

Edit Király

D wie Delta: eine Landschaft, ihre Medien und Topoi

*Das Donau-Delta könnte, mit Rücksicht auf seine Schilfwälder,
die Nummer 3333 erhalten.*

László Márton¹

„Gestern war ich im Deltamuseum, heute bin ich im Delta [...]“ – so bringt Claudio Magris den Unterschied zwischen Raum und seiner Präsentationsform auf den Punkt und fasst damit auch eine jedem Raum unterliegende Zweiheit zusammen.² Denn was und wie das Delta ist, lässt sich kaum von seinen Darbietungen lösen. Allerdings sind dabei Symbolisches und Reales nicht immer so säuberlich auseinanderzuidividieren wie der gestrige Tag vom heutigen.

Um beim Beispiel des Museums zu bleiben: Als die Anthropologin Ildikó Zonga Plájás im Jahre 2015 einen Film³ über das Leben der Fischer im Donaudelta drehte und ihre Gastgeber fragte, was denn das Delta sei, bekam sie überraschenderweise die Antwort: „ein Museum“. Erst als sie sich ausdrücklich nach den Sümpfen erkundigte, erzählte man ihr über das Leben „im Delta“, dessen Geheimnisse und labyrinthischen Wasserwege nur die Einheimischen kennen.⁴

Schwerlich könnte man das Problem der „Repräsentation“ besser demonstrieren oder die Schwierigkeit darstellen, die sich aus der Annahme eines physischen Raumes jenseits aller kommunikativen und sozialen Verhandlungen ergibt. Die Widersprüchlichkeit und Vielfältigkeit des Umgangs mit der Natur ist denn auch eine zentrale Frage von Zonga Pájás’ post-repräsentationaler Anthropologie, die vor allem den interaktionalen Charakter der anthropologischen Erkenntnis freilegt⁵ und jene Prozedere, Praxen und kommunikativen Prozesse zu ihrem Thema macht, durch die Natur und Umwelt „erschaffen“ werden.

Gegenstand und Methodik einer literatur- oder auch: filmwissenschaftlichen Analyse unterscheidet sich freilich deutlich von Gegenstand und Methodik der post-repräsentationalen

¹Márton, László: Tájak értékelése [Die Bewertung von Landschaften]

<https://www.orkenyszinhaz.hu/hirek?view=szinlap&id=1492> Letzter Zugriff 3.11.2019. Vgl. auch Márton, László: Die Überwindlichen. Mit Holzschnitten von Christian Thanhäuser. Ottenhausen: Edition Thanhäuser 2018, 51. [RanitzDruck 22]

² Magris, Claudio: Donau: Biographie eines Flusses. Aus dem Italienischen v. Heinz-Georg Held. Wien: Zsolnay 1988, 468.

³ Pájás, Ildikó Zonga: Swamp Dialogues 2015, 53. Min. <http://somatosphere.net/2015/11/swamp-dialogues-filming-ethnography.html> Letzter Zugriff 17.1.2019.

⁴ An anderen Stellen des Films wird der Begriff „Delta“ auch von den Einheimischen verwendet.

⁵ „The ethnographic film produced by this research gives room for reflection upon the ways field interactions shape ethnographic knowledge, emphasizing the deeply relational character of the understanding that ensues. At the same time it offers a medium where no verdict has to be given, where the contradictions and incongruities can be present within the same filmic landscape.“ Pályás, Swamp, Teaser.

Anthropologie. Doch im Sinne moderner Raumwissenschaften, die Räume als soziale Konstrukte verstehen, die gleichzeitig real-und-imaginär sind, nehmen auch literarische und filmische Imaginationen an der „Produktion“ des Raumes teil.⁶ Nur bringen Literatur und Film die imaginären Aspekte des Raumes zum Vorschein.⁷

Zugleich machen diese literarischen und filmischen Imaginationen nur überdeutlich, wie unterschiedlich Raum je nach Interesse, Position und Perspektive erschaffen werden kann und verdeutlichen dessen relationalen Charakter.⁸ In den folgenden Überlegungen geht es daher nicht nur um eine Bestandsaufnahme jener Topoi, Metaphern und narrativen Raumstrukturen, die die Semantiken des Raumes in einer Reihe von Werken prägen, sondern immer auch um die Blickwinkel, aus denen das Delta gesehen und um die Kontexte, in die es eingefügt wurde. Dies erscheint umso spannender, als die unterschiedlichen Blickwinkel und Anliegen das Delta zum Teil mit ganz entgegengesetzten (Be)Deutungen versehen.

I. Paradoxe Perspektiven

Die literarischen und visuellen Bilder, die in den vergangenen 150 Jahren vom Delta gemacht wurden, sind widersprüchlich. Sie sind nicht einfach Abbilder des physischen Raums, sondern setzen dessen mediale Vermitteltheit und eine dadurch vorgeprägte semantische Struktur voraus. Wir nehmen ja ein Stück Natur überhaupt erst durch ihre mediale Vermittlung als Landschaft wahr. Doch was für jede Landschaft gilt,⁹ trifft für das Delta auf besondere Weise zu: Allein der Name setzt voraus, dass man die Flussmündung in seiner triangularen Form als Zeichen, als „Delta“ lesen und erkennen kann.¹⁰ Die Bezeichnung, die ursprünglich auf die

⁶ Soja, Edward W.: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*. Cambridge 1996, 239.

⁷ Westphal, Bertrand: *Pour une approche géocritique des textes*. In: *Vox poetica* (2005), <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html> zit. n. Winkler, Kathrin/ Seifert, Kim/ Detering, Heinrich: *Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung*. In: *Journal of Literary Theory*, 6/1 (2012), 253-269, hier 264. <http://dx.doi.org/10.1515/jlt-2011-0009> Letzter Zugriff: 3.11.2019.

⁸ Zu der Bedeutung von Perspektiven und Relationen in der Wahrnehmung und Herstellung von Räumen vgl. Lewin, Kurt (1917): *Kriegslandschaft*. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2006, 129-141. u.a. Neuere Ansätze: Günzel, Stephan: *Topologie. Zum Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: Transcript Verlag 2015.

⁹ Zur Ethymologie des Wortes Landschaft vgl. Gruenter, Rainer: *Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte* (1953). In: Ritter, Alexander (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, 192-207.

¹⁰ Diese war ursprünglich die ionische Bezeichnung für die Mündung des Nils und wird bei Herodot vielfach verwendet, doch immer als Eigenname, nicht als terminus technicus. Als solcher kommt „delta“ in Lucius Flavius Arianus' *Indiká* im 2. Jahrhundert vor, im Englischen ist die Bezeichnung erst Mitte des 18. Jahrhunderts belegbar. Vgl. Celoria, Francis: *Delta as a Geographical Concept in Greek Literature*. In: *Isis*, vol. 57, Nr. 3, Herbst 1966, 385–388.

Mündung des Nils angewendet wurde wegen der dort befindlichen Insel mit triangulärer Form,¹¹ ist erst durch eine weitere Abstraktion zur Bezeichnung für alle jene Sediment ablagernden Flussmündungen der Welt geworden, die durch eine Verästelung des Flusses und eine diese begleitende Sumpflandschaft geprägt sind. Die Bezeichnung setzt einen kartografischen Blick voraus, der das Delta *wie* ein Dreieck, *wie* den griechischen Buchstaben Delta wahrnimmt.

Trotz seiner standardisierten kartographischen Form¹² war das Donaudelta bis in das 20. Jahrhundert eine nahezu unsichtbare Landschaft. Seine Eigenart wurde im 19. Jahrhundert von seiner Bedeutung für die Schifffahrt überschattet. Im großen prachtvollen Donaukompendium von Alexander Heksch *Die Donau von ihrem Ursprung bis zum schwarzen Meer* (1881) wurde das Delta lediglich im Zusammenhang der Schiffbarkeit der Flussarme erwähnt, von seinen Siedlungen fanden nur die wichtigeren Hafenstädte, neben Tultscha [rum. Tulcea], Ismail, Kilia und Vilkow vor allem Sulina mit seinem Mastenwald und Leuchtturm Beachtung.¹³ Vollständigkeit wurde in dieser Darstellung nicht angestrebt, charakteristische Landschaftsformationen des Deltas wurden kaum beschrieben.

Die relative Unbekanntheit des Gebietes zu dieser Zeit unterstreicht ihre literarische Schilderung in Jókais *Roman des künftigen Jahrhunderts* (1872-74). Denn diese verrät weit mehr über Jókais Utopieentwürfe als über die landschaftlichen Eigentümlichkeiten der Gegend. Als etwa 100 Jahre später 1982 der siebenbürgische Biologe Botond J. Kis nach einer literarischen Einstimmung für sein Delta-Buch sucht, findet er Jókais liebevolle Beschreibung eines morastigen Theiß-Winkels treffender und stellt dessen Beschreibung statt der Delta-Passagen an die Spitze seiner Erörterungen.¹⁴

¹¹ Delta war bei den Griechen als Buchstabenvergleich für eine Landschaft durchaus nicht einmalig. Sie sprachen auch von einem N des Nils etc. vgl. ebd.

¹² „Das Delta der Donau ist ein in ziemlich feste Grenzen gelegtes, was bei vielen anderen Bildungen dieser Art nicht der Fall ist (Po, Ganges, Irrawaddy usw.). Das Donaudelta bildet ein vollkommen regelmäßiges gleichseitiges Dreieck, indem sowohl seine Länge wie seine Breite 74,2 Kilometer mißt.“ Schweiger-Lerchenfeld, Armand von: *Die Donau als Völkerweg, Schifffahrtsstrasse und Reiseroute*. Wien, Pest, Leipzig: A. Hartleben's Verlag 1893, 85.

¹³ Landschaftlichen Eigentümlichkeiten und Siedlungen, die für die Schifffahrt nicht mehr in Frage kamen, wie Sfântu Gheorghe an der Mündung des versandeten St. Georg-Armes [rum. Brațul Sfântu Gheorgh] bleiben ausgeblendet. Vgl. Heksch, Alexander: *Die Donau von ihrem Ursprung bis zum schwarzen Meer*. Wien, Pest, Leipzig: Hartleben's Verlag 1881, 737-743.

¹⁴ Kiss, J. Botond: *A Delta könyve*. Bukarest: Kriterion 1982, im Folgenden wird die deutsche Ausgabe zitiert: *Das Delta*. Deutsch von Irene Nagy. Bukarest: Kriterion 1988, 5.



Sulina aus der Vogelperspektive, Alexander Heksch 1881, 744

1. Das unheimliche Paradies

Das Delta blieb in der landeskundlichen Literatur des 19. Jahrhunderts ein kaum erschlossenes Gebiet, was im scharfen Kontrast zu jener Bedeutung steht, die diese Landschaft für Tourismus, Ökologie und Gedächtnispolitik heute besitzt. Dennoch scheinen schon damals Widersprüche in der Semantisierung dieser Landschaft auf, welche die Wahrnehmung bis zum heutigen Tage prägen. Der Unwirtlichkeit und Undurchdringlichkeit des Deltas, die ein verbreitetes Klischee waren, werden öfters die eigenartige Romantik und der Reichtum der Natur entgegengestellt, wie etwa in Carl Ferdinand Peters' geologischer Skizze der Donau, wo die Gegend um Tulcea als „Landschaftsbild in Worten“¹⁵ wiedergegeben wird:

Heiterer freilich ist die Umgebung der Hauptstadt [gemeint ist Tulcea] mit ihren gelblichen Lösswänden, ihrem steilen Fels, den rothen Ziegeldächern und zahllosen Windmühlen auf den Höhen. In geringer Entfernung thut sich wieder die ganze Eigentümlichkeit der Stromlandschaft auf. Am sumpfigen Ufer, tief eingetaucht, die Büffelherde, dort eine Schar von Enten, ein kleiner Zug von Reiher, gelegentlich ein Pelikan und allenthalben gravitatische Störche, an der Lösswand dort, die voll ist von Schwalbenlöchern und umschwärmt von deren emsigen Bewohnern, auf schwankenden Strauche eine prächtiges Paar von Mandelkrähen und gleich darunter, in komischer Eilfertigkeit, eine wuchtige Landschildkröte, fürwahr es fehlt nicht an bunter Staffage.¹⁶

Obwohl sich die meisten Darstellungen auf die natürlichen Gegebenheiten der Gegend konzentrierten, wurde sie im schön illustrierten Prachtband Armand von Schweiger-Lerchenfelds (*Die Donau als Völkerweg und Schiffahrtsstraße*) aus dem Jahre 1896 auch in ethnographischer Sicht abgehandelt, obwohl flussmorphologische¹⁷ und nautisch-technische¹⁸ Aspekte überwogen. Zwar unterscheiden sich die Angaben über die ethnische Gemischtheit

¹⁵ Peters, Karl Ferdinand: *Die Donau und ihr Gebiet: eine geologische Skizze*. Leipzig: Brockhaus 1876, 371.

