

Ideologische Aspekte im Rumänien der Zwischenkriegszeit im Spiegel der wichtigsten Kulturzeitschriften

Von SIGRID IRIMIA-TUCHTENHAGEN (Heidelberg)

Rumänien war eine der diplomatisch erfolgreichsten Siegermächte des Ersten Weltkriegs. Mit den 1919 und 1920 durch die Pariser Vorortverträge dem alten Rumänien zugesprochenen Gebieten Siebenbürgen, Banat, Bukowina, Bessarabien und Süd-Dobrudscha konnte es sein Territorium mehr als verdoppeln. Mit unerheblichen Ausnahmen war damit der Traum der rumänischen nationalistischen Aktivisten in Erfüllung gegangen, alle Rumänen in einem Nationalstaat zu vereinigen¹⁾. Diese neue Situation, vor allem aber die ehemalige Zugehörigkeit Siebenbürgens, des Banats und der Bukowina zur österreichisch-ungarischen Monarchie²⁾ konfrontierte Rumänien mit der Notwendigkeit, sich politisch und wirtschaftlich stärker als bisher auf den Westen einzulassen.

Gleichermaßen hatte die neue demographische Lage katalytische Auswirkungen auf das kulturelle Leben des neuen Staates, und dies in zweifacher Hinsicht, denn neben dem quantitativen Zuwachs durch die rumänische Bildungselite aus den neu hinzugekommenen Gebieten bot auch die kulturelle Andersartigkeit der angegliederten nicht-rumänischen Nationalitäten eine qualitative Erweiterung der kulturellen Szene. Die Berührung mit anderen Kultureinflüssen und -traditionen wurde von vielen rumänischen Intellektuellen als Bereicherung der eigenen Kultur gesehen, und manch einer begann den Gedanken an ein multikultu-

¹⁾ Literatur zur Geschichte Rumäniens in der Zwischenkriegszeit: Henry L. Roberts, *Romania. Political problems of an agrarian state*. Yale 1969; Stephen A. Fischer-Galați, *Twentieth century Rumania*. New York, London 1970; *Istoria poporului român*. Hg. Andrei Oțetea. București 1972, 519–562; *Social change in Romania, 1860–1940. A debate on development in a European nation*. Hg. Kenneth Jowitt. Berkeley/California 1978; *Dezvoltare și modernizare în România interbelică 1919–1939*. Hgg. Vasile Pușcaș/Vasile Vesa. București 1988; Keith Hitchins, *Romania, 1866–1947*. Oxford 1994; Ekkehard Völkl, *Rumänien. Vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Regensburg, München 1995.

²⁾ Bessarabien war zwar bis dahin der russischen Herrschaft unterstanden, aber durch die Revolution auf Westkurs gebracht worden. Die Süd-Dobrudscha fiel in dieser Hinsicht nicht ins Gewicht.

relles Rumänien zu spinnen³⁾). Dieselben Bedingungen wirkten auf das kulturelle Leben aber auch in der entgegengesetzten Richtung. Gerade die Konfrontation mit dem Anderen kann die Notwendigkeit einer Standortbestimmung des Eigenen, wenn nicht sogar das ängstliche Festhalten daran hervorrufen. So sah sich auch Rumänien vor die Aufgabe gestellt, sorgfältiger als bisher seinen kulturellen Standort zu bestimmen sowie die eigene kulturelle Produktion zu steigern – ein Prozeß, der sowohl eigendynamisch kulturell vonstatten ging als auch bildungs- und kulturpolitisch im Sinne einer Betonung der rumänischen Kultur vom Staat gefördert wurde⁴⁾. Ziel dieser verstärkten Kulturpolitik war es, in einem Land, in dem die rumänische städtisch-bürgerliche Gesellschaft eher unterrepräsentiert war, eine rumänische geistige Elite zu schaffen, die als Bindeglied zwischen der landwirtschaftlichen Bevölkerung und dem Staat fungieren sollte⁵⁾. Die rumänische Bildungselite träumte von einem kulturellen, wissenschaftlichen und politischen Aufschwung, der es Rumänien ermöglichen würde, sich bald mit den westlichen Kulturen messen zu können. Während aber dieses Ziel für einige Intellektuelle durch eine Angleichung des Landes an das westliche Europa zu erreichen war, meinten andere, es könne nur mit Hilfe einer klaren Betonung der autochthonen Elemente seine Erfüllung finden⁶⁾. In ihrem Kern stellten diese beiden Tendenzen keine Erfindung der Zwischenkriegszeit dar. Sowohl im politisch-wirtschaftlichen Bereich als auch auf kultureller Ebene verstärkten sie lediglich eine Diskussion, die in Rumänien wie auch in anderen Ländern Osteuropas auf eine lange Tradition zurückblicken kann: die Frage nach der Verwestli-

³⁾ Vor allem in Siebenbürgen gab es Bestrebungen, die kulturelle Zusammenarbeit zwischen Rumänien und den nationalen Minderheiten zu fördern. Sextil Puşcariu (1877–1948), um nur einen Namen zu nennen, und der von ihm initiierten Zeitschrift *Cultura*, die leider schon nach vier Nummern ihr Erscheinen einstellte, kam in diesem Zusammenhang ein großes Verdienst zu. Vgl. Mircea Zăciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania ... Bucureşti 1996*, 31–39.

⁴⁾ Das neue „Groß-Rumänien“ war kein föderalistischer Staat. Die neuen Gebiete wurden administrativ, wirtschaftlich und bildungspolitisch dem „Regat“ (den seit 1861 vereinten Fürstentümern Moldau und Walachei) einverleibt. Vgl. Stephen Fischer-Galaţi (wie Anm. 1), 29–45; Irina Livezeanu, *Cultural politics in Greater Romania. Regionalism, nation building and ethnic struggle, 1918–1930*. Ithaca, London 1995.

⁵⁾ Der Traum von einer starken intellektuellen Schicht, die die schmale bürgerliche kompensieren sollte, ist eine typisch osteuropäische sozialstrukturelle Erscheinung. Vgl. Jochen Schmidt, *Populismus oder Marxismus. Zur Ideengeschichte der radikalen Intelligenz Rumäniens 1875–1915*. Tübingen 1992 (und für Rußland Martin Malia, *Was ist die Intelligentsia?*, in: *Die russische Intelligentsia*. Hg. Richard Pipers. Stuttgart 1962, 11–32).

⁶⁾ Zum allgemeinen kulturellen Klima im Rumänien der Zwischenkriegszeit vgl. Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Bd. 1, Bucureşti 1967, 9–18; *Istoria poporului român* (wie Anm. 1), 563–579; Alexandru Zub, *Sur l'histoire de la culture en Roumanie durant la période de l'entre-deux-guerres*, *Revue roumaine d'histoire* 23 (1984), 145–156; Irina Livezeanu (wie Anm. 4).

Ideologische Aspekte im Rumänien der Zwischenkriegszeit

chung beziehungsweise Europäisierung des Landes einerseits und die der Besinnung auf nationale Traditionen andererseits. Die gesamte rumänische Kulturszene kann aus dem Zusammenspiel dieser antinomischen und komplementären Strömungen heraus charakterisiert werden⁷⁾.

Die erste, sich selbst als fortschrittlich bezeichnende Strömung verfolgte das Ziel, Rumänien aus seinem kulturellen Provinzialismus zu lösen, indem es Westeuropa eine Vorbildfunktion zuwies und in ihrer stärksten Ausprägung die totale Nachahmung westlicher Kulturformen forderte. Die zweite, traditionalistische Strömung beharrte auf einer fremden Einflüssen gegenüber verschlossenen, national bedingten Authentizität und führte in der Zwischenkriegszeit bis hin zum auf Ethnie und Orthodoxie basierenden Faschismus. Beide Tendenzen waren selten in reiner Form zu finden; vielmehr handelte es sich meistens, wie Zub und Ornea gezeigt haben⁸⁾, um Mischformen verschiedenster Quantitäten, in deren Spannung sich die rumänische Kultur im Laufe der Jahrhunderte erst herausbilden konnte.

Diesen zwei Kulturströmungen, die in der Bandbreite ihrer krassesten Ausformungen das gesamte rumänische Kulturleben umfaßten und die sich zusammen mit den sozialen und politischen Strömungen, die ich jedoch aus Platzgründen ausklammere, auf die Kulturproduktion der Zwischenkriegszeit gewissermaßen als geistiger Katalysator auswirkten, möchte ich in der vorliegenden Arbeit anhand einer repräsentativen Auswahl rumänischsprachiger Kulturzeitschriften auf die Spur kommen. Es sollen die wichtigsten und einflußreichsten Zeitschriften, die das geistige Leben der Zwischenkriegszeit in Rumänien widerspiegeln, vorgestellt werden⁹⁾. Die Publikationen der ethnischen Minderheiten, für die

⁷⁾ Zu diesem Thema vgl. Mircea Eliade, *Două tradiții culturale românești*, *Luceafărul* [Paris] 1 (1948), 21–23; Klaus Heitmann, *Das „rumänische Phänomen“*. Die Frage des nationalen Spezifikums in der Selbstbestimmung der rumänischen Kultur seit 1900, *Südost-Forschungen* 29 (1970), 171–236; Zigu Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*. București 1980; Alexandru Zub, *Istorie și istorici în România interbelică*. Iași 1989; Mihai Cazacu, *Sinteză și originalitate în cultura românească*. Timișoara 1990; Claude Karnoouh, *L'invention du peuple*. Chroniques de Roumanie. Essai. Paris 1990.

⁸⁾ Ornea betont, der rumänische Kulturbeginn fuße auf Nationalismus und Rationalismus gleichzeitig, die zwei Strömungen seien also nicht unvereinbar. Vgl. Ornea, *Tradiționalism și modernitate* (wie Anm. 7), 284. Auch Zub ist der Meinung, beim rumänischen Traditionalismus und Modernismus handele es sich nur um scheinbar widersprüchliche Strömungen. In dem seit dem 17. Jahrhundert durch die Berufung auf die romanischen Ursprünge der Rumänen erfolgenden Selbstidentifikationsversuch seien nämlich beide Bewegungen enthalten: die zentrifugale der Eingliederung in den weiten Kreis der Romanität und die zentripetale der Berufung auf eine eigene balkanische Identität, die auf der Orthodoxie sowie auf dem Wunsch nach Freiheitsgründe; Zub (wie Anm. 7), 203–206. Zum Unterschied zwischen europäisch orientiertem Nationalismus im 19. und autochthonistischem Nationalismus des 20. Jh.s vgl. Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*. București 1997, 49.

