

Aspekte kulturellen Transfers in Oscar Walter Ciseks *Die Tatarin*

Gabriela ȘANDOR¹

Abstract: The Bucharest author Oscar Walter Cisek (1897-1966) does not write about the interests of the German minority in Romania to which he himself belongs, but describes the life of the Romanian, Turkish and Tartar population in the first half of the twentieth century. The aim of the present article is to determine foreign-cultural signs in the German versions of the novella *Die Tatarin* (1928/29) and to analyse how an internal linguistic cultural transfer is achieved. From the evaluation of the reviews to the novella *Die Tatarin* appeared in the German press between 1929-1930 arise three aspects of "otherness": the exotic space, the foreign culture and the oriental woman. The present article analyses especially the representation of the foreign culture in Cisek's novella.

Keywords: Oscar Walter Cisek; German literature in Romania; cultural transfer; multiculturalism; cultural foreignness; customs of the Tartar population in Romania

1. Allgemeines und Zielsetzung

Als Schriftsteller deutscher Sprache schreibt Cisek nicht über die Belange der deutschen Minderheit, der er selbst angehört, sondern bringt seinen Lesern die Kultur der im damaligen Großrumänien lebenden Rumänen, Juden, Türken, Tataren näher.

Das Werk, das den internationalen literarischen Ruhm Ciseks begründet hat, ist die Novelle *Die Tatarin*. Erschienen ist sie 1928 in der Berliner Zeitschrift *Deutsche Rundschau*, 1929 im ersten

¹ Lekt.Dr. West-Universität Timișoara/Temeswar. gabriela_sandor80@yahoo.de

Erzählband des Autors und seither in mehreren deutschsprachigen Varianten und Auflagen und in drei rumänischen Übersetzungen.

Die vorliegende Arbeit setzt sich das Ziel, fremdkulturelle Merkmale in den deutschsprachigen Varianten der Novelle *Die Tatarin* zu ermitteln und im Hinblick auf das Zustandekommen eines inner-sprachlichen Kulturtransfers zu analysieren.

Kulturtransfer oder interkultureller Transfer wird dabei mit Lüsebrink (2005: 131) als „interkulturelle Vermittlung von kulturellen Texten, Objekten, Diskursen und Praktiken [...] von einem kulturellen System in ein anderes“ verstanden.

Aus der Auswertung der 1929-1930 in der deutschen Presse erschienenen Rezensionen zur Novelle und dem Erzählband *Die Tatarin* ergeben sich drei Aspekte des Fremden: der exotische Raum, die fremde Kultur und die orientalische Frau. An dieser Stelle soll v.a. auf die Darstellung der fremden Kultur in der Novelle *Die Tatarin* eingegangen werden.

2. Der exotische Raum: Balcic

In seinem 1922 in *Cugetul Românesc* erschienenen Essay *Germania de azi* schildert Cisek u. a. das Phänomen des „Dranges nach Osten“, das die 1920er Jahre in Deutschland dominiert hat. Cisek (1922: 491-500) verweist auf die Faszination, die das Morgenländische schon seit Goethe, Rückert und den Romantikern auf die Deutschen ausgeübt habe.

Said bezeichnet „Orient“ und „Okzident“ gleichermaßen als geografische und kulturelle Konstrukte, als „bloßes Menschenwerk“ (Said 2009: 13). Der Orient wird – so Said (ebd. 10) – insofern an der Grenze Europas angesiedelt, als er kulturelles Gegenüber und Verkörperung des „Anderen“ ist.

Die unmittelbare Nachbarschaft mit dem Osmanischen Reich, die türkische und danach die griechische Herrschaft haben der rumänischen Gesellschaftsordnung und Kultur den Stempel der Andersartigkeit aufgedrückt:

Spațiul românesc reprezintă – pentru Occident – primul cerc al alterității: suficient de apropiat pentru a pune, prin contrast, într-o lumină și mai

puternică configurațiile curioase și comportamentele neliniștitoare. (Boia 2007: 9)

În această logică, teritoriile românești sunt fie mai degrabă orientale, fie mai degrabă occidentale, fie progresiv și orientale, și occidentale, sau nici tocmai occidentale, nici orientale. Ceea ce se numește spațiul carpato-danubiano-pontic diluează opozițiile, refuză o gândire dihotomică și riscă o dialectică pe cont propriu. (Constantinescu 2009: 11)

Zum Zeitpunkt des Erscheinens von Oscar Walter Ciseks Novelle *Die Tatarin* 1928 bzw. 1929 in Berlin, ist die Aufnahmebereitschaft des deutschen Publikums für exotische Stoffe besonders groß.

