

Matthias Buth brachte seine Zuneigung für dieses Land auch in einem Beitrag im *Observator Cultural* vom 3. März 2005 zum Ausdruck: Er habe in Rumänien ein Land mit besonderer kultureller Resonanz entdeckt, mit einem harmonischen Zwischenspiel des elegischen Geistes und des Prachtvollen. 2020 veröffentlichte Buth *Der Schnee stellt seine Leiter an die Ringmauer / Poetische Annäherungen an Rumänien und andere Welten*.

Die Gedicht-Texte in seinem letzten Gedichtband erzählen aber auch vom Lauf des Lebens, von der Geburt und vom Tod, von der Liebe und der Enttäuschung. »Nichts tötet so endgültig wie ein Kuss, der ausbleibt. / Der Morgen zerreißt« (S. 13), heißt es im ersten Gedicht. Und das dreihundertzweiundneunzigste antwortet »Küsse: Kulisse für Abschied und Verweilen« (S. 96), das fünfhundertachtundzwanzigste sagt einfach »Schnellkuss« (S. 132).

Die Gedicht-Texte wechseln sich mit Prosatexten ab, die denselben Themen gewidmet sind. Im Prosastück 443 steht wieder das Land Rumänien im Mittelpunkt, das eigentlich »România« heißen müsse. Der Text steht selbstverständlich wieder als Brücke zwischen zwei Welten: »România ist ein Ovid-Land, durch das die Gedichte von Georg Trakl gegangen sind. [...] Sie durchfließen auch Deutschland und münden im Schwarzen Meer, nicht weit von Tomis, das heute Constanța heißt. [...] România ist ein Wort aus dem inneren Klang von Europa, es sucht die Klänge der anderen, um zu singen, zu trauern, zu beglücken« (S. 109).

Ernüchternd kritisch setzt sich Matthias Buth auch mit europäischer Politik auseinander. Ein Beispiel hierfür bietet das Prosastück 749, in dem es heißt: »Natürlich ist Vielfalt überall, in den Staaten und Nationen, bei jedem Menschen. Also eine Binse. Aber Vielfalt ist politisch in zwischen eine sakrale Größe geworden,

mit ihr lässt sich alles beweisen, unterlaufen und ins Absurde verbannen. [...] Mich ziehen einfältige Menschen an, nicht jene, die alle Erscheinungen der Welt in Millimetergröße klein-differenzieren und uns so zum Verschwinden bringen [...]« (S. 205).

Lange wirken die Gedichte von Matthias Buth nach, Wort für Wort hallen sie in uns nach und warten darauf, dass man selbst Antwort gibt. Sie berühren das Gemüt, die Seele und den Verstand in gleichem Maße, man möchte sie lesen, man möchte sie manchmal auch vorgelesen bekommen, manchmal sogar malen. Sie sind eine synästhetische Gabe eines raffinierten Poeten, für den der Leser nur begeistert schwärmen kann.

Maria Muscan

#### Mit der Dschanga durch Länder und Zeiten

Sigrid Katharina Eismann: *Dschangakinder* (Lyrik-Reihe edition textfluss). Mit einem Nachwort von Lilia Antipow. Ulm: danube books Verlag 2022. 171 S.

Ein rotes Buch, dessen Titel vielen Lesern ungewohnt erscheinen mag – *Dschangakinder*. Es klingt verspielt, man weiß nicht genau, was es bedeutet. Abgebildet ist eine Straßenbahn – die Dschanga, wie sie in Sigrid Katharina Eismanns Kindheit genannt wurde, – auf der »Freidorf« steht, ein verstecktes Liebesbekenntnis, das denjenigen auffällt, die wissen, dass die Autorin in diesem Viertel in Temeswar/Rumänien (rum. Timișoara) geboren wurde. Anders als bei der Straßenbahn ist Freidorf nicht das Ziel, sondern das Sprungbrett, das Eismann nach Deutschland katapultiert, nach Offenbach am Main, in eine Stadt, der sie ohne Hehl ihre Zuneigung gesteht.