⁹⁾ Zur allgemeinen Situation der Presse vgl. Nicolae Dascălu, *Le régime de la presse roumaine pendant la période de l'entre-deux-guerres*, *Revue roumaine d'hi-*

eine Diskussion über das nationale Spezifikum sowie über Traditionalismus – Modernismus nicht in gleicher Weise existierte, müssen dabei ausgespart bleiben. Bei den behandelten rumänischen Zeitschriften wird ein besonderes Augenmerk auf den Zusammenhang zwischen Ideologie und politischer Einstellung sowie denjenigen zwischen Ideologie und ästhetischer, vor allem, da die Mehrheit der behandelten Zeitschriften den Akzent auf die Literatur legten¹⁰⁾, literarischer Einstellung gerichtet werden. Die Einordnung der Zeitschriften erfolgt nicht chronologisch, sondern nach ihrem jeweiligen Standort innerhalb des Fächers, der sich zwischen den Begriffen Traditionalismus und Europäisierung, Geschlossenheit und Öffnung spannt. Dabei muß vorausgeschickt werden, daß es keine leichte Aufgabe ist, diesen Standort zu bestimmen, muß doch zunächst der Stellenwert, den diese Tendenzen für die Zeitschriften besaßen, je nachdem, ob sie der politischen oder der ästhetischen Selbstdefinition dienten, bestimmt werden. Denn nicht jede politisch rechts orientierte Zeitschrift vertrat einen künstlerisch traditionalistischen Standpunkt, genauso wenig wie Avantgardismus zwangsläufig eine politisch linke Position implizierte. Aus diesem Grunde muß die Anordnung der Zeitschriften lediglich als Annäherung betrachtet werden, wobei sich eine differenziertere Positionierung aus der Untersuchung selbst ergibt.

***Cuvântul*, Nae Ionescu und die Gruppe „Criterion“**

Am rechten Rand dieses Fächers befand sich die Bukarester Zeitschrift *Cuvântul*¹¹⁾, deren oft unterbrochenes Erscheinen nicht den Eindruck einer besonders wichtigen Publikation vermittelte. Berücksichtigt man jedoch die philosophische Strömung, der diese national-traditionalistisch-orthodoxe Zeitschrift entsprang, sowie die mannigfaltigen und als Erscheinungsform für das Rumänien der Zwischenkriegszeit neuen Kreise, die sie zog, so ist sie für den gesellschaftlich-politi-

stoire 19 (1980), H. 2–3, 389–413; ders., Un modèle d'évolution de la presse en Roumanie pendant l'entre-deux-guerres: les périodiques du Banat, 1919–1939, *Revue roumaine d'histoire* 26 (1987), H. 1–2, 17–30.

¹⁰⁾ Zur rumänischen Literatur der Zwischenkriegszeit vgl. Alexandru Philippide, *Poezia românească dintre cele două războaie și poezia europeană*. București 1966; Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*. 3 Bde. București 1967–1975; Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane, 1932–1947*. București 1972; Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*. București 1977; Felix Aderca, *Contribuții critice. Mărturia unei generații. Articole, cronici, eseuri (1914–1926)*. București 1983; Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*. București 1986. Zur rumänischen Literaturgeschichte allgemein vgl. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Craiova 1993 (Ndr. der 2. Auflage von 1968) (engl.: *History of the Romanian literature*, Paris 41989); Eva Behring, *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Konstanz 1994; Ion Negoițescu, *Scriitori contemporani*. Cluj 1994.

¹¹⁾ Dt. „Das Wort“, Bukarest 1924, 1938, 1940–1941.

Ideologische Aspekte im Rumänien der Zwischenkriegszeit

sehen Kontext dieser Periode mehr als nur nennenswert. Da *Cuvântul* in vielen Betrachtungen der Nachkriegszeit aus ideologischen Gründen ignoriert oder voreingenommen behandelt wird, wäre eine zufriedenstellende Analyse nur nach einer direkten Konfrontation mit den Archivbeständen machbar. Für die vorliegende Arbeit war eine solche Recherche nicht möglich. Aus diesem Grunde, und dies wird durch die Tatsache erleichtert, daß die Zeitschrift überwiegend als Sprachrohr ihres Herausgebers Nae Ionescu diente, werde ich versuchen, mich ihr über die Ideologie dieses für die rumänische Kultur wichtigen Denkers anzunähern. Diese Vorgehensweise, die auf den ersten Blick ein notdürftiger Behelf zu sein scheint, wird sich so als legitimer Weg zu einer Standortbestimmung des *Cuvântul* herausstellen. Um den hierdurch gewonnenen Eindruck zu vervollständigen, wird anschließend von den Schülern Ionescus die Rede sein, die im kulturellen Leben der Zwischenkriegszeit selbst eine wesentliche Rolle spielten.

Nae Ionescu (1890–1940) war Professor für Logik und Metaphysik in Bukarest und der bedeutendste Philosoph der Zwischenkriegszeit. Seine Vorlesungen sowie seine gesamte Lebensphilosophie haben eine ganze Generation geprägt und der rumänischen Philosophie bis in die Gegenwart hinein wichtige geistige Impulse gegeben¹²⁾. Ionescus Einfluß drückte sein Schüler Mircea Eliade folgendermaßen aus:

Ganze Seminare von Studenten wurden systematisch gelehrt, nicht an Bücher, allgemeine Theorien und Lehrsätze zu glauben. Ganz im Gegenteil: zu Paradoxa und Abenteuer wurde ermutigt; Verzweiflung und Erregung wurden mit Sympathie betrachtet, Ehrlichkeit wurde allerorts praktiziert... All das, was die „junge Generation“ in jener Zeit beschäftigte – „Erfahrung“, „Abenteuer“, „Orthodoxie“, „Authentizität“, „Erleben“ – findet seinen Ursprung in den Ansichten des Professors Nae Ionescu¹³⁾.

Als Antiidealist und Existentialist wollte Ionescu Philosophie nicht als Theorie, sondern als Philosophieren verstanden wissen. Und doch war auch dieses seiner Meinung nach dem wirklichen Leben unterlegen. Erst durch sein Handeln könne sich der Mensch aus der Tragik seines Daseins erretten, könne er in der Selbstbestimmung seines Schicksals Mensch werden. Im Laufe der Zeit begann sich Ionescu immer mehr für Politik zu interessieren und definierte ab 1922 seine Position als auf Realismus, Autochthonismus, Monarchie und Orthodoxie gegründet. In einem Land wie Rumänien, das ganz andere Strukturen als die westlichen Länder aufwies, könnten die Lösungen für die eigenen Probleme keine

¹²⁾ Seine Schüler Emil Cioran und Mircea Eliade, die nach dem Krieg emigriert sind, haben sich – der erste als Schriftsteller und Essayist, der zweite als Religionswissenschaftler und Schriftsteller – weltweit einen Namen gemacht, während der im Lande gebliebene Constantin Noica den Ruf des wichtigsten rumänischen Philosophen der Nachkriegszeit erlangt hat. Dessen Schüler wiederum – Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu und Alexandru Paleologu – beherrschen die Philosophieszene der Gegenwart.

¹³⁾ Zitiert nach Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*. Timișoara 1995, 53, (Übers. d. Verf.).

westlichen sein, meinte er. Als originäre rumänische Lösungen sah er die Orthodoxie und den Nationalismus an¹⁴), die, auf diese Weise verbunden, in den Rassismus der „Eisernen Garde“ (Legionäre)¹⁵) mündeten und diesen mehr oder weniger bewußt ideologisch beeinflussten¹⁶). Damit führte Ionescus Philosophie des Handelns auf politischer Ebene in die dem französischen Existentialismus entgegengesetzte Richtung.

Die Zeitschrift *Cuvântul* stand auch den gleichgesinnten Schülern Ionescus offen. Diese stellten die wichtigsten Elemente einer Jugendbewegung dar, die als die „neue“ oder „junge Generation“ in die Geschichte einging und mit den alten Werten der überlebten Demokratie brechen wollte. Unter dem Einfluß der Weltwirtschaftskrise war diese Gruppierung für eine Philosophie der Verzweiflung besonders empfänglich¹⁷). Der von ihr propagierte »Träirismus“¹⁸), wie die Phi-

¹⁴) Die fast unauflösliche Verbindung zwischen Orthodoxie und Nationalismus ist keine Erfindung Ionescus. Sie ist vor allem eine Begleiterscheinung der ost- und südosteuropäischen Nationalismen im 19. Jahrhundert, deren Vertreter den Staatskirchennationalismus als identitätsbildendes Element eines jahrhundertelangen Nationsbildungsprozesses interpretiert sehen wollten. Wie auf der Tagung vom 9. bis 10. November 1995 in Graz zum Thema „Das Europa-Verständnis im orthodoxen Südosteuropa“ herauszuhören war, spielt sie heute nach der Abdankung des atheistischen Kommunismus wieder eine wichtige, im juristischen Sinne gegenüber nicht-orthodoxen Gemeinschaften teilweise als diskriminierend zu bezeichnende Rolle im Selbstverständnis der Ostkirche und ihrer Gläubigen. Vgl. Das Europa-Verständnis im orthodoxen Südosteuropa. Internationale Tagung an der Karl-Franz-Universität Graz, 9.–10. November 1995. Hgg. Harald Heppner/Gregorius Larentzakis. Graz 1996 (Grazer Theologische Studien, 21).

¹⁵) Zum Verhältnis der rumänischen Intellektuellen zur „Eisernen Garde“ vgl. Armin Heinen, Die Legion „Erzengel Michael“ in Rumänien. Soziale Bewegung und politische Organisation. Ein Beitrag zum Problem des internationalen Faschismus. München 1986 (Südosteuropäische Arbeiten, 83); Francisco Veiga, Istoria Gărzii de Fier, 1919–1941. Mistica ultranaționalismului. București 1995 (orig. span. La mística del ultranacionalismo. Historia de la Guardia de Hierro, Rumania, 1919–1941. Bellaterra 1989) und hier Kap. 6: Inteligenția și intelectualitatea, 152–182; Zigu Ornea, Anii treizeci. Extrema dreaptă românească. București 1995.