¹⁶ Peters, *Die Donau*, 372.

¹⁷ Schweiger-Lerchenfeld, *Die Donau als Völkerweg*, 80-89.

¹⁸ Ebd., 580-590.

wenig von jenen, die früher ganz allgemein über Städte der unteren Donau in Umlauf waren,¹⁹ doch wird hier die Besiedlung des Deltas auch in ihren historischen Schichtungen thematisiert.



Landschaft im Donaudelta, Armand von Schweiger-Lerchenfeld 1893, 82

Im Gegensatz zur klaren kartographischen Abgrenzbarkeit der Gegend,²⁰ die auch hier als Ausgangspunkt dient, werden die Menschen, die es besiedeln, als ein gestaltloses, zusammengewürfeltes Völkergemisch beschrieben. Das Delta der Türkenzeit sei, so heißt es bei Schweiger-Lerchenfeld, „die Sammelstätte eines internationalen Gesindels“ gewesen, „wie man es schwerlich irgend sonstwo antrifft. Übelthäter aller Nationalitäten, welche zu befürchten hatten, den Armen der Gerechtigkeit zu verfallen, flüchteten in die unwirthliche Wildniß, wo sie nicht Gefahr liefen, von Häschern erreicht zu werden.“²¹ Im Einzelnen werden diese Flüchtlinge ihrer Herkunft nach als „Türken, und Tscherkessen, Zigeuner und Neger, Bulgaren und Walachen, Russen und Serben“, ihrem Stand nach als „Matrosen aller Nationen, Abenteurer, Verbrecher, Deserteure usw.“ benannt.²²

War das Delta in Schweiger-Lerchenfelds Darstellung einerseits ein unwirthlicher Fleck Erde und ein ödes Versteck für Heimatlose, so war es andererseits der Ort einer berückenden Fülle. Die Fruchtbarkeit des Alluvialbodens wurde auch durch den Umstand bewiesen, dass „in früherer Zeit unter türkischer Herrschaft [...] inmitten des Kara Ormanwaldes auf der St. Georgsinsel unter der Hand eingewanderter Kosaken das 'Paradies der Saporoger'“ entstand.²³

¹⁹ Hecksch beschreibt die Landschaft der unteren Donau als die „ödeste Gegend...“ (Hecksch, Die Donau von ihrem Ursprung, 728.), die Gesellschaft als eine ohne Entwicklung – „in demselben Zustande, in welchem sie zu der Zeit waren, da die Herrscher von Byzanz gegen die Einfälle der Barbaren die bereits erwähnte Schanze aufwerfen ließen“ (Ebd. 731) und betont das bunte „Völkergemisch“ der Städte (Ebd., 734).

²⁰ Vgl. Schweiger-Lerchenfeld, Die Donau als Völkerweg, 85.

²¹ Ebd., 918.

²² Ebd., 919. Allein die Nogaier [Alttataren] verdienen Schweiger-Lerchenfelds Lob durch ihren Fleiß.

²³ Ebd., 84.

Ein „Paradies“, wo niemand zuhause ist oder eine Unschuldslandschaft, die von Verbrechern bewohnt wird – solche und ähnliche Paradoxa prägen die Wahrnehmung des Deltas ab dem späten 19. Jahrhundert und scheinen nebenbei auch den literarischen Reiz dieser Landschaft auszumachen.

2. Anfang und Ende – Variationen auf eine Sonderstellung

Das Delta ist ein widersprüchlicher Ort, wo die feste Identität des Flusses verschwindet, wo sich die Grenzen zwischen Fluss und Land, zwischen Fluss und Meer auflösen. Gerade als Übergangsstelle ist seine Relation zum Flussganzen immer wieder, wenn auch immer anders, interpretiert worden.²⁴

Für das frühe und mittlere 19. Jahrhundert, als die verkehrstechnische Nutzbarmachung der Flüsse noch auf der Tagesordnung stand, erschienen Flüsse insgesamt als eine Landschaftsformation, die sich den klaren Reglements der Zivilisation widersetzen und je nach Sichtweise als „zerstörerisch“ oder als „schöpferisch“ wahrgenommen wurden. Doch das Delta, dies erfährt man etwa aus Mark Twains großartigem Buch *Life on the Mississippi* (1863), war die Krönung dieser unbändigen und unregulierten Naturkraft²⁵: ein Ort, wo der Mississippi in einem unablässigen Akt der Schöpfung 406 Millionen Tonnen Schlamm jährlich in die Mündung geschüttet und in der Folge in 120 Tausend Jahren den gesamten Landstrich zwischen Baton Rouge und dem Golf von Mexiko hervorgebracht hat.

Twain ging bei seiner Aufzählung der „mighty stream’s eccentricities“ von eben dieser Delta-Mündung aus und spitzte das antinomische Verhältnis zwischen einer mächtigen, nicht zivilisierbaren Natur und der sich in dieser Natur breitmachenden Zivilisation schließlich am Oberlauf des Mississippi in einer überraschenden Idee zu: Wenn der Fluss bei jedem Hochwasser sein Bett ändert, wäre es nicht auszuschließen, dass ein schwarzer Sklave aus dem Südstaat Missouri nach einer großen Flut auf der anderen Seite des Flusses in Illinois als freier Mensch erwacht.²⁶

Die Poesie des Flusses lag für Twain gerade in seiner Widerspenstigkeit und seiner zunächst im Delta wahrnehmbaren schöpferischen Kraft, durch die er sich den Regelungen und

²⁴ Muszynski, T.: Die Regulierung der Sulinamündung. In: Mittheilungen der k.k. geographischen Gessellschaft 1876, 329-331. zit. n. Schweiger-Lerchenfeld, Die Donau als Völkerweg, 85. Beim Delta der Donau beträgt dieses jährliche Vorrücken 12 m, während beim Mississippi 350m, beim Po 70m gerechnet werden.

²⁵ Armand Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld spricht von einem „ununterbrochene[n] Kampf zwischen der schöpferischen und der zerstörernden Thätigkeit der Wasser“ Schweiger-Lerchenfeld, Die Donau als Völkerweg, 81.

²⁶ Vgl. Mark Twain: *Life on the Mississippi*, Boston: James R. Osgood and Company 1883. (Chapter 1)

Verdinglichungen des modernen Lebens widersetzt. Obwohl die Bewunderung für dergleichen „Exzentrizität“, wie sie nur einem mächtigen Gegner gebürt, im 19. Jahrhundert auch der Donau entgegengebracht wurde und diese auch literarisch zu Buche schlug, war sie im Fall des Stromes, der Zentraleuropa durchquerte, ganz anderen Landschaftsformationen vorbehalten, etwa dem Eisernen Tor, das sich dem Anliegen der Befahrbarkeit hartnäckiger widersetzte, dafür aber den ästhetischen Maßstäben des Erhabenen mehr entgegenkam.²⁷

Die Bedeutung und Beschreibung des Dona deltas im 19. Jahrhundert hatte in den Gesamtdarstellungen der Donau einen ganz anderen Status als die des Mississippi bei Mark Twain. Das Donaudelta wurde nicht als emblematische Flusslandschaft wahrgenommen, deren ungezügelte und zugleich schöpferische Kraft man an ihren Verwandlungen hätte ablesen können, oft wurde sie nicht einmal als ein Endpunkt des Flusses angesehen oder gar nicht erst als eine eigene Landschaft aufgefasst.²⁸ So wichtig strategisch gesehen die Beherrschung der Mündungen und der schiffbaren Flussarme war, das Delta bekam in den Gesamtdarstellungen des Stromes zunächst wenig Beachtung.²⁹

Die langsame Entdeckung des Deltas in der breiteren Öffentlichkeit begann erst im späten 19. und vor allem im 20. Jahrhundert, auch seine topische Besetzung als Schwelle verlief hierzu parallel, doch wurde dieser Schwellencharakter unterschiedlich ausgewertet. Die damaligen semantischen Besetzungen der Landschaft wirken bis heute, doch im Laufe des 20. Jahrhunderts bekam das Delta in den Gesamtdarstellungen des Flusses ein neues Gewicht. Die emblematische Position an der Mündung des Flusses wurde entweder als ein Anfang oder als ein Ende verstanden, letzteres stand meist im Zusammenhang mit dem Ende einer Reise oder einer Biographie.

Die Position des Anfangs folgte aus der Vorstellung der unberührten Naturlandschaft, in der alles im Entstehen begriffen war, wie am 5. Schöpfungstag. Oft wurde das Delta auch als Paradies bezeichnet und nach dem Zweiten Weltkrieg im Sinne der sozialistischen Aufbauideologie zum Naturhintergrund für den Schöpfungsakt der sozialistischen Arbeit gemacht. Im Dokumentarfilm *Vom Schwarzwald bis zum Schwarzen Meer* aus dem Jahre 1956, in dem die acht Anrainerstaaten ihre je „eigene“ Donau präsentierten, wurde das Delta mit dem Satz eingeleitet, es sei, als ob sich hier das Mysterium der Schöpfung wiederholen würde.³⁰

²⁷ Vgl. Király, Edit: „*Die Donau ist die Form*“. Strom-Diskurse in Texte und Bildern des 19. Jahrhunderts. Wien: Böhlau 2017 (Kapitel „Topik und Topographie der Schwelle“).

²⁸ Vgl. Heksch, Die Donau von ihrem Ursprung.

²⁹ Heksch, ebd. und Heksch, Alexander: *Illustrierter Führer auf der Donau von Regensburg bis Sulina*. 3. Aufl. Wien, Pest, Leipzig: Hartleben Verlag 1884.

³⁰ *Vom Schwarzwald bis zu Schwarzen Meer*. (BRD, A, CSK, HUN, YU, ROU, BGR, USSR) (1956/1957) Min. 1:03:38 Im Bestand des Slowakischen Filminstituts.

Dabei harmonisierte Hintergrundmusik die tatsächlich gezeigte Naturzerstörung und die intendierte Verherrlichung der menschlichen Arbeit.

Die Vorstellung vom Delta als einer quasi unberührten Landschaft kam seiner touristischen Erschließung, aber auch der Selbstdarstellung des sozialistischen Systems entgegen, dabei störten nicht einmal die Maschinen, die im Naturparadies ihre Verwüstungsarbeit verrichteten.³¹ Die Einbettung dieser Situation in ein historisches Narrativ und parallel dazu in einen Fortschritts- (gelegentlich auch in einen fortschrittskritischen) Diskurs ging mit der Bestimmung des Deltas als Anfang oft Hand in Hand.

Für die berühmten literarischen Reiseschilderungen hingegen, die kurz vor oder nach dem Fall des Kommunismus entstanden sind, bedeutete das Delta das Ende des Flusses. Von Magris wurde es als „ein Enden ohne Ende“ bezeichnet, als ein Ort, wo die Flussarme „sterben“³² – eine Metapher, die auch Péter Esterházy's Donau Erkundungen gelegen kam.³³ Komplexer war der Zugang des polnischen Autors Andrzej Stasiuk, der das Delta in seinen um die Jahrtausendwende entstandenen Reiseessays³⁴ als eine Art Korrektiv für die Fortschrittsbesessenheit des westlichen Europas betrachtete: „Die Donau fließt gegen den Strom der Zeit. Sie wälzt ihr Wasser aus der Neuzeit in die Vergangenheit [...]. Im Delta und in der Dobrudscha hat die Geschichte noch nicht richtig angefangen. Die Donau bringt Schlamm aus der Tiefe des Kontinents, aus der Tiefe der Zivilisation – und baut aus ihm ein Reich außerhalb der Zeit. Im Delta und in der Dobrudscha herrscht die Ewigkeit – und tausendjährige Welse in den Wasserbiegungen, auf Beute lauend.“³⁵

Für Stasiuk stellte das Delta den Punkt dar, an dem der bewegliche Strom und ein unbeweglicher Urzustand aufeinandertreffen. Dabei wiederholte er, wenn auch aus umgekehrtem Blickwinkel und mit grundverschiedenen Vorzeichen, den Topos des zivilisationsfernen Deltas. Er interpretierte dessen Eigenart nicht mehr als einen Mangel, sondern machte das Delta zum Anderen des Flusses, zum Ort, der jenseits der Dichotomie von Wasser und Land, von Bewegung und Bewegungslosigkeit steht. Diese Veränderung der

³¹ Diese beiden Seiten beschreiben auch die Reiseaufzeichnungen von Zsigmond Palocsay, von denen die 1971 veröffentlichte erste *Nádiringó* [„Schilfschaukel“] die paradiesischen Verhältnisse pries, während die zweite, die im Jahre 1973 für den Druck fertiggestellte, aber erst 2002 posthum veröffentlichte *Kákaláz* [„Sumpffieber“] auch die Naturzerstörung zum Thema macht.

