, Juni, 1981, S. 306-316.
- FRANK, Andre Gunder: *Andre Gunder Frank (University of Amsterdam), Commentaries*. In: Studies in Comparative International Development, Winter 87/88, Bd. 22, Nr. 4, S. 35-37.
- FRASCARI, Marco: *The Particolareggiamento in the Narration of Architecture*. In: Journal of Architectural Education, Bd. 43, No. 1, Herbst, 1989, S. 3-12.
- GILLEARD, Chris: *Old Age in Byzantine Society*. In: Ageing & Society, 2007, Nr. 27, S. 623-642.
- GLUCK, Mary: *The Flâneur and the Aesthetic Appropriation of Urban Culture in Mid-19th-century Paris*. In: Theory, Culture & Society, Bd. 20, No. 5, 2003, S. 53-80.
- GLUCK, Mary: *Reimagining the Flâneur: The Hero of the Novel in Lukács, Bakhtin, and Girard*. In: Modernism/Modernity, Bd. 13, Nr.1, S. 1-18.
- GRISWOLD, Wendy: *Recent Moves in the Sociology of Literature*. In: Annual Review of Sociology, Bd. 19, 1993, S. 455-467.
- HANHARDT, Christina B.: *Butterflies, Whistles, and Fists: Gay Safe Streets Patrols and the New Gay Ghetto 1976-1981*. In: Radical History Review, Nr. 100, 2008, S. 61-85.
- HARRIES, Karsten: *Thoughts on a Non-Arbitrary Architecture*. In: Perspecta. The Yale Architectural Journal, Bd. 20, 1983, S. 9-20.
- HIDALGO, M.C.; HERNANDEZ, B.: *Place Attachment: Conceptual and Empirical Questions*. In: Journal of Environmental Psychology, Bd. 21, 2001, S. 273-281.
- HUDSON, Nicholas: *Social Rank, „The Rise of the Novel”, and Whig Histories of Eighteenth-Century Fiction*. In: Eighteenth-Century Fiction, Bd. 17, Nr. 4, 2005, S. 563-598.
- HUMPHERYS, Anne: *Knowing the Victorian City: Writing and Representation*. In: Victorian Literature and Culture, Bd. 30, Nr. 2, 2002, S. 601-612.
- JOHNSON, Jeffrey K.: *The Countryside Triumphant: Jefferson's Ideal of Rural Superiority in Modern Superhero Mythology*. In: The Journal of Popular Culture, Bd. 43, Nr. 4, 2010, S. 720-737.
- JOHNSON, Jeri: *Literary Geography: Joyce, Woolf and the City*. In: City, Bd. 4, Nr. 2, 2000, S. 199-214.
- KAZHDAN, Alexander: *The Italian and Late Byzantine City*. In: Dumbarton Oaks Papers, Bd. 49, Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries, 1995, S. 1-22.
- KONISHI, Toshi: *The Semantics of Grammatical Gender: A Cross-cultural Study*. In: Journal of Psycholinguistic Research, Bd. 22, Nr. 5, 1993, S. 519-534.
- KREMELITZ, Georg: *Langue et nation – une relation périlleuse*. In: Estudis Romànics, Bd. 22, 2000, S. 23-28.
- KREMELITZ, Georg: *Sprache, Gesellschaft und Kommunikation: Versuch einer vorläufigen Ortsbestimmung*. In Quo Vadis Romania, Nr. 28, 2006, S. 30-38.
- KUBEK, Elizabeth Bennett: *London as Text: Eighteenth-century Women Writers and Reading the City*. In: Women's Studies, Bd. 17, No. 3/4, Jän. 1990, S. 303-339.