Die in der *Tatarin* beschriebene Welt ist jene der Romane Panait Istratis, eine für den westeuropäischen Leser fremde und faszinierende Welt. Es ist eine Welt der Gegensätze, in der östliche und westliche Kultur aufeinandertreffen.

Cisek selbst spricht in seiner *Selbstanzeige* zum Erzählband *Die Tatarin* vom „nahen Osten“ als Kulisse seiner Erzählungen und verortet ihn am Balkan und an der Mündung der Donau:

Der sogenannte „nahe Osten“ ist fast keinem deutschen Leser sehr nahe, denn er kennt ihn meist noch viel weniger als die fernen Schatzinseln Stevensons, weiß von den Ländern an der unteren Donau und am Balkan weniger als von Asien und Ozeanien Max Dauthendeys und Joseph Conrads. Der Schauplatz der Mehrzahl meiner Erzählungen ist Südosteuropa [...]. Schlägt man in Rumänien die Augen auf, tritt man vor das Haus oder geht auf die Straße, erkennt man überall dies Unverbrauchte, in sorglosem Gedeihen begriffen. Daneben wuchert alles Zwiespältige und Amoralische jeglichen Levantinertums, das seinen köstlichsten Reiz in der unbekümmerten, entfesselten Lebensintensität besitzt und sich zuweilen dennoch zu einer westeuropäischen Haltung verpflichtet fühlt [...]. (Cisek 1930: 313)

Durch die Wahl gerade dieses Hintergrundes für seine Erzählungen des Bandes *Die Tatarin* bekennt sich Cisek zu der „Absicht, literarisch noch unausgebeutete Gebiete vorzuführen“ (ebd.). Diese Gebiete sind an der Grenze mehrerer Kulturen angesiedelt.

Als Kulisse der Novelle *Die Tatarin* wählt Cisek die zwischen 1913-1940 zum Königreich Rumänien gehörende Hafenstadt Balçık,

die aber in der Zwischenkriegszeit zu einem Mekka der rumänischen Künstler, einer sommerlichen Kulturhauptstadt wird. Das orientalische Flair, die multikulturelle Bevölkerung und die „westlichen“, v. a. Bukarester Sommergäste mögen die kleine Handelsstadt am Schwarzen Meer zum Treffpunkt zwischen Morgen- und Abendland gemacht haben, sodass die Grenzen fließend werden:

Succesul Balcicului în arta interbelică [...] cred că vine de la această funcție a sa de *comentare* și *diluare* a opoziției Orient/Occident, de la rolul său de *pasaj* într-o geografie esențialmente imaginară între Europa și Asia, care sfidează granițele, dihotomiile, liniile de demarcație. (Constantinescu 2009: 33)

3. Kulturelle Vielfalt

Balcic und andere Hafenstädte der Dobrudscha tragen zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Spuren einer jahrhundertelangen türkischen Herrschaft. Die Auswirkungen sind sowohl im allgemeinen Städtebild (v. a. in der Architektur), als auch in der Bevölkerung bemerkbar:

Prin așezarea sa între gurile Dunării și Marea Neagră, ținutul Dobrogei s-a aflat la încrucișarea semnițiilor slavice și tătărești ale lumii est-europene cu neamurile balcanice și asiatice, ale turcilor, grecilor, armenilor, bulgarilor, georgienilor. Brăila, Constanța, Mangalia, Balcic erau în acele vremuri copii miniaturale după marile metropole cosmopolite ale Levantului: Istanbul, Salonic, Alexandria, Beirut. (Cizek 1977: 54)