³² Magris, Claudio: *Donau. Biographie eines Flusses*. Aus dem Italienischen von Heinz-Georg Held. Wien: Paul Zsolnay 1988, 472.

³³ „Das Meer ist nicht Ziel, sondern Feind. Tod.“ Esterházy, Péter: *Donau abwärts*. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2006, 276.

³⁴ Vgl. Stasiuk, Andrzej: *Unterwegs nach Babadag*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005. (polnisch *Jadąc do Babadag* 2004).

³⁵ Stasiuk, Andrzej: *Fluss der Erinnerung*. Aus der Geschichte ins Zeitlose. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. In: *du. Zeitschrift für Kultur* 777 [Donau. Fluss der Nationen] 2007, 30-32.

Opposition von Natur und Zivilisation wie auch die langsame literarische Entdeckung des Deltas und seiner Sonderstellung ließe sich auch noch in vielen anderen Texten verfolgen.

II. Ungarische literarische und filmische Delta-Darstellungen

Gegensätzliche Zuschreibungen prägten auch die wenigen, aber sehr bemerkenswerten ungarischen literarischen und filmischen Beispiele, die das Donaudelta zum Schauplatz ihrer Narrative gemacht haben. Mal bekam es utopische, mal dystopische Züge, zumeist wurde es aber als eine Heterotopie verstanden, als ein Ort „außerhalb aller Orte, wiewohl [er] tatsächlich geortet werden“ konnte.³⁶ Das Delta wurde auf jeden Fall zum Ausdruck einer Diskontinuitäts Erfahrung.³⁷

Während ungarische Zeitungen ab Anfang des 20. Jahrhunderts mit Berichten über Vogelwelt, Fischerei und Schilfverarbeitung der abgeschiedenen Gegend Konturen gaben, blieb das Donaudelta in der ungarischen Literatur ein abstraktes landschaftliches Modell am Rande Europas, wo die Gegensätze von unberührter Natur und moderner Technik, später auch von archaischen und totalitären Gesellschaftsordnungen ganz allgemein verhandelt wurden.

1. Utopische Anordnungen

Der berühmteste Text der ungarischen Literatur im 19. Jahrhundert, der sich das Delta zum Thema gemacht hatte, war *Der Roman des künftigen Jahrhunderts* (1872-74) von Mór Jókai. Er gehört in eine Reihe von Romanen der 1870er Jahre, in denen Jókai utopische Vorstellungen von Fourier in einer jenseits des Bekannten liegenden Umgebung verortete. Im Roman *Schwarze Diamanten* (1871) verlegte er sie nach „Magnetland“ (Delejország) jenseits des Polarkreises – wo im polaren Frühling ein mildes Klima über die Erde „einbricht“ und für entsprechend harmonische gesellschaftliche Verhältnisse sorgt. Solche an entlegenen, aber realen Orten eingerichtete oder aufgefundene utopische Anordnungen findet man in einer Reihe von anderen Jókai-Romanen, in denen ein irdisches Paradies meistens auf eine Insel oder in eine als Insel wahrgenommene Landschaft verlegt wird.³⁸ Man kann diese Orte als Heterotopien bezeichnen, denn sie sind zwar wirkliche Orte, doch fungieren sie als „Gegenplazierungen“, in

³⁶ Foucault, Michel: Andere Räume. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam 1992, 34 - 46, hier 39.

³⁷ Warning, Rainer: Heterotopien. Räume ästhetischer Erfahrung. München: Wilhelm Fink 2009, 7.

³⁸ Es genügt hier auf die Insellandschaften des 1871-72 entstandenen Romans *Ein Goldmensch oder an die des 1877* veröffentlichten *Die nur einmal lieben* hinzuweisen.

denen mit Hilfe utopischer Überschreibungen „die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind“.³⁹ Sie „setzen [...] ein System von Öffnung und Schließung voraus, das sie gleichzeitig isoliert und durchdringlich macht“⁴⁰ und sie funktionieren nach Foucaults Systematik als Kompensationsheterotopien.⁴¹

Einen ersten literarischen Entwurf für die Semantisierung des Deltas stellt *Der Roman des künftigen Jahrhunderts* dar, ein Werk vielfältiger Widersprüche. Verlegt in die Zukunft des 20. Jahrhunderts, reflektiert er wie kaum ein anderer Roman des Autors aktuelle Zeitereignisse, etwa den deutsch-französischen Krieg und die Pariser Kommune. Die ungarische Jókai-Philologie stellt ihn in die Tradition des utopischen Romans. Für die Zeitgenossen erschienen die fantastischen Züge des Romans relevant, ab dem Ersten Weltkrieg interessierte er als Prophezeiung, ab 1948 wurden Ähnlichkeiten mit Maßnahmen der Sowjetmacht in Ungarn so augenfällig, dass er schließlich gar nicht mehr verlegt wurde.⁴² In der Nachwendezeit wurde das Werk, wenn überhaupt, dann als Reflex seiner Zeit gelesen.⁴³

Wie jede Science-Fiction räumt der Roman Wissenschaft und Technik eine besondere Rolle ein, er schafft mit Hilfe technischer Daten und mathematischer Formeln die Illusion, die bestehende Welt unbegrenzt verändern und verbessern zu können. Sein Wissenschaftler-Held Dávid Tatrangi verbannt in dem von ihm gegründeten utopischen Insel-Staat mit aufklärerischer Geste die Religion aus den Gotteshäusern, um an ihre Stelle die wissenschaftliche Aufklärung zu setzen. Dennoch scheint die von ihm erschaffene neue Welt weitgehend mythisch-religiösen Strukturen verhaftet zu sein. Denn die Wissenschaft tritt hier buchstäblich an die Stelle der Religion. Dávid Tatrangi tritt als eine Erlöserfigur auf, mit Hilfe seiner wissenschaftlichen Erfindungen kann er Probleme beheben, Widersprüche auflösen, Kriege schlichten. Die Erlösung ist hier hauptsächlich als Friedenstiftung und Versöhnung gedacht, der erste Teil des Romans trägt den Titel „Ewiger Kampf“, der zweite „Ewiger Frieden“. Auch die räumliche Gliederung in unten und oben ist religiös besetzt: Während Tatrangi mit seinen Flugexperimenten in den Himmel vordringt und seine Frau als „Engel“

³⁹ Foucault, *Andere Räume*, 39.

⁴⁰ Ebd., 44.

⁴¹ Ebd., 45.

⁴² Vgl. Szegedy-Maszák, Mihály: *Az örök háború és az örök béke látomása* [Vision des ewigen Krieges und des ewigen Friedens]. In: Jókai, Mór: *A jövő század regénye*. Pozsony: Kalligram 1994, 697. Zit. n. Török, Lajos: *A jövő emlékezete. A jövő század regénye*. [Das Gedächtnis der Zukunft. Der Roman des künftigen Jahrhunderts] In: »Mester Jókai«. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*. [»Meister Jókai«. Möglichkeiten der Jókai-Lektüre um die Jahrhundertwende. Budapest: Ráció 2005 [Ráció-Tudomány 4], 105-124.

⁴³ Vgl. Török, *A jövő emlékezete*. [Das Gedächtnis der Zukunft] Im Apparat der historisch-kritischen Jókai-Ausgabe wurden vor allem die Bezüge zu Zeitungsberichten über militärtechnische Fragen des deutsch-französischen Krieges, über die Pariser Kommune herausgestellt.

bezeichnet wird, gehören ihre Gegner, Russlands nihilistische Herrscherin und ihre als „Teufel“ bezeichneten Parteigänger, der „Höllens“-Loge an.

Jókais vielfach belegte Vorliebe für Inselszenarien⁴⁴ ist im Roman besonders ausgeprägt. Alles, was darin zur Rettung der österreichisch-ungarischen Monarchie unternommen wird, wird in einer Insel-Konstellation verräumlicht. Zu diesen insularen Räumen gehört im Roman auch das Donau-Delta, die Frage allerdings, warum Jókai gerade das Delta als Ort seiner Staatsutopie gewählt hat, lässt sich nicht leicht beantworten. Man weiß nur, dass er bei der geografischen Fundierung seiner Werke gern aus Adolf Stieler's *Handatlas* (1870) schöpfte, doch die Schreibweisen der Namen wie auch die Beschreibung der Orte sind bei ihm oft kaum wiederzuerkennen. Als gesichert kann gelten, dass einerseits die untere Donau eine in Ungarn wenig bekannte Landschaft war – am Rande der bekannten Welt, eine Art letzte Wildnis, die man leicht mit phantastischen Vorstellungen besetzen und als unbewohnt imaginieren konnte. Andererseits lag diese Landschaft dennoch in Europa, was Jókais räumlicher Argumentation entgegenkam. Denn das Delta konnte den willkommenen Gegenpunkt zu Kin Tseu, der fiktiven asiatischen Heimat der Ungarn bilden und damit die Idee eines auf zwei Kontinenten stehenden ungarischen „Kolosses“ unterstützen.⁴⁵

Im Roman beschreibt Jókai das Delta als besonders unwirtlich. Die Sätze legt er Dárday, dem Heeresführer der Ungarn in den Mund, der durch seine Darstellung die unglaublichen Schwierigkeiten betonen will, die sich der Kultivierung und Nutzung dieses Erdenflecks entgegenstellen⁴⁶:

„Fährt man den Donauarm K i l i a entlang, so dehnt sich zur Rechten ein unabsehbares, dunkelgrünes Meer, ein Meer von Rohrwuchs. [...] Wenn wir mit unserem kleinen Propeller diesen Seitenarm entlang fahren, sehen wir zu beiden Seiten die verschiedensten Variationen der Sumpfwelt vor uns: faulige Pfützen, mit einer Schichte grüner Wasserlinsen überdeckt, Seen in der Ausdehnung von Binnenmeeren, in denen Wasservögel zu Tausenden ihr Wesen treiben, und ab und zu Hunderte von wilden Büffeln baden. [...] Der Winter ist in jener Gegend hart, feucht und unangenehm; im Herbst wimmelt die Luft von Gelsen, das Wasser von Kröten; im Frühjahr erzeugt die Sumpfluft Wechsel- und Faulfieber und Petetschen, denen namentlich die neu Eingewanderten sofort zum Opfer fallen.“⁴⁷

⁴⁴ Vgl. Fábri, Anna: Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényében [Jókais Ungarn. Das Bild des sich modernisierenden Ungarns in den Romanen von Mór Jókai]. Budapest: Skiz 1991, 255.

⁴⁵ Horváth Krisztián: A jövő század magyar kolosszusa [Der ungarische Koloss des künftigen Jahrhunderts]. In: Nyelv és Tudomány 6. 12. 2013. <https://www.nyest.hu/hirek/a-jovo-szazad-magyar-kolosszusa> letzter Zugriff 3.3.2019.

⁴⁶ Für Botond J. Kiss, dem Autor eines in Rumänien veröffentlichten ungarischen Buches über das Donaudelta aus dem Jahre 1980 diene Jókais Schilderung als Ausgangspunkt. Die unwirtliche Gegend an der unteren Donau stellt er einer ebenfalls von Jókai stammenden Beschreibung einer lieblichen Flusslandschaft an der Theiß (ung. Tisza) gegenüber, in seinem Buch über das Delta werden Anspielungen auf dessen Funktion als Zufluchtsort, als Gefängnis bzw. Straflager vermieden.

⁴⁷ Jókai, Mór: Der Roman des künftigen Jahrhunderts. Preßburg, Leipzig: Carl Stampfel 1879, 94-96.