- KUZMICS, Helmut; MOZETIČ, Gerald: *Vom Nutzen der Literatur für die Soziologie*. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Bd. 28, Nr. 2, 2003, S. 67-87.
- LASCARATOS, J.: „*Eyes*” on the thrones: *Imperial Ophthalmologic Nicknames*. In: Survey of Ophthalmology, Bd. 44, Nr. 1, 1999, S. 73-78.
- LEVY, Diane Wolfe: *Toward a Definition of Urban Literature*. In: Modern Fiction Studies, Bd. 24, Nr. 1, 1978, S. 65-73.
- LEVY, Lital: *Self and the City: Literary Representations of Jewish Baghdad*. In: Prooftexts, Bd. 26, Nr. 1/2, 2006, S. 163-211.
- LIGHT, Duncan: *'Facing the Future': Tourism and Identity-building in Post-socialist Romania*. In: Political Geography, Bd. 20, Nr. 8, November, 2001, S. 1053-1074.
- LOUNSBERY, Anne: „*No, this is not the provinces!*” *Provincialism, Authenticity and Russianness in Gogol's Day*. In: The Russian Review, Bd. 64, Nr. 2, April, 2005, S. 259-280.
- MAJURU, Adrian: *Bucharest: Between European Modernity and the Ottoman East*. In: Echinox Journal (Caietele Echinox), Nr. 5, 2003, S. 92-103.
- McCLUNG, William Alexander: *The Mediating Structure of the Small Town*. In: Journal of Architectural Education, Bd. 38, No. 3, Frühling, 1985, S. 2-7.
- MICHAIL, Domna: *From 'Locality' to 'European Identity': Shifting Identities among the Pomak Minority in Greece*. In: Ethnologia Balkanica, Nr. 7, 2003, S. 139-157.
- MIHALACHE, Adrian: *Recitind Barcelona*. In: Lettre Internationale, Ediția română, Nr. 67, Toamna, 2008, S. 39-42.
- MUNGIU-PIPPIDI, Alina: *Democratisation without Decommunization in the Balkans*. In: Orbis, Bd. 50, Nr. 4, Autumn, 2006, S. 641-655.
- NAE, Mariana, TURNOCK, David: *The new Bucharest: two decades of restructuring*. In: Cities, In Press, Available Online 3 August 2010, URL: <http://www.sciencedirect.com> Stand: 30.09.2010.
- PARR, John B.: *Spatial Definitions of the City: Four Perspectives*. In: Urban Studies, Bd. 44, Nr. 2, Februar 2007, S. 381-392.
- PINCHUK, Ben Cion: *Jewish Discourse and the Shtetl*. In: Jewish History, Juni, 2001, Bd. 15, Nr. 2, S. 169-179.
- RENDELL, Jane: *West End Rambling: Gender and Architectural Space in London 1800-1830*. In: Leisure Studies, Nr. 17, 1998, S. 108-122.
- RODDEN, John: *Reputation and its vicissitudes*, In: Society, Bd. 43, Nr. 3, March/April, 2006, S. 75-80.
- SAGE, Victor: *Black Venice: Conspiracy and Narrative Masquerade in Schiller, Zschokke, Lewis and Hoffmann*. In: Gothic Studies, Bd. 8, Nr. 1, Mai 2006, S. 52-72.
- SPENCE SMITH, Thomas: *Aestheticism and Social Structure: Style and Social Network in the Dandy Life*. In: American Sociological Review, Bd. 39, Nr. 5, 1974, S. 725-743.
- STIEHLER, Heinrich: *Migration und Oralität am rumänischen Beispiel. Ein Beitrag zur Soziologie der Kommunikation*. In: Quo Vadis Romania, Nr. 28, 2006, S. 106-115.
- STIEHLER, Heinrich: *Repere privind receptarea lui Panait Istrati în RFG și RDG*. In: Philologica Jassyensia”, Bd. 4, Nr. 1, 2008, S. 263-269.
- STOICA, Luana Irina: *La Banlieue Bucarestoise de l'Entre Deuxguerres. Mahalaua Topos et Réalité Sociale*. In: New Europe College Yearbook, Nr. 1, 1997-1998, S. 371-435.
- TEODORESCU, Ioana: *Improving the Quality of Life in the Neighbourhood. Community Centers as Means of Rehabilitation*. In: New Europe College Yearbook, Special Edition, 2004, S. 309-346.

