

**Beiträge germanistischer
Nachwuchskräfte**

Beiträge germanistischer Nachwuchskräfte III

**Herausgegeben von Prof. Dr. Maria Sass
unter Mitarbeit von Dr. Doris Sava**



Techno
Münster

Titlul: **Beiträge germanistischer Nachwuchskräfte**

Copyright © 2013

Toate drepturile aparțin autorilor.

Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a ilustrațiilor din această carte este posibilă numai cu acordul prealabil scris al autorilor.

Autorii își asumă întreaga răspundere asupra conținutului.

Tehnoredactare: Techno Media

Coperta: Techno Media

ISBN Editura Astra Museum: 978-606-8520-37-7

ISBN Editura Techno Media: 978-606-616-110-7

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Beiträge germanistischer Nachwuchskräfte / coord.: Maria Sass. -

Sibiu :

Techno Media, 2011-

vol.

ISBN 978-606-616-017-9

Vol. 3. - Sibiu : Astra Museum : Techno Media, 2013. - Bibliogr. -

ISBN 978-606-8520-37-7

ISBN 978-606-616-110-7

I. Sass, Maria (coord.)

821.112.2(498).09



Tipar: Editura Techno Media

550074, Sibiu, str. Dimitrie Cantemir, nr. 22

tel./fax: 0269/21.19.83

www.technomedia.ro;

e-mail: office@technomedia.ro

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Vorwort..... | 7 |
| Teodora Moraru Typologische Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Herta Müller und Gheorghe Crăciun | 9 |
| Gabriela Adam Heinrich Zillich als Literaturvermittler und sein Wirken beim <i>Klingsor</i> | 23 |
| Gabriela Adam Zur Rezeption der Werke Zillichs im deutschsprachigen Raum | 37 |
| Loredana-Mihaela Rădulescu Das geistige Leben der Zigeuner in Erwin Wittstocks Werk | 51 |
| Loredana-Mihaela Rădulescu Das <i>Tatarenbild</i> in Erwin Wittstocks Werk | 75 |
| Florina Dauberschmidt Ursula Bedners: Die Chronistin ihrer Heimatstadt | 91 |
| Florina Dauberschmidt Aspekte der Rezeption von Ursula Bedners im rumänischen und deutschen Sprachraum | 109 |
| Rodica Tănasie Das magische Weltbild der Zigeuner in Wislockis Werk | 128 |
| Rodica Tănasie Gestalten und Todesauffassung in den von Heinrich von Wislocki gesammelten und übersetzten Märchen und Sagen siebenbürgischer Zigeuner | 138 |

| | |
|--|-----|
| Rodica Tănasie Zum Wesen und zur Stellung der Frau bei den siebenbürgischen „Zigeunern“ | 149 |
| Ramona Stephan Das <i>Drachenmotiv</i> in sächsischen und rumänischen Märchen aus Siebenbürgen..... | 160 |
| Ramona Stephan Die Darstellung der <i>Jenseitsreise</i> in rumänischen und siebenbürgisch-sächsischen Märchen | 172 |
| Anca-Maria Domșa Vergleichende Mythenforschung in Siebenbürgen | 177 |
| Sînziana Bera (Iordachi) Elfriede Jelinek und die Problematik der feministischen Kunst | 187 |
| Sînziana Bera (Iordachi) Sprachmanipulation in Elfriede Jelineks Genderdiskurs | 196 |
| Teodora Galață (Mihu) Ioan Slavici, ein Schriftsteller zwischen Biedermeier und Realismus/Slavici: un prozator între Biedermeier și realism. O analiză a caracteristicilor care se regăsesc în opera sa | 209 |
| Teodora Galață (Mihu) Deutsche Märchenmotive in den Geschichten von Ioan Slavici/ Motive germane prezente în basmele lui I. Slavici..... | 225 |
| Eugenia Keresztes Zur Quantität und Qualität des sprachlichen Inputs in rumänischen Kindergärten mit deutschsprachigen Abteilungen..... | 249 |
| Eugenia Keresztes Frühkindlicher Bilingualismus in rumänischen Kindergärten mit deutschsprachigen Abteilungen. Ergebnisse einer Befragung | 257 |

Vorwort

Am 7. Juni 2013 fand an der Germanistik-Abteilung der Hermannstädter Philologischen Fakultät die dritte wissenschaftliche *Tagung der Nachwuchsgermanisten* statt. Daran beteiligten sich Doktoranden von der Lucian-Blaga-Universität und von der Bukarester Fremdsprachenfakultät. Ihre Referate umfassten Teile ihrer Forschungsthemen, die hauptsächlich im Bereich der rumäniendeutschen Literaturgeschichte anzusetzen sind.

Adam Gabriela behandelt in zwei Aufsätzen die Tätigkeit Heinrich Zillichs als Literaturvermittler während seines Wirkens bei „Klingsor“ und die Rezeption dessen Werkes im deutschsprachigen Raum. Zum Wirken Ursula Bedners innerhalb von Literaturkreisen Rumäniens und zu deren Rezeption im rumänischen und deutschen Sprachraum äußert sich Florina Dauberschmidt. Die Aufsätze Loredana-Mihaela Rădulescus sind auf das Werk von Erwin Wittstock zentriert und behandeln imagologische Aspekte bzw. das Tataren- und Romabild im Werk des rumäniendeutschen Autors.

Rodica Tănasies Referate behandeln Aspekte der Romaliteratur und jene von Ramona Stephan die Volksliteratur der Siebenbürger Sachsen.

Weitere Beiträge beziehen sich auf typologische Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Herta Müller und Gheorghe Crăciun (Teodora Morar), auf einige Aspekte von Elfriede Jelineks Werk (Sînziana Bera), auf deutsch-rumänische Kontaktbeziehungen bei Ioan Slavici (Teodora Galață). Zwei Referate zur Sprachwissenschaft (Eugenia Keresztes) runden den Band ab.

Maria Sass

Typologische Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Herta Müller und Gheorghe Crăciun

Teodora MORARU

Gegen Ende der fünfziger Jahre wurden die Bemühungen für den Ausbau einer marxistisch-leninistischen Forschung innerhalb der sowjetischen Komparatistik intensiviert. Dazu gehörte das Veranstellen von internationalen Tagungen und Konferenzen, die im sozialistischen Raum (Moskau, Budapest, Prag, Sofia) organisiert wurden und an die sich namenhafte Vertreter der Vergleichenden Literaturwissenschaft beteiligten.

Dionýz Ďurišin gehört zu den namenhaften Literaturtheoretikern, der einen der ersten Versuche zur Abgrenzung und Definierung der komparatistischen Methodik aus marxistischem Standpunkt unternimmt.

In seinem Buch *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses* (1972), das eine erweiterte Neuauffassung der 1967 erschienenen slowakischen Ausgabe *Problémy literárnej komparatistiky* darstellt, befasst sich Ďurišin vor allem mit der Ausarbeitung theoretisch-methodischer Grundlagen, sowie einer einheitlichen Fachterminologie, welche die konkreten Untersuchungen am Text erleichtern sollen.

Schon in seinem *Vorwort* spricht er die Notwendigkeit an, ein literarisches Werk nicht isoliert, innerhalb einer bestimmten Nationalliteratur zu betrachten, sondern in einem gewissen historischen und sozialen Kontext, sowie auf dessen Struktur-Charakteristika, auf dessen innere Dynamik, zu achten.

Ďurišin vertritt die Meinung, dass ein literarisches Werk einerseits eine „interliterarische Symbiose“ ausdrückt (wenn man es aus dem Standpunkt der interliterarischen Beziehungen betrachtet), andererseits aber auch eine Eigenart und Originalität entfaltet (wenn man die „inneren Gesetzmäßigkeiten“¹ in Betracht zieht).

¹ Ďurišin, Dionýz: *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*. Sammlung Akademie-Verlag, Berlin 1976, S. 16.

Durch das Erforschen der inneren Kontakte zwischen verschiedenen Literaturen oder literarischen Werken kam die Notwendigkeit auf, typologische Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen diesen festzustellen, zu definieren und mit Hilfe verschiedener Methoden zu erforschen.

Đurišin geht es auch darum, die bisherig ausgearbeiteten Ansätze und Theorien der Komparatistik zu synthetisieren und dadurch ein „System von Ausgangspunkten“² zu schaffen, das eine große Hilfe bei der konkreten Forschungsarbeit darstellen soll.

Er stützt sich genauso wie seine Vorgängerin, Irina Grigorevna Neupokoeva, auf die Thesen von Marx und Engels bezüglich der Rolle von Kunst und Kultur als „Formen gesellschaftlichen Bewusstseins“³, der „Beziehung von sozialökonomischen und innerliterarischen Determinanten der Literaturentwicklung“⁴ oder auf Marx' Ansicht über den Weltliteraturprozess als „Ausgangspunkt für die einzelnen theoretischen Prinzipien der vergleichenden Literaturforschung“⁵.

Von welchen theoretischen Ansätzen geht Đurišin bei der Ausarbeitung seiner methodologischen Punkte aus? Auf welche bislang ausgearbeiteten Theorien stützt er sich? In welcher Hinsicht trägt er zur entscheidenden Erneuerung der komparatistischen Theorie bei?

Um diese Fragen zu beantworten, werde ich mich im Folgenden den Forschungszwecken Đurišins und dessen gewonnenen Erkenntnissen widmen.

Wichtige theoretische Ausgangspunkte bildeten für ihn die Erarbeitung einer Definition der Vergleichenden Literaturwissenschaft, sowie die Systematisierung der Beziehungen und Wechselwirkungen zwischen der Komparatistik und der Allgemeinen Literaturwissenschaft.

Im Rahmen der komparatistischen Forschung geht man in der Regel, auf einer ersten Stufe, von der Untersuchung der Beziehungen und Zusammenhänge zwischen verschiedenen Autoren oder literarischen Gruppen, die nahestehenden Völkern angehören, aus. Der „rote Faden“ der Forschung sollte zwei wichtige Aspekte verfolgen: die inter- und die innerliterarischen Wechselwirkungen.

² Ebda, S. 20.

³ Ebda, S. 22.

⁴ Ebda.

⁵ Ebda.

Innerhalb der innerliterarischen Beziehungen befasst man sich eher mit dem Erforschen einer Nationalliteratur, mit der Synthese der Elemente, die sich innerhalb dieses literarischen Raumes kristallisiert haben, mit den Wechselwirkungen zwischen ihnen, sowie mit den literarischen Momenten, die als Auslöser für diese Wechselwirkungen fungieren.

Bei den interliterarischen Beziehungen hingegen geht es um die „Synthese von Elementen zweier oder mehrerer Strukturen von Nationalliteraturen“⁶.