An diesem wilden Ort wird der „Heim“-Stadt (in der deutschen Nicht-Übersetzung „Otthon Stadt“)⁴⁸ vom ungarischen Militär in wenigen Jahren als Musterkolonie gegründet und bevölkert. Der Insel-Staat wird buchstäblich der Wildnis abgerungen, indem man Sümpfe trockenlegt, Stromarme reguliert und das Gebiet bis in die letzte Ecke planvoll einrichtet, was zugleich auch bedeutet, dass alle Wirtschaftszweige klar voneinander getrennt werden, was dem Anspruch auf Übersichtlichkeit und Überprüfbarkeit entgegenkommt. Dabei hilft auch die Lage, denn die neue Stadt wird auf Inseln errichtet, auf denen jeweils eine Stadt der Gartenkultur, der Landwirtschaft, der Industrie (Fabrikstadt) und dem Handel gewidmet ist, ergänzt durch ein geometrisch angelegtes Zentrum und eine aus dem Urwald des Deltas in einen Volksgarten umgewandelte „Stadt des Luxus“.⁴⁹ Jókais utopischer Stadtstaat besitzt die Vorteile einer Metropole und zugleich einer Gartensiedlung, sie steht mit allen fünf Kontinenten in Verbindung, ist aber autark – eine Stadt, in der nicht nur alle notwendige Industrieprodukte hergestellt werden können, sondern die sich sogar mit Nahrungsmitteln selbst versorgt. Die übersichtlichen Strukturen bürgen dafür, dass die Einwohner für das Gemeinwohl nicht nur handeln können, sondern auch müssen.

Die „Heim“-Stadt ist mit klassischen Merkmalen einer Kolonie ausgestattet, sie wird als ein ursprünglich leerer Raum imaginiert, der erst durch seine Kolonisierung bewohnbar gemacht wurde. In der Schilderung des ursprünglichen Zustandes werden vormalige Einwohner als „schmutzige[s] Bettelvolk[.]“⁵⁰ bezeichnet und es wird über die bislang erfolglosen Versuche der Fruchtbarmachung geklagt, bei Verhältnissen, die so ungemütlich sind, dass selbst die Garnisonsbesatzung alle zwei Monate ausgetauscht werden muss.⁵¹ Zu einem Heim kann der Ort folglich nur durch seine Inbesitznahme durch Kolonisatoren werden.

Als Produkt einer durchgängigen Planung ist die neu errichtete Stadt von vollendeter Form: im Zentrum sechseckig, mit „schnurgerade[n] Hauptstraßen“, „symmetrische[n] Massen der Paläste“⁵², die Promenaden von „ewig grünen Bäume[n]“ flankiert; alles ist von einer perfekten Künstlichkeit geprägt: die Straßen gedeckt, im Winter künstlich geheizt⁵³, im Sommer durch „künstliche Ventilation“ gekühlt⁵⁴, mit Palmen, die „Veilchengeruch“ ausatmen⁵⁵, alles aus den best möglichen Elementen zusammengesetzt. Im Zentrum der Stadt

⁴⁸ Vgl. Kapitel „Die Stadt 'Otthon'“. In: Jókai, Roman des künftigen Jahrhunderts, 127-137.

⁴⁹ Ebd., 136.

⁵⁰ Ebd., 95.

⁵¹ Ebd., 96.

⁵² Ebd., 131.

⁵³ Ebd., 132.

⁵⁴ Ebd., 131.

⁵⁵ Ebd., 132.

befindet sich „ein Obst- und Gemüsemarkt, auf welchem alle genießbaren Vegetabilien der fünf Welttheile und sämtlicher Inselreiche, frisch wie sie vom Stamme gepflückt wurden, aufgehäuft liegen.“⁵⁶ In diesem geregelten Überfluss kann auch der Fleischmarkt nicht fehlen, bei dessen Beschreibung Jókai nicht umhin kann, das Modell für seine Vorstellung von Fortschritt auch namentlich zu benennen: „Und nicht minder findet sich eine wahre *Weltausstellung* an Fleischgattungen.“⁵⁷

Das semantische Feld der Musterkolonie, die aus einer Strafkolonie entstehen soll, ist mit vielfältigen geografischen Zitaten bestückt. Zur Bestimmung des Ausgangspunktes dient der Vergleich mit Sibirien („mit der Verbannung nach Sibirien gleichbedeutend“⁵⁸), zur Charakterisierung des Endpunktes der Hinweis auf Venedig, („neuem Venedig“⁵⁹) sowie auf eine Reihe von Kolonialstädten, die auf Inseln oder an Flussmündungen liegen, unter ihnen das südamerikanische Cayenne (Guayana) oder das philippinische Zamboanga.⁶⁰

Der Wandel wird nicht durch die Darstellung eines langwierigen Vorgangs beglaubigt. Das Delta wird aus einer verlassenen Gegend, wo ein Gesindel bewacht wird, in eine Musterkolonie semantisch umgepolt. Diese Umpolung steht an kompositorisch zentraler Stelle; die Delta-Wildnis wird am Ende des ersten Bandes beschrieben, die an seiner Stelle errichtete „Heim“-Stadt am Anfang des zweiten. Schon die Anordnung zeigt, dass Jókai nicht am Prozess, sondern nur am Kontrast selbst interessiert war. Die Weltrandgend wird durch semantische Operationen ein Zufluchtsort für alle „freisinnigen, redlichen, unglücklichen Verfolgten Europas“.⁶¹ Obwohl dies nicht ausdrücklich gesagt wird, sind diese Europäer als Einzelne immer Ungarn, man hört und sieht auf dem Markt: „die drallen Székler Weibchen, die rothwangigen, in üppiger Fülle strotzenden Debrecziner, Szegedier und Komorner Höckerinnen“⁶² – Typen aus dem ungarischen Universum, die vom Erzähler nicht anders sortiert und präsentiert werden, als die Marktprodukte von denselben ungarischen Marktweibern.

Die „Heim“-Stadt der Zukunft bekommt im zweiten Band mit der Entdeckung einer fiktiven ungarischen „Ur-Heimat“ ihr historisches Gegenstück. Diese „Ur-Heimat“, in der die verloren geglaubten Brüder der Ungarn leben, liegt weit im Osten in der Schluchtlandschaft der

⁵⁶ Ebd., 132.

⁵⁷ Ebd., 133. (Hervorhebung von E. K.)

⁵⁸ Ebd., 96.

⁵⁹ Ebd., 107.

⁶⁰ Ebd., 97.

⁶¹ Ebd., 92.

⁶² Ebd., 133.

chinesischen Provinz Kin-Tseu.⁶³ Hierher sollen einige ungarische Stämme in Urzeiten vor den Tataren ausgewichen sein,⁶⁴ um in diesem perfekten Versteck ihr Leben ungestört zu führen. Kin-Tseu wird als eine Art archaischer Feengarten beschrieben, an dessen Erforschung selbst Dávid Tatrangis wunderbare wissenschaftliche Geräte versagen. Im Ausklang des Romans werden die Probleme der ungarischen Gesellschaft durch die Verknüpfung dieser beiden Heterotopien, nämlich der wissenschaftlich-futuristischen und der archaisch-paradiesischen, durch die Versöhnung der ethnischen Spannungen und durch das Beiseitelegen der Parteifehden gelöst.⁶⁵

2. Chiffre für das kommunistische Regime

In jener fernen, imaginierten Zukunft, in der Jókais Science-Fiction spielt, in den Jahrzehnten des real existierenden Sozialismus, war das Donaudelta kein utopischer Stadtstaat, sondern ein Naturreiservat. Als solches wurde es von Biologen und Naturliebhabern gern als ein Paradies gepriesen, aber im Gegensatz zu Jókais Roman als ein natürliches.⁶⁶ Das Überwachungspotenzial des in Jókais Zukunftsroman dargestellten Stadtstaates war hingegen im Staat, der das Delta umfasste, in der Volksrepublik, später Sozialistischen Republik Rumänien zur potenzierten Wirklichkeit geworden. Menschen, die dieser Staat als Gegner ansah, wurden ins Gefängnis gesteckt oder in entlegene Gegende deportiert, wo sie oft an den ungesunden Umweltbedingungen: Hitze, Sumpf, Mücken, an den miserablen Arbeitsverhältnissen, an den Versorgungsmängeln oder an Folter zugrunde gingen. Die gegenwärtige Forschung zeigt, wie eng hierbei utopische Ideologie und dystopische Realität des kommunistischen Regimes miteinander verflochten waren.⁶⁷

⁶³ Kin-Tseu liest Dávid Tatrangis als Kincső (d. h. Schatz, was im Ungarischen dann auch zu einem Mädchennamen wurde).

⁶⁴ Wie so oft spinnt Jókai auch hier verbürgte Tatsachen mit einer fantastischen Übertreibung weiter. Seine romanhafte Annahme von Ungarn, die weit in Asien verborgen leben, stützt sich auf das Wenige, was man vom Dominikanermönch Julian im 13. Jahrhundert weiß. Julian traf 1235-36 auf seiner Reise auf Wolga Ungarn. Doch bei seiner späteren Reise erfuhr er, dass ihre Siedlungen von den Tataren vernichtet worden waren. Die Vorstellung von Verwandten im Osten brachte noch im 20. Jahrhundert Neugierige auf die Beine und wurde mehrfach auch literarisch verwertet.

⁶⁵ Jókai, Roman des künftigen Jahrhunderts, Bd. II. Kapitel „Der Kampf – mit Wasser“, Bd. II. Kapitel „Der neue Planet“.

⁶⁶ Marosi, Barna: Megbolygatott világ. Riportok [Aufgewühlte Welt. Reportagen (1969-73)]. Aus dem Ungarischen von E. K. Bukarest: Kriterion 1974. Kis, J. Botond: Das Donaudelta. Bukarest: Kriterion 1982; Palocsay Zsigmond: Nádiringó [Schilfschaukel]. Bukarest: Kriterion 1971.

⁶⁷ Vgl. Meurs, Wim van: Der Donau-Schwarzmeer-Kanal, eine Großbaustelle des Kommunismus. In: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung. Berlin: Aufbau Verlag Berlin 2012, 113-128.

Zu diesen Schauplätzen von Strafe und Folter gehörte – neben zahlreichen berüchtigten Gefängnissen, dem Bauprojekt des Donau-Schwarzmeer-Kanals, das sich durch die ungeheuer hohe Zahl der Opfer „auszeichnete“, und dem Lager auf der großen Brăila-Insel – auch die Siedlung Periprava im Donau-Delta.⁶⁸ Solange das sozialistische Regime bestand, war das Thema der Straflager tabuisiert. Die Erforschung und die gedächtnispolitische Bearbeitung dieser Vergangenheit setzte in Rumänien erst nach dem Fall des Kommunismus am Anfang der 90er Jahre ein. In den vergangenen Jahrzehnten ist dann die Erzählung der Opfer „zum Gründungsmythos der neuen Gesellschaft geworden.“⁶⁹ Doch eine Reflexion auf die Sprache und auf die Topoi der Diktatur ist bei einigen Autoren der siebenbürgisch-ungarischen Literatur schon in den achtziger Jahren zu erkennen.⁷⁰

Eine intensivere Auseinandersetzung in der siebenbürgisch-ungarischen Literatur mit dem Sozialismus rumänischer Prägung erfolgte ab Anfang der 1990er Jahre, als die Erinnerung an Inhaftierungen, Verschleppungen bzw. Deportation eine eigene Vorstellungswelt des rumänischen „Sozialismus“ hervorbrachte. Der Autor, der diese Vorstellungen wahrscheinlich am nachhaltigsten geprägt hat, war Ádám Bodor, der 1982 aus Klausenburg nach Budapest übersiedelt war und dort 1985 einen Erzählband⁷¹ veröffentlicht hatte; mit seinem „Roman in Novellen“⁷² *Schutzgebiet Sinistra* katapultierte er sich schließlich 1992 ins Zentrum des Budapester literarischen Lebens. Das Schutzgebiet, eine von Bodor erfundene, abgeschlossene, wilde Hochgebirgsgegend an der Peripherie, wie auch ihre spätere Version „Bodganski Dolina“ im Band *Der Besuch des Erzbischofs* ist zu einer emblematischen Landschaft der Diktatur geworden. Zu ihrer Faszination tragen ihre Unbestimmbarkeit wie auch ihre lockere (im Falle von „Bodganski Dolina“ stärker bemerkbare) Verankerung in der realen Geografie bei.