- TOHIDIAN, Iman: *Examining Linguistic Relativity Hypothesis as One of the Main Views on the Relation between Language and Thought*. In: Journal of Psycholinguistic Research, Bd. 38, Nr. 1, 2009, S. 65-74.
- VEIVO, Harri: *Authors on the Outskirts: Writing Projects and (Sub)urban Space in Contemporary French Literature*. In: Knowledge, Technology & Policy, Bd. 21, 2008, S. 131-141.
- WIRTH, Louis: *Urbanism as a Way of Life*. In: The American Journal of Sociology, Bd. 44, No. 1, Juli, 1938, S. 1-24.
- WIRTH-NESHER, Hana: *The Modern Jewish Novel and the City: Franz Kafka, Henry Roth, and Amos Oz*. In: Modern Fiction Studies, Bd.24, Nr.1, 1978, S. 91-109.
- WOHLFARTH, Irving: *Perte d'Auréole: The Emergence of the Dandy*. In: MNL, Bd. 85, Nr. 4, French Issue, 1970, S. 529-571.
- ZACIU, Mircea: *Transylvania's Significance in Romanian Literature*. In: Transylvanian Review, Bd. 3, Nr. 3, Herbst, 1994, S. 19-27.
- ZAMFIR, Mihai: *Mituri ale oraşului*. In: Secolul XX, nr. 4-6, 1997, S. 54-60.
- ZEIKOWITZ, Richard E.: *Writing a Feminine Paris in Jean Rhys's «Quartet»*. In: Journal of Modern Literature, Bd. 28, No. 2, Winter, 2005, S. 1-17.
- ZILCOSKY, John: *The Writer as Nomad? The Art of Getting Lost*, In: Interventions: International Journal of Postcolonial Studies, Bd. 6, No. 2, 2004, S. 229-241.
- ZLATKOVA, Meglena: *Changes in Urban Neighbourhoods in Present Day Bulgaria*, Ethnologia Balkanica, Nr. 05, 2001, S. 185-192.

### 3. Internet Quellen

#### Datenbanken

- <http://www.ceeol.com>  
<http://web.ebscohost.com>  
<http://www.gallica.bnf.fr>  
<http://journals.cambridge.org>  
<http://www.jstor.org>  
<http://www.oxfordjournals.org>  
<http://www.proquest.umi.com>  
<http://www.sciencedirect.com>  
<http://www.springerlink.com>  
<http://ebrary.com>

#### Sites

- <http://www2.lingue.unibo.it/Acume/agenda/cyprus/papers/spiridon.pdf>  
<http://books.google.com>  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/401189/N-Town-plays>  
<http://dx.doi.org/10.1080/1369801042000238355>  
<http://editura.liternet.ro/carte/90/Ion-D-Sirbu/Adio-Europa-vol-I.html>  
<http://editura.liternet.ro/carte/91/Ion-D-Sirbu/Adio-Europa-vol-II.html>  
<http://id.erudit.org/iderudit/035765ar>  
<http://www.researchgate.net>

[http://www.sage-ereference.com/anthropology/Article\\_n172.html](http://www.sage-ereference.com/anthropology/Article_n172.html)  
[http://www.sage-ereference.com/humangeography/Article\\_n313.html](http://www.sage-ereference.com/humangeography/Article_n313.html)  
<http://www.secolul21.ro/pdf/secol20/1bucur/buc1+2.pdf>  
<http://www.straightdope.com/columns>  
[http://www.themodernword.com/eco/eco\\_author.html](http://www.themodernword.com/eco/eco_author.html)  
[http://yalelawjournal.org/114/8/1835\\_kenji\\_yoshino.html](http://yalelawjournal.org/114/8/1835_kenji_yoshino.html)  
<http://www.ziare.com/stiri/ancheta/turnul-eiffel-realizat-cu-tehnologie-romaneasca-853748>



## Zusammenfassung

Diese Dissertation analysiert die rumänische städtische Literatur aus soziologischer Perspektive. Folgende Themen werden behandelt: die Stadt als soziologischer Begriff und als literarisches Thema, theoretische Voraussetzungen und soziale Bedingungen im rumänischen Raum, die Stadt in der Biografie rumänischer Schriftsteller und die Darstellung der Stadt (in der Form der Hauptstadt - Bukarest, Vorstadt - Mahala, Provinzstadt und fremde Stadt) in der rumänischen Literatur. Die „zensurierte“ städtische Literatur sowie die Literatur der nationalen Minderheiten werden auch berücksichtigt.