¹⁶) Ähnlich wie im Falle Heideggers hinsichtlich des Nationalsozialismus ist es problematisch, Ionescu zum Ideologen des rumänischen Ultrationalismus abzustempeln, wie es das sozialistische Nachkriegsrumänien getan hat. Ihn als von der Eisernen Garde Mißverständenen darzustellen, wie in manchen Erinnerungen aus dem Exil oder in Vulcănescus erst kürzlich erschienenem Buch (Mircea Vulcănescu, Nae Ionescu. Așa cum l-am cunoscut. București 1992), dürfte allerdings eine ähnlich verkürzte Sichtweise sein. Solange die Kluft zwischen sozialistischer Betrachtung und Betroffenenardarstellung nicht in einer objektiven Synthese überbrückt wird, kann über die politische Bedeutung Ionescus für den rumänischen Faschismus nur spekuliert werden. Den Ansatz einer solchen Synthese stellt das Kapitel über Nae Ionescu in Ricketts Eliade-Biographie dar: Mac Linscott Ricketts, Mircea Eliade. The Romanian roots, 1907–1945. Bd. 1, New York 1988, 87–126. Vgl. auch Cornel Ungureanu, La vest de Eden (wie Anm. 13), besonders Kap. 3–5.

¹⁷) Vgl. dazu Ornea, Anii treizeci (wie Anm. 15), 178.

¹⁸) Von rumänisch „trăire“ – „Erleben“.

losophie des Erlebens etwas salopp genannt wurde, verstand sich als eine Philosophie des Erlebens und stand daher philosophisch der Existenzphilosophie Ionescus nahe. Die vom Philosophieprofessor beeinflussten jungen Intellektuellen, die zuvor in *Gândirea*¹⁹⁾ veröffentlicht hatten, fanden nach und nach in dem radikaleren *Cuvântul* das für ihre Ideen adäquatere Organ.

Die von den wichtigsten Vertretern der „jungen Generation“ 1930 gegründete Gruppe „Criterion“ organisierte Vortragsreihen und kontroverse Podiumsgespräche²⁰⁾, propagierte eine rechtsgerichtete Kritik und gab eine Reihe Zeitschriften²¹⁾ heraus. Viele unterschiedliche geistige Strömungen, die jedoch alle dem Rationalismus, dem Evolutionismus und dem wissenschaftlichen Positivismus feindlich gegenüberstanden, beeinflussten die Criterionisten. So etwa Nietzsches Vitalismus, die religiöse Philosophie Bulgakovs und Berdjajevs, die Existenzphilosophie Šestovs, Bergsons „Lebensphilosophie“, Kayserlings „Asien“, der Neothomismus Maritains, die Theosophie und die Mystik. Will man die Ideologie der Criterionisten grob zusammenfassen, muß man von einer vitalistisch-mystischen Weltanschauung sprechen, die jedes Vernunftdenken ablehnt. Die sie charakterisierende metaphysische Unruhe, die mit der Doktrin des „Erlebens“ zusammenhängt, und der existentialistische Nihilismus, die alle auf Nae Ionescus Philosophie zurückgehen, gaben der Unterschiedlichkeit von Ideen und Konzepten, die in der Gruppe herrschten, den allen Mitgliedern gemeinsamen Hintergrund. Dieser Nihilismus – eine Variante des Heideggerschen – sowie der Akzent, den die Philosophie des Erlebens auf dynamisches Handeln legte, verbanden sich schließlich mit der national-rassistischen Ideologie der Legionäre²²⁾.

Zu einer künstlerischen Theorie hat Nae Ionescu durch seine Philosophie des Erlebens nur indirekt beigetragen. Diese führte auch nicht zu einer Abschließung rumänischer Kunstformen gegenüber ausländischen Modellen, zu einem deklarierten Traditionalismus also. Das Anliegen der „jungen Generation“ war es,

¹⁹⁾ Vgl. unten den Abschnitt *Gândirea*.

²⁰⁾ Auf diesen Veranstaltungen wurden sämtliche Themen unabhängig von ihren politischen Implikationen kontrovers behandelt und Persönlichkeiten jeder ideologischen Couleur eingeladen, was „Criterion“ anfänglich den Ruf einer linken Gruppierung brachte und die Vortragsreihe beinahe gefährdet hätte. Vgl. Mac Linscott Ricketts, *Criterion*, in: *Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade*. Hg. Hans Peter Duerr. Frankfurt am Main 1984, 192–215, hier: 200–202.

²¹⁾ *Axa* (dt. „Die Achse“), *Acțiune și reacțiune* („Aktion und Reaktion“), *Ideea românească* („Die rumänische Idee“), u. a.

²²⁾ So wie der Existentialismus Nae Ionescus, der ja die Mehrheit der jungen Intellektuellen der Zwischenkriegszeit beeinflusst hat, nicht zwangsläufig zu rechtsextremistischen Positionen führte, gingen auch nicht alle „Criterion“-Mitglieder den Weg des Faschismus. Constantin Noica und Mircea Vulcănescu z. B. verließen die Gruppe aus Protest gegen die Gewalttaten der Eisernen Garde, Eugène Ionesco aus Mißbilligung gegenüber der faschistischen Ideologie. Aber auch andere Intellektuelle erwiesen sich in der politischen Praxis eher als Liberale oder gemäßigt Nationale und wandten sich von „Criterion“ ab. Zur Tätigkeit der Gruppe vgl. Mac Linscott Ricketts, *Criterion* (wie Anm. 19), 192–215.

durch die Übertragung der eigenen metaphysischen Fragestellungen auf literarische Figuren und Handlungen die rumänische Literatur auf inhaltlicher Ebene zu revolutionieren. So machte es den jungen Schriftstellern nichts aus, „importierte“ literarische Formen zu verwenden, solange sie dem Inhalt und ihrer Ideologie entsprachen, der für die Philosophie des Erlebens adäquaten literarischen Form des Erlebens: expressionistische und surrealistische Muster, Tagebuchroman und literarisches Fragment. Schlußfolgernd kann das Interesse der träiristischen Künstler für die inhaltliche Seite ihrer Kunst nochmals unterstrichen werden. Dieses fußte weniger auf orthodoxen Vorstellungen von Kunst, wie im Falle der Gândiristen²³), als auf einer auf der Ideologie des Erlebens selbst begründeten Kunstauffassung, der die Form lediglich eine für den Inhalt passende Hülle bedeutete – keine zu vernachlässigende zwar, jedoch eine Frage zweiten Ranges. Die nationalistisch-traditionalistische Ideologie, die der Gruppe um Nae Ionescu eignete, verhielt sich zu dem künstlerischen Traditionalismus nicht konform; politische und künstlerische Einstellung fielen hier auseinander.

Sămănătorismus und Poporanismus

Die ersten Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts werden von zwei politisch-kulturellen Bewegungen geprägt: dem Sămănătorismus²⁴), dessen Gedankengut in der Zeitschrift *Sămănătorul*²⁵) (1901–1910) kolportiert wurde, und dem Poporanismus²⁶), der in der Zeitschrift *Viața românească*²⁷) seinen Aus-

²³) D.h. Mitarbeiter und ideologische Anhänger der Zeitschrift *Gândirea*; vgl. unten den Abschnitt *Gândirea*.

²⁴) Der Begriff geht auf die Zeitschrift *Sămănătorul* (dt. „Der Sämann“, Bukarest 1901–1910) zurück, die dem sămănătoristischen Gedankengut als öffentliches Organ diente und bereits vorhandene ideologische Tendenzen in sich fokussierte. Herausgeber der Zeitschrift war der namhafte Historiker, Schriftsteller und Politiker Nicolae Iorga (1871–1940). Eine Überblicksdarstellung des Sămănătorismus findet man bei Z. Ornea, *Sămănătorismul*. București 1971.

²⁵) Ab 1903 *Sămănătorul*.

²⁶) Von rum. „popor“ – „Volk“. Für diese rumänische Form des russischen „narodničestvo“ (Volkstümlertum) hat sich in der Geschichtsschreibung die Bezeichnung „Populismus“ eingebürgert. Da ich jedoch aus übersetzungstechnischen Gründen den Begriff Sămănătorismus unübersetzt lasse, werde ich im folgenden auch von Poporanismus sprechen. Zum Populismus allgemein vgl. Z. Ornea, *Poporanismul*. Bukarest 1972 und Ghiță Ionescu, *Eastern Europe*, in: *Populism. Its meanings and national characteristics*. Hgg. Ghiță Ionescu/Ernest Gellner. London 1969, 97–121; Jochen Schmidt (wie Anm. 5).

²⁷) „*Viața românească*, revistă literară și științifică“ (dt. „Das rumänische Leben, literarische und wissenschaftliche Zeitschrift“), Iași 1906–1916 und 1920–1932 und als „revistă de literatură, artă și ideologie“ (dt. „Zeitschrift für Literatur, Kunst und Ideologie“), Bukarest 1933–1940 und 1944–1946. Zur Beziehung zwischen dem Poporanismus und der Zeitschrift *Viața românească* vgl. Dumitru Micu, *Poporanismul și „Viața românească“*. București 1961, und Damian Hurezeanu, *La revue „Viața*

Ideologische Aspekte im Rumänien der Zwischenkriegszeit

druck fand, einer Zeitschrift, die 1906 u. a. mit dem Ziel entstand, den Sămănătorismus zu bekämpfen, und der tatsächlich zu einem nicht unerheblichen Teil das Verschwinden der gegnerischen Zeitschrift zu verdanken war. Wie die russischen narodniki (Volkstümler) sahen beide Strömungen die Möglichkeit einer nationalen Reform in der Hinwendung zum Bauerntum. Während allerdings der Poporanismus, der durch die Theorien von Constantin Stere (1865–1936) eine dem russischen Populismus („narodničestvo“) ähnliche evolutionistische Ideologie darstellte und die Verhältnisse progressistisch interpretierte, handelte es sich beim Sămănătorismus um eine traditionalistische, reaktionäre Bewegung. Indem letzterer das aufgrund kultureller Mißstände als entfremdet betrachtete städtische Leben sowie jeden nichtrumänischen Einfluß ablehnte und die eigentliche, „gesunde“ nationale Kultur auf dem Hintergrund eines ethnisch reinen ländlichen Milieus neu zu erschaffen suchte, wirkte sich sein Einfluß auf die faschistische Bewegung der Zwischenkriegszeit begünstigend aus. Selbst wenn die rurale Wirklichkeit auch für den demokratisch-nationalistischen Poporanismus den Ausgangspunkt seiner ideologischen Überlegungen bildete, so unterschied sich dieser doch vom reaktionär-nationalistischen Sămănătorismus durch eine bedingte Öffnung zur westlichen sozialen und politischen Welt, in den Bereichen nämlich, in denen der fremde Einfluß den aufklärerischen poporanistischen Zielen zugute kam. Zwar glaubte auch der Poporanismus, Rumänien müsse und könne die Phase der Industrialisierung überspringen, um zu einer Art agrarkapitalistischen Demokratie zu gelangen, dem Blick auf die ländlichen Verhältnisse haftete allerdings im Gegensatz zum sămănătoristischen Blickwinkel nichts Verklärtes an. Ganz im Gegenteil sollten die rumänischen Bauern aus ihrer durch die sozialen Umstände geförderten Rückständigkeit sowie aus dem religiös bedingten Aberglauben durch Aufklärungsarbeit befreit werden. In diesem Sinne wies der Poporanismus durchaus modernistische Züge auf.