Beim Vergleich zwischen zwei oder mehreren Autoren oder literarischen Werken muss man stets die Einflüsse, die literarischen Tendenzen in Betracht ziehen, die auf sie gewirkt haben und man sollte sich die Frage stellen, ob ihr literarisches Schaffen isoliert war oder ob es sich innerhalb bestimmter Kontexte, literarischer Gruppen, beziehungsweise Strömungen, einordnen lässt.

Đurišin geht einen Schritt weiter, indem er auf die Erforschung der strukturellen (typologischen) Zusammenhänge eingeht. In dieser Hinsicht sollte die literarische Gattung in Betracht gezogen werden, zu der ein bestimmtes Werk gehört, sowie die innere Entwicklungsdynamik der Texte im nationalen, sowie im übernationalen Kontext. Deswegen ist es wichtig, sich bei Herta Müller und Gheorghe Crăciun stets die Frage zu stellen, welche äußeren Einflüsse auf ihr literarisches Schaffen eingewirkt haben und wie diese von den beiden Autoren in ihren Werken verarbeitet wurden.

Die historisch-gesellschaftliche Entwicklung Europas führte zur Bildung von bestimmten Kunstrichtungen und literarischen Gattungen, im Rahmen derer bestimmte Ähnlichkeiten zwischen Autoren und Werke festzustellen sind. Dementsprechend müssen bei der komparatistischen Untersuchung einerseits die nationale Eigenart einer Literatur, andererseits aber auch ihre Einordnung innerhalb des weltliterarischen Prozesses, d.h. die literarischen und gesellschaftlichen wechselseitigen Beziehungen zwischen dieser Literatur und anderen ähnlichen Literaturen berücksichtigt werden.

Bei den genetischen Ähnlichkeiten (Kontaktähnlichkeiten) sollte man zwischen Kontakten in Form von Berichten, Mitteilungen sowie umfassenden Studien unterscheiden. Je nachdem, ob die Kontakte innerhalb der Welt- oder Nationalliteratur stattgefunden haben, unterscheidet man zwischen externen und internen Kontakten. Weil es zwischen Herta

⁶ Ebda, S. 24.

Müller und Gheorghe Crăciun keinen direkten Kontakt gegeben hat und weil in ihren Werken eindeutig Themen und Motive festgestellt werden können, die aus der Weltliteratur stammen (z.B. Flauberts „Madame Bovary“, Longos‘ „Daphnis und Chloe“ bei Crăciun), überwiegen die externen Kontakte. Im Falle von Herta Müllers „Atemschaukel“, dem zusammen mit Oskar Pastior geschriebenen Roman, können aber eindeutig interne Kontakte festgestellt werden, die sich vor allem auf typologischer Ebene, innerhalb der Struktur des Werkes und bei der Wortschöpfung auswirken. In diesem Fall geht es vor allem um die „innere Dynamik der Beziehung und Wirkung im künstlerischen Schaffen“⁷, so wie Āurišin diese Wechselwirkung zwischen Autoren und ihren Werken auffasst.

Um aber einen umfassenden Vergleich der Werke zweier oder mehrerer Autoren aufzustellen, sollten unbedingt beide Kontaktarten berücksichtigt werden. Bei den externen Kontakten handelt es sich auch um die Eingliederung eines bestimmten Autors innerhalb einer literarischen Strömung – wie beispielsweise Herta Müllers Nähe zur *Aktionsgruppe* Banat in den jüngeren Jahren oder Gheorghe Crăciuns Platz innerhalb der 80er Jahre Generation –, aber auch um die politischen und sozialen Faktoren – in diesem Falle das kommunistische unterdrückende Regime –, die sich auf das literarische Schaffen dieser beiden Autoren ausgewirkt haben.

Ein wichtiger Teil der externen Kontakte bildet auch die Rezeption bestimmter Autoren innerhalb einer anderen Nationalliteratur (Meldungen, Rezensionen, Berichte oder Mitteilungen). Das ist vor allem bei Herta Müller der Fall, da sich ihr erster Band „Niederungen“ in Deutschland schon einer großen Aufmerksamkeit und besonders positiver Kritik erfreute.

Im Falle von Herta Müller kann man auch von externen Kontakten zur *Aktionsgruppe* Banat sprechen. Da sie dieser Gruppe von Schriftstellern sehr nahe stand, lassen sich persönliche, briefliche Verbindungen zwischen ihnen herstellen, Treffen und gemeinsam verarbeitete literarische Themen und Motive.

Gheorghe Crăciun war seinerseits Mitglied des Literaturkreises *Junimea* und zwischen den Jahren 1970-1973 gründete er zusammen mit seinen Generationskollegen Gheorghe Ene, Ioan Flora, Ioan Lăcustă, Mircea Nedelciu, Constatin Stan, Sorin Preda die Publikation *Noii* [*Die Neuen*].

⁷ Ebda, S. 58.

In seinem neuesten Roman *Femei albastre* [*Blaue Frauen*] wird bei Crăciun eine starke externe Beziehung sichtbar, in der Rezeption des rumänischen Autors Camil Petrescu und der Verarbeitung verwandter Themen und Motive in diesem Roman (beispielsweise eine narrative Untersuchung der bestimmten Gefühlswelten, der Gedanken, welche die menschliche Existenz definieren, sowie die Pluralität der Objekte und der Sprache).

Bei der Untersuchung der internen Kontakte bezieht sich Đurišin vor allem auf den ideellen und künstlerischen Aspekt des literarischen Schaffens. Es geht vor allem um das Erfassen der Gesamtstruktur eines bestimmten Werkes, um das Zerlegen dieses Werkes in einzelne Komponenten und schließlich um das Aufstellen einer Gesamtsynthese. Somit erfordert eine Analyse aus dem Standpunkt der internen Kontakte ein höheres Maß an Synthesevermögen und Genauigkeit vom Forscher. In dieser Hinsicht kann zwischen den weiblichen Charakteren der Romane Gheorghe Crăciuns, vor allem aus *Frumoasa fără corp* [*Die Schöne ohne Körper*] eine Parallele zu Flauberts Protagonistinnen aufgestellt werden.

Innerhalb einer Nationalliteratur unterscheidet man einerseits spezifische Gesetzmäßigkeiten, welche dieser Literatur ihre Eigenart verleihen, andererseits ist diese Literatur Teil des weltliterarischen Prozesses. Die typologische Forschung befasst sich mit den Gemeinsamkeiten und Unterschieden, die sich auf diesen Ebenen ergeben. Zum Unterschied von den genetischen Beziehungen, steht nicht der Kontakt, der Einfluss im Vordergrund, sondern die Struktur eines Werkes, die inneren Zusammenhänge, die sich daraus ergeben. Jedoch sollte man innerhalb einer typologischen Analyse nicht nur die innerliterarischen Erscheinungen miteinander vergleichen, und diese nicht als isolierte Phänomene betrachten, sondern den gesamten weltliterarischen Kontext miteinbeziehen.

Die Bezeichnung leitet sich, so Đurišin, vom Begriff „Typologie“ ab, und bezieht sich somit auf die „Klassifikation der Erscheinungen“⁸. Diese können entsprechend ihres Ausmaßes, ihrer Intensität und ihrer Kausalität unterteilt werden.

Zurzeit vertreten viele Theoretiker der vergleichenden Literaturwissenschaft die Meinung, dass beim Vergleich des literarischen Schaffens zweier oder mehrerer Autoren bloß die Gemeinsamkeiten (Parallelen) berücksichtigt und analysiert werden sollten. Dem mag

⁸ Ebda, S. 91.

ich, in Anlehnung an Āurišin widersprechen, weil das zur Einseitigkeit und Unvollständigkeit führen kann. Man könnte beim konkreten Vergleich zwischen dem Schaffen Herta Müllers und Gheorghe Crăciuns argumentieren, dass man die Gedichte der rumäniendeutschen Autorin nicht mit der lyrischen Prosa des Kronstädter Autors vergleichen kann. Doch kann auch da widersprochen werden: indem die Struktur und die Wortwahl, der literarische Stil der beiden Autoren analysiert wird, kommt man zur Schlussfolgerung, dass in dieser Hinsicht viele Parallelen gezogen werden können. Die Unterschiede würden sich in diesem Fall eher auf die originelle Schaffensweise der Autoren beziehen.

Entsprechend der kausalen Bedingtheit lassen sich, so Āurišin, Gemeinsamkeiten und Unterschiede weiterhin untergliedern, und zwar in „gesellschaftlich-typologische, literarisch-typologische (strukturell-typologische) und psychologisch-typologische Analogien bzw. Unterschiedlichkeiten“⁹.

Die gesellschaftlich-typologischen Beziehungen werden vor allem durch die sozialen und politischen Faktoren geprägt, die auf einen Autor und auf dessen literarisches Schaffen einwirken. Sie äußern sich insbesondere in der Gesamtstruktur eines literarischen Werkes, vor allem in den ideellen Komponenten. Zu diesen gehören „Fragen der politischen Ideologie, der Moral, der Philosophie, der Religion, der Wissenschaftsentwicklung, der Kunst u.a.“¹⁰.

Beim Vergleich zweier Nationalliteraturen lässt sich feststellen, dass sich Analogien im Falle einer ähnlichen Entwicklung dieser Völker ergeben, bedingt durch einen ähnlichen politischen, sozialen, wirtschaftlichen oder ideellen Kontext. Wenn man Herta Müllers und Gheorghe Crăciuns Romane vergleicht, die während der kommunistischen Periode in Rumänien entstanden sind, kann man Parallelen feststellen, die sich aus den oben genannten Kontexten ergeben.

Beiden Autoren ist der „Widerstand durch Kultur“ gemeinsam. Dieser äußerte sich vor allem in ihrer Verweigerung, der literarischen „Parteilinie“ zu folgen und Themen zu behandeln, die im sowjetischen Raum kursierten.

Der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Autoren besteht vor allem in Herta Müllers Entschluss, 1987 Rumänien zusammen mit ihrem Mann, Richard Wagner, zu verlassen. Im deutschen Auffanglager

⁹ Ebda, S. 93.

¹⁰ Ebda.

empfand sie die Lage als besonders bedrückend, die ersten Auslandserfahrungen – die sie in ihrem Roman *Reisende auf einem Bein* detailgetreu schildert – entpuppten sich also als negativ. Dieses Thema wird sich durch ihr gesamtes Schaffen wie ein roter Faden hindurch ziehen: zerrissen zwischen Hier und Dort, zwischen Heimat und Ferne, zwischen Vertrautem und Neuem, versucht Herta Müller stets einen Mittelweg zu finden. Und dieser Mittelweg ist ihr Schreiben.