Die Analyse zeigt, dass man keine klare Abgrenzung zwischen der Domäne der Literatur und der der Soziologie vornehmen kann, denn sowohl die Literatur, als auch die Soziologie, beschäftigen sich primär mit der Gesellschaft. Die Literatur liefert der Soziologie allerdings kein wissenschaftlich-statistisches Datenmaterial, sondern nur einen Überblick über das soziale Umfeld bzw. Metaphern und Ausdrucksformen, um soziale Phänomene verständlich zu machen. Die rumänische städtische Literatur wurde im 19. Jahrhunderts, gleichzeitig mit der Schaffung des modernen rumänischen Staates geboren. Als Augenzeuge dieses Prozesses kann daher die rumänische Literatur für die Soziologie interessante Daten über die Schwierigkeiten der Modernisierung der rumänischen Stadt sowohl auf der sozialen, als auch auf der architektonischen Ebene liefern. Da es nicht gleichgültig ist, in welcher Stadt der Schriftsteller lebt und wirkt - denn der Grad seiner Berühmtheit wird auch von Faktoren wie dem kulturellen Prestige der jeweiligen Großstadt sowie von der Sprache, in der er schreibt, beeinflusst - ist die Literatur für die Soziologie auch wegen einer weiteren Klärung der Begriffe *unbedeutende Kultur* oder *peripheres Land* interessant. Die Rückständigkeit der rumänischen Gesellschaft führte dazu, dass die rumänische städtische Literatur bzw. Romane voller Exkurse sind, die den Leser informieren und das Publikum erziehen sollen. Eine ihrer zentralen Figuren ist die des Emporkömmlings als emblematische Figur einer Gesellschaft, die unfähig ist, echte Werte zu schaffen. Weiters hat im rumänischen Raum die Rückständigkeit in Bezug auf Europa einen Nationalismus gefördert, der das Dorf schätzte und die Stadt ablehnte. Die abwertende Darstellung der Stadt ist im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der rumänischen Kultur bis zum Äußersten getrieben worden und weist Züge auf, die im westlichen Diskurs nicht zu finden sind. Die rumänische Stadt wird bis hin zu ihrer Existenz als solcher in Frage gestellt. Dies ist zum Beispiel der Fall, wenn der städtische Charakter der Hauptstadt Rumäniens angezweifelt wird und

Bukarest mit einem Dorf verglichen wird. Die Ablehnung wird durch eine Gleichsetzung der städtischen Modernisierung nach westlichem Vorbild mit einer Maskerade ausgedrückt. Die Maskerade ist eine „Form ohne Inhalt“, wie sie von Titu Maiorescu in den 1860er Jahren genannt worden ist. Diese Idee wurde auch in den 1920er Jahren von Garabet Ibrăileanu oder in den 1980er Jahren von Mircea Martin vertreten, als diese zwei Literaturkritiker zeigten, dass die literarische rumänische Stadt keine Widerspiegelung der realen rumänischen Stadt darstellt, weil die rumänische Urbanität nie mit Zivilisation übersättigt gewesen wäre. Die Theorie der Formen ohne Inhalt sieht in der modernen rumänischen Stadt eigentlich einen Parvenü, der bloß imitiert und seinen Status nicht verdient, und ergänzt die abwertende Darstellung der Stadt mit einem Gefühl der Hilflosigkeit gegenüber einem klar überlegenen westlichen Vorbild, von dem viele Rumänen glauben, dass es unerreichbar ist. Wodurch sich Rumänien wieder vom Westen unterscheidet, ist auch die Bedeutung und das Ausmaß dieser pro-ländlichen Strömung im nationalen Kulturleben. Während im Westen die antistädtische Strömung mit der städtischen Literatur koexistierte und eine Antwort auf diese darstellte, war in Rumänien die proländliche Haltung so dominant, dass diese fast ein Monopol bildete und bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts die Entwicklung der städtischen Literatur bremste. Der Kommunismus stellte einen Bruch dar und setzte diesem das Dorf verherrlichendem Nationalismus ein Ende, aber paradoxerweise schuf er ein neues, sozialistisches städtisches Rumänien mit einer traditionalistischen, ländlichen Mentalität, da das Regime Neuem gegenüber ablehnend stand, unflexibel sowie reformresistent war, alles kontrollieren wollte und deswegen die Gemeinschaft gegenüber dem Individuum bevorzugte. Die Stadt wurde nicht als Lebensform, sondern lediglich als Produktionsort betrachtet.

Diese Entwicklung spiegelt sich auch in der rumänischen Literatur wider. Im Laufe der Zeit lässt sich ein veränderter Zugang der Schriftsteller gegenüber der Stadt feststellen: von konkreten und theoretischen Aspekten im 19. Jahrhundert und in der Zwischenkriegszeit, als man ein rumänisches Modell der Stadt entwarf, über ausschließlich konkrete/praktische Aspekte im Kommunismus, als man die Urbanität als Ort und nicht als Lebensform auffasste, zu paranormalen Aspekten im Post-Kommunismus, als man den Materialismus verwarf und eine spirituelle Sichtweise wählte. Die unterschiedlichen Perspektiven der Autoren dürfen aber nicht ausschließlich durch die historischen rumänischen Rahmenbedingungen erklärt werden, da sie auch eine Folge der Entwicklung der Literatur in diesen zwei Jahrhunderten, vom Realismus zum Modernismus und Postmodernismus, darstellen.