Es geht in diesem Band aber nicht um die Orte an sich, sondern vielmehr um das, was die Autorin damit verbindet, und vor allem um die Atmosphäre und

die daraus entstehenden Bilder. Die Gedichte beziehen sich teils auf Schicksale »fantastischer Frauen«, wie auch das erste Kapitel heißt, wobei die Autorin deren Kraft und Zerbrechlichkeit gleichermaßen hervorhebt: »Strass und Applaus, [...], Narbenkleid, [...] im Ausschnitt ein untrennbares Paar: / Atem und Angst [...] Ein Haus aus Pailletten und Scherben« (*Im Ausschnitt ein Glas*, S. 11), teils geht es um prägende Momentaufnahmen, sei es Temeswar, Rom, Reschitza, Budapest, Helsinki oder Belgrad. Hauptstädte wie auch Vororte oder Stadtviertel haben Geschichten, die die Autorin verschlüsselt erzählt. Während sie sich in vergangenen Welten und Zeiten versetzt, kann sich der Leser sein eigenes Universum in den Strophen ausmalen, die die Regeln der Lyrik sprengen, in reimlosen Versen manchmal unvollständig oder vieldeutig wirken und die Gelegenheit bieten, selbst mitzudichten.

Die Grenze, das Überschreiten der Grenze, sei diese physisch oder metaphorisch, ist ein wichtiges Thema für Eismann, die nicht konform sein will und aufgedrängte Ordnung zurückweist. In der Heimat schwingt sowohl Nostalgie als auch Kritik mit, denn nicht das, woran man gerne zurückdenkt, hat einen zum Auswandern veranlasst. So ist das Gedicht *Phönix – in die Freiheit, verschachtelt* (S. 114) sowohl eine lyrische Schilderung der Flucht vor dem Kommunismus (Bemerkung unterhalb des Titels: »1977 floh die rumänische Band Phönix in Marshall-Lautsprecherboxen in den Westen«, S. 114) als auch ein Tribut an die symbolträchtige Temeswarer Rockband Phoenix, die mutige Musik gespielt und den Fans Hoffnung vermittelt hat.

Eismann lehnt sich gegen Diktatur und patriarchale Modelle auf, indem sie Frauen aus der Kunstszene in den Fokus rückt, deren Werdegang, Schaffen oder Haltung für ganze Generationen prägend waren oder sind. Aber genauso

präsent sind die Frauen des Alltags, die Fratschelweiber, die Omas, die durch ihr Wirken in der Welt der Autorin, die – wie die Donau – eine Grenzgängerin ist, Geschichte(n) schreiben, die mit »Scharlachbacken« und »von sieben Unterröcken gestärkt« stolz ihre »Kopfskulptur« tragen (*Trachtenspektakel*, S. 23). In »der alten Heimat« stellen sie die heile Welt dar, sie haben die Deportationen überstanden und bereiten »plissiert«, in ihrem typischen »Gwand« den Kindern »Krempita« und »Paradeis« im Stadtviertel Fratelia vor, wobei ihr »Jahrhundert Erzählamt / [...] nicht aus der Mode [geht]« (*Dein Samtkleid*, S. 24). Im Ausland angekommen, sind sie zwischen Westen und Osten hin- und hergerissen und erscheinen als Zeugen der Diktatur-Oppression, die trotz des Wunsches, sich in das neue Umfeld zu integrieren, tief in ihrer alten Heimat verwurzelt bleiben.

Weil sich Sigrid Katharina Eismann aber nicht darauf beschränkt, aus der kommunistischen Heimat, die sie in der Jugend verlassen hat, zu schöpfen, verbindet sie die Dschanga mit Szenen der Underground-Kultur, mit Punk-Rock-Ikonen wie Iggy Pop oder Pussy Riot, die im starken Kontrast zu dem »Verhör der Metaphern« stehen, in dem das »Quintenlächeln« vergeht, wenn es heißt: »[...] entträumt / Haus und davon[...]« (*Im Verhör der Metaphern*, S. 28).

Die dargestellte Welt der Vergangenheit hat immer etwas mit dem Dörflichen, mit den Erlebnissen aus den Stadtvierteln Temeswars und den hier lebenden alten Tanten wie auch den Dschangakindern zu tun. Es ist nichts Verbittertes zu erkennen, es geht um genaue Beobachtung und Verarbeitung, die in die Aktualität der Autorin übergreift. Diese besteht aus Momentaufnahmen von Reisen, Ausstellungen, Veranstaltungen oder Geschehnissen des Alltags, die jeweils versteckte Facetten aufweisen und in der Gemeinschaft der Sinnesglei-

chen neue Dimensionen gewinnen – die Städte werden zu Gestalten, die die Verse begleiten (*Römische Haikus*, S. 32; *Unaufgeregter, Rom*, S. 37).