Die Opposition zwischen Traditionalismus und Modernismus, die in der politischen Ideologie der beiden Bewegungen sichtbar wird, galt allerdings nicht für den künstlerischen Bereich. Zwar stand der Poporanismus *theoretisch* allen Kunstrichtungen offen; diese Theorie erklärte aber den rumänischen Modernismus zu einer Kunst der reinen Nachahmung westlicher Vorbilder und verwarf ihn als solchen mit einer durchaus ästhetischen Begründung²⁸). De facto wurde eine Literatur gutgeheißen, die einer „Nationalisierung der Literatur durch die Sprache, das Denken und Fühlen des Volkes“²⁹) förderlich ist, eine Literatur also, die sich mit dem Schicksal der Bauern beschäftigte, die als einzige Quelle

românească“ et les traditions radicales-démocratiques de Roumanie, *Revue roumaine d'histoire* 25 (1986), 331-341.

²⁸) Wie der Symbolismus wurde auch die sogenannte Bauernliteratur (rum. „literatura țărănistă“) als „mimetische Serienproduktion“ abgelehnt. Vgl. Ornea, Poporanismul (wie Anm. 26), 353.

²⁹) Der Literaturkritiker und Soziologe Henric Sanielevici in einer Nummer der *Viața românească* von 1909, zitiert nach Ornea, Poporanismul (wie Anm. 26), 355 (Übers. d. Verf.).

der nationalen Spiritualität und Originalität galten. Die romantisierende sãmănătoristische Kunst, die ein idyllisches, pittoreskes Bild des ländlichen Lebens darstellte, lehnte der Poporanismus allerdings strengstens ab und forderte statt dessen eine realistische, objektive Darstellung. Hier unterstrich er wieder die Rolle des künstlerischen Werts, dem sogar der moralische nachgeordnet sei. Dem sãmănătoristischen Ideal einer „littérature à thèse“, den der Poporanismus als Vulgarisierung der Kunst betrachtete, stand dieser mit der Theorie der Tendenz gegenüber. Der Literaturkritiker und Historiker Garabet Ibrăileanu (1871–1936), bis 1933 Direktor der *Viața românească*, und Stere setzten der sãmănătoristischen Forderung einer ideologischen These in der Kunst die einfache Feststellung gegenüber, die Kunst sei grundsätzlich über die Taineschen Faktoren – „rasse“, „milieu“ und „moment“ – hinaus auch subjektiv-individuell beeinflusst, drücke also per definitionem die *Haltung* („atitudine“) des Schriftstellers und damit eine bestimmte *Tendenz* aus³⁰). Die Betonung dieser Tendenz, aber auch die Herausstreichung der auktorialen *Überzeugung* („convingere“) deuten offensichtlich doch auf einen Vorrang der engagierten Kunst und stellen die poporanistische Kunstauffassung schließlich als Gegnerin der l’art pour l’art heraus. Wie der Sãmănătorismus, der ethische und ethnische Kriterien über die ästhetischen stellte, muß sie aus diesem Grunde eindeutig zum Traditionalismus gezählt werden.

Poporanismus und Sãmănătorismus, deren Einfluß auf die rumänische Geisteswelt der Zwischenkriegszeit ungemindert blieb, fanden in den Zeitschriften *Gândirea*³¹) bzw. nach der Erscheinungspause im Ersten Weltkrieg³²) der neuerstandenen *Viața românească*³³) ihren neuen Kristallisationsraum.

Gândirea

Gândirea wurde 1921 in Cluj (Klausenburg) unter der Leitung von Cezar Petrescu (1892–1961), einem traditionalistischen Romancier, gegründet. Mit ihrem Erscheinen, das bis 1944 keine nennenswerten Unterbrechungen aufwies, ist sie

³⁰) Vgl. P. Nicanor u. Comp. [G. Ibrăileanu], Iar tendenționismul în artă, *Viața românească* 10 (1918), H. 7–9, 292. Zeitschriftenartikel werden im folgenden zitiert nach Crohmălniceanu, *Literatura română* (wie Anm. 6) oder *Presa literară românească*. *Articole program de ziare și reviste (1789–1948)*. Hg. I. Hangiu. 2 Bde. București 1968.

³¹) „*Gândirea* literară, artistică, socială“ (dt. „Das literarische, künstlerische, gesellschaftliche Denken“), Cluj 1921–1922, Bukarest 1922–1944. Zum geistigen Profil der Zeitschrift vgl. Dumitru Micu, „*Gândirea*“ și gîndirismul. București 1975; Keith Hitchins, *Gândirea: Nationalism in a spiritual guise*, in: *Social change in Romania*, wie Anm. 1, 140–173.

³²) Als Verfechterin der Neutralität im Ersten Weltkrieg mußte *Viața românească* 1916 ihr Erscheinen einstellen.

³³) Iași 1906–1916, 1920–1929, und Bukarest 1930–1940, 1944–1946.

Ideologische Aspekte im Rumänien der Zwischenkriegszeit

die einzige der betrachteten Zeitschriften, die die Kriegsjahre unversehrt überlebte. Ihr Selbstverständnis als „literarisches, künstlerisches, soziales Denken“³⁴⁾ erlaubte es *Gândirea* anfänglich, für sämtliche künstlerische Richtungen offen zu sein. Unter dem Einfluß von Nichifor Crainic (1889–1972), der 1922, nach dem Umzug der Zeitschrift nach Bukarest, ihre Leitung übernahm, entwickelte sie sich jedoch immer stärker zu einem Sprachrohr der Traditionalisten und Nationalisten mit dem ausgesprochenen Ziel, in einer internationalistischen Zeit das Rumänentum („românitate“) zu bewahren³⁵⁾.

Auch wenn sie sich als deren Nachfolgerin verstand, übernahm *Gândirea* die Ideologie der Sămănătoristen nicht unverändert, sondern erweiterte den auf der Verbindung zwischen Geschichte und Folklore basierenden Traditionalismus Nicolae Iorgas um die orthodoxe Komponente. Als eine Art „vergeistigter Traditionalismus mit religiöser Basis“³⁶⁾ wurde der Gândirismus deshalb auch Orthodoxismus genannt. Von Darwin, Spengler und Chamberlain inspiriert – auch Nietzsche, Strindberg und Merežkovskij wurden positiv rezipiert –, tendierten die Gândiristen dazu, die rumänische Geschichte als Kampf des autochthonen ländlichen Genius gegen die städtischen, aus dem Westen importierten, nichtorganischen Lebensformen anzusehen, ein Kampf, der für Rumänien die einzige Überlebenschance in einer vom Untergang bedrohten Welt war.

Ab 1928 begann die Zeitschrift *Gândirea* eine aggressive Kampagne gegen die Demokratie. Die Ideologie des traditionalistischen Autochthonismus entwickelte sich zusehends zu einem stark rassistisch anmutenden ethnischen Nationalismus. *Gândirea* erklärte sich offen zum Gegner von Zivilisation, Moderne und Okzident, Begriffe, die in anderen rumänischen Kreisen der Zeit gefeiert wurden. Sie war antirationalistisch eingestellt und wendete sich vehement gegen das, was sie als negative Errungenschaften des 19. Jahrhunderts betrachtete: gegen Positivismus und Atheismus. Logik und Vernunft stellte sie die mit dem orthodoxen Element eng verknüpfte „Wahrheit des Gefühls“ entgegen und mündete auf diese Weise allmählich in die fanatisierte rechte Bewegung ein³⁷⁾.

³⁴⁾ So der Untertitel der Zeitschrift; vgl. Anm. 31.

³⁵⁾ In der Orientierung zum Westen (Okzident) hin sah Crainic einen Widerspruch in sich, enthalte doch der Begriff „Orientierung“ das Wort „Orient“. (Vgl. Nichifor Crainic, *Sensul tradiției*, in: ders., *Puncte cardinale în haos*. București 1936, 103; zuerst 1926 veröffentlicht in *Gândirea*). Paradoxerweise ist der Gedanke der Hinwendung zum Orient ursprünglich von Spengler, also einem westlichen Denker, formuliert worden. Dasselbe gilt übrigens auch für andere Ideen, die von den auf dem nationalen Spezifikum bestehenden rumänischen Ideologen kolportiert wurden, wie z. B., um nur eine zu nennen: die Idee der Besinnung auf die Ursprünge des eigenen Volkes, die auf Herder und die deutsche Romantik zurückgeht.

³⁶⁾ Crohmălniceanu, wie Anm. 6, 80.