Was den rumänischen Fall besonders macht, ist die Tatsache, dass es heutzutage in den rumänischen Sozialwissenschaften eine Tendenz gibt, die rumänische Urbanität nicht einmal als eine Provinz oder Kolonie von Europa, sondern als eine Mahala (eine Peripherie) zu betrachten. Zeitgenössische Autoren wie z. B. der Soziologe Adrian Majuru und die Literaturwissenschaftlerin Georgiana Sârbu versuchen zu beweisen, dass die zeitgenössischen rumänischen Städte von der Mahala überwältigt seien. Da *Mahala* ein Begriff türkisch-arabischer Herkunft ist, könnte man daraus den Schluss ableiten, dass die rumänische Urbanität nicht-okzidentale Eigenschaften aufweist. In der Tat beweisen die pejorativen Merkmale der Mahala, die heutzutage als Symbol des Kitsches, der Unfeinheit und der Rückständigkeit gilt, das Vorhandensein einer Erinnerung an die osmanische Herrschaft im kollektiven Gedächtnis, die immer noch in einen abwertenden Gegensatz zur westlichen Zivilisation gestellt wird. Daher wird in der rumänischen Literatur die westliche Stadt als positives Vorbild und als Symbol der Freiheit dargestellt. Die postkommunistische rumänische städtische Literatur, die ich analysiert habe, zeigt, dass die Literatur kein Interesse an diesem Phänomen der Ausbreitung der Mahala hat, die ein weiteres Beispiel für die akute Wertekrise in der rumänischen Gesellschaft darstellt. Die Literatur ist nach wie vor in erster Linie mit den langfristigen Auswirkungen des Kommunismus beschäftigt. Dies ist ein Beleg dafür, dass für die Schriftsteller die Einschränkung der Meinungsfreiheit weitaus besorgniserregender ist als Vulgarität und Geschmacklosigkeit, die in der Literatur sogar manchmal als Ausdruck der Freiheit interpretiert werden.

## **Abstract**

The present thesis explores Romanian urban literature from a sociological perspective. The following topics are discussed: the city as sociological object and as literary theme; cultural and social significance of the city in Romania; representation of the city in the biography of Romanian writers and the city (as capital city – Bucharest, suburb – Mahala, provincial town and foreign city) in Romanian literature. Censored literature and the literature of ethnic minorities are also addressed.

The thesis shows that it is difficult to make a clear demarcation between literature and sociology, as both focus on society. However, literature provides no scientific and statistical data for sociological research, but only an overview of the social context, metaphors and forms of expression, in order to make social phenomena intelligible. Romanian urban literature was born in the 19th century, concomitant with the creation of the modern Romanian state. As a witness of this process, Romanian literature may therefore provide interesting data about the modernization problems of the Romanian cities, both on the social, as well as at the architectural level. Romanian urban literature is also of interest for sociology for further clarification of the terms „insignificant culture“ or „periphery country“, as it is not irrelevant in which city the writer lives and works, as long as his fame is influenced not only by the prestige of the language of his writings, but also by the cultural prestige of his city. The backwardness of Romanian society makes the urban literary works full of digressions aimed at instructing the reader and forming a literary public. Moreover, the most important character in Romanian urban literature is the parvenu, and he is emblematic of a society who fails to promote real values. Furthermore, this backwardness by comparison with Western Europe promoted in Romania a nationalism that valued the rural over the urban. The derogatory representation of the city was carried to an extreme in the 19th century and in the first half of the 20th century in Romanian culture and displays features that are not to be found in the Western discourse. The existence as such of the Romanian city was called into question and even the urban character of the Romanian capital Bucharest was disputed, as it was compared to a great village. The rejection of the city was also expressed through the comparison of the urban Western-like modernization with a masquerade, which was called "forms without substance" by Titu Maiorescu in the 1860s. This idea was reasserted by Garabet Ibrăileanu in the 1920s and by Mircea Martin in the 1980s, as these two literary critics have shown that the literary Romanian city was not a reflection of the real Romanian city, because Romanian urban life had never been saturated