Alexandru Cizek unterstreicht den kosmopolitischen Charakter der levantinischen Hafenstadt, in der eine Vielzahl von Völkern – mit ihrer Zugehörigkeit zu der entsprechenden Kultur und gesellschaftlichen Schicht – mit- und nebeneinanderleben. Dementsprechend ist das Stadtbild Balcics von seiner multikulturellen Bevölkerung, dem geschäftigen Treiben im Hafen, dem regen Handel, zahlreichen Läden, der großen Dampfmühle, Kaffeehäusern geprägt:

Balcicul e orașul-port al neguțătorilor de grâne, turci, bulgari, greci etc., dar, mai ales, satul turcesc cu mahalaua lui tătărească și cea țigănească, loc de explorații. El înseamnă cafenelele lui Mahmut (cu cerdac, la care

ajungi pe o scară dreaptă de lemn), Ismail (cu mesele la umbra unui copac multiseclar) și Ali, restaurantele Elita și Riviera, Vânturile, valurile și Plopii fără soț, cârciuma lui Caramiti [...]. (Constantinescu 2009: 38)

Bei Cisek erscheinen diese Aspekte insofern, als sie den Rahmen bilden, in dem die Tatarin Muhibe ihren Existenzkampf austrägt: Muhibe lebt im Tatareviertel, sucht aber in der ganzen Stadt Arbeit: zuerst auf dem „Platz, der vor der großen Mühle und dem bevölkersten Kaffeehaus des Ortes geduldig seine eintönige Fläche unter die Sonne breitete“ (A 9), in den Kaffeehäusern, in der Mühle, bei den Tabakscheunen am Strand, im Hafen bei den Lastträgern, bei den Fischern.

In der Novelle wird deutlich auf die ethnische Vielfalt in Balcic hingewiesen: Die Gäste des Kaffeehausbesitzers „Niemedin, der krankhaft geizig war wie alle Kaffeeschenken“ (ebd. 17), sind Griechen, Bulgaren. In der Dampfmühle arbeiten Türken und andere Lastträger unter der Aufsicht eines „belebten Bulgaren“ (ebd. 12). Ebenfalls bei einem Bulgaren – „in den Gärten des Bulgaren Dumitrow“ (ebd. 6) – hatte Muhibes Mann Seifedin früher um geringen Lohn gearbeitet. Muhibe verkauft nach dem Fischfang ihre Beute an einen bulgarischen Händler (ebd. 37).

Man könnte annehmen, dass die Griechen und Bulgaren die führende soziale Schicht in Balcic bilden. Dies mag im Fall der griechischen „Kaffeeschlürfer“ (A 10) und Händler zutreffen. Die Bulgaren, die einen Großteil der Bevölkerung Balcics ausmachen, sind in allen Gesellschaftsschichten vertreten: Eine „greise Bulgarin“ (ebd. 20) arbeitet in der rosa Villa, in der Muhibe sich als Wasserträgerin einige Münzen verdient und dann von der „alten schleichen-den Bulgarin [...], die nach kurzer Krankheit wieder genesen war“ (ebd. 23) wieder abgelöst wird. Andere Bulgaren sind zusammen mit den Tataren Fischer (vgl. ebd. 28). Nachdem Muhibe bei der Rückkehr ihres Mannes die Hütte verlässt, findet sie bei einem bulgarischen Bauern als Magd Unterkunft für sich und ihr Kind (vgl. ebd. 69).

Die Bulgaren, die zum Stadtbild Balcics dazugehören, sind bei Cisek immer nur Randfiguren und werden nicht eingehend be-

schrieben. Dasselbe stellt Romanița Constantinescu (2009: 73) in Bezug auf die Balcic-Gemälde der rumänischen Künstler der Zwischenkriegszeit fest. In einer Zeit, in der die Differenz im Mittelpunkt des Interesses steht, stellen die Bulgaren nicht das entgegengesetzt Andere, Fremde, aber auch nicht das Eigene dar:

Bulgarii nu sunt la fel de prezenți în artele Balcicului. Ei sunt aidoma noastră, sunt vecinii noștri în Dobrogea, iar când spun vecini, mă gândesc nu doar la frontierele statale, cât la învecinarea casă cu casă, ogor cu ogor dintre români și bulgari, și unii, și alții cultivatori de pământ și crescători de vite. Acest *altul* nu este niciodată îndeajuns de *diferit*, cum nu este nici îndeajuns de asemănător. (ebd.)