Ein anderes politisch-soziales Thema, welches Herta Müller in ihrem Werk behandelt, sind die Verhältnisse in einem sowjetischen Arbeitslager, die sie in dem (mit Oskar Pastior zusammen geschriebenen) Roman *Atemschaukel* behandelt. In dieser Hinsicht wurde ihr von Literaturkritikern oft vorgeworfen, dass sie diesen Roman „aus zweiter Hand“ geschrieben habe, dass sie eigentlich bloß Pastiors Erfahrungen und Empfindungen mechanisch niedergeschrieben habe. Dem mag ich widersprechen, indem ich das Argument ihres unverwechselbaren literarischen Stils bringe: Wortschöpfungen wie „Herzschaukel“, „Tageslichtvergiftung“ und „Hungerengel“ sind nicht nur in Pastiors Phantasie entstanden, sie sind das Ergebnis einer hohen stilistischen Begabung und Vorstellungskraft, welche zwei wichtige Charakteristika von Herta Müllers besonderer Schreibweise darstellen.

Im Unterschied zu Herta Müller bleibt Gheorghe Crăciun im kommunistischen Rumänien und entscheidet sich, die sozialen Beziehungen in seinen Werken zu behandeln. Ein Hauptmerkmal des diktatorischen Regimes ist die Unterdrückung jeglicher Individualität: das Individuum wird von der Partei nicht geduldet, jede Art von Auflehnung gegen dieses „Gesetz“ wird bestraft. Somit wird die Hauptdarstellerin des Romans *Pupa russa*, Leontina Guran, zum Spielball dieses Regimes, zu einer Puppe ohne Persönlichkeit, die unter verschiedenen Männern je nach Belieben herumgereicht wird.

In seiner Romantrilogie, gebildet aus *Acte originale. Copii legalizate* [Originelle Zeugnisse. Beglaubigte Kopien], *Compunere cu paralele inegale* [Ein Aufsatz mit ungleichen Parallelen] und *Frumoasa fără corp* [Die Schöne ohne Körper] beschäftigt sich Gheorghe Crăciun auch mit der Rolle des Autors und seiner Wahrnehmung in einem feindlichen Umfeld. Seine Darsteller sind Außenseiter, die an den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen zerbrechen, Einzelgänger, deren Anpassung von vornherein zum Scheitern verurteilt ist.

Die literarisch-typologischen Analogien beziehen sich auf „engere, spezifische literarische Erscheinungen, die sich aus den eigenen Ge-

setzmäßigkeiten literarischer Entwicklung ergeben, also stiltypologische bzw. strukturelle-typologische Analogien.“ (S. 95) Übertragen auf den Vergleich zwischen den beiden Autoren bedeutet das eine Parallele im Bereich des verwendeten literarischen Stils, des Wortschatzes, der Komposition, des Figurenaufbaus, sowie der Bilder und Motive. Vor allem was Crăciuns Romane *Pupa Russa* und *Frumoasa fără corp* anbelangt, findet sich deren stark bildhafter Stil in Herta Müllers früheren Werken *Niederungen*, *Reisende auf einem Bein* und *Barfüßiger Februar* wieder.

Eine andere Gemeinsamkeit bildet auch der reflexive Charakter der Werke, beide Autoren stehen in einem kontinuierlichen Dialog mit dem Leser, sie lassen ihn hinter die Kulissen ihres Schreibens blicken. Diese Charakteristik ist vor allem Herta Müllers Essays eigen. In der 1991 erschienenen Sammlung *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* verleiht die banatschwäbische Autorin ihren Gedanken zum Schreiben Ausdruck. Darin unterstreicht sie auch die Rolle der erfundenen Wahrnehmung als Überlebensstrategie:

So kommt es, dass ich das Schreiben als das Gegenteil von Leben, und als das Gegenteil von Denken empfinde. [...] Ich versuche zu leben, um nicht schreiben zu müssen. Und ich muss, gerade weil ich versuche zu leben, darüber schreiben.¹¹

In seinem tagebuchartigen Werk *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa russa‘* (1993-2000) [*Der Körper weiß mehr. Pseudo-Tagebuch zu ‚Pupa russa‘*] setzt sich auch Gheorghe Crăciun mit dem Thema „Schreiben“ und dessen Gründe auseinander:

Scriu pentru a căuta niște limite, dar scrisul nu are limite. Scriu pentru a înlocui continua mea nebulozitate interioară, dar scrisul nu poate înlocui nimic. Scriu pentru a nu deveni o brută mecanică, dar scrisul îmi răscolește instinctele. Scriu pentru a mă apăra de propriile mele pulsuni, dar scrisul îmi aduce o frustrare și mai dureroasă. [...] Scrisul e nesățios, e o dorință oarbă de a depăși umanul, de a palpa ceva din monstrozitatea propriei tale ființe. Scriu ca să nu mă ascund.¹²

¹¹ Müller, Herta: *Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt*. In: *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Rotbuch Verlag, Berlin 1991, S. 34.

¹² Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa russa‘* (1993-2000). Editura Paralela 45, București 2006, S. 100.

Crăciun schlussfolgert also, indem er über sein eigenes Schreiben nachdenkt, dass dieses eine Art Wehrmechanismus bildet, der dem Autor hilft, dem Leser sein Innerstes preiszugeben und gleichzeitig auch um sich gegen sich selbst, gegen die eigenen Frustrationen und Instinkte zu wehren.

Beide Autoren bedienen sich einer nicht chronologischen Erzählweise, charakteristisch sind Rückblenden, mehrere Erzählebenen.

Ein typisches Beispiel dafür ist der Roman *Compunere cu paralele inegale*, in dem Gheorghe Crăciun einen erotischen Roman der griechischen Antike (aus dem 3. Jh. n. Chr.), *Dafnis und Chloe* von Longos, verarbeitet. Die Hauptdarsteller, die von Hirten gefundenen und groß gezogenen Dafnis und Chloe, leben auf einer sensorischen Ebene, genau wie ihre Pendanten in der Parallelhandlung, die Crăciun in der kommunistischen Gegenwart ansiedelt.

Eine andere literarisch-typologische Gemeinsamkeit zwischen Herta Müller und Gheorghe Crăciun ist die Degradierung der Frauen zu Objekten. Das passiert bei Herta Müller mit der Protagonistin Irene in *Reisende auf einem Bein*: Sie wird, genauso wie Leontina Guran, zum Spielball des Schicksals, ihre Existenz wird durch oberflächliche und flüchtige Beziehungen mit verschiedenen Männern geprägt. Auch Adina, die Hauptgestalt in *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, wird zum Objekt degradiert: das Fuchsfell in ihrer Wohnung, dem während der Securitate-Besuche zuerst die Pfoten und schließlich der Kopf abgetrennt werden, steht metaphorisch für das Leben der Frau.

Der wesentliche Unterschied, was die literarisch-typologischen Beziehungen anbelangt, liegt in der Stoffverarbeitung. Typisch für Gheorghe Crăciun ist eine Literatur der (Nicht)körperlichkeit, seine Frauenfiguren scheinen zwischen Traum und Wirklichkeit zu schweben. Seine Werke bilden Versuche, dem Buchstaben, der Schrift einen Körper zu verleihen. Schon in seinem 1983 erschienenen Essay *Trup și literă* [*Körper und Buchstabe*] setzte er sich mit dieser Thematik, die zum Leitmotiv seines Schreibens werden sollte, auseinander. Dieses Essay wird dann gänzlich im Roman *Frumoasa fără corp* wiedergegeben, wo Crăciun versucht, die (Nicht)körperlichkeit zu definieren und deren Elemente in allen Einzelheiten zu beschreiben:

Tot ceea ce am scris din '73 încoace a însemnat pentru mine o aventură a căutării trupului, a fantasmelor din care se alcătuieste consistența sa zilnică, o căutare disperată a unei corporalități ireductibile, coincidență la

rigoare chiar cu persoana mea. Când spun ‚trup’, nu mă gândesc numaidecât la constituția anatomică, la fiziologie sau miracolul biologic al existenței. Trupul este gura vorbitoare, mâna sau mișcarea, clipirea pleoapei, sufletul, senzațiile, prezența gândului, emoția și atingerea, tăcerea cărnii, acea interioritate rațională și viscerală din care se naște limbajul.¹³

In Anlehnung an Roland Barthes vertritt Crăciun die Ansicht, dass der Konflikt zwischen Körper und Schrift zum Katalysator, zur Substanz der Literatur wird:

Din conflictul dintre trup și literă, dintre corporal și scriptural, dintre senzație și inteliecție, din acest contradictoriu dinamism în logica ființei noastre (alfabetizate!), pasibil la fiecare pas pe hârtie de o iluzorie sintetizare, se constituie, se deconstituie și se reconstituie substanța literaturii, permanența și remanența sa estetică.¹⁴

Bei Herta Müller wiederum wird das Körperliche manchmal bis ins Grotteske getrieben. In „Niederungen“ liegen das Grauenhafte und das Grotteske dicht beieinander. Sogar die Alltagsgegenstände verlieren ihre Vertrautheit und verwandeln sich in Gefahren.

Innerhalb der strukturell-typologischen Beziehungen werden auch die Einflüsse eingeordnet, die andere Autoren auf Herta Müller und Gheorghe Crăciun ausgeübt haben. In dieser Hinsicht muss unbedingt Flauberts *Madame Bovary* erwähnt werden, der einen wichtigen Ausgangspunkt für Gheorghe Crăciuns *Pupa russa* bildet. In seinem tagebuchartigen Werk, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa russa’ (1993-2000)*, führt der Autor in einer Fußnote einen Artikel an, den er 1993 in der Zeitschrift *Dilema* mit dem Titel *Utopia mea* geschrieben hat. In diesem Text verdeutlicht er seine Intention, eine Art „umgekehrte“ *Madame Bovary* zu schreiben:

Am simțit de la prima lectură că flaubertiana Doamnă Bovary e un personaj prea liniar, prea consecvent cu sine. Inconsecvența, labilitatea, deruta, disperarea fiecărei încercări, proteismul angajării în dezastrul erotic, minciuna inocentă și convinsă, falsificarea implacabilă a sentimentelor sub presiunea dublei gândiri, iată ce mă interesează pe mine. Visez o Doamnă Bovary de la bun început distrusă, condamnată, care știe că nimic nu o

¹³ Crăciun, Gheorghe: *Frumoasa fără corp*. Editura Cartea Românească, București 1993, S. 331 ff.