³⁷⁾ 1935 stellte Nichifor Crainic eine Verbindung zwischen Nationalismus und Orthodoxie her, die beide dem rumänischen Geist angeboren seien. Zur Unterstützung für seine Ausführungen nahm er Bezug auf den deutschen Nationalsozialismus. Was an diesem nämlich antichristlich scheinete, sei auf den Konflikt zwischen dem Katholizismus, der weltliche Macht anstrebt, und dem unabhängigen germanischen Volk ge-

Im nichtpolitischen Bereich verfolgte die Zeitschrift das Ziel, eine kulturell-philosophische Bewegung in Gang zu setzen, deren Aufgabe es war, die autochthonen rumänischen Werte herauszuarbeiten und zu unterstützen, was *Gândirea* eindeutig als traditionalistisch auswies. Zwar erkannte sie die Autonomie der Kunst an, allerdings auf dieselbe Weise wie die Orthodoxie es tat, nämlich auf der Ebene der Kunsttechniken. *Gândirea* ging es nämlich in erster Linie um den Inhalt des Kunstwerks, sie stellte daher den moralischen Aspekt über den ästhetischen. Da sich allerdings Inhalt und Form zumeist als kongruent erweisen, gab es zwangsläufig Formen, die indirekt, aus moralischen Gründen, verworfen wurden. So wurde beispielsweise die Avantgarde nicht aus formellen, stilistischen Gründen abgelehnt, sondern als Ausdruck des Wertezwangs. Echte Kunst war für *Gândirea* abhängig von der Religion, ohne die sie ihre mystische Tiefe verlor und in Unmoral verfiel. Demnach neigte die Zeitschrift auf thematischer Ebene zu national-orthodoxen, blut- und boden-romantischen Inhalten, die sich oft mit dem folkloristischen Erbe des rumänischen Dorfes beschäftigten. In der Musik sprach sie sich für Ritual- und Kultgesänge aus. Es lag *Gândirea* jedoch fern, eine spezielle Art von Kunst zu fordern; sie ging vielmehr von der Idee aus, daß ein wahrer rumänischer Künstler, ein Künstler also, der aus dem nationalen geistigen und geistlichen Erbe schöpfte, automatisch „rumänische“ Werke schaffen würde³⁸).

Viața românească

Die bereits vor dem Ersten Weltkrieg erschienene „literarische und wissenschaftliche Zeitschrift“³⁹) *Viața românească* wurde 1920 unter der Leitung von Ibrăileanu wiederbelebt. 1930 verlegte sie ihren Sitz in die Hauptstadt des neuen Rumänien, wo sie bis 1940, als sie aufgrund ihres demokratischen Profils ihr Erscheinen erneut einstellen mußte⁴⁰), ihren kulturellen Beitrag leistete.

gründet. Demgegenüber stehe der Protestantismus als ein germanisiertes Christentum. Auch für die Orthodoxie seien so Rasse und Nationalität Gegebenheiten des natürlichen Daseins, die von der Freiheit des geistlichen Prinzips nicht eingeschränkt würden. Nationalität und Christentum stellten im Osten ein organisches Zusammenreffen dar, wie dasjenige von Körper und Geist (Vgl. Nichifor Crainic, *Rasă și religie*, *Gândirea*, 15 (1935), H. 2). In der Tat unterschied sich die Doktrin der rumänischen Legionäre von dem deutschen Nationalsozialismus und dem italienischen Faschismus durch diesen besonderen Stellenwert des Christentums in der Ideologie. Vgl. *Revue d'histoire du fascisme*, 1 (1972), H. 2.

³⁸) In *Gândirea* veröffentlichten u. a. Nae Ionescu, Nichifor Crainic (traditionalistischer Dichter und Essayist), Cezar Petrescu (realistischer Romancier), Lucian Blaga (expressionistischer Dichter und Philosoph) und Ion Pillat (symbolistischer Dichter). Die letzten drei distanzierten sich von der Zeitschrift in ihrer nationalistischen Phase. Über *Gândirea* wurden Francis James, Paul Claudel und Rainer Maria Rilke der rumänischen Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

³⁹) So der Untertitel der Zeitschrift; vgl. Anm. 26.

⁴⁰) Vgl. Anm. 32.

Ideologische Aspekte im Rumänien der Zwischenkriegszeit

Auch wenn aufgrund der Einführung des allgemeinen Wahlrechts und der Agrarreform nach dem Ersten Weltkrieg – Errungenschaften, die zu den wichtigsten Zielen der Poporanisten gehört hatten – Ibrăileanu selbst das Ende der poporanistischen Ideologie verkündete, sah die Gruppe, die sich um *Viața românească* scharte, das Spezifische des Landes weiterhin im Sozialen begründet, wie sie immer wieder – gegen die Meinung der Gândiristen – betonte. Auch sonst ging die Polemik gegen den ideologischen Feind, die früher mit der Zeitschrift *Sămănătorul* ausgetragen worden war, auf die Mitarbeiter der *Gândirea* über. Immer deutlicher setzte sich *Viața românească*, selbst wenn sie Positivismus alleine für eine Verkürzung der Wirklichkeit hielt, für Fortschritt und Wissenschaft ein. Innerhalb der Debatte Autochthonie – Verwestlichung nahm sie gegenüber der Europäisierung eine offene Haltung ein. Sie wandte sich allerdings gegen die wahllose Nachahmung westlicher Vorbilder und befürwortete eine sorgfältig ausgewählte Übernahme für Rumänien passender und produktiver Muster. Dabei verwarf sie die Extravaganzen, die teilweise mit der Verwestlichung einhergingen, um sich für das unmittelbar Notwendige, wie z.B. Freiheit und Gerechtigkeit, Straßenbau und Hygiene einzusetzen. Den Vitalismus befürwortete sie, solange er im Dienste der Zivilisation stand. Den Gedanken der Orthodoxie lehnten Ibrăileanu und Mihai Ralea (1896–1964), Soziologe, Psychologe und Essayist, der die Zeitschrift nach ihrem Umzug nach Bukarest vorrangig betreute, mit der Begründung ab, nicht alle Rumänen seien orthodox, während der Glaube vieler orthodoxer Dorfbewohner die Bezeichnung Aberglaube verdiene. Mit zunehmender Verhärtung der Fronten zwischen Faschismus und Liberalismus scheute sich die Zeitschrift ab der Mitte der 30er Jahre nicht, die radikalen Tendenzen des Faschismus aufzudecken und sogar sozialistisches Gedankengut⁴¹⁾ zu propagieren.

Viața românească vertrat einen historisch-materialistischen Standpunkt, der in der Kunstproduktion den Schwerpunkt auf die sozialen Verhältnisse, also auf die existenziellen Bedingungen des Menschen legte. Es ist schwierig, die nicht immer kongruenten Theorien verschiedener Mitarbeiter der Zeitschrift an dieser Stelle zusammenzufassen. Beschränkt man sich allerdings auf die für den Zusammenhang Traditionalismus – Modernismus wichtige Frage nach der Autonomie von Kunst, läßt sich feststellen, daß, wie bereits oben erwähnt, eine von sozialen Einflüssen unabhängige Kunst a priori als unmöglich abgelehnt wurde. Unter diesen Bedingungen wurde das Engagement des Autors als seinem Schaffen immanent betrachtet. Diese sozialpsychologisch begründete Prämisse erlaubte es, jede Kunst, die sich in der Tradition der l'art pour l'art verstand, aus ästhetischen Gründen zu verwerfen. Selbst wenn man als oberstes Kriterium für Kunst ästhetische Gesichtspunkte ansah, führte der etwas undifferenzierte Umgang mit den einzelnen Ebenen dazu, daß sich der ethische Aspekt eines Kunstwerks durch die Hintertür zumindest mit zu einem Kunstkriterium erhob. Dementsprechend sympathisierte die Literaturkritik Ibrăileanus, die theoretisch auf eine absolut objektive künstlerische Darstellung setzte, de facto mit einem

⁴¹⁾ Dafür waren vor allem Mihai Ralea und Andrei Oțetea verantwortlich.

sozial gefärbten Realismus⁴²). Die im politisch-gesellschaftlichen Bereich als positiv bewertete Imitation des Westens lehnte *Viața românească* in der Kunstproduktion ab. Zwar, räumte Ibrăileanu ein, habe sich die rumänische Literatur anfänglich auf westliche Muster stützen müssen, sollte sich jedoch allmählich von ihnen emanzipieren. Auch sei nicht jedes westeuropäische Modell eine passende Basis für die rumänische Literatur⁴³). Für den Wert eines authentischen Kunstwerks sei nämlich eine konkrete Realität unabdingbar. Authentizität und blinde Imitation aber stellten einen Widerspruch in sich dar. Darüber hinaus sei es künstlerisch irrelevant, neben einen französischen einen weiteren rumänischen Proust zu stellen, meinte Ibrăileanu 1928 in seinem Artikel „Modă și originalitate“⁴⁴). Avantgardistische Tendenzen wurden aus diesem Grunde nicht gutgeheißen. Sie seien nichts als Snobismus und stünden, indem sie schöpferische Energien von der wahren Literaturproduktion abwendeten, einem tatsächlichen künstlerischen Fortkommen im Wege. So nahm auch *Viața românească* künstlerisch, im Gegensatz zu ihrer politisch-gesellschaftlichen Einstellung, eine traditionalistische Position ein. Diese entsprang jedoch der Forderung einer gesellschaftlich engagierten Kunst und nicht, wie es bei *Gândirea* der Fall war, diffuser religiös-moralischer Konzepte⁴⁵).

Sburătorul

Der Leiter des 1919 in Bukarest ins Leben gerufenen *Sburătorul*⁴⁶), einer ausgeprägt literarischen, künstlerischen und kulturellen Zeitschrift, war Eugen Lovinescu (1881–1943), einer der bedeutendsten rumänischen Litearturkritiker und Kulturtheoretiker des beginnenden 20. Jahrhunderts und bereits in seinen

⁴²) Vgl. Crohmălniceanu (wie Anm. 6), 131–134.

⁴³) Vgl. G. Ibrăileanu, După 27 de ani, *Viața românească* 25 (1933), 1f.; ders., Influențe străine și realități naționale, *Viața românească* 17 (1925), 2; ders., Modă și originalitate, *Viața românească* 20 (1928), 1.

⁴⁴) *Viața românească* (wie Anm. 51).