Die in den beiden Bodor Erzählzyklen geschilderten Gegenden lassen sich nicht in die herkömmlichen Gegensätze von Dystopie und Utopie, Paradies oder Hölle einfangen. Ihre hervorstechendste Eigenschaft ist ihre periphere Lage an einer nicht näher bestimmten Grenze und die determinierende Kraft des Raumes. Éva Bányai zufolge ist die Welt dieser Erzählungen

⁶⁸ Das Leben in den beiden letzteren beschreibt rückblickend der ehemalige Insasse Florin Constantin Pavlovici in seinem 2001 erschienenen autobiografischen Buch *Tortura, pe întelesul tutoror*. Deutsch: „Die Folter. Das Grundlagenbuch“ (Auszug), in: *Sinn und die Form* 2017/5, 690-700.

⁶⁹ Vgl. Mattusch, Michèle: Einstieg. In: Ders. (Hrsg.): *Kulturelles Gedächtnis – Ästhetisches Erinnern. Literatur, Film und Kunst in Rumänien*. Berlin: Frank Timme 2018, 23.

⁷⁰ Die Veränderung des politischen Klimas im Ungarn der 80er Jahre zeigt u.a., dass Géza Páskándis 1982 geschriebener Roman *Árnyékfejtők* über ein Lager an der unteren Donau 1988 in Budapest erscheinen durfte. Vgl. Páskándi, Géza: *Árnyékfejtők* [Schattendeuter]. Budapest: Szabad Tér 1988.

⁷¹ Bodor Ádám: *Az Eufrátesz Babilonnál* [Der Euphrat bei Babylon]. Budapest: Szépirodalmi 1985.

⁷² Bodor, Ádám: *Sinistra körzet. Fejezetek egy regényből* [Schutzgebiet Sinistra. Ein Roman in Novellen] Budapest: Magvető 1992 (deutsche Übersetzung 1994).

atemporal und ihr zentraler Protagonist der Raum selbst.⁷³ Entsprechend sind die Herrschaftsverhältnisse im höchsten Maße entpersönlicht und gleichsam zu quasi natürlichen Gegebenheiten geworden. Dieses Gebiet blieb eine abgelegene und abgeschlossene Welt im Abseits, wo niemand zuhause war. Ein Ort im Nirgendwo, er stand, so der ungarische Literaturwissenschaftler György C. Kálmán aus dem Jahre 1999, „wenn man will für Rumänien, wenn man will für Ost-Europa oder die Diktaturen“.⁷⁴

Die eigenartigen soziale Ordnungen dieser Gegenden wurden schon in einigen früheren Erzählungen Bodors entfaltet und später weitergedacht. Die zuerst 1985 im Band *Az Eufrátesz Babilonnál* [Der Euphrat bei Babylon] veröffentlichte Novelle *A részleg* (*Die Außenstelle*, dt. 1993), die wesentlichen Elemente – so etwa die landschaftlichen Gegebenheiten und die soziale Hierarchie – des *Schutzgebietes* vorwegnahm, wurde 1994 von Péter Gothár verfilmt und dadurch auch einem größeren Publikum bekannt. Auch in den ausgewählten Erzählungen des Bandes *Vissza a fülesbagolyhoz* [Zurück zur Waldohreule] aus dem Jahre 1992 spielen abgelegene Orte, insbesondere Gebirgsgegenden, an Zweiglinien der Eisenbahn gelegene Ortschaften eine prominente Rolle. Die untere Donau ist nur in den Novellen *A figyelmes hajóskapitány* (Der aufmerksame Schiffskapitän) bzw. *Kutyaviadatok Dolinán, Rotundán és Dobrinban* (Hundekämpfe in Dolina, Rotunde und Dobrin) Schauplatz der Handlung oder zumindest der Ort, von wo eine der Figuren herkommt.⁷⁵

Vom *Schutzgebiet Sinistra*⁷⁶ aus gesehen ist das Donau-Delta eine denkbar ferne Gegend. Das Delta dient als historisch-geographischer Referenzpunkt, der das „Schutzgebiet“ mit der Welt der rumänischen Diktatur verbindet. Das Schutzgebiet erscheint als ihre metonymische Verschiebung, zugleich aber auch als ihr metaphorisches Spiegelbild. Von Coca Mavrodin, die das Schutzgebiet gerade „übernommen hat“, „hieß“ es, dass sie „[...] aus dem miasmenreichen Donaudelta, dem unheilswangeren Reich der riesigen Welse und Pelikane,

⁷³ Bányai, Éva: Space Concept in a Geocultural Context: Ádám Bodor's Sinistra District. In: Pieldner, Judit/Ajtóny, Zsuzsanna (Hg.): *Discourses of Space*. New Castle: Cambridge Scholar Publishing 2013, 284-299, hier 285f.

⁷⁴ Was Kálmán über die früheren Erzählungen schreibt gilt auch für die „Romane“ von Bodor. Vgl. Kálmán, György C.: *Sinistra előtt*. Bodor Ádám: *Az Eufrátesz Babilonnál* [Vor Sinistra. Der Euphrat bei Babylon]. In: Scheibner Tamás, Vaderna Gábor (Hg.): *Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról* [Erfahrungsaustausch. Essays und Studien zu Ádám Bodor]. Budapest: L'Harmattan 2005, 16-20, hier 20.

⁷⁵ Im ersteren geht es um eine Belohnungsreise auf der unteren Donau, die zunächst eine Befreiung verspricht, schließlich aber in die Knechtschaft führt, in der letzteren heißt eine der Figuren Odessa Serafim, trägt eine lipowanische Kopfbedeckung und kommt aus der entfernten Donaudelta-Gegend, was ihr eine exotische und begehrenswerte Note verleiht.

⁷⁶ *Sinistra* in der Bedeutung von „unheilvoll“. Vgl. Sipos, Attila: *a nem-tudás méltósága*. [Die Würde des Nicht-Wissens] In Scheibner, Vaderna: *Tapasztalatcsere* [Erfahrungsaustausch], 92-97, hier 92.

in den rauhen Norden gekommen [war]”⁷⁷. Nach ihren eigenen Angaben, war sie „im milden Süden stationiert” und hat dort „auf einer Pelikanfarm gearbeitet.”⁷⁸ Die beiden Beschreibungen, die bedrohliche („unheilschwangeres Reich”) wie die verharmlosende („Pelikanfarm”) implizieren zwei Perspektiven auf jenen Süden, wo die neue Herrin des Schutzgebietes früher stationiert war; die Gegenüberstellung von („mildem”) Süden und („rauhem”) Norden deuten ein Steigerungsverhältnis zwischen dem Donaudelta und dem geografisch nicht verortbaren Schutzgebiet an.

Auch im 1999 veröffentlichten Roman *Der Besuch des Erzbischofs* spielt eine gebirgige Grenzgegend die Hauptrolle. Menschliche Verhältnisse werden durch Raumrelationen bestimmt. Selbst politische Wenden sind hier räumlich markiert. Denn in einem Rückblick auf die Naturgeschichte der Landschaft heißt es, der Ort „Bogdanski Dolina” sei mitsamt seiner Einwohner 1920 während eines Hochwassers von der einen Seite des Flusses auf die gegenüberliegende gekommen. Mit ein paar scheinbar aus dem Zusammenhang gerissenen Angaben wird die Anspielungsebene weiter präzisiert: dies sei gleichsam über Nacht passiert während die Einwohner schliefen, und: das andere Ufer war zugleich ein anderes Land.⁷⁹

Eine Reihe von topografischen Hinweisen, die auf Orte der realen Geografie hinweisen, wie Jerevan, Cernowitz, Dukla-Pass, Istanbul, eine Insel, die überflutet wurde (offenbar: Ada Kaleh) oder eben das Donau-Delta mit seinem Schilfdickicht situiert das Reservat an den Peripherien Zentraleuropas, ohne dabei das Gebiet, wo die Wege der Figuren sich kreuzen, selbst geografisch und historisch genauer zu verorten. Doch erscheint die Gebirgsgegend durch die sich immer wieder verschlingenden Wege der beiden Hauptfiguren, des Ich-Erzählers und Gabriel Ventuzas auch diesmal in ein Netz von Wegen und Grenzüberquerungen eingebettet. Der Ich-Erzähler ist in Bogdanski Dolina in den Bergen unweit eines Bergflusses aufgewachsen, Gabriel Ventuza hingegen auf einer lavendelbewachsenen Insel der unteren Donau, die später in den Fluten untergeht.⁸⁰ Bogdanski Dolina ist über phantastische Fluchtwege sogar mit dem Donaudelta (und mit dem titelgebenden Ort einer frühen Erzählung, dem „Euphrat bei Babylon”) verbunden. Viktor Ventuza, Gabriel Ventuzas Vater, von dem der Ich-Erzähler annimmt, dass er auch sein Vater hätte sein können, will einmal ein Zwillingsspaar

⁷⁷ Bodor, Ádám: Schutzgebiet Sinistra. Ein Roman in Novellen. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. Zürich: Amman Verlag 1994, 68.

⁷⁸ Bodor, Schutzgebiet, 74.

⁷⁹ Bodor, Ádám: Der Besuch des Erzbischofs. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. Zürich: Ammann 1999.

⁸⁰ Diese Angaben weisen auf die reale Insel Ada Kaleh hin, die 1971 überflutet wurde.

durch das Labyrinth des Deltas über die Grenze bringen, sie verunglücken aber, indem der Schilfbund, auf dem sie zu fliehen beabsichtigen, umkippt.⁸¹

Das Schutzgebiet Sinistra ebenso wie das Dorf Bogdanski Dolina sind Orte der Heimatlosigkeit, wo Menschen entweder mit Schmuggel oder mit der Flucht oder mit deren Verhinderung beschäftigt sind, insofern also niemand tatsächlich Zuhause ist. Zur Atmosphäre der wilden Gebirgslandschaft trägt zudem auch die für ungarische Ohren ungewohnte, hybride Namensgebung der Figuren bei (Mustafa Mukkermann, Elvira Spiridon u.a.), die auf die vielfältigen historischen Schichtungen und ethnischen Einlagerungen der rumänischen Gesellschaft verweisen. Der Hauptprotagonist des ersten Romans, der seine Papiere verloren hat, lebt unter dem falschen Namen Andrej Bodor im Schutzgebiet und vergisst dort praktisch sein früheres Leben. Aber auch im zweiten Roman verliert Gabriel Ventuza sofort nach seiner Ankunft in Bogdanski Dolina seine Papiere und sein Geld, die beiden Sachen, die ihm eine Rückkehr an die untere Donau ermöglichen würden.

Durch ihre Gebirgstopographien und multiethnischen Konstellationen wirkten Bodors Erzählungen in der ungarischen Literatur exotisch, doch wurden sie noch in ihrer Fremdheit als Reflexe eines Systems wahrgenommen, das der eigenen sozialistischen Vergangenheit ähnelte. Das, was diese fiktionalen Texte in eine eigenartige fiktionale Geographie einschrieben, wurde aber bemerkenswerterweise von der Kritik immer wieder auf das Donaudelta, auf diese landschaftlichen Chiffre der rumänischen kommunistischen Diktatur zurückgeführt, auch wenn das Delta höchstens ein marginaler Schauplatz von Bodors Erzählungen war. Mit Hilfe dieser Chiffre jedoch konnten die absurden Zusammenhänge dieser Diktatur in der ungarischen Rezeption erfasst und gedeutet werden. Der Budapester Kritiker Péter Balassa interpretierte Bodors 1985 veröffentlichtes Buch *Eufrátesz Babilonnál* [Eufrates bei Babylon], in dessen titelgebender Erzählung die Umstände der Verschleppung des Vaters aus dem Blickpunkt des Sohnes erzählt werden,⁸² auch mit Hilfe des Hinweises auf jene „Donau-Delta-Gegend, in die Väter und Männer verschwanden und in der Folge Familien zerfielen“. In seiner Auslegung ist es diese Ursächlichkeit, die in den späteren Bodor-Erzählungen wegfällt.⁸³

Die Realität und die Bedrohung durch den Gulag, die Balassa als die zentrale lebensweltliche Grundlage der Erzählungen der 80er Jahre ansieht, kommt in den späteren

⁸¹ Bodor, Besuch.

⁸² Bodors Vater wurde 1950 im Rahmen eines Schauprozesses zu 5 Jahren Gefängnis verurteilt. Vgl. Bodor, Ádám: A börtön szaga. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. [Der Geruch des Gefängnisses. Antworten auf Zsófia Ballas Fragen]. Budapest: Magvető 2001.