¹⁴ Ebda, S. 334.

mai poate salva și care, totuși, mai speră în posibilitatea unei vinovății echivoce. Pentru ea, sinuciderea ar fi oricum o pedeapsă mai ușoară decât viața ce-i rămâne. Bovarismul femeii ca secreție a unei lumi fundamental bolnave.¹⁵

Bei Herta Müller kann man im Bereich der Ethnizität, des Geschlechts, sowie der subjektiven Wahrnehmung Ähnlichkeiten mit dem Dichter Paul Celan feststellen. Was den fremden Blick und die Suche nach der eigenen Identität anbelangt, gibt es Gemeinsamkeiten mit Aglaja Veteranyi, was den Umgang mit Konventionen betrifft, kann man Ähnlichkeiten mit dem aus den Niederlanden stammenden Schriftsteller Thomas Bernhard ausmachen. Auch mit Franz Innerhofer lassen sich Gemeinsamkeiten im Bereich einer Anti-Heimat-Literatur feststellen.

Die psychologisch-typologischen Analogien ergeben sich „aus der individuellen psychologischen Fähigkeit der Autoren“¹⁶ und vor allem aus deren emotionalen Wahrnehmung.

Für Gheorghe Crăciun bildet das Schreiben eine Verlängerung des Körpers, eine sensorische Erkennung und Wahrnehmung der Welt:

De fapt, nu trupul mă interesează, ci expresia lui, felul lui de a fi viu, carnea care produce ceva, o senzație. O senzație mi se pare întotdeauna, atunci când o conștientizez, mai inexplicabilă decât un gând.¹⁷

Für beide Autoren spielt die Wahrnehmung der Wirklichkeit und ihre „Filterung“ durch die Sprache eine besonders wichtige Rolle. In ihrem Essayband *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet* (1991) thematisiert Herta Müller das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Erfindung, Innen- und Außenwelt, Schreiben, Denken und Leben:

Ich merke an mir, dass nicht das am stärksten im Gedächtnis bleibt, was außen war, was man Fakten nennt. Stärker, weil wieder erlebbarer im

¹⁵ Crăciun, Gheorghe: *Pupa russa*. Ediția a II-a augmentată. Grupul Editorial Art, București 2007, S. 25.

¹⁶ Dionýz Ďurišin: *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*, S. 89.

¹⁷ Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa russa‘ (1993-2000)*, S. 96.

Gedächtnis, ist das, was auch damals im Kopf stand, das, was von innen kam, angesichts des Äußeren, der Fakten.¹⁸

Eine Besonderheit ist H. Müllers „fremder Blick“, der sich nicht aus dem Fremden selbst ergibt, sondern aus dem bereits Bekannten, aus dem Vertrauten, das sie mit in das fremde Land nimmt. In ihrem Essay *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne* reflektiert sie die Entstehung ihrer literarischen Schriftweise im Gegensatz zwischen Vertrautem und Fremden:

Ein fremdes Auge kommt in ein fremdes Land – mit dieser Feststellung geben sich viele zufrieden, außer mir. Denn diese Tatsache ist nicht der Grund für den fremden Blick. Ich habe ihn mitgebracht aus dem Land, wo ich herkomme und alles kannte.¹⁹

Oft wurde ihren Texten im Zusammenhang mit der Übersiedlung nach Deutschland ein fremdartiger Blick nachgesagt. Gegen diesen Vorwurf wehrt sich Herta Müller entschieden, indem sie den Ursprung ihres spezifischen Blicks bereits in Rumänien ansiedelt:

Der fremde Blick ist alt, fertig mitgebracht aus dem Bekannten. Er hat mit dem Einwandern nach Deutschland nichts zu tun. Fremd ist für mich nicht das Gegenteil von bekannt, sondern das Gegenteil von vertraut. Unbekanntes muss nicht fremd sein, aber Bekanntes kann fremd werden.²⁰

Was die Sprache anbelangt, bildet sie für Herta Müller keine Heimat. In ihrem Essay *Heimat oder der Betrug der Dinge* (1990) dekonstruiert sie den Begriff „Heimat“ als ein durch den Faschismus ideologisch missbrauchten Terminus und somit auch das damit verbundene Ideal der Identitätssicherung.

Schon in ihrer Kindheit hatten die Dinge ihre Einheit für Herta Müller verloren. In einem Vortrag mit dem Titel *In jeder Sprache sitzen andere Augen* (2001), der später im Essayband *Der König verneigt sich und tötet* (2003) veröffentlicht wurde, thematisiert sie die Kluft zwischen Sprache und Dingen:

¹⁸ Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Rotbuch Verlag, Berlin 1991, S. 38.

¹⁹ Müller, Herta: *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttinger Sudelblätter, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Wallstein Verlag, S. 5.

²⁰ Ebda, S. 12.

Immer waren mir Gegenstände wichtig. Ihr Aussehen gehörte zum Bild der Menschen, die sie besaßen, wie die Menschen selbst. Sie gehören immer zu dem, was und wie ein Mensch war, untrennbar dazu. Sie sind der äußerste von der Haut weggehobene Teil der Personen. Und wenn sie länger als ihre Besitzer leben, wandert die ganze abwesende Person in diese dagebliebenen Gegenstände.²¹

Sowohl bei Herta Müller als auch bei Gheorghe Crăciun ist die Sprache eine Möglichkeit des Widerstands. Durch ihre *Poetik der Dinge* hat die Banater Autorin eine eigene Sprache geschaffen, die sich gegen die Sprache des Terrors, gegen die Diktatur und gegen das kommunistische Regime behauptet hat.

Schlussfolgernd lässt sich festhalten, dass zwischen Herta Müller und Gheorghe Crăciun drei Arten von typologischen Beziehungen feststellbar sind: gesellschaftlich-, literarisch- und psychologisch-typologische Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Beide Autoren wurden von ähnlichen sozial-politischen Faktoren geprägt, ihr Stil ist besonders bildhaft, ihre Werke durch eine starke Selbstreflexion gekennzeichnet. Außerdem gewähren sie ihren Lesern kontinuierlich einen Blick hinter die Kulissen ihres Schreibens und setzen sich mit theoretischen Fragestellungen bezüglich ihrer Werke auseinander, indem sie bestimmte Begriffe zu erklären versuchen.

Literatur

Primärliteratur

Crăciun, Gheorghe: *Frumoasa fără corp*. Editura Cartea Românească, București 1993.

Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa russa‘ (1993-2000)*. Editura Paralela 45, București 2006.

Crăciun, Gheorghe: *Pupa russa*. Ediția a II-a augmentată. Grupul Editorial Art, București 2007.

Müller, Herta: *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttinger Sudelblätter, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Wallstein Verlag 2009.

Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. 4. Auflage. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2009.

²¹ Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2009, 4. Auflage S. 15 ff.

Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Rotbuch Verlag, Berlin 1991.

Müller, Herta: *Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt*. In: *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Rotbuch Verlag, Berlin 1991.

Sekundärliteratur

Đurišin, Dionýz: *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*. Sammlung Akademie-Verlag, Berlin 1976.

Dyserinck, Hugo: *Komparatistik*. Bouvier Verlag, Bonn 1977.

Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis. Metzler, Stuttgart 2013.

Hoffmann-Maxis, Angela: *Einführung in die Komparatistik*. Schmidt, Berlin 2000.

Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven Vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft. Bouvier Verlag, Bonn 1992.

Pichois, Claude: *Vergleichende Literaturwissenschaft. Eine Einführung in die Geschichte, die Methoden und Probleme der Komparatistik*. Pädagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf 1971.

Zima, Peter V.: *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Francke Verlag, Tübingen 1992.

Heinrich Zillich als Literaturvermittler und sein Wirken beim *Klingsor*

Gabriela ADAM

Man lebt politisch in ständiger Beziehung zu den Ereignissen, die die deutsche Gemeinschaft betreffe. Es mögen große oder kleine Dinge sein, immer fühlt man sich von ihnen berührt, denn von jeder Verschiebung der Kräfte wird nicht nur der eigene Bestand, sondern auch die Aufgabe des so weit hinausgeschobenen deutschen Daseins beeinträchtigt.¹

Im April 1924 erscheint die erste Ausgabe der Zeitschrift „Klingsor“, nachdem Zillich vom Studium aus Berlin heimkehrt. Er ist jung, voller Tatendrang und Enthusiasmus und will eine kulturpolitische Zeitschrift in Kronstadt gründen, um „der siebenbürgischen Kunst und Literatur zu dienen, ein hohes Niveau von ihr verlangen“ und „was immer geschehe, Lügen meide[n] und dadurch die Landsleute, das Deutschtum schlechthin und das Zusammenhausen der heimischen Völker in einem nicht bloß äußeren Sinn“ zu fördern.²

Obwohl der Vater ihn eher als jungen Direktor der Brenndorfer Zuckerfabrik – und somit als seinen Nachfolger – sah, ließ er seinem Sohn die Freiheit, den Klingsor-Verlag, den Kunstsalon und das Konzertbüro zu gründen, da er sicher war, dass dieser niemals davon seinen Lebensunterhalt verdienen könnte. Zillichs Freund, Gust Ongyert, unterstützte Zillichs Ideen und wurde Mitbegründer und -besitzer der Zeitschrift.

¹ „Es war ein abendländisches, ethisches, im Grunde ein religiöses Vorhaben“, so Heinrich Zillich im „Klingsor“ 1924, S.1f. In: Myss, Walter: *Fazit nach achthundert Jahren*. Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes, München 1968, S. 33.

² Zillich, Heinrich: *Der Klingsor-Kreis*. Vortrag bei der 3. heimatwissenschaftlichen Tagung in Wesel, 1964, S. 4.