⁴⁵) Mitarbeiter der Zeitschrift waren Mihail Sadoveanu, romantischer Romancier, Ionel Teodoreanu, Romancier des poetischen Realismus, Tudor Arghezi, einer der bedeutendsten Dichter seiner Zeit, Liviu Rebreanu, Romancier des Naturalismus, Lucian Blaga (s. Text), Tudor Vianu, Literaturkritiker, Ion Barbu, symbolistischer Dichter und Mathematiker, Mateiu Caragiale, symbolistisch-phantastischer Prosaautor, Zaharia Stancu, realistischer Romancier, Geo Bogza, Avantgardist, Journalist. Man kann sagen, daß sich bei *Viața românească* beinahe alles traf, was in Rumänien literarischen Rang und Namen hatte.

⁴⁶) „*Sburătorul*; revistă literară, artistică și culturală“ (dt. „Der Flieger; literarische, künstlerische und kulturelle Zeitschrift“), Bukarest 1919–1920, 1926–1927. *Sburătorul literar* („Der literarische Flieger“) führt 1921–1922 mit gleichem Untertitel die erste Serie des *Sburătorul* weiter. „*Sburătorul*“ ist eine literarische Gestalt Mihai Eminescus, die als Symbol für die süßen, manchmal tödlichen Qualen der Liebe sowie des schaffenden Dichters gilt und Musenfunktion besitzt.

Ideologische Aspekte im Rumänien der Zwischenkriegszeit

frühen Schriften erklärter Gegner des Traditionalismus⁴⁷). Selbst wenn die Zeitschrift nur drei Jahre lang erschien, wurde ihre Funktion auch darüber hinaus von Lovinescu selbst sowie dem Kreis um ihn ausgeübt. Lovinescus Ziel, die Zeitschrift zum Sammelpunkt sämtlicher literarischer Strömungen und zum Aufspürinstrument für große Talente zu machen, lebte auch in den wöchentlichen Sitzungen des „Sburătorul-Zirkels“, die bei Lovinescu zu Hause stattfanden, fort⁴⁸).

In Übereinstimmung mit Lovinescus Kunsttheorie⁴⁹) kristallisierte sich ab 1922 der Modernismus und damit die Aufnahme westlicher Literaturströmungen als Haupttendenz des Kreises um ihn und seine Zeitschrift heraus⁵⁰). Lovinescu lehnte eine Reduzierung dieser Tendenz zugunsten eines rumänischen Partikularismus strengstens ab. In Anlehnung an den französischen Soziologen Gabriel Tarde glaubte er an eine auf Nachahmung beruhende Entwicklung der Kultur. Da sich demzufolge die Gesellschaft, indem sie eine ursprüngliche große Kultur nachahmt, allmählich homogenisiert, sei es für eine schwach ausgebildete Kultur wie die Rumäniens folgerichtig, sich dem ohnehin stattfindenden, fatalen Prozeß zu fügen und an den großen Kulturen Westeuropas zu orientieren. Erst durch diesen, einer kulturellen Revolution vergleichbaren Homogenisierungsprozeß, auch Synchronisierung genannt, würde sich Rumänien zu einem den großen Kulturen gleichberechtigten Land entwickeln⁵¹).

Sburătorul wollte Werkzeug dieses Prozesses sein. Er verstand sich als absolut unabhängige Zeitschrift und unterstand weder einer literarischen noch einer politischen Kampfrichtung, weder einem Lektor noch einem Zensor. Indem er auf keine bestimmte literarische Formel schwor, wollte er in seinen Seiten die unterschiedlichsten Strömungen aufnehmen, und so zu einem unabhängigen Organ

⁴⁷) Vgl. die einführende Studie von Z. Ornea, in: E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*. 3 Bde. București ²1972, Bd. 1, 5–58.

⁴⁸) Vgl. Crohmălniceanu (wie Anm. 6), 21–22 und Călinescu (wie Anm. 10), 799–800.

⁴⁹) Lovinescus Kritiken waren nicht normativ und dogmatisch, sondern gingen vom Kunstwerk selbst aus, um die ihm innewohnenden Normen und Strukturen aufzudecken. Auf diese Weise bestand für ihn die Aufgabe des Literaturkritikers mehr in einer historischen Arbeit des Beobachtens und Festhaltens vorhandener Phänomene. Lovinescu glaubte nicht an einen ewigen Wert des Kunstwerks. Dessen Wert wurzele vielmehr in seiner Aktualität. Folgerichtiges Ziel seiner Zeitschrift war es also, neue Talente zu entdecken und zu fördern. Diesem Zwecke dienten auch die allwöchentlichen Zusammenkünfte bei ihm, wo er über zwanzig Jahre lang jeden jungen oder noch unbekanntem Schriftsteller empfing. In der Tat entdeckte und lancierte er neben einigen weniger wichtigen zwei bedeutende rumänische Schriftsteller: Ion Barbu, hermetischer, symbolistischer Dichter, und Camil Petrescu, der als Begründer des rumänischen Romans und Theaters der Moderne gilt.

⁵⁰) Damit fanden die Begriffe „modern“ und „modernistisch“ ihren Eingang in die rumänische Kulturgeschichte.

⁵¹) Diese Ideen entwickelte er in seinem dreibändigen Hauptwerk *„Istoria civilizației române moderne“* (1924–1926) (wie Anm. 47).

der Synthese werden⁵²). Um die absolute Unabhängigkeit der Kunst zu erreichen, propagierte die Zeitschrift erstens eine Trennung der Ästhetik vom Ethnischen, was die künstlerische Irrelevanz des nationalen Spezifikums implizierte und den Modernisierungsprozeß der Kunst rechtfertigte, und zweitens die Trennung der Ästhetik vom Ethischen, was die Kunst von jeder sozialen Verpflichtung freisprach und sie zur *l'art pour l'art* erklärte. Die absolute Autonomie der Kunst basierte somit auf der doppelten Nichtimplikation der Kunst im Ethnischen und Ethischen. Zu einer Akzeptanz der avantgardistischen Kunstrichtungen führte Lovinescus theoretischer Modernismus jedoch nicht. Für ihn galt es nämlich, die Tradition zu revolutionieren und nicht mit ihr zu brechen. Trotz der Ablehnung jeden Engagements in der Kunst oder vielleicht gerade, weil die Idee der künstlerischen Autonomie eine grundsätzliche Denkautonomie voraussetzt, haben die Mitarbeiter und Freunde des *Sburătorul* über sein Erscheinen hinaus auch in Zeiten, da dies politisch inopportun war, liberales Gedankengut propagiert.

Zeitschriften der Avantgarde

Mit *Sburătorul* und der Ideologie der *l'art pour l'art* befinden wir uns in unmittelbarer Nähe der avantgardistischen Szene. Unter deren Protagonisten fallen Namen, die mit denjenigen der Zürcher Dada-Bewegung und der französischen Avantgarde identisch sind: Tristan Tzara⁵³) und Marcel Ianco⁵⁴), Claude Sernet⁵⁵), Benjamin Fondane⁵⁶) u. a. Diese Künstler hatten lange vor den avantgardistischen Bewegungen im Westen begonnen, eine Kunst zu promovieren, die mit allen tradierten gesellschaftlichen und künstlerischen Normen brach. Bereits 1912 gründeten der spätere Tzara, Iancu und Ion Vinea, ein weiterer Avantgardist, die Zeitschrift *Simbolul*⁵⁷). 1915 fuhren Tzara und Ianco zum Studium nach Zürich, wo sie 1916 zusammen mit Hugo Ball, Richard Hülsenbeck, Emmy Hennings und Hans Arp die Dada-Bewegung ins Leben riefen⁵⁸). In diese avantgardistische Landschaft fügen sich auch einige rumänische Zeitschriften der Zwi-

⁵²) Vgl. *Sburătorul* 1 (1921), H. 26.

⁵³) Pseudonym Samy Rosenstocks; weiteres Pseudonym: S. Samyro.

⁵⁴) Oder je nach Schreibweise: Janko; in Rumänien als Iancu bekannt.

⁵⁵) Pseudonym Ernest Spirts; weiteres Pseudonym: Mihail Cosma.

⁵⁶) Pseudonym Benjamin Wechslers; weiteres Pseudonym: Benjamin Fundoianu.

⁵⁷) Dt. „Das Symbol“, Bukarest 1912. Es erschienen insgesamt vier Nummern.

⁵⁸) 1907 hatte Urmuz (Pseudonym für Dimitrie Ionescu-Buzău), Richter von Beruf, der weder avantgardistische Gruppen oder Werke kannte noch jemals einer solchen Gruppe angehörte, seine ersten „Bizarren Blätter“ verfaßt, die erst nach seinem Tod von den Avantgardisten entdeckt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. In ihnen verarbeitete er auf experimentelle, surreale Weise die Entfremdung des Menschen von sich selbst und der Welt: ein Thema, das allen Avantgardebewegungen gemeinsam war.

schenkriegszeit ein. Sie alle erschienen in der Hauptstadt und hatten mit Ausnahme des *Contimporanul* eine relativ kurze Lebensdauer. Lediglich eine Auswahl dieser Zeitschriften soll hier in aller Kürze vorgestellt werden.

Der 1922 gegründete *Contimporanul*⁵⁹⁾ fühlte sich seinem demokratisch und sozialistisch gesinnten Namensvetter⁶⁰⁾ der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts gesellschaftlich und politisch verpflichtet und wollte zu einer Erweckung der Gesellschaft beitragen⁶¹⁾. Künstlerisch hatte er die Absicht, zum „reinen Denken“ vorzustoßen, was allein der multikulturellen Situation Großrumäniens entsprechen würde. Avantgarde und Konstruktivismus schienen ihm die geeigneten Mittel, dieses Ziel zu erreichen⁶²⁾. Konform mit dem Programm aller Avantgardebewegungen forderte der Redakteur Ion Vinea (1895–1964) dazu auf, eine Kunst zu zerstören, die sich in ihrer apologetischen Haltung gegenüber der rumänischen Gesellschaft prostituiert habe⁶³⁾. Die 1925 lancierte und zwei Jahre lang regelmäßig erscheinende Zeitschrift *Integral*⁶⁴⁾, eines der wichtigsten avantgardistischen Organe, beabsichtigte eine Internationalisierung der avantgardistischen Bewegungen und nahm aus diesem Anlaß Expressionismus, Konstruktivismus, Futurismus und andere Strömungen in ihre Seiten auf. Die zwischen 1928 und 1932 mit Unterbrechungen erscheinende Zeitschrift *Unu*⁶⁵⁾ erklärte sich 1930 zum surrealistischen Organ.