Die erlebte Geschichte bezieht sich nicht nur auf die deutsche Gemeinschaft im Rumänien vor der Wende, sondern beschreibt verkappt auch Bräuche, Eigentümlichkeiten, Feste und Feierlichkeiten der hier lebenden Minderheiten oder der Mehrheitsbevölkerung (*Im Tubatrubel*, S. 35). Der Bezug zu Rumänien ist fortwährend gegenwärtig, das Kulturleben im Banat ist Eismann nicht fremd, sie schreibt Texte, die an das Jazzfestival in Wolfsberg (rum. Gărâna) oder an die Literaturtage in Reschitza (rum. Reșița) angelehnt sind, lenkt dann aber das Augenmerk genauso gelassen auf die Kulturszene in Offenbach, wo im Text *Vom Rapper & Klein Al Pacino* (Kapitel *Fünf Minuten Offenbach*, S. 42) die Kinder auf so viele Weisen die Show stehlen.

Veranstaltungen und Ereignisse werden verdichtet und durch die Filter der Autorin dargestellt, sodass man das Gelesene manchmal erst abschminken muss, um den Ausgangspunkt der Gedankengänge zu erkennen. Doch dieser ist auch nicht ausschlaggebend, die Texte sind im steten Wandel. Wenn man nicht gewisse Kenntnisse aus der Vergangenheit oder aus dem Umfeld von Sigrid Katharina Eismann hat, kann es vorkommen, dass man beim ersten Lesen stutzig wird und erst alle Wörter und Wendungen (teilweise mit rumänischer Färbung) hinterfragt. Dann versteht man aber, dass die Aufgabe der Gedichte nicht darin besteht, der Leserschaft etwas zu erklären, sondern Atmosphäre und Eindrücke zu vermitteln, die sie zu einer eigenen Fantasiewelt verleiten sollen. Um jedoch den Kontext zu schaffen, gibt es einige Untertitel oder Anmerkungen, gewisse Ausdrücke sind übersetzt oder erläutert. Dadurch geht aber nichts von der Authentizität verloren. Man gewinnt eher

Einblicke in eine Welt, in der idyllische Erinnerungen mit aktuellen Szenen harmonisch verflochten sind, das eine hätte ohne das andere nicht dieselbe Kraft.

Nicht wegzudenken sind aus den erzählten Geschichten die Nachbarländer, das ehemalige Jugoslawien oder Ungarn, die für die Banater im kommunistischen Rumänien als eine Art exotisches Freiheitsparadies erschienen. Andere Länder, denen die Autorin in diesem Band Aufmerksamkeit schenkt, wie zum Beispiel Georgien, Finnland, Italien, haben diese Prägung nicht, sondern zeugen von einer anderen Welt, die nichts mit der kommunistischen Periode zu tun hat, und dienen als Muse für eine Art lyrischen Reisebericht (*Ilkbar* im Kapitel *Wortmund*, S. 58). Auffällig ist dabei die Freude am Spiel mit der Sprache, an der Schöpfung neuer Wortverbindungen: »rückwärts Reisende oleandern / durch den September« (*Unaufgeregter, Rom*, S. 37). Ein guter Beweis dafür ist auch die letzte Strophe des Gedichtes *Karawansereise* (S. 52): »mir tropft die Lyrik aus der Bluse / die Geografie meiner Zunge ist heimatlos / Caramba, mit poezia in die Dschanga, / im Balkan, Straßenbahn, hier fremdes Wort / im Gepäck ein Apfel, aufgestaute Granate / aus dem offenerzigen Offenbach«.

Der *Mainbogen* (Titel eines Kapitels) schlägt einen Bogen durch Kunstveranstaltungen, jüdische Friedhöfe, Landschaften und »Freilufttheater« und ist eine Überleitung zur nächsten Haltestelle in der Fahrt mit der Dschanga: *Grenzwert überschritten* (ein weiteres Kapitel). Wie bereits angedeutet, wird das Thema Überwindung häufig im Band behandelt. In diesem Teil des Buches jedoch sind die Grenzen mit Corona-Themen verbunden: Impfung, (mangelnder) Mundschutz, Handschuhe und die Freude, all dies überstanden zu haben: »in den Schlosspark ohne Maske / fühlte mich wie ein König«. (*Vogelfrei ins Hemmed*

gestiegen, S. 87) Weiterhin bringt uns das *Klangscherbett* (das nächste Kapitel) in die balkanische Szene des Auslands, von wo die Gedichte *Drachen Orkestra* (S. 90) und *Balkangepolter* (S. 92) eine Brücke in den Osten schlagen. Weitere Ost-West-Verbindungen entstehen dadurch, dass die Autorin die Exil-PEN-Veranstaltungen oder die Lesungen in Reschitz erwähnt – *Vom nit verbütscheln Reschitz* (S. 95), in dem liebevoll-lustig der Dialekt der Berglanddeutschen nachgeahmt und ein Einblick in die Tagung gewährt wird. Und somit wird auch mit *Cam așa* (S. 98) der Bogen aus Deutschland nach Rumänien gespannt.