Episodenhaft tritt in der *Tatarin* auch das für Cisek „Eigene“ auf, in Form eines westlich „licht gekleideten Herrn“ (A 20), der seine Sommerresidenz in Balcic hat:

Nahe vor ihren Blicken, die ermattet durch die schwelende Luft drangen, erhob sich das rosa Gebäude einer Villa, auf dessen Veranda sich gerade ein befremdend vornehm gekleideter Mann in einen bequemen Rohrlehnstuhl fallen ließ. Er hatte etwas unsagbar Junges in seinen Gesichtszügen, in seiner ganzen Haltung, und sein Leinenanzug war nicht weniger weiß als reiner Würfelzucker. (B₁ 220)

Diese Episode, in der Muhibe zum zweiten Mal – nach gewonnener Wette mit Fevzulah – selbstständig einige Münzen verdient, fehlt in der gekürzten Erstveröffentlichung in der *Deutschen Rundschau* (1928). Dass gerade diese Stelle gestrichen wurde, die Einzige, in der Elemente der westlichen Kultur bzw. ein westlicher Mensch erscheinen, bezeugt die Absicht, fremde, „exotische“ Menschen und ihre Kultur darzustellen.

Für das rumäniendeutsche Publikum der Nachkriegszeit wird die Begegnung der *Tatarin* mit der abendländischen Zivilisation weiter ausgearbeitet. Erst in der überarbeiteten Variante der Novelle fügt Cisek ein, dass „der im weißen Leinenanzug“ (ebd. 221) bei Muhibe einen bleibenden Eindruck hinterlässt: „Wahrhaftig, der junge Mensch hatte manches Sehenswerte an sich, er fluchte nicht

wie die Träger im Hafen“ (ebd.). Im direkten Vergleich mit „dem elenden Fevzulah“ ist er aber „unscheinbar“ (ebd.). Diese Änderung mag dadurch zu erklären sein, dass die Absicht nun nicht mehr in erster Linie die Vermittlung der Differenz, sondern der kulturellen Gemeinsamkeiten ist.

Ciseks ursprüngliche Absicht war es jedoch „literarisch noch unausgebeutete Gebiete“ mit ihren „tief im Geranke urwüchsiger Leidenschaften“ verstrickten Menschen „vorzuführen“ (Cisek 1930: 313).

In Ciseks Novelle sind die meisten Nebenfiguren (Ali, Fatime, Seifedin, Nairne) – dem unmittelbaren Umfeld der Hauptfigur entsprechend – Tataren. Andere, z. B. Fevzulah oder der Händler, bei dem Muhibe Süßigkeiten für Nairne kauft, sind Türken. Die Tataren sind meist Fischer (wie Ali) oder Gelegenheitsarbeiter (wie Seifedin), die Türken entweder Händler (vgl. A 21) oder ebenfalls Gelegenheitsarbeiter (wie der Lastträger Fevzulah).

Wieso die Wahl gerade auf Türken- und Tatarenfiguren fällt, versucht Romanița Constantinescu (2009: 74-75) dadurch zu erklären, dass die Türken und Tataren zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Kunst und Literatur neu entdeckt werden: nicht mehr als mordende und raubende Horden und despotische Herrscher, sondern als exotische, fremdkulturelle Nachbarn, die keine territorialen Ansprüche mehr geltend machen können:

Alteritatea e reprezentată în Dobrogea de turci și tătari, a căror scandaloașă vecinătate trebuie recuperată ca vecinătate pur și simplu. [...]

Motivele care duc la idilizarea imaginii turcilor și tătarilor sunt mai multe: ele merg de la lipsa pretențiilor teritoriale [...] și până la ieșirea din actualitate a stereotipurilor negative care îi privesc. (ebd.)