Der in der ersten Ausgabe erschienene „Aufruf“ kritisiert die überholten bürgerlichen Ideen und drückt damit die Haltung der Kriegsgeneration aus:

Die Menschenalter in dieser Zeit stehen sich schroffer gegenüber als in der Vergangenheit, deren Weg bestimmt war durch den Glauben an einen gemeinsamen Weltsinn. Unsere Kindheit erwuchs in den Hohlräumen verbürgerlichter Ideen und wurde reif, als unsere Augen an der Brüstung der Schützengräben sehen lernten. Was uns Hülle war im Knabenalter, ist uns zum Gegenstand der Ablehnung geworden: eine Umgebung, die den Geist der Überlieferung verloren hat, aber dessen äußerliche Forderung noch immer erfüllt. Das Notwendige ist heute nicht mehr das Bewegende, sondern das Gewohnte und körperlicher Notdurft entsprunge treibt die Menschheit, die bestrebt ist, etwas zu tun – nicht etwas zu sein. Unsere Erzieher saßen in Horsälen; sie überschätzten den Wert des Wissens; ihre Kenntnisse übertreffen die unseren. Uns stellte das Leben zu früh seine Aufgaben, die keiner Zinsrechnung zugänglich sind; wir ahnen mehr als unsere Führer [...]. Wir waren Soldaten durch Befehle, die wir nicht gegeben; wir bleiben Soldaten für einen Geist, der uns befiehlt. So soll aus uns sprechen, was notwendig ist, soll Anklage erhoben werden gegen das Tote, das uns entgegentritt, gegen das Niedrige, das uns nach seiner Art beurteilt, gegen die Lüge, die aufgeputzt mit Dummheit und Pfaffentum sich spreizt, gegen die Öde der Verstandserklärungen, die den Meschen jeder Verantwortung entkleiden [...]. Wie einst Klingsor, der Zauberer und Dichter, der sich des Teufels bedient hatte, dennoch des Glaubens voll an den Sternen las, so mögen unsere Blicke in uns zurückschweifen, immer wieder zu den Lichtern, die den Wert des Menschen aus einem Punkte quellen lassen. Wer nicht besessen ist in seinem Wesen von einem Unerklärlich-Sinnvollen, der bleibe zurück. Ihn treibt keine Peitsche der Verpflichtung; er ist uns Feind.³

Die Vorsätze der Zeitschrift werden in diesem Aufruf nicht konkret genannt. Zu Beginn hatten die Gründer noch keine Vorstellung davon, welche Absichten sie zu verfolgen gedenkten. Jedenfalls sollte das Konservative, Überkommene beanstandet werden. So überrascht es nicht, dass der Aufruf expressionistische Züge aufweist, was durch das junge Alter der Mitarbeiter erklärbar ist. Der Erste Weltkrieg hat die jungen Autoren geprägt, sodass diese die Welt mit anderen Augen wahrnahmen, sie sind viel kritischer und äußern sich nicht nur zu lite-

³ *Aufruf*. In: *Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift*, Kronstadt, Heft 1, 1924, S. 1f.

rarischen und kulturellen Fragen, sondern auch zu der gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation der Sachsen. Der Untertitel der Zeitschrift lautet „siebenbürgisch“, sodass die kulturellen, politischen und sozialen Fragen der Zeit gleichfalls zum Tragen kommen sollten.

Nicht nur das langjährige Erscheinen der Zeitschrift *Klingsor* (insgesamt 16 Jahre) und ihre Sonderstellung als Vermittlungsinstanz zwischen der rumänischen, ungarischen und deutschen Literatur und Kultur verdienen es, entsprechend gewürdigt zu werden. Zu den wichtigsten Mitarbeitern der Zeitschrift gehörten: Peter Barth, Bernhard Capesius, Oskar Walter Cisek, Hans Diplich, Otto Folberth, Zoltan Franyó, Egon Hajek, Adolf Heltmann, Karl Kurt Klein, Harald Krasser, Hans Lernerth, Adolf Meschendörfer, Alfred Margul-Sperber, Emil Witting und Erwin Wittstock. Außer den erwähnten Autoren haben sich auch viele namhafte Schriftsteller und Persönlichkeiten aus dem deutschen Sprachraum positiv zum Erscheinen der Zeitschrift *Klingsor* geäußert. Hierbei sei Thomas Mann erwähnt:

Diese Hefte erfüllen in ihrer geistigen Umsichtigkeit und nach ihrem literarischen Niveau, was die ersten versprochen, und es wundert mich nicht zu hören, daß diese Zeitschrift Siebenbürgens unterdessen zu einer anerkannten und ins Leben wirkenden kulturellen Institution geworden ist. Aufrichtig beglückwünsche ich ihren Herausgeber zu der Energie, Geduld und Liebe, mit der er unter schwierigen Umständen seine gute und schöne Sache führt.⁴

Das Ende der Habsburgermonarchie und die Gründung des neuen rumänischen Staates nach der Vereinigung Siebenbürgens mit Großrumänien wurden anfänglich auch von den Minderheiten mit Zuversicht aufgenommen, da sich laut Karlsburger Beschlüsse jedes Volk seiner Sprache im Unterricht, in der Rechtssprechung und Gesetzgebung bedienen konnte. Diese Grundsätze wurden nach der Festigung des rumänischen Staates missachtet. Auch die durch Bukarester Regierungsbeschlüsse einsetzende Diskriminierung bedingen Unzufriedenheiten bei den Angehörigen unterschiedlicher Volkszugehörigkeit. So wurde beispielsweise der Unterricht in der Muttersprache stark eingegrenzt, es wurde eine rumänische Sprachprüfung eingeführt, die Bakkalaureatsprüfung wurde ebenfalls in rumänischer Sprache abgelegt, viele Staatsbeamte, die Minderheiten angehörten, wurden entlassen.

⁴ Umschlagseite des *Klingsor*, Nr.1, 1928.

Dieser historische Hintergrund hinderte Zillich nicht daran, im „Klingsor“ Persönlichkeiten zu Wort kommen zu lassen, die zur Verständigung der unterschiedlichen in Siebenbürgen lebenden Ethnien beigetragen haben. Das ist insbesondere ab der achten Ausgabe (November 1924) offensichtlich, in welcher die ersten Beiträge aus der rumänischen Literatur erschienen sind. Es handelt sich um Alexandru Vlahuță und seine Erzählung *Beim Drusche* („La seceriș”), die von Hans Elges übersetzt wurde. Die hierzu in der rumänischen Zeitschrift *Cuvântul* erschienenen Beiträge loben diese Initiative und bezeichnen sie als „Zugbrücke“, als „Verbindungsstraße“ zu der „sächsischen Burg“⁵. Beginnend mit dieser Ausgabe ist das Veröffentlichende von rumänischen und auch ungarischen Autoren ein Hauptanliegen der Zeitschrift geworden. Außer Übersetzungen aus der rumänischen und ungarischen Literatur sind auch Beiträge, Rezensionen und Darstellungen zu dem kulturellen und literarischen Leben in Siebenbürgen veröffentlicht worden. Die Zeitschrift bewies somit, dass sie Mitarbeitern aller Nationalitäten aus allen Landesteilen offenstand.

1929 erschien in den „Kirchlichen Blättern“ ein Text, den Zillich als Vortrag in mehreren Städten Siebenbürgens vorgestellt hatte. Dass ein Text über Kultur und Literatur in einer kirchlichen Publikation erschienen konnte, zeigt das Bestreben Zillichs, „Anschauungsunterschiede zwischen den zeitgetrennten Generationen auszugleichen oder einander bis zu einer Verstehensweite zu nähern.“⁶ Zillich erklärt in den *Ideen der Zeitschrift ‚Klingsor‘* fünf Jahre nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe, dass der *Klingsor* nicht das Organ der Kriegsgeneration sei, denn die Zeitschrift „unterstütze keinen Stand und keine Generation“⁷, der Krieg sei der Auslöser des inneren Bewusstseins der Verfasser. Dieser würde sich auch auf die jungen Mitarbeiter „negativ und unfruchtbar“ ausgewirkt haben, was „in weitestem Ausmaße zur Ablehnung des bürgerlichen Lebens und seiner Formen“ führte.⁸ Zillich

⁵ *Cuvântul*, Bukarest, Nr. 6, 12. November 1924. In: Kroner, Michael/Dinu, Elisabetha: *Die Bemühungen der Zeitschrift Klingsor um einen rumänisch-deutschen Dialog*. Dacia Verlag, Cluj 1973, S. 225.

⁶ Anmerkung der Schriftleitung zu Zillichs *Ideen der Zeitschrift Klingsor*. In: *Kirchliche Blätter aus der Ev. Landeskirche A.B. in Rumänien*. Evangelische Wochenschrift für die Glaubensgenossen aller Stände, 21. Jg., Hermannstadt, Honterus Druckerei 1929, Nr. 2, S. 3.

⁷ Zillich, Heinrich: *Die Ideen der Zeitschrift Klingsor*. In: *Kirchliche Blätter aus der Ev. Landeskirche A.B. in Rumänien*, a.a.O., S. 15.

spricht bewusst auch von der Bewahrung des deutschen Geistes in Siebenbürgen. Dabei geht es vorwiegend nicht nur um die Erhaltung des Vorhandenen – dies sei, laut Zillich, keine nachhaltige Rettung gewährende Lösung –, sondern darum, die Aufgabe einer Gemeinschaft, eines Volkes wahrzunehmen, eine Aufgabe, die der Autor nicht „aus den abgelehnten Werten der Vergangenheit oder der Menschenrechte“⁹ ableitet, sondern aus der Gegenwart:

Um der Ahnengräber willen können wir nicht leben. Was wir von ihnen haben, mag die Forschung feststellen. Wichtig ist, was wir haben. Und wir haben die ungeheure Aufgabe in diesem Lande, dem wir tausendmal mehr von unserer Art geben, als dies Land selbst gibt und gab, immer noch Kolonisten zu sein, immer noch die Besseren zu sein, die Aristokratie zu sein und dank der geöffneten Wege aus dem Westen Europas, der noch immer selbst heute in seiner geistigen Verwirrung zehn Balkane mit höherem Inhalt speisen kann, dessen letzte artvertraute Stafettenstation zu sein.¹⁰

Horst Schuller Anger und Walter Myss haben das Erscheinen dieser Zeitschrift untersucht und dabei mehrere Zeitabschnitte voneinander abgegrenzt.¹¹ Für Horst Schuller Anger liegen die Aufgaben der ersten zehn Jahre der Zeitschrift im Bereich der „allgemeinen Kulturproblematik“.¹² In dieser Zeit überwiegen „revolutionsbereite Haltungen“, eine „Bereitschaft zur argumentierenden Diskussion“, eine „Betonung eigenständiger Aufgaben in den eigenständigen heimatlichen Verhältnissen“.¹³ Schuller Anger bezeichnet die zweite Wirkungsetappe als radikaler, denn „die engen bildungsmäßigen und persönlichen Beziehungen mehrerer ‚Klingsor‘-Mitarbeiter zu Deutschland“ haben zu einer „Radikalisierung des politischen Bestrebens“ geführt. Kamen bis dahin viele siebenbürgisch-deutsche Autoren zu Wort, so änderte sich das ab 1934. So konnten fortan deutsch-jüdische Autoren wie z.B. Alfred

⁸ Ebda.

⁹ Ebda, S. 17.

¹⁰ Ebda.

¹¹ Schuller Anger, Horst: *Kontakt und Wirkung. Literarische Tendenzen in der siebenbürgischen Kulturzeitschrift „Klingsor“*. Kriterion Verlag, Bukarest 1994; Myss, Walter: *Fazit nach achthundert Jahren*, a.a.O.