Das Bindeglied zwischen vielen Ländern, die in diesem Band erwähnt werden, stellt die Donau dar, die das Kapitel *Donau – die Nomadenbraut* prägt. Die Autorin lässt sich die Gelegenheit nicht entgehen, die Donaureise in Verse zu fassen, indem sie Hauptmerkmale der Gegenden andeutet, von der »Nibelungensage« über Wien bis hin zum »Bruderkuss«, »Paprikazauber« »Deltagezwitscher« »hinterm Vorhang aus Tempelsand und Licht«. (*Donau, die Nomadenbraut*, S. 103) Dieser Strom bringt uns im Kapitel *Grenzgängerin* erneut in die alte Heimat, aus der die Autorin offensichtlich »nie abgereist [ist] / ein Bündel Schlüssel im Tresor«. (*Baustelle Heimat*, S. 110). Man findet auch eine Anlehnung an Eismanns vorangehenden Roman, denn »ein Paprikaraumschiff landete / auf dem schiefsten Haus / mit den Ulmer Spatzen in den Balkan« (*Donaukilometer im Wortwechsel*, S. 111), woraus erneut die nie verlorene Verwurzelung ersichtlich ist.

Wie die Donau ist auch die Dschanga das Transportmittel durch die alte und die neue Heimat, durch fremde Länder, gemischte Klangfarben. Sie begleitet die Grenzgängerin *Auf dem geflickten Hosensboden der Donauschwäbischen Autobahn* (ein weiteres Kapitel) vom *Verlassenen Dorf* (S. 120), in dem »[es] kätzchenwarm

schnurrt im Gemäuer / aus Abfall und Verfall«, zum Eckhaus, in dem noch das Echo der Ausgewanderten zu vernehmen ist: »ein Blondschoopf am Tor / sein Dialekt fast ausradiert / so riefen die Alten nach uns Kindern« (*Grenzgängerin*, S. 121), und wo *Hinter der Fliegentür* (S. 122) das glückliche Beisammensein mit der Familie wartet. Das idealisierte Banat wird entblößt, »keine Sonntagsmesse / kein Messdiener im verlotterten Kleid / kein Paprikasch« (*Gold und Staub und Durst*, S. 123), was man beim Auswandern zu Hause gelassen hat, findet sich nun »im Dunstglas / in der Tracht / aus dem Dachverband / der uns zusammenhält« wieder (*Banater Heidi*, S. 125). Weiter geht es mit anhaltenden Eindrücken, die diese Donauschwäbische Autobahn geprägt hat. *Wenn die Paprika mit dem Mook* (S. 126) in Erinnerung gerufen werden und die Schulmädchen wie damals in die Dschanga einsteigen, »die Pionierkrawatte aus Polyester / umgebunden« (S. 126), und man sich im »leeren Wartesaal der Banater Heide« (*Auf der Durchreise nach Hopsenitz*, S. 128) wiederfindet, *In der Stube für Angereiste* (S. 129) sitzt und sich an die Klassenzimmer, die Lehrer, an alles »geschichtet wie Doboschtorte« (S. 129) erinnert, dann tritt der *Banatblues* (S. 130) ein, man wird in die alte Welt versetzt, in der »die Otas beim Pawlierer« diskutierten, während man sich zu Hause noch mit Brunnenwasser wusch.

Zum Schluss kommen die *Dschangakinder* in einem neuen Kapitel zu Wort, in dem Menschen in der Straßenbahn kunterbunt zusammengewürfelt sind, von Fratschlerinnen zu Studenten bis hin zu »Mokkafürsten« am *Josefstädter Markt* (S. 139). Doch aus dieser Nostalgie gelangt man ruckartig in die Gegenwart, in der die Autorin 2015 im Deutschen Staatstheater Temeswar die Vorführung *Niederungen* besucht und als Anlass verwendet, die Stadt kritisch zu betrachten.