Die avantgardistische Bewegung in Rumänien verstand sich als eine internationale. Die Öffnung gegenüber gleichgesinnten westlichen künstlerischen Formen kann als absolut betrachtet werden, wobei es sich nicht um eine Imitation westlicher Modelle, sondern um eine echte gegenseitige Beeinflussung handelte. Zwischen rumänischen und ausländischen Künstlern bestand eine rege Zusammenarbeit, und Namen wie Miró, Kandinsky, Braque, Bréton oder Marinetti waren ganz natürlich neben rumänischen Namen vertreten. Die überwiegende politische Gesinnung der Zeitschriften war, zumindest den bisherigen Darstellungen zufolge, eine demokratisch-sozialistische⁶⁶⁾, die sich anfänglich direkt in den Dienst der Gesellschaft stellte. Bald erfolgte jedoch eine ausgesprochene Intellektualisierung der veröffentlichten Inhalte, die die Rezeption der Zeitschriften

⁵⁹⁾ Ursprünglich Wochen-, später Monatszeitschrift, erschien „Der Zeitgenosse“ in Bukarest, 1922–1932 mit Unterbrechungen.

⁶⁰⁾ *Contimporanul* erschien 1881–1891 in Iași.

⁶¹⁾ Vgl. Crohmălniceanu (wie Anm. 6), 60.

⁶²⁾ Vgl. den Programmartikel der ersten Ausgabe, N. Lupu, Bun sosit, *Contimporanul* 1 (1922).

⁶³⁾ Vgl. ein „aktivistisches“ Manifest aus *Contimporanul* (1924), H. 2.

⁶⁴⁾ „*Integral*. Revistă de sinteză modernă, organ al mișcării moderniste din țara noastră și străinătate“ (dt. „Integral. Zeitschrift für moderne Synthese, Organ der modernistischen Bewegung in unserem Land und im Ausland“), Bukarest 1925–1927.

⁶⁵⁾ „*Unu*. Avantgardă literară“ (dt. „Eins. Literarische Avantgarde“). Erschien mit Unterbrechungen 1928–1932 in Bukarest.

⁶⁶⁾ Inwieweit sie nicht teilweise, wie der italienische Futurismus, auch Sympathisanten der rechten Bewegung beherbergte, sollte Gegenstand einer eigenen Untersuchung sein.

bei der breiten Masse der Bevölkerung unmöglich machte⁶⁷). Gegen Ende der 30er Jahre mußten die Avantgardisten, die in ihren Reihen viele Juden zählten und zum Teil mit der linken Arbeiterbewegung sympathisierten, ihre Zeitschriften aufgeben.

Sozialistische Zeitschriften

Neben den avantgardistischen stellen die sozialistischen Zeitschriften eine weitere Gruppe von Publikationen der Zwischenkriegszeit dar, die sich keines allzu hohen Verbreitungsgrades erfreute. Ihre Kurzlebigkeit und zweifellos geringe Auflage – *Era nouă* warb für sich mit mindestens 10 000 Lesern, die sie jedoch niemals erreichte – sprechen für sich. Nichtsdestoweniger soll, da sie teilweise zur Erneuerung des journalistischen Genres beitrugen, kurz auf einige von ihnen eingegangen werden.

*Cultura proletară*⁶⁸) kann als ein ideologisch radikalisierte *Contimporanul* angesehen werden. Wie im Vorwort ihrer ersten Nummer zu lesen ist, verstand sie sich als eine „Zeitschrift für gesellschaftliche, wirtschaftliche, politische, wissenschaftliche sowie künstlerische Diskussion und Theorie“⁶⁹). Sie trug zur Propagierung russischer Kultur bei, veröffentlichte Zeichnungen von George Grosz und schrieb harsche Kritiken rumänischer Literatur. Die eigene literarische Produktion erschöpfte sich in einer militanten proletarischen Lyrik.

Auch der *Reporter*⁷⁰) hatte sich zum Ziel gesetzt, die politischen und wirtschaftlichen Aspekte der Zeit zu betrachten⁷¹). Demzufolge informierte er über den spanischen Bürgerkrieg, Hitlers und Mussolinis Pläne und führte offene Attacken gegen die Legionäre. Darüber hinaus veröffentlichte er viel rumänische Belletristik⁷²).

Der von Alexandru Sahia (1908–1937) gegründeten Zeitschrift *Bluze albastre*⁷³) waren nur einige Monate des Erscheinens vergönnt. Ihr Anliegen war es, eine Kunst zu promovieren, die der Wirklichkeit entsprach, was für Sahia eine

⁶⁷) Vgl. Crohmălniceanu (wie Anm. 6), 60 f.

⁶⁸) Dt. „Die proletarische Kultur“, Bukarest 1926–1927. Es erschienen insgesamt fünf Nummern.

⁶⁹) Rum. orig. „(...) revistă de discuție și teorie socială, economică, politică, științifică și artistică.“ Cuvânt înainte, in: *Cultura proletară* 1 (1926), H. 1, 1.

⁷⁰) „*Reporter*. Săptămânal ilustrat, politic, literar și artistic“ (dt. „*Reporter*. Illustrierte politische, literarische und künstlerische Wochenzeitschrift“), Bukarest 1933–1936, 1937–1938.

⁷¹) Vgl. A. D. Grama, *Justificare, Reporter* 1 (1933), H. 1.

⁷²) In ihren Seiten erschienen Werke von Demostene Botez, Liviu Deleanu, Ion Călugăru, etc.

⁷³) „*Bluze albastre*. Revistă de literatură proletară“ (dt. „*Blaue Hemden*. Zeitschrift für proletarische Literatur“), Bukarest 1932. Es erschienen insgesamt vier Nummern.

„Kunst der schrecklichen Wirklichkeit“⁷⁴) bedeutete. Jede ästhetisierende künstlerische Richtung, jede Flucht ins Abstrakte lehnte die Zeitschrift scharf ab und förderte eine aktivistische, kritische, proletarische Literatur. Über die künstlerischen Aspekte hinaus schrieb *Bluze albastru* gegen die Ideen der *Gândirea* und der Gruppe um Nae Ionescu und informierte über die Ereignisse in Spanien, Italien und Deutschland. Ihre dritte Nummer initiierte eine Aktion zur Unterstützung des Antikriegskongresses, dem George Bernard Shaw, Maxim Gorki, Romain Rolland, Heinrich Mann, Henri Barbusse und andere Prominente der internationalen Kulturszene angehörten. *Bluze albastru* hatte das Aussehen einer modernen Wochenzeitschrift mit vielen Fotomontagen und Zeichnungen. Sahia veröffentlichte Werke von Maxim Gorki, Vladimir Majakovskij, Johannes R. Becher sowie Käthe Kollwitz und George Grosz. Eigene Produktionen bestanden lediglich aus einigen von Sahia selbst unterzeichneten Novellen.

Die 1936 unter der Leitung von N. D. Cocea (1880–1949) erschienene *Era nouă*⁷⁵) verstand sich ausdrücklich nicht als Organ des „politischen Kampfes“, sondern wollte auf wissenschaftliche Weise die politischen, wirtschaftlichen, philosophischen, gesellschaftlichen und kulturellen Fragen der Zeit behandeln⁷⁶). Eine Neuheit für die rumänische Presse stellten ihre Wirtschaftsanalysen dar.

Die Vermutung, mit der man an die sozialistischen Zeitschriften herantritt, ihr Akzent läge vor allem auf den politischen und gesellschaftlichen Aspekten der Zeit und weniger im künstlerischen Bereich, hat schon ein kurzer Blick auf die wichtigsten Zeitschriften bestätigt. Genauso erweist sich die Annahme als richtig, daß diese Zeitschriften für ausländische Kunst offen waren, wobei naturgemäß ein starker Akzent auf der russischen Literatur lag. So wie diese in ihren ersten Jahrzehnten zeigte sich auch der rumänische Sozialismus künstlerischen Experimenten gegenüber, zumindest solange sie die soziale und revolutionäre Aufgabe der Kunst nicht beeinträchtigten, nicht feindlich gesinnt.

⁷⁴) Linia generală, *Bluze albastru* 1 (1932), H. 1. Die Konnotation mit der in der gleichen Zeit entstehenden Konzeption Artauds vom „théâtre de la cruauté“ ist irreführend. Die Grausamkeit bedeutet bei Artaud „rigueur, application et décision implacable, détermination irréversible, absolue“ (vgl. Antonin Artaud, *Lettres sur la cruauté* (à J. P.), Paris, 13 sept. 1932, in: ders.: *Œuvres complètes*. 16 Bde. Paris 1978, Bd. 4, 97–98) und ist ein produktionsästhetischer Begriff, während Sahia die Grausamkeit sozial-politisch auf die Wirklichkeit und damit auf eine condition humaine bezieht, die es zu ändern gilt. Darin steht Letzterer mehr in der Tradition des Naturalismus als der französischen Avantgarde.

⁷⁵) „*Era nouă*. Revistă lunară de filozofie, literatură, știință“ (dt. „Die neue Ära. Monatszeitschrift für Philosophie, Literatur, Wissenschaft“), Bukarest 1936 (Februar–April).