¹² Schuller Anger, Horst: *Kontakt und Wirkung*, a.a.O., S. 43.

¹³ Ebda.

Margul-Sperber, Moses Rosenkranz, Rose Ausländer im „Klingsor“ nicht mehr veröffentlichen. Diese Radikalität, die zwischen 1934 und 1939 bemerkbar ist, ist durch die damalige ideologische Ausrichtung der Publikation erklärbar: „Nach zehn Jahren Opposition wurde der ‚Klingsor‘ von der offiziellen Ideologie inglobiert, seine Ferment-Funktion war aufgebraucht. Politische und ästhetische Ausdrucksformen wurden nicht mehr auseinander gehalten“¹⁴, so Schuller Anger.

Die Bedeutung der Zeitschrift wird durch diese radikale Phase nicht gemindert, denn die Annäherung der rumäniendeutschen Literatur an die europäische war über die Vermittlung literarischer Kontakte durch die Zeitschrift *Klingsor* ermöglicht worden. Horst Schuller Anger hebt die verdienstvollen Bemühungen dieser Zeitschrift hervor, die rumänische Literatur im Ausland bekannt gemacht zu machen. Er erwähnt den Versuch, eine Anthologie – unter dem Titel *Siebenbürgische Anthologie* – der besten rumänischen, ungarischen und deutschen Erzähler aus Siebenbürgen zusammenzustellen. Leider wurde dieses Vorhaben nicht mehr verwirklicht, auch wenn die Initiative lobenswert erschien. Einige kritischen Stimmen monierten die Autoren-Auswahl dieser Sammlung, die einem ausgewählten Areal entstammten.

Erwähnenswert ist die im November 1931 erschienene Ausgabe des *Klingsor*, welche der rumänischen Kultur gewidmet war. Darin wurden Gedichte von Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Camil Baltazar, Ion Minulescu und Nichifor Crainic, ein Ausschnitt aus Cezar Petrescus *Verfinsterung* und eine Würdigung von Nicolae Iorgas Leben und Werk veröffentlicht. Zillich schrieb einen Aufsatz über die „kulturelle Zusammenarbeit in Rumänien“, wobei er betont, dass:

[...] die Vermittlerrolle zwischen dem rumänischen Geistesleben und unserer Leserschaft mit dieser Veröffentlichung nicht beendet ist, sondern nur eine Fortführung früherer Arbeit darstellt, die auch weiterhin immer wiederaufgenommen werden soll. Wir wollen das gegenseitige Verständnis zwischen den Bevölkerungsgruppen Rumäniens fördern.¹⁵

Für Walter Myss ist der *Klingsor* „ein Organ der Kriegsgeneration“¹⁶. Er ermittelt drei Entwicklungsphasen in der Geschichte dieser Publikation: die erste Phase entspricht dem expressionistischen Geist,

¹⁴ Ebda.

¹⁵ *Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift*, Kronstadt, Heft 11, 1931, S. 444.

¹⁶ Myss, Walter: *Fazit nach achthundert Jahren*, a.a.O., S. 37.

in der es um eine oppositionelle Haltung geht, um Jugendbewegung und um die Annäherungen an die zwei anderen mitwohnenden Nationen: Ungaren und Rumänen. Einige Mitarbeiter aus dieser Periode sind: Otto Alscher, O. W. Cisek, Egon Hajek, Oskar Wittstock und Heinrich Zillich. Die Haltungen waren der Opposition zur bürgerlichen Welt und dem Bewusstsein der Einleitung einer neuen Entwicklung gewidmet.

Die zweite Phase setzt – nach Myss und Schuller Anger – ab 1934 ein, weil die Anbindung an die deutsche Literatur aus dem Mutterland stärker ins Bewusstsein rückte. So war für die damalige gegebene historische Lage erklärbar, dass in den Sparten der Zeitschrift *Klingsor* nur noch „die offizielle angepasste Literatur aus Deutschland“¹⁷ veröffentlicht werden konnte. In dieser zweiten Wirkungsetappe der Zeitschrift verringerte sich die Mitarbeiterzahl, denn das „ideologische Profil“¹⁸ wurde zunehmend enger. Politische und ästhetische Ausdrucksformen wurden nicht voneinander getrennt. Die Mitarbeiter waren von den nationalsozialistischen Ideen beeinflusst und viele frühere Mitarbeiter durften nicht mehr erscheinen: Alfred Margul-Sperber, Moses Rosenkranz und Rose Ausländer. Die Zeitschrift war eher eine Plattform für die völkisch Denkenden, sodass man darin keine eigentlichen literarischen Werke präsentierte, sondern eher politische Konzepte.

Die letzte Phase in der Existenz der Zeitschrift *Klingsor* ist von Harald Krasser geprägt, der die Schriftleitung übernommen hatte, nachdem Zillich in Deutschland sesshaft geworden war. Diese letzte Etappe lässt die Zeitschrift erneut eine rein „literarische und kulturbetrachtende Zeitschrift“¹⁹ werden. Krasser verfasste Abhandlungen und Kommentare zu dem siebenbürgisch-sächsischen und zum gesamtdeutschen Kulturleben, die das hohe Niveau der Zeitschrift bis zur letzten Ausgabe im Jahr 1939 bezeugten bzw. gewährten. Er ist der Meinung, dass die Zeitschrift und ihre Einstellung dem „Krieg zum Opfer gefallen“²⁰ seien.

Im Weiteren sollen die literarischen Gattungen, die in der Zeitschrift zur Geltung kamen, dargestellt werden. Schuller Anger untersucht die unterschiedlichen Gedichttypen und gruppiert diese in Heimatraumgedichte, Landschaftsgedichte, Dinggedichte, Liebes- und Kriegsgedichte,

¹⁷ Schuller Anger, Horst: *Kontakt und Wirkung*, a.a.O., S. 55.

¹⁸ Ebda, S. 43.

¹⁹ Myss, Walter: *Fazit nach achthundert Jahren*, a.a.O., S. 47.

²⁰ Ebda.

religiöse Bekenntnisgedichte, Balladen, volksliedhafte Gedichte und Spruchdichtung.

Die meisten Gedichte veröffentlichte natürlich Zillich. Es sind Gedichte, in denen der Dichter seine Heimat verewigt. Er spricht von Gebirgen, vom Sternenhimmel, von Wäldern, von Bauern und vom Pflug. Das Gedicht, das Zillich zehn Jahre nach der ersten *Klingsor*-Ausgabe dem Heimatland widmet, ist Ausdruck der Verbundenheit mit seiner Heimat:

Groß liegt das Land in den tausend Armen der Berge.
 Groß ruft der Wald, der ihre Schultern ersteigt.
 Groß wölbt der Himmel darüber, wogend in Wolken, die Fernen.
 Wogen laufen durchs Korn und Wogen flüstern im Weinlaub.
 Wogen ziehn mit den Herden langsam hinaus in die Weiden.

Mit der Schare des Pfluges stürzen die Bauern die Brache,
 Stöhnend rufen sie Gott in vielen Sprachen zum Segen,
 wenn sie die Samen werfen, und ihre Frauen umfassen,
 daß sie Söhne gebären, daß ihre Ähren sich neigen.

Aller Flüsse Gefälle strömt mir als Blut in den Adern.
 Aller Wälder Atem dehnt mir der Lungen Raum.
 Aller Täler Fruchten wächst mir im Pulsen des Fleisches.
 Alles Volkes Sehnsucht spricht aus dem eigenen Mund.

Und wie der Bauer die Garben juliumglutet bindet,
 blick ich ins heimische Feld, wiege das Werk auf den Armen,
 zähle die Fuhren und werf auch die Spreu der Irrung ins Maß.
 Dank sei dir Gott, daß sich die Waagschale senkt.

Denn dem deutschen Herzruf horcht ich bei Tag und bei Nacht.
 Kriege und Gräber und Not, ach und das größere Wagnis:
 Geist und Sendung und Zucht
 stand wie Feuer geprägt in meiner Stirne und glühte.
 Irrend fand ich den Weg und irrend verlor ich ihn nie!²¹

Dieses Gedicht erinnert an eine Hymne und ist wohl durch die politischen Gegebenheiten der Zeit erklärbar.

²¹ Zillich, Heinrich: *Inschrift nach zehn Jahren*. In: *Klingsor*, März, 1934, Heft 3, S. 85.

Nach Zillich ist es Egon Hajek, der viele Gedichte veröffentlichte. Es handelt sich dabei um „lebensphilosophische und religiöse Dichtungen“²² mit expressionistischem Charakter und detaillierten Beschreibungen. Ein anderer wichtiger deutschsprachiger Autor, dessen Gedichte in der Zeitschrift gedruckt wurden, ist Alfred Margul-Sperber. Seine Gedichte sind zwischen 1927 und 1933 erschienen. Das Landschaftsbild, das der Dichter vorstellt, ist von Trauer, Schwermut, Einsamkeit und menschlichem Verfall geprägt. Als Beispiel soll hier Sperbers Gedicht „Landschaft“ (1928) zitiert werden:²³

Ich kann nicht mehr die gütigen Traumpfade gehn;
Mein Mund ist blau geworden vor Erbarmen.
So leise fließt der Mond in diesen traurigen
Abendgefilen des Frühlings. Und die armen,

verirrten Schafe klagen durch mein Blut:
es liebte eine Kindheit lang das Leben.
Nun ist das lang vorbei. Ach, nur der Schlaf ist gut,
Nur auf der Träne kann ich noch entschweben.

Komm, Träne, quill. Wie ist das Leben leer!
Leer wie die welke Hand, die ich jetzt falte.
Der Traum verdorrt, und herzlos drüberher
rauscht ewig Nacht und Stern und alles bleibt das Alte.

Sperber kann durch ein Landschaftsgedicht, das 1933 veröffentlicht wurde, zu den politischen Gegebenheiten Stellung nehmen. Hierbei handelt es sich um das Gedicht *Der krumme Baum*, dem man Aussagen zu dem Rassenwahn, der folgen wird, entnehmen kann:²⁴

Wer spricht es aus, wer deutet die Gebärde
Des Krüppelbaums und seine öde Schau?
Vielleicht wächst seine Gradheit in die Erde
und seine Wurzeln ragen wirr im Blau?

²² Schuller Anger, Horst: *Kontakt und Wirkung*, a.a.O., S. 60.

²³ Margul-Sperber, Alfred: *Landschaft*. In: *Klingsor*, Juni, 1928, Heft 6, S. 227.

²⁴ Margul-Sperber, Alfred: *Der krumme Baum*. In: *Klingsor*, Juni, 1933, Heft 8, S. 38.