⁸³ Balassa, Péter: Bodor Ádám novelláiról [Über die Erzählungen von Ádám Bodor]. In: Scheibner; Vaderna: Tapasztalatsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról [Erfahrungsaustausch. Essays und Studien zu Ádám Bodor]. Budapest: L'Harmattan, 12-15, hier 14.

Werken nur noch als ein strukturelles Pendant der von Bodor entworfenen Grenzgegenden zum Tragen. Das Fehlen kausaler Zusammenhänge, die Ausklammerung lebensweltlicher Grundlagen wird zu einem zentralen poetischem Mittel bei der Darstellung einer unwandelbaren, abgeschlossenen Welt.

Vom Toponym zum Topos – Ausdeutungen eines Falles bei András Visky und Péter Esterházy

Während Bodor in seinen Werken die tatsächlichen Umstände und die kausalen Zusammenhänge der politischen Verfolgung wie seine eigene Gefängniserfahrung in Neuschloss (rum. Gherla, ung. Szamosújvár)⁸⁴ weitestgehend ausklammerte bzw. sie durch ein Motivgeflecht und eine Raumordnung kodierte, wurden dokumentierte Leidensgeschichten jener Zeit, die sich an der unteren Donau abgespielt haben, von anderen Autoren auch unmittelbar literarisch bearbeitet.⁸⁵ Zeitgenössische Aufzeichnungen sind allerdings nicht erhalten, da diese nach 1947 in den Gefängnissen und Arbeitslagern des sozialistischen Rumäniens verboten waren. Die meisten Geschichten wurden, wenn überhaupt, dann nachträglich erzählt, manche auch mehrfach.

Ein interessantes Beispiel für letzteres bietet der Fall der Familie Visky, die zumindest teilweise in die Gegend der unteren Donau führt.⁸⁶ Der Siebenbürger reformierte Pfarrer Ferenc Visky wurde 1958 wegen seiner Teilnahme an der christlichen CE Bethania Bewegung⁸⁷ auf 22 Jahre Haft verurteilt und 1964 durch die Generalamnestie für politische Häftlinge mit einer Amnestie entlassen. Während er im Gefängnis saß, deportierte man seine Familie in die Bărăgan-Steppe, seine Frau, die sieben Kinder und eine Magd.

Die Geschichte wurde in zwei Werken der ungarischen bzw. der siebenbürgisch-ungarischen Literatur aufgearbeitet, die die konkreten Gegebenheiten in verschiedene Meisternarrative einschreiben und entsprechend auch deren Schauplatz mit unterschiedlichen Bedeutungen versehen. Der jüngste Sohn der Familie, der Dramatiker und Dichter András Visky, hat seiner Mutter und ihrem Leben in der Tiefebene Bărăgan, im Dorf Lătești (im Kreis

⁸⁴ Ádám Bodor wurde 1952 mit 16 Jahren wegen der Verteilung von antikommunistischen Flugblättern zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt. Vgl. Bodor, A börtön.

⁸⁵ Géza Páskándi erzählte in seinem *Árnyékfejtők* [Schattendeuter] teils die eigenen Erfahrungen in einem Arbeitslager der unteren Donau.

⁸⁶ Ausser den Lagern Sfiștovca, Grind, Periprava im Donaudelta wurden oft auch die große Brăila-Insel mit den Kolonien Stoienești, Salcia, Frecăței, Ostrov, Strâmba und Luciu-Giurgeni an der Donau zum rumänischen Gulag des Donau-Deltas gezählt. Die Familie Visky wurde in ein Dorf unweit dieser Gegend deportiert.

⁸⁷ Abkürzung für Christian Endavour, ursprünglich aus den Vereinigten Staaten stammende internationale christliche Erneuerungsbewegung.

Fetești) – neben zahlreichen Hinweisen im dichterischen Werk – vor allem in seinem Monodrama *Julia. Dialog über die Liebe*⁸⁸ (2003) ein Denkmal gesetzt. Der Monolog der Mutter berührt neben der Stätte der Verbannung auch die Schauplätze und Erlebnisse ihrer Jugend im Budapest der Zwischenkriegszeit. Die Donau (die man von einer Erhebung im Bărăgan-Dorf aus sehen kann) dient für sie als ein orientierender Faden. Ihre Position, der Ort ihrer Verbannung „weit von Budapest, doch nah zum Schwarzen Meer“⁸⁹ wird denn auch durch die Donau ausgemessen. Das Monodrama ist voller literarischer und biblischer Anspielungen, durch die Anspielung auf Ovid wird das Schwarze Meer als Ort der Verbannung ausgedeutet, der Fluss, auf dem ein aus Weidenstäben geflochtener Korb im Schilf schwimmt, weist auf die ägyptische Gefangenschaft hin und stellt damit auch einen biblischen Bezugsrahmen für die Geschichte der Familie her.⁹⁰ Viskys Dramenfigur nennt die Gegend nie Delta, sie spricht vom Wasser, von der Donau oder vom Meer, erst in der ungarischen Rezeption wurde der Ort der Verbannung als „Donaudelta“ ausgelegt.⁹¹

Auch Péter Esterházy bezeichnete in einem Akt der aktiven Rezeption den Ort pauschal als „Delta“, als er in seinem Vorwort zum Monodrama dieses nicht als Erinnerung an einen konkreten Fall, sondern als Versuchsanordnung auslegte, in der zwar jedem Element der Aspekt des Möglichen (und Tatsächlichen) anhaftet, diesem aber auch eine Notwendigkeit unterliegt: „Ein vom Wuchs zierliches Frauchen seien wir, unseren Mann kerkere man ein, naturgemäß wegen nichts, in das Donaudelta vertreibe man uns mit unseren 7 Kindern, es sei Rumänien und der real existierende Sozialismus.“⁹² Durch diese konjunktivische Versuchsanordnung setzt Esterházy Text die Modellhaftigkeit der Geschichte in Szene. Das Donaudelta ist dabei nicht als Toponym, sondern als Topos von Bedeutung. Die geographische Ungenauigkeit trägt mit dazu bei, die Geschichte der Familie Visky aus dem Bereich des nur Tatsächlichen in den des Notwendigen zu rücken.

⁸⁸ Visky András: *Júlia. Párbeszéd a szerelemről* [Julia, Dialog über die Liebe]. Budapest: Fekete Sas 2003.

⁸⁹ Vgl. Visky, Júlia, 28. „ebből is látszik/ hogy milyen messze van Budapest/ De közel a Fekete-tenger” „daran sieht man auch, wie weit Budapest, wie nah das Schwarze Meer ist” [Übersetzt von E. K.] als Raumangabe.

⁹⁰ „Idehoztál ismét a Dunához/ Láttuk a vonatból a Dunát/ amikor idehoztak/ Akkora mint a tenger/ A vizében olykor megcsillan Budapest és Bécs/ A fogolytáborban van egy domb/ nem is domb csak halom/ Onnan lehet látni a Dunát” (Visky, Ebd., 47). „Du hast uns wieder zur Donau gebracht, aus dem Zug sahen wir die Donau/ als man uns herbrachte/ Sie ist so groß wie das Meer/ in ihrem Wasser blitzt manchmal Budapest und Wien auf/ im Gefangenenlager gibt es einen Hügel/ kein Hügel, nur einen Haufen / Von dort sieht man die Donau.” (Ebd.) [Übersetzt von E. K.]

⁹¹ Vgl. „Mindenkí meztelen” – Visky András író [„Alle sind nackt” – der Schriftsteller András Visky]. Interview mit A. V. von Andrea Tompa, in: *Magyar Narancs* 2014/ 31. <https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/mindenki-meztelen-91137> Letzter Zugriff 3. 2. 2019.

⁹² „Legyünk termetre csöpp asszony, férjüket börtönözzék be, természetesen semmiért, minket meg hét gyerekünkkel zargassanak el a Dunadeltába, legyen Románia és legyen reálsan létező szocializmus.” Esterházy, Péter: Vorwort. In: Visky András: *Júlia*, 7. [Übersetzt von E. K.]

Ganz anders hingegen verfährt Esterházy in seiner früheren „Bearbeitung“ dieser Geschichte in den letzten Kapiteln seines berühmten *Donau abwärts* (1991, dt. 1992)⁹³. Dort geht es ihm sichtlich darum, den Kontrast zwischen den Realien der Reisebeschreibung und dem emblematischen Rahmen aufrechtzuerhalten, den der Fluss als Ganzes schafft. Er „erzählt“ nicht die Geschichte der Familie Visky, skizziert sie auch nicht als experimentelle Anordnung, sondern vermittelt ihre Einzelheiten als Elemente einer Reiseaufzeichnung und verweilt dabei gern bei „Nebensächlichkeiten“. Er literarisiert die beiden jüngsten Visky Brüder als Andris und György Tüske, wobei er dem älteren den Namen des eigenen älteren Bruders leiht,⁹⁴ erwähnt aber auch András Visky (als Autor) unter seinem eigenen Namen und bezeichnet ihn an einer Stelle liebevoll als „Himmels-Andreas“: „Mietlings Vorbild ist András Visky, dieses siebenbürgische Unikum des vergangenen Jahrhunderts. Wegen seiner hohen Stirn trug er den Spitznamen Himmels-Andreas.“⁹⁵

Die Reise zum Ort der einstigen Deportation ist für die letzten vier Kapitel des Buches insofern von struktureller Bedeutung, weil sie – gewissermaßen parallel zur „Donau-Schreib-Reise“ – eine für Esterházy typische Digression darstellt. Die Schilderung der Reise, die von Maroscsúcs bis zum Delta führt und im Sommer 1990 tatsächlich stattgefunden hat, bildet einen persönlichen Gegenpunkt zum kulturhistorischen Zettelkatalog, den Esterházy als eine „Donau-Reise“ inszeniert, die aber, wie er selbst bemerkt, keine war: „[...] da ich nur so tat, *als ob* ich reiste – und in Wirklichkeit nur schrieb.“⁹⁶ Die Tatsächlichkeit *dieser* Reise von Maroscsúcs in das Donaudelta wird auch indirekt herausgestrichen: „»Hör, Andris, lass uns von hier weggehen. Ich werde mir, wie immer, das Donaudelta erfinden.«“⁹⁷ – und dies macht den Kontrast zwischen der enzyklopädisch angelegten literarischen Form und den fragmentierten Erinnerungen und Wahrnehmungen der tatsächlichen Reise besonders deutlich. Letztlich sorgt die Abschweifung auch für eine absurde Topographie, indem Esterházy's Donau-Reise dadurch de facto durch Siebenbürgen führt: „Ich betrachte die Maros und stelle mir vor, sie sei die Donau. Es kostet nichts.“⁹⁸

Die Geschichte der Viskys hat Esterházy, wie viele andere kleinere und größere Geschichten, in die Reiseschilderung eingebaut. Doch speziell diese Erzählung ließ ihn das

⁹³ Vgl. Esterházy, *Donau*, die letzten 4 Kapitel des Buches.

⁹⁴ Brief von András Visky an E. K. 28.1. 2019.

⁹⁵ Esterházy, *Donau*, 269. Im Original ist die Bezeichnung liebevoller, weil statt András der Kosename Andriská verwendet wird. Die Bedeutung des Namens („Stachel“), die sich aus András Viskys damals sticheligem Stil erklärt, fällt in der Deutschen Übersetzung weg, die klangliche Resonanz auf den Familiennamen Visky bleibt hingegen erhalten. Vgl. Brief von András Visky an E. K. 28.1. 2019.

⁹⁶ Esterházy, *Donau*, 202.

⁹⁷ Ebd., 245.