(*Donaukunstraum*, S. 143) *Dschanga Manga* (S. 146) ist genau das, was man sich darunter vorstellen kann: ein Wirrwarr von Sprachen und fast vergessenen Temeswarer Wörtern bei einer Fahrt mit dem »Bicci« (Fahrrad) entlang des Bega-Damms. Die Sehnsucht nach der Leichtigkeit der Kindheit in den schützenden Armen der Großmutter ist nicht zu verkennen, genauso wenig wie die Suche nach dem vertrauten Althergebrachten bei den Freidorfer Treffen (*Vorort verworret*, S. 149). Immer wieder erscheint die Verflechtung der Erfahrung aus Rumänien mit dem Alltag des Ausgewanderten: »die Häkeltaschen sind ausgewandert / mit den Emigranten / ihr Gepäck war so leicht [...] / an der Haltestelle: / Sehnsucht und Flucht« (*sucht ... die Wiener*, S. 153f.). Die Autorin vermisst die ehemalige Kaffeekultur, die Konditoreien, verkneift sich nicht ein *Temeswar – du bist so schön, aber* (S. 156) und erinnert sich: »durch die Alleen der farblosen Diktatur / entgleiste die Dschanga im Akazienpuder« (*Im Wechselschritt*, S. 152).

Damit der Leser allerdings genauer die Feinheiten des dichterischen Schaffens nachvollziehen kann, lädt die Autorin zur Fahrt in ihrer »Dschanga« ein: »sie kommt / ein polentagelber Schlauch / rumpelt in die Innere / Dschangakinder aufspringen!« (*Dschangakinder*, S. 158).

*Henrike Brădiceanu-Persem*

**Wechselnde Farben, gleiches Muster**  
Yvonne Hergane: *Die Chamäleondamen*. Roman. Augsburg: MaroVerlag 2020. 240 S.

In ihrem ersten Roman erzählt Yvonne Hergane von vier Frauen aus vier Generationen, die es trotz aller epochenspezifischen Unterschiede doch immer wieder schaffen, sich der wandelnden Welt anzupassen, voneinander zu lernen und dabei stets zusammenzuhalten. Vor allem dann, wenn die vielen Männer, die

zwar zu Erzeugern, aber nicht zu Vätern taugen, alles nur erschweren. Am gescheitesten hat es wohl Edith gemacht – die erste der Chamäleondamen –, die in ihrer Hochzeitsnacht durchs Fenster zu ihrer großen Liebe flüchtete und mit ihr Marita zeugte, die gleich drei Ehen schloss und für einen ihrer Liebhaber sogar hinter Gitter ging. Ediths Tochter Marita steht beispielhaft für die Liebesprobleme, an denen die vielen Ehen scheitern, aber dafür die Generationen an Chamäleondamen zusammenschweißen. Und schließlich waren es eh immer die Männer, die daran schuld waren, dass nichts aus den Altarverspreche(r)n wurde. Sie betrügen, lügen, fliehen und flüchten, über Straßen und durch Flüsse, und kommen doch nicht allzu lang allein zurecht. Nicht selten müssen die Chamäleondamen auf Männer – auf die Väter ihrer Kinder – herabblicken, die zurückkehren, um Vergebung bittend und bettelnd, nachher aber doch nur wieder schlagen und schimpfen. Hergane bringt mit ihrem Roman Frauen zum Schmunzeln, Männer in Verlegenheit und nimmt erstere in die Pflicht, nicht nur an das Kind, sondern auch an sich zu denken. Das ist jedenfalls die Botschaft, die Maritas Tochter Ellie ihrer Hanne auf den Weg gibt. Die jüngste der Chamäleondamen hatte die Lüge »Wir streiten uns nicht, wir spielen nur streiten [...]« (S. 156) allerdings ohnehin schon längst durchschaut, als ihre Mutter sie unter Tränen bittet: »Eins musst mir versprechen, Kind, nie, nie sollst so bleed sein wie ich und dich von einem Mann so behandeln lassen, so schön kann kein Mann sein, dass er das mit dir machen darf, versprich mir das« (S. 160).

Alle vier Generationen sind geplagt von Liebespech und Männerfluch, schaffen es aber stets für ihre Kinder da zu sein. Daran kann auch der rumänische Ceaușescu-Staat nichts ändern. Auf dieser Periode liegt der erste große Schwer-