Wer wagt es zu entscheiden: unten, oben?
 Wer ist's, der diesen Kreis zu Ende sinnt?
 Ist uns nicht Traum und Wirklichkeit verwoben,
 Und wissen wir, wo unser Reich beginnt?

Zu den wichtigen Dichtern, die ihre Gedichte im *Klingsor* veröffentlicht haben, zählen Rose Ausländer, Moses Rosenkranz, Oskar Walter Cisek, Wolf von Aichelburg, Adolf Meschendörfer, Peter Barth, Bernhard Capesius, Erwin Neustädter und Gerda Mieß. Es müssen auch die Übersetzungen ungarischer und rumänischer Gedichte erwähnt werden. Zu den besten Übersetzern rumänischer Dichter zählen: Hans Elges, Heinrich Zillich, Harald Krasser, Zoltán Franyó und Adolf Heltmann. Die meisten Gedichte aus der rumänischen Lyrik sind Gedichte zeitgenössischer Dichter (Octavian Goga, George Bacovia, Șt.O.Iosif, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Lucian Blaga), es werden aber auch Klassiker – wie Mihai Eminescu – veröffentlicht. Blagas Sonderstellung im *Klingsor* muss erwähnt werden, da er von Zillich als bedeutender zeitgenössischer Dichter eingeschätzt worden ist, sodass viele seiner Gedichte in der Übersetzung Zillichs, Krassers und Franyós erschienen sind.

Der *Klingsor* veröffentlichte nicht nur Gedichte rumänischer Dichter, sondern auch Rezensionen zu rumänischen Gedichtbänden, wobei den deutschen Lesern empfohlen wurde, diese Gedichte im Original zu lesen. Der Formenreichtum der Lyrik ist auch in der Prosa auszumachen. Es handelt sich um Erzählungen, Romanfragmente, Novellen, Skizzen, Reisebeschreibungen, Anekdoten und Dokumentarberichte. Einige der Autoren, deren Prosawerke in der Zeitschrift veröffentlicht wurden, sind: Johann Plattner, Otto Alscher, Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock, Oskar Walter Cisek, Emil Witting, Schuster Dutz und Heinrich Zillich.

Der vielleicht wichtigste Erzähler der Zeit war Erwin Wittstock, dessen Erzählung *Herodes* in der 6. Ausgabe 1925 im *Klingsor* erscheint. Es folgen auch andere Erzählungen: *Ein Ausflug mit Onkel Kriva* (5/1925), *Wäschestrick und Friedenspfeife* (1/1926), *Von den Zigeunern* (2/1927), *Das Turnier* (10/1036) und *Miesken und Riesken* (1; 2; 3/1936).

Zillich selber veröffentlicht von der ersten bis zur letzten Ausgabe Erzählungen, Novellen, Romanfragmente, Skizzen, Rezensionen, Satiren. Schuller Anger gliedert die von Zillich aufgegriffenen Stoffe in „satirische Enthüllungen von Kleinstadtmentalitäten“, „Schilderungen von individuellen und gesellschaftlichen Grundveränderungen durch

das Erlebnis von Krieg und Kriegsfolgen“ und „knapp umrissene bis psychologisch verästelte, exotische Charakterbilder“.²⁵

Zillich verarbeitet Geschehnisse aus dem Ersten Weltkrieg in seiner im *Klingsor* veröffentlichten Prosa. Von großer Wirkung sind die Erzählungen *Die Schlucht* (2/1935), in der es um Schuld und Sühne geht und die Novelle *Der baltische Graf* (6/1936), die ein Geschehen aus der Zeit der Revolution (1849) in Siebenbürgen aufgreift und die von einer Entführung durch einen zaristischen Oberst, der von der Mutter des Kindes überführt wird und Selbstmord begeht, handelt.

Der *Klingsor* veröffentlichte auch viele namhafte rumänische Prosaautoren: Alexandru Vlahuță (*Beim Drusche*, 8/1924), I.L. Caragiale (*In der Herberge*, 2/1925), Ion Agârbiceanu (*Fefelega*, 1/1935), Barbu Ștefănescu Delavrancea (*Der Krüppel*, 10/1925) und Cezar Petrescu (*Verfinsterung*, das erste Kapitel erschien in der Ausgabe 11/1931).

Michael Kroner und Elisabeta Dinu haben die Bemühungen dieser Zeitschrift um den rumänisch-deutschen Dialog untersucht, wobei sie dabei auch auf die literaturkritischen Beiträge zu den Romanen rumänischsprachiger Autoren eingehen. So erwähnen sie den in der 7. Ausgabe des Jahres 1926 veröffentlichten Beitrag von Bernhard Capesius über den Roman *Ion* von Liviu Rebreanu, den er als den „besten Vertreter des rumänischen Schrifttums“²⁶ bezeichnete: „[...] Ein Roman, zugleich, den seine rumänischen Beurteiler an allgemeiner literarischer Bedeutung, ja über Tolstoi stelle [...]. Für uns ist er in erster Linie siebenbürgisch ausgezeichnet und sei hier als solcher des Näheren betrachtet.“²⁷

Eine Vermittlungsmöglichkeit kultureller Werte sahen die Mitarbeiter der Zeitschrift *Klingsor* auch in der Veröffentlichung von Beiträgen zu verschiedenen Kunstausstellungen, zur rumänischen Volks- und Kunstmusik, im Nachdruck einiger Gemälde rumänischer Maler. Nicht zu unterschätzen war die Tatsache, dass die Leser dieser Zeitschrift auch aus Ausland stammten, sodass die Bekanntmachung und Vermittlung kultureller Werte außerhalb der Grenzen Siebenbürgens für die Herausgeber eine fortwährende Aufgabe darstellte.

²⁵ Schuller Anger, Horst: *Kontakt und Wirkung*, a.a.O., S. 88f.

²⁶ Kroner, Michael/Dinu, Elisabeta: *Die Bemühungen der Zeitschrift „Klingsor“ um einen rumänisch-deutschen Dialog*. In: Kroner, Michael: *Interferenzen. Rumänisch-ungarisch-deutsche Kulturbeziehungen in Siebenbürgen*. Dacia Verlag, Cluj 1973, S. 237f.

²⁷ Ebda.

Die Zeitschrift gab nicht nur den siebenbürgisch-deutschen und rumänischen Dichtern die Möglichkeit, ihre Gedichte zu veröffentlichen, sondern auch den ungarischen. János Ritoók untersucht die ungarische Literatur Rumäniens, die im *Klingsor* erschienen ist.²⁸ Dabei hebt er die Tatsache hervor, dass Zillichs Publikation als Pendant zu den ungarischen Zeitschriften *Pásztorűz* (dt. Hirtenfeuer) und dem *Erdély Helikon* (dt. Siebenbürgisches Helikon) zu werten sei. János Ritoók legt zwei Perioden der Zusammenarbeit der Zeitschrift *Klingsor* mit den ungarischen Zeitschriften fest: die erste von 1924 bis Anfang der dreißiger Jahre, in der eine Vielzahl von Übersetzungen aus dem Ungarischen veröffentlicht wurden. Die zweite Etappe ist dadurch gekennzeichnet, dass nur noch selten Informationen zu dem literarischen Leben der Ungarn veröffentlicht wurden.

Der *Klingsor* veröffentlichte viele wertvolle Übersetzungen ungarischer Dichter, die meisten stammen von Otto Folberth, dem Schriftführer der Zeitschrift. Zu den veröffentlichten ungarischen Dichtern gehören: Tóth Árpád, Áprily Lajos, Sipos Domokos, Kacsó Sándor, Bartalis János und Kuncz Aladár. Otto Folberth sah in der Gründung des *Erdély Helikon* die Möglichkeit einer fruchtbaren Zusammenarbeit und eines engeren Austausches zwischen den beiden Literaturen. So wurde 1928 in Aiud ein Treffen der Mitarbeiter beider Zeitschriften organisiert, es folgten der sächsische Dichterabend in Klausenburg (September 1928) und das 1929 zu Ehren des *Erdély Helikon* in Kronstadt organisierte Fest. In der Ausgabe davor erschien im *Klingsor* Otto Folberths Artikel *Die drei Durchbrüche*, in dem dieser die Freundschaft und die gemeinsamen Interessen der hier lebenden Völkerschaften hervorhebt. János Ritoók unterstreicht die Bedeutung der Festaussgaben dieser Publikationen, die im Zeichen des Kennenlernens und Vorstellens standen. Dieses gute Verhältnis kühlte aber Anfang der dreißiger Jahre unter den gegebenen historischen Umständen ab und es kam sogar zu Auseinandersetzungen der Schriftführer der zwei Publikationen. Trotzdem unterstreicht János Ritoók, dass „diese Zeitschrift [*Klingsor*] zumindest ein Jahrzehnt hindurch der begeisterte und erfolgreiche Vermittler rumänischer und ungarischer Literatur war, die Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Șt. O. Iosif oder Áprily Lajos, Bartalis János,

²⁸ Ritoók, János: *Der ‚Klingsor‘ und die ungarische Literatur Rumäniens*. In: Kroner, Michael: *Interferenzen*, a.a.O., S. 255.

Kacsó Sándor, Kós Karoly, Kuncz Aladár dem deutschen Leserpublikum im In- und Ausland vorstellte.“²⁹

Abschließend möchte ich auf den Aufruf der ersten *Klingsor*-Ausgabe zurückkommen. Darin hieß es:

[...] So soll aus uns sprechen, was notwendig ist, soll Anklage erhoben werden gegen das Tote, das uns entgegentritt, gegen das Niedrige, das uns nach seiner Art beurteilt, gegen die Lüge, die aufgeputzt mit Dummheit und Pfaffentum sich spreizt, gegen die Öde der Verstandeserklärung, die den Menschen jeder Verantwortung entkleiden. [...] Wir wollen nicht vergehen, wir sind nicht unfehlbar, und der Weg wird uns oft in die Irre führen; denn wir haben keine Verhaltensvorschrift zu erfüllen, sondern eine Erfüllung zu finden.³⁰

Die Aufgabe, von der Zillich in seinem Aufruf sprach, hat sich größtenteils erfüllt. Es ist dem *Klingsor* durch das Wirken Zillichs und dessen Mitarbeiter gelungen, einen fruchtbaren Dialog mit den Rumänen und Ungarn zu führen, auch wenn es das eine oder andere Mal zu Spannungen kam. Zu den Verdiensten der Zeitschrift müssen folglich „die Bemühungen um die ästhetische Erziehung und geistige Erneuerung der Siebenbürger Sachsen, sowie die völkerverbindende Diskussion mit den rumänischen und ungarischen Landesbrüdern“³¹ gezählt und entsprechend gewürdigt werden.