4. Sitten und Bräuche der Tataren

Die Spuren der Tataren in der Dobrudscha führen zum Khanat der Goldenen Horde zurück. Nach der Eroberung des Krim-Khanats (1783), des Budschak (Bessarabien) (1812) und des Donaudeltas (1829) durch Russland emigrierten zahlreiche Krimtataren in die

Dobrudscha und unterstützten den türkischen Sultan.² Auch in der Novelle Ciseks wird die Nähe zwischen Türken und Tataren – sie gehören derselben Religion an und sprechen verwandte Sprachen – deutlich: Zwischen der Tatarin Muhibe und dem Türken Fevzulah entsteht eine merkwürdige, von Gewalt und Sinnlichkeit geprägte Beziehung.

Bei Ciseks Tataren scheint nichts mehr an die kriegerische Vergangenheit ihres Volkes zu erinnern – Muhibe bildet eine Ausnahme. Diejenigen, die ihren Lebensunterhalt durch Fischen und andere Gelegenheitsarbeiten verdienen, wohnen im Balciker Tatarenviertel.

An einer Stelle wird angedeutet, dass Muhibe vor ihrer Heirat zu einer wohlhabenden Familie gehört hatte: „Damals war sie noch verschleiert und herrschaftlich gewesen“ (A 15). Ihre Familie wohnt nicht im Tatarenviertel, denn Muhibe „hatte ihr Elternhaus verlassen und war mit ihm [Seifedin] dort hinüber in das große Tatarenviertel geflohen, denn ihr Vater hatte von Seifedin nichts wissen wollen“ (ebd.).

Wenn die Brautwerbung Seifedins noch nach der tatarischen Sitte³ verlaufen war – Muhibe schenkt ihrem Verehrer „ein von ihr gesticktes Taschentuch [...], wie es die gute tatarische Sitte verlangte“ (ebd.) – folgt der Bruch mit der Tradition durch die „sittenlose“ (ebd. 16) Flucht mit dem Geliebten.

Das Gegenbeispiel für Muhibe ist Fatime, eine Tatarin, die entsprechend den Wünschen ihrer Familie den Fischer Ali geheiratet hat und nun ein sorgenfreies Leben führt:

Fatime hatte es überhaupt viel leichter als Muhibe gehabt, sie war mit keiner Herausforderung dem Leben entgegengetreten, von keinem Fehltritt aus dem geruhigen Brauchtum ihrer Sippschaft gerissen worden. (B₁ 227)

Muhibe erinnert sich an die Hochzeit Fatimes, die nach tatarischer Sitte gefeiert wurde:

² Vgl. URL: http://www.tatar.ro/articole/problema_etnogenezei_tatarilor.php [27.05.10].

³ Vgl. dazu Räsänen 1945: 1-7.

Hatte doch ihre Hochzeit vor drei Jahren das ganze Tatarenviertel zu einem einzigen um sich greifenden, frohlockenden Wirbel gemacht und die klirrenden, schütternden, von zehn Dudelsäcken ummeckerten Festtage aus dem weiten Land die Gäste und besten Reiter versammelt, die auf ihren tollen Gäulen über die hinter Balçic sich ausdehnende Hochebene gejagt waren. Man hatte gejauchzt und geschrien vor Lust und Bewunderung, wie da die Mähnen der Pferde, die vielen Hufe einhergerast gekommen waren. (ebd. 227-228)

Das mehrtägige Hochzeitfest, zu dem berittene Gäste erscheinen, wird auch bei den Mischär-Tataren dokumentiert:

Gegen Abend beginnen die Verwandten und Freunde des Bräutigams sich paarweise mit Pferden im Hause des Bräutigams zu versammeln. In bestimmter Stunde kommen die männlichen nahen Verwandten der Braut mit Zweigespann an, um die Gäste ins Hochzeitshaus einzuladen. [...] In einer reichen Hochzeit können sogar 30-40 Gespanne mitsein. (Räsänen 1945: 3)

Gleichzeitig werden Salutschüsse geschossen. (ebd. 5)

Der volkskundlichen Arbeit zufolge dauert das Fest ungefähr eine Woche. Die Braut erhält eine reiche Mitgift, die Frauen bringen dem Brautpaar Esswaren und Geschirr (vgl. ebd. 6). Nicht anders verläuft es bei Fatime und Ali in der *Tatarin*:

Fatime hatte es wie alle nach alter Sitte verheirateten Mädchen ihres Volkes in der ersten Zeit der Ehe nicht schwer gehabt, denn die Eltern und Verwandten waren bemüht gewesen, ihr und dem jungen Gatten die Mahlzeiten samt blinkendem Gedeck zu senden. (B₁ 228)

Muhibe steht außerhalb der tatarischen Traditionen und Sitten und räumt – gezwungenermaßen – mit dem Vorurteil auf, dass Tatarinnen und orientalische Frauen im Allgemeinen nicht für ihren Lebensunterhalt arbeiten:

Și în nuvela lui Oscar Walter Cisek „Tătăroaica“ (1936) se înfruntă cu prejudecățile. Una dintre ele ar fi că turcoaicele și tătăroaicele nu muncesc, pentru că este dezonorant pentru o familie și pentru bărbații ei (părintele, soțul, fratele, fiul) să trimită femeile să muncească în afara casei, de unde

eticheta idilică sau ranchiunoasă de „cadâne“ ce li se aplică. (Constantinescu 2009: 108)

Bei Cisek erscheinen auch andere kulturelle Merkmale der Tataren: die spezifische Kleidung der Frauen und Männer – Muhibes „lila Beinkleid“ (A 6) oder ihr „Kittel“ (ebd. 52), ihre „herrschaftlichen Pantoffeln“ (ebd. 58) – oder Alis Fez mit der schlaff herabhängenden Quaste auf dem kahl geschorenen Kopf (vgl. ebd. 48, 50). Während ihrer Besuche bei Fatime lässt Muhibe ihre neuen Pantoffeln nach orientalischer Sitte vor der Tür stehen und wird von der Hausherrin nach den Regeln der orientalischen Gastfreundschaft mit eingekochten Rosenblättern bewirtet (vgl. ebd. 59).

Wenn Meschendörfer im *Büffelbrunnen* den in den Tatarendörfern überall herumliegenden Mist als Zeichen des Elends und der Unsauberkeit gedeutet hatte, weiß Cisek, dass „der Haustiere Mist“, der „auf spärlich geflochtenen Zäunen und roten Ziegeldächern schwelte“ „im Winter zur Heizung dienen sollte“ (ebd. 8).

Durch die in Balcic verbrachte Zeit und v. a. durch seinen besonderen Beobachtungssinn weist sich Cisek als guter Kenner der von ihm geschilderten Verhältnisse aus. Die Schilderung kultureller Besonderheiten der orientalisches-exotischen Bevölkerung Balcics ist jedoch kein Hauptanliegen Ciseks. Das Spezifisch-Kulturelle wird erwähnt, um die Handlungsweise der Personen und in erster Linie die Entwicklung der Hauptgestalt nachvollziehbar zu machen.

5. Die fremde Frau: Muhibe

In der Darstellung seiner Protagonistin bedient sich Cisek einiger Klischees bezüglich der orientalischen Frau – z. B. die Korrelation von Exotik und Erotik – und bricht zugleich mit anderen: Muhibe ist nicht die unterwürfige, passive fremdartige Schönheit, sondern zuerst die von ihrem Mann verlassene, dann die unabhängige und zuletzt die sich in ihr Schicksal ergebende Frau.

Als Antriebskräfte Muhibes können der Hunger und ihre Sinnlichkeit gedeutet werden. In ihrem Überlebenskampf beweist die Tatarin Aggressionsbereitschaft, sie verstößt gegen die Regeln ihrer patriarchalischen Gemeinschaft und gegen moralische Gesetze, hat jedoch

in ihrer Kreatürlichkeit nicht das Bewusstsein des begangenen Unrechts.

Muhibe lehnt es instinktiv ab, die ihr von ihrem Status als verlassene Frau zugeschriebene Rolle zu spielen. Die Rollen, mit denen sie sich identifizieren kann, sind die der Frau – einer überaus sinnlichen und eitlen Frau – und die der Mutter, die ihrem Kind und sich selbst um jeden Preis das Überleben sichern muss. Anders als für die Frauenfiguren in Panait Istratis Roman *Kyra Kyralina*, bleibt am Ende der Novelle Ciseks für Muhibe die Mutterrolle vordergründig, während die Frau Muhibe zum geduldigen Arbeitstier wird und der Triebbefriedigung eines bulgarischen Bauern dient.