⁹⁸ Ebd., 241.

gesamte Konzept seines Buches verändern, so erinnert sich zumindest András Visky.⁹⁹ Auf jeden Fall wird die Verknüpfung der eigenen Biographie und der Familiengeschichte mit der Donau in Form einer Schreib-Reise, die letztlich nur der weitschweifigen Ausführung des Wörtchens „ich“¹⁰⁰ dient, in diesen Kapiteln durch eine tatsächliche Reisebeschreibung, wenn auch nicht abgelöst, so doch immerhin zeitweise in den Hintergrund gedrängt. Das zeigt schon die Genrebezeichnung „Reisetagebuch“, die den Kapiteln 22, 23 und 24 vorangestellt wird. Die Reise, die Esterházy in der Gesellschaft der beiden Visky-Brüder nach Lătești und ins Donau-Delta unternahm, ist hier nicht *nur* das Analogon eines literarischen Rollen- und Umkleidespiels, sondern umfasst eine Reihe von Reiseerfahrungen. Allerdings wird die Kontingenz einschlägiger Details durch das Konzept des Ganzen, das die Donau emblematisch darstellt, austariert: „Die Brüder erzählen, zuweilen sich wiederholend, von ihren Spielen, vom Baden, vom Schlittschuhlaufen, dann neuerlich, wie sich alles um die Donau drehte, *die Donau als Totalität*, als Tyrann, als Willkürherrscher, kleiner Potentat und König, Mäzen, Mutter und Verpflegungsoffizier [...]“¹⁰¹

Die gemeinsame Reise mit András und György Tüske von Siebenbürgen in das Donaudelta setzt die meist unspektakulären Einzelheiten von deren Verbannungsgeschichte sowie die Schauplätze dieser Geschichte in das Zentrum von Esterházy's Schilderung der unteren Donau. Doch die Geschichte der Familie Visky [Tüske] und damit auch die Begründung der gemeinsamen Reise im 22. Kapitel wird nur indirekt und unvollständig vermittelt („ich hatte gehört“, „Dann achtete ich doch nicht auf seine Donaudelta-Geschichten“¹⁰²) und immer mit nebensächlichen Einzelheiten des Reiseaufenthalts (wie Bier trinken, einer Musikkapelle zuhören) verbunden. Die Begründung der Reise selbst erscheint als zufällig und kontingent.¹⁰³ Anstelle der „Donaudelta-Geschichten“ liest man hier nur die faszinierte, manchmal ironische Wiedergabe einer mündlichen Erzählung:

„– seinen Vater, einen Geistlichen, hatten sie eingesperrt und sie, die Mutter mit den sieben Kindern, ins Delta verbannt, nach Festești an der kleinen Donau, am Borcea-Arm, die Mutter konnte nicht Rumänisch, und es gab da ein Gefangenenschiff, das die Rumänen den Franzosen abgekauft hatten, die »Gironde«, es hatte Zuchthäusler in die Kolonien befördert, und die Kinder sollten in Erfahrung bringen, ob ihr Vater auf dem Schiff war, an einer Stelle war das Ufer eine zehn bis fünfzehn Meter hohe Sandwand, dorthin setzten sie sich, hintereinander und einander bei den Händen haltend, vorn der Miklós, der mutig war wie ein Löwe, immer wieder löste er ein Stück von der Sandwand, über der sie saßen, das dann mit Gepolter in die Donau stürzte, aber er war nicht nur mutig, sondern auch ein erstaunliches technisches Urtalent, mit zwölf Jahren baute er seiner Mutter eine

⁹⁹ András Viskys Brief an E. K. 28.1. 2019.

¹⁰⁰ „Reisen ist für mich Selbsterkenntnis“. Esterházy, Donau, 106; vgl. auch 146.

¹⁰¹ Ebd., 272. [Hervorhebung von E. K.]

¹⁰² Ebd., 222.

¹⁰³ „Ich hätte tausendundein Grund gehabt seine Bekanntschaft zu suchen (in aller Kürze: ein liebenswerter Mensch), aber ich ähnelte da schon einem Hund des seligen Pawlow, ich setzte mich allein auf das Wort 'Donau' in Bewegung [...]“ Ebd., 222.

Waschmaschine, nicht lange, und aus der Umgebung kamen die Leute mit ihrem Kram zu ihm, und das Eis und das Hochwasser, und die Fische; [...].”¹⁰⁴

Die Beziehung deren Elemente zueinander bleibt durch die Anhäufung von Ortsbestimmungen, durch elliptische Nebensätze und durch die überwiegend parataktische Satzkonstruktion durchgehend offen. Durch das sich ständig wechselnde Subjekt der Erinnerung ist es auch nicht klar, wer oder was im Mittelpunkt steht: die Mutter, der älteste Sohn oder die Donau? Man erfährt auch nicht, ob der Vater auf dem Schiff war, ob jemand von der Sandwand in die Donau gestürzt ist, ob bei der Verhinderung eines Unfalls die Hilfe der jüngeren Brüder notwendig war oder das Löwenherz des Ältesten allein genügte. Es werden in dieser Miniaturgeschichte sogar die Zeiten durcheinandergewirbelt, da Eis und Hochwasser zu jeweils anderen Jahreszeiten vorkommen. Einzig der letzte Nebensatz lässt sich als eine Zusammenfassung interpretieren: „überhaupt, wie das Leben voll und ganz vom Wasser, vom Fluß bestimmt wird”.¹⁰⁵ Der Fluss erscheint darin als eine Totalität, die die Erinnerungen an das einstige Leben hier umfasst.

Die Erinnerungsfragmente, die an dieser Stelle noch als Elemente einer Geschichte vermittelt sind, werden im Text später mehrmals wiederholt, verlieren dabei jeden Bezug zu einer authentischen, von einem Zeitzeugen mündlich erzählten Geschichte und bekommen immer mehr den Charakter von Aufzählungen oder Listen, die die Aufmerksamkeit auf das Funktionieren ihres experimentellen sprachlichen Gestus lenken.

Schon die Beschreibung der verwahrlosten Uferlandschaft in Fetești hat den Charakter einer Aufzählung: „ein ausgetrocknetes, breites Flussbett, unten fremdartig geschwungene Boote, fauliger Schlamm, der Gestank einer nahen Abfalldeponie.”¹⁰⁶ Immerhin sind hier aber noch die räumlichen Relationen angedeutet. Später wird die Erinnerung an diese Reiseerfahrung und die Monotonie und Leere der Gegend nur mehr durch die Wiederholung derselben Wörter vermittelt:

„[...] ihm fiel das Bild ein, wie sie zu dritt im Gestank standen, Wald und Kähne, Schwalben in der hohen Sandwand, Gestank, Wald, Kähne, Sand, Schwalben und die Vergangenheit, und unter ihnen wogte das Nichts.”¹⁰⁷ Esterházy vermeidet es, Erzählungen als geschlossene Gebilde in seinem Textstrom zu verwenden. Die Listen fügen sich durch die Formel von „alles”

¹⁰⁴ Ebd., 222f.

¹⁰⁵ Ebd., 223.

¹⁰⁶ Ebd., 271.

¹⁰⁷ Ebd., 271f.

bzw. dessen Gegenteil: „nichts“ in das enzyklopädische Anliegen des Donau-Buches ein.¹⁰⁸ Dieses bündelt hier Einzelheiten zu einem Ganzen und das nicht in einer Poetik des Erzählens.

Listen, Zitate, Textsorten ergeben dabei ein grundsätzlich ironisches und heterogenes Ganzes. Diese Polyphonie des Textes steht im Einklang mit Esterházy's Bestreben, auf den Spuren von Claudio Magris' *Danubio* (1986) und in parodistisch-kritischer Distanz zu demselben sich mit den Mitteleuropa-Diskursen der Wende-Zeit auseinanderzusetzen. Während Magris mit der literarischen Flussreise bei aller Aufmerksamkeit für Unterschiede die Zusammengehörigkeit der Donauländer performativ vorführte, war Esterházy's Donau-Buch deutlich skeptischer. Er machte sich über die Gelehrtheit und die Eloquenz des Triesters lustig, indem er dessen sprachliches Register deutlich unterbot¹⁰⁹ und Vielfalt aus einem Gegenstand des Reiseessays zum poetischen Verfahren seines polyphonen Donau-Textes erhob, der literarischen Allusionen, Zitate und unterschiedliche Genres zusammensetzt und verschiedene Taxonomien übereinanderlegt. Entsprechend wird bei Esterházy der Abschluss der Donau-Reise, das Delta, im Unterschied zu Magris nicht als Kunstform, als Epos oder als Chor metaphorisiert,¹¹⁰ sondern als Anhäufung visueller Eindrücke und als Liste der Namen der Schiffe, die er am 14. August gesehen hat, in einer grundsätzlich offenen Form präsentiert.¹¹¹

Während Magris in *Danubio* bei der Überschreitung der Ost-West-Grenze traditionelle Klischees über Ungarn zitiert und diese gleichzeitig auch in Frage stellt,¹¹² prägt Esterházy für die Strecke des Flusses, die die Länder des ehemaligen Ostblocks durchquert, die Formel von der „Armutsdonau“¹¹³ (an anderen Stellen „Arme Donau“)¹¹⁴. Als Experten für diesen Teil des Flusses sah er András Visky an, so erfährt man aus dessen freundlicher Mitteilung.¹¹⁵ Insofern war es konsequent, dass er ihn (und seinen Bruder) zu seinen Ciceronen machte.

¹⁰⁸ Bei der Reise haben Esterházy und die Visky-Brüder das Dorf Lătești tatsächlich besucht oder zumindest den Ort, wo es sich früher befunden haben musste. Im grandiosen Nichts, was sie András Viskys Erinnerungen zufolge vorfanden, gab es bloß ein Gottesacker mit zwei Grabmälern, in die deutsche Namen gekerbt sind. Vgl. Visky an E.K vom 28.1.2019.

¹⁰⁹ „Zusammenfassend: Wir sind Nachbarn. Uns blickt dasselbe Pferd ins Fenster [...]“ Esterházy, Donau, 206.

¹¹⁰ Magris, Donau, 466, 468.

¹¹¹ Esterházy, Donau, 281.

¹¹² Vgl. „An den Pforten Asiens?“. In: Magris, Donau, 283-288.

¹¹³ „Wien ging (Stück für Stück) zu Ende, ich musste weiter und sagte es Dalma. Sie nickte. »Jetzt beginnt die Armutsdonau.«“ Esterházy, Donau, 145. An anderen Stellen heißt es in der Übersetzung: „Arme Donau“, was dem Original näher steht.

¹¹⁴ Ebd., 202.

¹¹⁵ „Esterházyt Csordás Gáborék hozták el Kolozsvárra: Koszta Gabriella Fuharosok-előadását játszották nálunk a színházban. Esterházy az előadás másnapján hívott el egy beszélgetésre, és akkor állt elő a tervével, hogy utazzunk a "szegény Duna" vidékére, mert annak én volnék a szakértője, mondtam. Elmondta, hogy Duna-regényt ír, az utolsó fejezet van hátra, ezért kell utaznia.“ [„Esterházy haben Csordás Gábor und seine Frau nach Klausenburg gebracht. Man führte bei uns im Theater die Fuhrleute-Inszenierung von Gabriella Koszta auf. Esterházy hat mich am nächsten Tag zu einem Gespräch eingeladen und dabei seinen Plan vorgebracht, in die Gegend der „Armutsdonau“ zu fahren, weil ich deren Experte bin, sagte ich. Er erzählte mir, dass er einen

Das Paradies als Hölle

Für den heutigen ungarischen Film hat Kornél Mundruczó das Donau-Delta entdeckt.¹¹⁶ Wenn Jókai eine Naturhölle beschreibt, die zu einem künstlichen Paradies umgewandelt wird, so ist es in Mundruczós Spielfilm *Delta* gerade umgekehrt, das Naturparadies gerät hier selbst zur Hölle. Dies hat allerdings überhaupt nichts mehr mit konkreten, historischen Gegebenheiten zu tun.

Wie Mundruczó in Publikumsgesprächen erzählt, war für seinen Delta-Film die Landschaft ausschlaggebend.¹¹⁷ Den Tipp, wegen der einzigartigen Landschaft ins Delta zu fahren, bekam er von Bekannten in Bukarest und die Landschaft hat ihn dann 2002 beim ersten Besuch auch tatsächlich fasziniert. Fest stand für den Regisseur, dass zu dieser Landschaft etwas „Griechisches“ passen würde, womit keine konkrete Sage, sondern eher ein Handlungstypus gemeint war. Dazu passte die Wahrnehmung der Landschaft als Hölle, denn das Delta ist, Mundruczó zufolge, im Winter eine tote Landschaft, im Sommer hingegen verkörpert es die absolute Harmonie. Der ursprünglich geplante Film hätte im winterlichen Delta aufgenommen werden sollen (von den geplanten 50 Drehtagen waren 22 im Winter 2005/2006 auch schon absolviert), die griechische sprich: tragische Geschichte hätte auch sciencefiction Charakter gehabt. Ein Mann kehrt zurück ins Delta und wird von der Umgebung für einen Erlöser gehalten, obwohl er nur auf das große Geld aus ist. Seine Schwester möchte ihn ermorden, doch dann verändert sich die Situation, sie werden Verbündete und wollen gemeinsam die Mörder ihres Vaters erledigen etc..¹¹⁸ Von dem blutigen Drama ist nach dem plötzlichen Tod des Schauspielers Lajos Bertók im Sommer 2006¹¹⁹ nur der Schauplatz und das Motiv der Geschwisterliebe geblieben. Bis auf die von Orsolya Tóth gespielten Schwester wurden alle Rollen neu besetzt.