with civilization. The theory of forms without substance actually conceived the modern Romanian city as a parvenu, because it merely imitated and did not deserve its status. The negative image of the city has expressed a feeling of helplessness towards a clearly superior Western model, about which many Romanians believe even today that it is unattainable. There is also another aspect as to how Romania differs from the West: the meaning and the magnitude of the pro-rural movements in Romanian cultural life. While in the West anti-urban tendencies coexisted with urban literature and were even a response to this, the pro-rural attitude was so dominant in Romanian culture that it almost monopolized the literary field until the early 20th century and delayed the development of urban literature. Communism represented a break with this rural-urban debate and put this rural nationalism to an end, but paradoxically, it created a new socialist urban society with a traditionalist, rural mentality. That is because the regime opposed new ideas, was inflexible and resistant to reform, wanted to control everything and therefore favored the community over the individual. The city was not considered a form of life, but only a production site.

This trend can also be found in Romanian literature, where the representation of the city changed in time as follows: tangible and theoretical aspects in the 19th century and up to the interwar period, when a Romanian pattern of the city was established, only tangible and practical aspects in communism, when urbanism was conceived as a place and not as a form of life and the paranormal aspects in post-communism, when materialism has been rejected and a spiritual perspective adopted. However, the different approaches of the authors cannot be explained solely by the Romanian historical context, since they also reflect the development of literature in these two centuries, from realism to modernism and postmodernism.

The Romanian case distinguishes itself by the fact that nowadays there is a tendency in the Romanian social sciences to consider Romanian urbanism not even a province or a colony of Europe, but a mahala (a periphery) of Europe. Contemporary authors such as the sociologist Adrian Majuru and the literary critic Georgiana Sârbu try to prove that contemporary Romanian cities are overwhelmed by the mahala. Since mahala is a Turkish word of Arabic origin, this may allow the conclusion that Romanian urbanism has non-occidental features. In fact, it has to do with the negative characteristics of mahala, which nowadays is considered the symbol of kitsch, vulgarism and backwardness, and this demonstrates the presence of a collective memory of the Ottoman rule, which is still derogated by comparison with Western civilization. Therefore, the Western city is represented in Romanian literature as a positive role model and as a symbol of

freedom. The post-communist literature that I have studied shows that literature has no interest in this phenomenon of the spread of mahala, which is supposed to stand for the acute crisis of values that continues to exist in Romanian society. However, contemporary Romanian urban literature deals primarily with the long-term effects of communism. This shows that the writers are far more concerned about the restriction on freedom of expression than about the vulgarity and tastelessness, which are actually seen as an expression of freedom in literature.

## **LEBENS LAUF**

Name und Vorname: Smochină Laura

Geburtsdatum und Geburtsort: 21. März 1977, Iași, Rumänien

Staatsangehörigkeit: Rumänisch

Ausbildungsdaten:

ab SS 2007 - Doktoratsstudium der Philosophie - Dissertationsgebiet: Romanistik Rumänisch, Universität Wien

2005-2006 - Postuniversitäre Fachstudien im Management der Staatsinstitutionen, Hochschule für Medizin Gr. T. Popa Iași, Rumänien

1996-2000 - Lehramtsstudium Rumänisch-Englisch, Universität Al. I. Cuza, Iași, Rumänien

1991-1996 - Pädagogisches Gymnasium Vasile Lupu, Iași, Rumänien, mit Matura und Spezialisierung als Volksschullehrer

Berufserfahrung:

ab April 2010 - Bibliothekarin der Zentralbibliothek der Hochschule für Medizin Gr. T. Popa, Iași, Rumänien

November 2009 - März 2010 - Dolmetscherin für Rumänisch-Deutsch, St. Anna Kinderspital, Wien

August 2008 - März 2010 - Sprachtrainerin für Rumänisch - AHOJ Europa Neu, Zentrum für Ostsprachen, 1030 Wien, Sprachstudio OG Mag.a Walter & Mag.a Rosar, 1070 Wien, Multi Lingua, 1190 Wien

2001 - 2007 - Bibliothekarin der Zentralbibliothek der Hochschule für Medizin Gr. T. Popa, Iași, Rumänien

2000 - 2002 - Rumänisch-Lehrerin, Schule Gh. I. Brătianu, Iași, Rumänien

1996 - 1997 - Volksschullehrerin, Schule Gh. I. Brătianu und Schule Șorogari-Aroneanu, Iași, Rumänien

Sprachkenntnisse:

Englisch, Deutsch – sehr gut

Französisch – gut