6. Schlussfolgerung

Die in der vorliegenden Untersuchung festgestellten Darstellungsformen des Fremden führen zum Schluss, dass Cisek das kulturell Fremde für seine deutsche Leserschaft „übersetzt“.

Kennzeichnend für den Cisekschen Stil ist die Distanz zwischen dem schildernden Erzähler und dem Geschilderten, zwischen sprachlicher Überartikuliertheit und triebhafter Unartikuliertheit der Hauptfigur. Cisek bestätigt seine „Augengier“ auch in der genauen Beobachtung und detailreichen Beschreibung kultureller Besonderheiten der orientalisches-exotischen Bevölkerung Balcijs.

Über das Vertraute – die deutsche Sprache, einige gängige orientalische Stereotypen – wird der Kontakt zum Fremden hergestellt. Diese Verschmelzung von Abendländischem (Vertrautem) und Balkanisch-Orientalischem, also Exotischem, Fremdem, bildet die Grundlage für einen erfolgreichen innersprachlichen Kulturtransfer.

Bibliografie

- Boia, Lucian (2007): *România, țară de frontieră a Europei*. București: Humanitas.
- Cisek, Oscar Walter (1922): *Germania de azi. Considerații preliminare. Aspecte. Omul german. Arta. Drumul spre Răsărit*. In: *Cugetul Românesc*, 1. Jahrgang, Nr. 5/ Juni 1922, 491-500.

- Cisek, Oscar Walter (1928): *Die Tatarin. Erzählung*. In: Deutsche Rundschau, 55. Jahrgang, November 1928, 112-140 ((a)).
- Cisek, Oscar Walter (1929b): *Die Tatarin. Erzählungen*. Hamburg: Gebrüder Enoch Verlag.
- Cisek, Oscar Walter (1929): *Die Tatarin*. In: Ders.: *Die Tatarin. Erzählungen*. Hamburg: Gebrüder Enoch Verlag, 5-70 (A).
- Cisek, Oscar Walter (1930): „*Selbstanzeige. Oscar Walter Cisek: Die Tatarin. Erzählungen. Gebrüder Enoch Verlag, Hamburg*“. In: *Das Tagebuch*. Berlin, 11. Jahrgang, H. 8/ 22. Februar 1930, 313.
- Cisek, Oscar Walter (1956): *Am neuen Ufer. Erzählungen*. Bukarest: ESPLA/ Staatsverlag für Kunst u. Literatur.
- Cisek, Oscar Walter (1956): *Die Tatarin*. In: Ders.: *Am neuen Ufer. Erzählungen*. Bukarest: ESPLA/ Staatsverlag für Kunst u. Literatur, 201-280 (B₁).
- Cizek, Alexandru (1977): *O. W. Cisek și predilecția pentru lumea pitorească a Levantului în cultura română*. In: *Kurier der Rumänischstudenten* 10/ 1977, 54-59.
- Constantinescu, Romanița (2009): *Pași pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*. Iași: Polirom.
- Istrati, Panait (1934): *Chira Chiralina*. București: I. G. Hertz.
- Istrati, Panait (1963): *Kyra Kyralina. Die Disteln des Bărăgans*. Bukarest: Literatur-Verlag.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2005): *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.
- Meschendorfer, Adolf (1935): *Der Büffelbrunnen. Roman*. München: Albert Langen-Georg Müller.
- Räsänen, Martti (1945): *Hochzeitsgebräuche der Mischär-Tataren*. In: *Studia Orientalia*, edidit Societas Orientalis Fennica, 11. Jahrgang, H. 2/ 1945, 1-7.
- Said, Edward W. (2009): *Orientalismus*. Aus dem Englischen von Hans Günter Holl. Frankfurt/M.: S. Fischer.

http://www.tatar.ro/articole/problema_etnogenezei_tatarilor.php
[27.05.10].