Das Delta stellte den Stab während der Dreharbeiten (Sommer 2007) vor fast unüberwindbare Schwierigkeiten, da alles bis auf die ersten paar Minuten vom Schiff her aufgenommen werden musste. Hinter jedem Schnitt steht ein Flotte, kommentierte Mundruczó

Donau-Roman schreibt und nurmehr das letzte Kapitel fehlt, deshalb muss er reisen.“] So erinnert sich András Visky an E. K. vom 28.1. 2019.

¹¹⁶ Delta 2008. R: Kornél Mundruczó.

¹¹⁷ BKF Fényíró filmklub 35 2014 17.10. <https://www.youtube.com/watch?v=GLJaDwtls3k> Letzter Zugriff 18.11. 2019.

¹¹⁸ Soos, Tamás: A fantasztikus Delta, ami már sosem lesz [Das fantastische Delta, das nie mehr entstehen wird]. In: https://recorder.blog.hu/2018/11/29/filmrecorder_a_fantasztikus_delta_ami_mar_sosem_lesz Letzter Zugriff 18.11. 2019.

¹¹⁹ Zufällig ist er auch in der Donau ertrunken (wahrscheinlich durch Herzversagen), allerdings nicht im Delta, sondern bei der Szentendre-Insel oberhalb von Budapest.

diese Schwierigkeiten, er habe sich aber gerade von solchen Schwierigkeiten angezogen gefühlt. Es reizte ihn, ein noch nie gesehenes Bild zu schaffen, und nachdem der Filmstab das erste Mal samt Schiff versank, betraute man Delta-Fischer mit der Maneuvrierung der Schiffe. Eine weitere Schwierigkeit lag darin, dass Mundruczó seine Filme immer chronologisch aufnimmt, Schauplätze im Laufe der Dreharbeiten also mehrmals bespielt werden, damit er in der Zwischenzeit auch Änderungen überlegen kann. Dennoch wurde der Film in 46 Tagen gedreht, was im internationalen Vergleich nicht besonders viel ist.¹²⁰

Die Geschichte ist sehr einfach. Mundruczó betont auch, dass er nichts Originelles erzählen wollte, dass es ihm eher um sinnliche Vermittlung ging.¹²¹ Obwohl der Film von Anfang an als zeitgemäße Adaptierung des Elektra-Mythos geplant war und insofern auf die Kenntnis der Zuschauer vertraut, wurde der Plot in der endgültigen Version noch sehr vereinfacht.

Während für Jókai das Delta ein Ort war, der jeder sinnlichen Eigenart entbehrt und lediglich als ein weißer Fleck auf der Landkarte seine Kolonialisierung erwartet, hat Kornél Mundruczós Film eine eigene Bild- und Vorstellungswelt des Deltas geschaffen. Es erscheint bei ihm als eine Grenzlandschaft oder Zone, in der die Natur wie auch das Phantastische und Märchenhafte noch unmittelbar erfahrbar ist. Das Phantastische und Märchenhafte spielt vor allem in einer Vorarbeit zum Film eine Rolle, im *Kleinen Apokrif Nr. 2.* (2004), in dem drei Fischer einen Fluch beklagen, der über dem See liegt, in dem sie keine Fische mehr fangen. Der eine meint, dass ihn ein Engel mit Fischsegen bedacht hätte, während die anderen ihn dafür auslachen. In einer Art Wiederholung der Engelsgeschichte erscheint ihnen ein Mädchen im Schilf, das behauptet, alleine gekommen zu sein und alleine wegzugehen und dessen Segen man für bare Münzen kaufen kann. Die drei Fischer gehen in der Nacht jeweils anders mit ihrer „Einladung“ um und schließlich kehrt derjenige, der kein Geld hatte und im brennenden Schilf trotzdem eine Liebesnacht mit ihr verbringen durfte, mit einer riesigen Fischbeute heim. Die Landschaft erscheint schon in dieser Vorarbeit nicht lediglich als Schauplatz der Handlung, sondern auch als eine Metapher für jene Kräfte, die stärker sind als der Einzelne. Dafür steht sowohl das Motiv des Wassers als auch jenes des Feuers.¹²²

¹²⁰ Muhi, Klára: A másik Delta. Beszélgetés Mundruczó Kornéllal [Das andere Delta. Gespräch mit Kornél Mundruczó]. In: Filmvilág 2008/2, 6-8 und BKF Fényíró filmklub 35 2014 17.10.

<https://www.youtube.com/watch?v=GLJaDwtls3k> Letzter Zugriff 18.11. 2019.

¹²¹ Muhi, A másik.

¹²² Kis Apokrif No. 2., Regie: Mundruczó, Kornél <https://videa.hu/video/filmklub/film-animacio/mundruczo-kis-apokrif-2-no.-kornel-rovidfilm-NwfbFU2oIO1dyD5W> Letzter Zugriff 11.18.2019.

Das Wasser-Motiv geht auch in den späteren *Delta* Film ein. Während in der ersten, unvollendeten Version der Film noch als eine Art Elektra-Geschichte konzipiert war und die Landschaft auch durch ihre Starre und Kargheit als Hintergrund brauchte,¹²³ wurde die zweite in einer sommerlich üppigen Landschaft voller Grün und Wasser aufgenommen. Schon deswegen steht der Film an einem Wendepunkt von Mundruczós Schaffen, er verabschiedet sich darin vom Film der „schwarzen Serie“,¹²⁴ zu dem er dennoch viele Bindungen bewahrt, und wendet sich vom dramatischen Handlungsaufbau ab und dem epischen und mythischen zu.¹²⁵ Der Film bekommt etwas Tableauartiges, in dem die Figuren kaum individualisiert sind und die Bilder „für sich“ sprechen. Diese handeln von der Heimkehr eines – wie er oft bezeichnet wird¹²⁶ – verlorenen Sohnes, wobei man nie erfährt, wann und warum er sein Zuhause verlassen hat. Nach seiner Heimkehr bleibt er ein Außenseiter, er integriert sich nicht in die Gemeinschaft, die in der Hafenkneipe bzw. im Weichbild der Stadt Sulina verortet ist,¹²⁷ sondern baut sich ein Haus in der Wildnis des Deltas.

Der Ort im Delta erscheint am Anfang gerade durch seine Unbestimmbarkeit, durch die Position zwischen Land und Wasser als paradiesisch, in der sich die Beziehung (Geschwisterliebe) zwischen Mihail und seiner Schwester entfaltet. (Abbildung 1) Die Schwester wird denn auch in einer Szene, in der sie nackt aus dem Wasser steigt, als Meeresjungfrau gefilmt, ermöglicht durch ihre Bewegung und durch einen Lichteffect, der beide ihre Beine verdeckt. (Abbildung 2) Die Kamera folgt ihr, während sie an Land geht, sich allmählich anzieht und sich von ihrem Wasserfrauenwesen entfernt. (Abbildung 3 und 4)

Die Handlung des Films entwickelt sich parallel zum Bau des Hauses, was eine leicht verständliche Symbolik hat. Das Haus verspricht ein Heimfinden und den Aufbau einer Existenz, nimmt aber zugleich die unbeschränkte Sicht und Offenheit, die vorher den Ort gekennzeichnet hat. (Abbildung 5) Mit der Einladung der Dorfgemeinschaft zu einer Hausweihe, werden sie trotz ihres Versuchs, für sich und ihre verbotene Beziehung eine Anerkennung zu gewinnen, schließlich an eben jenem Ort zu Opfern der Konventionen.

Das Delta erscheint in diesem Film einmal als eine ungeheuere strahlende Wasseroberfläche, einmal als ein labyrinthischer Wasserweg, als ein Ort, an dem der Mensch

¹²³ Muhi, A másik.

¹²⁴ Vgl. Gelencsér, Gábor: De övéi nem fogadták be.... [Aber die Seinen nahmen ihn nicht auf...] In: Filmvilág 2008/9, 26-28.

¹²⁵ Stóhr, Lóránt: Testes attrakciók. Teátralitás a kortárs magyar filmben [Attraktionen mit Körper. Teatralität im zeitgenössischen ungarischen Film] 2009 Sommer <http://uj.apertura.hu/2009/nyar/stohr/> Letzter Zugriff 11.18.2019 und Gelencsér, De övéi.

¹²⁶ z.B. Gelencsér, De övéi.

¹²⁷ Muhi, A másik.

(beim Fischen oder beim Baden) in größter Harmonie mit der Natur lebt, aber auch als ein Ort mörderischer Vorurteile. Mundruczó scheint im Delta eine Landschaft gefunden zu haben, in der diese Bedeutungen mühelos übereinandergelegt und in einander verschachtelt werden können.



1. Abbildung Die einsame Wildnis zwischen Wasser und Land 1:01:51



2. Abbildung Die Schwester steigt wie eine Meeresjungfrau aus den Fluten 1:03:20



3. und 4. Abbildung Die Meeresjungfrau geht aufs Land und wird zur Frau 1:03:41
und 1:03:58



5. Abbildung Michal und seine Schwester bauen sich ein Haus im Delta und verbauen sich damit auch die Aussicht 1:10:10

Fazit

Als die Anthropologin Zonga Plájás den Fischer, der sie in seinem Boot mitnahm, fragte, warum er ihr helfe, konnte ihr dieser keine richtige Antwort geben. Doch er bemerkte, dass sie nicht die erste und auch nicht die letzte sei, die sich mit ihm das Delta anschauen wolle. In der Tat sind auch alle Texte und Filme, die vom Donaudelta handeln, immer schon auf den Spuren von anderen entstanden und verwandeln diese Landschaft in einen diskursiven Raum. Diesem unterliegt im Falle der ungarischen Literatur und des ungarischen Films kein nationaler Diskurs im engen Sinne, er hat verschiedene Modelle in der Weltliteratur, aber auch in der siebenbürgisch-ungarischen Literatur. Nur gelegentlich, wie etwa bei Jókai, dient er der Projektion eines nationalen Diskurses.

Bei den Vorstellungen, die in dieser ungarischen Tradition mit dem Donaudelta verbunden werden, fällt zunächst ihre Widersprüchlichkeit ins Auge. Es ist ein Ursprung, aber auch ein Ende, es ist ein Paradies, aber eines, wo niemand zuhause ist. Ein gemeinsames Element dieser unterschiedlichen Zuschreibungen ist, dass sie das Delta als eine Schwellenlandschaft und zumeist auch als einen Ort der Dislokation deuten und fast immer auch die Beziehung von Mensch und Natur thematisieren. Der Aufsatz hat die unterschiedlichen Kombinationen dieser Elemente verfolgt, von Jókais Delta-Utopie in seinem

Roman des künftigen Jahrhunderts über die Chiffrierung des Deltas als Gulag in der ungarischen Rezeption von Werken siebenbürgisch-ungarischer Autoren, wie Ádám Bodor und András Visky bis hin zu Kornél Mundruczós dichotomischen Zuschreibungen in seinem Film *Delta*. Letzterer erscheint wie eine Umkehrung der bei Jókai herrschenden Verhältnisse. Wenn dort das Delta durch den Menschen in eine geordnete Kolonie verwandelt wird, fällt in Mundruczós Film der Mensch, der sich in den Naturzustand des Deltas zurücksehnt, den archaischen Verhältnissen selbst zum Opfer.

Bei aller Fülle und gelegentlichem Einklang der hier angeführten Beispiele ist die ungarische Tradition der Deltadarstellung alles andere als kontinuierlich, geschweige denn ein in sich geschlossenes System. Sie erscheint vielmehr als ein Resultat von komplexen literarischen (und filmischen) Rezeptionsvorgängen.¹²⁸

¹²⁸ Ein besonders interessanter Ansatz wäre es, hier auch die Berührungspunkte zwischen rumänischer und ungarischer Literatur zu untersuchen, wie es etwa Éva Bányai in einem Aufsatz über Ádám Bodor und Stefan Bănulescu unternahm. Vgl. Bányai, Éva: Kulturális és textuális átjárások magyar és román prózaszövegekben I. Metopolisz: Egy kortárs román Sinistra [Kulturelle und textuelle Berührungspunkte zwischen ungarischen und rumänischen Prosatexten. Ein zeitgenössisches rumänisches Sinistra-Gebiet]. In: Tiszatáj 2015/10, 64-70.