⁷⁶) Vgl. N. D. Cocea, *Cuvânt înainte*, *Era nouă*, 1 (1936), H. 1, 1

Schlußfolgerungen

Wenn man die oben vorgestellten Zeitschriften Revue passieren läßt, fällt auf, daß die meisten von ihnen in der Hauptstadt erschienen. Lediglich zwei, *Gândirea* und *Viața românească*, waren ursprünglich Provinzzeitungen, die allerdings mit der Zeit ihren Sitz nach Bukarest verlegten. Die Erklärung für dieses auffallende Phänomen liegt in der sich in der Zwischenkriegszeit wandelnden Bedeutung der Hauptstadt. Die nach dem Ersten Weltkrieg durch die Einverleibung mehrerer neuer Gebiete erreichte Größe des Landes sowie der Kontakt zu zusätzlichen nationalen Minderheiten warfen in Rumänien die Frage nach einer stärkeren Koordinierung der neu hinzugekommenen Kräfte auf, eine Frage, die Rumänien nach dem französischen Muster des Zentralismus löste. Das politische und wirtschaftliche Primat Bukarests gegenüber dem Rest des Landes bewirkte auch auf kultureller Ebene eine Veränderung. Von nun an begann die Hauptstadt, auf alles, was Rang und Namen hatte oder einfach kulturell ambitioniert war, eine unwiderstehliche Anziehungskraft auszuüben. Die zentripetalen Züge dieses Prozesses lassen sich exemplarisch an den schon genannten Zeitschriften *Gândirea* und *Viața românească* verdeutlichen. Die schon vor dem Ersten Weltkrieg bedeutende *Viața românească*, die auf zehn Erscheinungsjahre in Iași zurückblickte, nahm direkt nach dem Krieg ihre Tätigkeit in ihrer Heimatstadt wieder auf und konnte dort offensichtlich noch zehn Jahre lang von der eigenen Tradition zehren, bevor sie sich, in einer Zeit, in der kaum noch wichtige Zeitschriften in der Provinz gedruckt wurden, von dem von Bukarest ausgehenden Sog verschlingen ließ. Die Neugeburt *Gândirea* hingegen, die auf keinerlei Tradition zurückblicken konnte und sich noch in der Konstituierungsphase befand, entschied sich bereits 1921, nur ein Jahr nach ihrem ersten Erscheinen und zu einem Zeitpunkt des erst beginnenden Zentralismus, ihren Sitz in die Hauptstadt zu verlegen. Nimmt man nun die restlichen oben behandelten Zeitschriften hinzu, erhärtet sich der Eindruck, der Erscheinungsort rumänischer Periodika widerspiegele die Fokussierung gesellschaftlicher, kultureller und politischer Macht auf Bukarest, wie sie in der Zwischenkriegszeit stattfand. Man darf nun nicht annehmen, in den Provinzstädten wären überhaupt keine Zeitschriften mehr veröffentlicht worden. Allein schon die Publikationen der nationalen Minderheiten blieben, wenn auch die eine oder andere Filiale in der Hauptstadt eröffnet wurde, verständlicherweise vom Konzentrationsprozeß ausgeschlossen. Man kann jedoch feststellen, daß die rumänischen Zeitschriften, deren Radius themen- und qualitätsbedingt überregional war, Zeitschriften also, die nicht nur provinzielles Interesse erweckten oder erwecken wollten, zum allergrößten Teil Bukarester Publikationen waren. Auf diese Weise läßt sich beispielsweise erklären, warum literaturgeschichtliche Arbeiten über einflußreiche, richtungsweisende Zeitschriften der Zwischenkriegszeit kaum Provinzzeitungen enthalten⁷⁷).

⁷⁷) Eine Untersuchung der direkten Motive für das Phänomen der „Flucht nach Bukarest“ steht noch aus und wäre sehr interessant im Rahmen einer Arbeit zum Strukturwandel im Rumänien der Zwischenkriegszeit.

Ideologische Aspekte im Rumänien der Zwischenkriegszeit

Ein weiterer interessanter Aspekt ist die gesellschaftlich-politische Relevanz der betrachteten Zeitschriften. Beinahe auf den ersten Blick kann man feststellen, daß die vorgestellten Periodika die gesamte politische Bandbreite der Epoche abdeckten. Der Zusammenhang zwischen Traditionalismus bzw. Modernismus und politischem Standort überrascht dabei nicht. Bei näherem Betrachten wird allerdings deutlich, daß nur zwei Zeitschriften lange genug erschienen, um als tatsächlich einflußreich betrachtet werden zu können. Es handelt sich dabei um *Gândirea* und *Viața românească*. Das ideologische Profil beider Zeitschriften beschrieb im Laufe ihres Erscheinens eine entgegengesetzte Bewegung, zu der die Konkurrenz, die zwischen den Zeitschriften herrschte, sicherlich wie zu Zeiten des *Sămănătorul* das Ihre beitrug. Entwickelte sich *Gândirea*, mit nicht zu vernachlässigender ideologischer Unterstützung des *Cuvântul*, von einer rechtsnationalen zu einer regelrecht faschistischen Zeitschrift, so bewegte sich *Viața românească* von einem national-liberalen zu einem immer progressiveren, teilweise sozialistisches Gedankengut propagierenden Organ. Mit ihrem deklariert aufklärerischen Programm schaffte es letztere, ein bedeutendes Gegengewicht zu den radikalen Tendenzen der Zwischenkriegsepoche zu setzen. Auch *Sburătorul* war eine liberale Zeitschrift. Da sie jedoch lediglich drei Jahre, und dies noch mit Unterbrechungen, erschien und sich zudem auf einer literarischen, künstlerischen und kulturellen Ebene bewegte, sollte ihr politischer Einfluß nicht überschätzt werden. Die Gruppe der avantgardistischen Zeitschriften wird, auch wenn ihr Programm ein erklärt politisches war und z. B. *Contimporanul* auf eine erstaunlich lange Lebensdauer zurückblicken konnte, durch die für die Mehrheit der Bevölkerung unverständliche künstlerische Umsetzung ihrer revolutionären Ideen nur einen bedeutungslosen Bruchteil rumänischer Leser erreicht haben – eine Vermutung, die für die meisten Zeitschriften auch von ihrem kurzen und unregelmäßigen Erscheinen bestätigt wird. Aus dem letztgenannten Grunde kann auch der Einfluß der sozialistischen Zeitschriften nicht gering genug eingeschätzt werden. Das aus dieser Analyse hervorgehende Einflußübergewicht der national-liberalen bis rechten Zeitschriften findet seine Entsprechung in der ideologischen Struktur der politischen Elite im Rumänien der Zwischenkriegszeit. Immerhin konnte in dieser Periode die Nationalliberale Partei auf zusammengekommen neun Regierungsjahre zurückblicken, während gegen Ende der dreißiger Jahre die faschistische „Eiserne Garde“ zur drittgrößten Partei des Landes avancierte, um schließlich 1940 zur Staatspartei des Einparteiensystems unter dem Staatsführer Ion Antonescu erhoben zu werden⁷⁸⁾.

Auch über den Zusammenhang zwischen dem politischen Standort der Zeitschriften und ihrer Einstellung zur damals aktuellen Debatte zwischen Modernismus und Traditionalismus auf künstlerischer Ebene gibt die obige Untersu-

⁷⁸⁾ Vgl. Klaus P. Beer, Zur Entwicklung des Parteien- und Parlamentsystems in Rumänien 1928–1933. 2 Bde. Frankfurt am Main 1983; Völkl (wie Anm. 1), 101–106, 127–147; Istoria poporului român (wie Anm. 1), 519–562; Roberts (wie Anm. 1), 89–241; Fischer-Galați (wie Anm. 1), 7–69.

chung Auskunft. Wie vielleicht erwartet, fielen Liberalismus oder gar Sozialismus, d. h. politischer Modernismus und der Modernismus in der Kunstauffassung des *Sburătorul*, der avantgardistischen und sozialistischen Zeitschriften, wenn letztere nicht gerade dem sozialistischen Realismus frönten, zusammen. *Viața românească*, die einen nationalen Liberalismus propagierte, verhielt sich durch ihre Zwitterposition, indem sie auf politischer Ebene moderne, zum Westen hin offene Ansichten vertrat, ihre Kunstauffassung allerdings traditionalistisch auf national-ethnische Werte gründete, bereits weniger durchsichtig. Genauso, allerdings in diametral entgegengesetzter Richtung, verhielt es sich mit den rechten Zeitschriften *Gândirea*, *Cuvântul* sowie den Schriftstellern, die ideologisch Nae Ionescu nahestanden. Während die Radikalisierung der faschistischen Ideen in vollem Gange war und die nationalistische Abgeschlossenheit gegenüber jedem westlichen Einfluß ihren Höhepunkt erreichte, zeigte sich hier auf künstlerischer Ebene eine unvermutete Gleichgültigkeit gegenüber westlichen Mustern, die zu einer nicht programmatisch verankerten Offenheit führte, wenn auch de facto nur im formalen und nicht im thematischen Bereich. Was auf den ersten Blick als Widerspruch erscheint, war der träiristischen Strömung zu verdanken, die ihrer Ideologie entsprechend weniger über den Modernismus theoretisierte als passende künstlerische Modelle auf ihre Kunstproduktion übertrug⁷⁹). Auch die sozialistischen, also linken Zeitschriften, die gewissermaßen einen politisch radikalen Modernismus propagierten, vertraten auf künstlerischer, vor allem formaler Ebene durchaus eine Öffnung gegenüber nicht-rumänischen Modellen und künstlerischen Experimenten. Auf der Ebene der Ästhetik wies dieser Modernismus, der avantgardistische Experimente nur dann befürwortete, wenn sie sozialpolitisches Engagement zeigten, gerade hierin traditionalistische Sprünge auf. Auf dieser Ebene – in der Unterordnung der Kunst gegenüber einer politischen Ideologie – traf sich die Kunstauffassung der sozialistischen mit derjenigen der rechten und zum Teil der national-liberalen Zeitschriften.

⁷⁹) Darüber hinaus muß man sich klarmachen, daß von den genannten Einflüssen – Tagebuchroman, literarisches Fragment, Expressionismus und Surrealismus – mindestens zwei eine deutsche Tradition besaßen, gegen die die rumänische faschistische Ideologie nichts einzuwenden gehabt haben mag. Wie im Westen ein Ernst Jünger oder ein Marinetti nahelegen, muß man feststellen, daß sich faschistische Ideologie mit (zumindest literarisch) künstlerischen Experimenten durchaus vertragen hat. Die Zeitschriften *Cuvântul* und *Gândirea* schienen mit dieser Position konform zu gehen. Es wäre jedoch falsch, die künstlerische Offenheit der Bewegung durch eine Affinität zwischen literarischen Strömungen der rumänischen Rechten zu deutschen oder italienischen, d. h. aus faschistischen Ländern stammenden Mustern zu erklären. Eine solche Vermengung zwischen Politik und Literatur würde keiner der beiden Erscheinungen gerecht werden. Die Gleichgültigkeit des Kreises um *Cuvântul* und *Gândirea* gegenüber künstlerischen Formen und Techniken sei hier Erklärung genug.