Literatur

Primärliteratur

Margul-Sperber, Alfred: *Landschaft*. In: *Klingsor*, Juni, 1928, Heft 6, S. 227.

Zillich, Heinrich: „Klingsor“. Ausgaben von 1924 bis 1939.

Zillich, Heinrich: *Die Ideen der Zeitschrift Klingsor*. In: *Kirchliche Blätter aus der Ev. Landeskirche A.B. in Rumänien. Evangelische Wochenschrift für die Glaubensgenossen aller Stände*, 21. Jg., Hermannstadt, Honterus Druckerei, Nummer 1, 3. Januar 1929, S. 3-6.

²⁹ Ebda.

³⁰ Zillich, Heinrich: *Aufruf*. In: *Klingsor*, a.a.O., Heft 1, S. 1f.

³¹ Kroner, Michael/Dinu, Elisabeta: *Die Bemühungen der Zeitschrift „Klingsor“ um einen rumänisch-deutschen Dialog*, a.a.O., S. 221f.

Zillich, Heinrich: *Die Ideen der Zeitschrift Klingsor*. In: *Kirchliche Blätter aus der Ev. Landeskirche A.B. in Rumänien. Evangelische Wochenschrift für die Glaubensgenossen aller Stände*, 21. Jg., Hermannstadt, Honterus Druckerei, 1929, Nummer 2, 10. Januar 1929, S. 15-18.

Sekundärliteratur

- Kroner, Michael/Dinu, Elisabeta: *Die Bemühungen der Zeitschrift „Klingsor“ um einen rumänisch-deutschen Dialog*. In: Kroner, Michael: *Interferenzen. Rumänisch-ungarisch-deutsche Kulturbeziehungen in Siebenbürgen*. Dacia Verlag, Cluj 1973, S. 217-247.
- Myss, Walter: *Fazit nach achthundert Jahren*. Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes, München 1968.
- Ritoók, János: *Der ‚Klingsor‘ und die ungarische Literatur Rumäniens*. In: Kroner, Michael: *Interferenzen. Rumänisch-ungarisch-deutsche Kulturbeziehungen in Siebenbürgen*. Dacia Verlag, Cluj 1973, S. 248-256.
- Schuller Anger, Horst: *Kontakt und Wirkung. Literarische Tendenzen in der siebenbürgischen Kulturzeitschrift „Klingsor“*. Kriterion Verlag, Bukarest 1994.

Zur Rezeption der Werke Zillichs im deutschsprachigen Raum

Gabriela ADAM

Untersucht man die Rezeption Zillichs im deutschsprachigen Raum, so muss man von dem geografisch-geschichtlichen Kontext ausgehen, in dem der Autor hineingeboren wurde und in dem er später gewirkt hat.

Es gibt viele Literaturkritiker, die sich mit dem Thema der Komplizenschaft rumäniendeutscher Autoren mit der „offiziösen Literatur des Dritten Reiches“¹, befasst haben und es ist nicht einfach, diesen Autor einzuordnen, da Zillich einerseits als eine Art Komplize der offiziellen Literatur des „Dritten Reiches“ bezeichnet wurde, andererseits ist er in Rumänien von der Literaturkritik eher vergessen oder einfach nur gemieden worden.

Die ausführlichste Untersuchung dieses Tatbestandes hat Stefan Sienerth in seinem Aufsatz *Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches“* vorgenommen, darin stellt er die Mechanismen dar, die bedingt haben, dass zwei Autoren, die bis zu einem gewissen Zeitpunkt nur bescheiden rezipiert wurden, sich in Deutschland plötzlich großer Präsenz erfreuten. Sienerth erklärt dies durch die Gründung des Auslandsinstituts in Stuttgart, das unter der Leitung Richard Csakis die Richtlinien vorgab, nach denen sich die Autoren außerhalb des deutschen Sprachraums zu richten hatten, um in Deutschland mit Interesse gelesen zu werden. Zillich hat sich an diese Vorgaben gehalten und in seinen Romanen und Erzählungen Stoffe bearbeitet, in denen das Historische und Ethnografische zusammenwirkten.

Wie bereits erwähnt, muss der historische Hintergrund einbezogen werden, da die Situation der Siebenbürger Sachsen nach dem Ersten Weltkrieg dazu beigetragen hat, dass die Deutschen ihnen eine besondere Aufmerksamkeit schenkten. Dies wirkte sich auch auf die deutschen

¹ Schuster, Hannes: *Tor aufgestoßen zu einer ‚Terra incognita‘*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 30. September 1999, S. 6.

Zeitschriften aus, die sich nicht nur mit politischen Fragen, sondern auch mit Literaturberichten beschäftigten. Sienerth erwähnt in diesem Sinne die Zeitschrift *Nation und Staat. Deutsche Zeitschrift für das europäische Minoritätenproblem*, in welcher der Herausgeber Ferdinand von Uexeküll Rezensionen zu einigen Büchern Zillichs veröffentlichte. So schrieb er zum Beispiel:

Zillich ist ein echter Siebenbürger Sachse, und als solcher hat er ein so in sich gefestigtes Nationalbewusstsein, dass er der Krücke des hysterischen Chauvinismus nicht bedarf. Infolgedessen kann er sich auch leisten, auf die Schwarzweiß-Manier vollkommen zu verzichten. Die Wurzel der nationalen Kraft seiner Gestalten ist nicht die Verachtung der anderen, nicht der Hass gegen sie, sondern das von allen Zweifeln außer allen Reflexionen ruhende Gefühl: Hier gehörst du hin und nicht woanders.²

Sienerth unterstreicht auch, dass es den Siebenbürgern deshalb einfacher war, „ins Blickfeld des Dritten Reiches“³ zu rücken und auch in den deutschen Literatur- und Kulturzeitschriften zu publizieren, Lesereisen zu unternehmen, Preise und Auszeichnungen zu bekommen und ihre Bücher bei bekannten deutschen Verlagen herauszugeben. Im Falle Zillichs ist es der Langen-Müller-Verlag, den der Autor nach einer Preisverleihung für seine Novelle *Der Urlaub* auswählte, da ihn eine sehr gute Freundschaft mit Gustav Petzold, dem Gründer dieses Verlags, verband.

Es ist leicht nachzuvollziehen, wenn Sienerth behauptet, dass es auch noch einen anderen Grund für den Erfolg Meschendorfers und Zillichs in Deutschland gegeben habe: „[...] dass sie nach 1933 in nach Bücherverbrennungen, Publikationsverboten und zahlreichen Umgestaltungen des Literatur- und Kunstbetriebes entstandene Vaakum vorstießen, das vorwiegend durch den Weggang zahlreicher deutscher Schriftsteller vor allem jüdischer Herkunft entstanden war.“⁴

Zillich war es – so Sienerth – auch gelungen, in den Jahren 1924-1939 als Herausgeber der Zeitschrift *Klingsor* Kontakte zu vielen deutschen

² v. Uexeküll, Ferdinand: *Literaturberichte. Heinrich Zillich. Zwischen Grenzen und Zeiten*. In: Sienerth, Stefan: *Studien und Aufsätze zur Geschichte der deutschen Literatur und Sprachwissenschaft in Südosteuropa*, II. Band, IKGS Verlag, München 2008, S. 199.

³ Sienerth, Stefan, ebda.

⁴ Sienerth, Stefan, ebda, S. 210.

Schriftstellern der Zeit zu knüpfen, und er hat „dabei je nach Konjunktur die Richtung der Kronstädter Zeitschrift des Öfteren geändert.“⁵ Meschendorfer äußerte sich zu dieser Haltung Zillichs in einem Brief an ihn, in welchem er die Richtungswandlungen ansprach und hervorhob,

dass der ‚Klingsor‘ mit revolutionär-kommunistischen Anklängen begann, dann das Deutschland der Erfüllungspolitiker (Brüning, Thomas Mann) pries und heute dem Nationalsozialismus zujubelt. Von dem Juden Iwan Goll, der sich schämt, ein Deutscher zu sein, bis Hitler ist aber ein weiter Weg [...] Eine Zeitschrift darf nicht Weltanschauung auf drei, vier Jahre Sicht predigen, sonst verliert sie das Vertrauen.⁶

Sienierth stellt fest, dass sich der Zeitgeist auf die literarischen Werke Zillichs ausgewirkt hat, da sich die überarbeiteten Auflagen seiner Werke, die nach 1933 erschienen sind, ideologisch veränderten. So hat Zillich sogar dem Führer nach dem Anschluss Österreichs ein Gedicht gewidmet. Er hat sich – wie Meschendorfer auch, so Sienierth – „zum nationalsozialistischen Deutschland bekannt“⁷, es ist aber in den meisten seiner Werke leicht zu erkennen, dass der Autor nicht nur nationalistische Ideen vertrat, sondern diese mit Aspekten des Lebens anderer Völker in Siebenbürgen verband.

Auch andere Literaturwissenschaftler haben die Beziehungen zwischen Autor und den geschichtlich-sozialen Gegebenheiten untersucht. So zum Beispiel hat Gerhardt Csejka eine soziologisch-historische Deutung der rumäniendeutschen Literatur vorgenommen und dabei die engen Beziehungen zwischen Autor und gesellschaftlich-nationalem Gefüge unterstrichen:

Wer sich darüber Rechenschaft gibt, wie sehr die Kunst, aber vor allem die Literatur als Sprachkunst bis auf den heutigen Tag aus seiner nationalen Wirklichkeit lebt, wie eng ihre Beziehungen zum gesellschaftlich-nationalen Gefüge des Staates sind, in dessen Metabolismus sie eine genau bestimmte Funktion ausübt, der wird die grundlegende Schwierigkeit jeder Literatur begreifen, die – aus diesem organischen Ganzen herausgebrochen – in eine Zwitterstellung geraten ist: von Sprache (und allen von

⁵ Ebda.

⁶ Ebda.

⁷ Ebda, S. 225.

ihr getragenen Bewusstseinsgehalten) zutiefst einer Realität engagiert, die sie mit dieser Sprache nicht voll bewältigen kann.⁸

Wolfgang Miede untersucht die Situation der deutschen Volksgruppe zwischen 1933-1938 und unterstreicht dabei die Bedeutung „der straffen wirtschaftlichen Organisation der Siebenbürger Sachsen“⁹, denn eine gute wirtschaftliche Politik führe dazu, „dass die Sachsen nur dann weiterbestehen und sich vor 1918 gegen die ungarische, nach 1918 gegen die rumänische minderheitfeindliche Politik schützen konnten.“¹⁰ Miede betrachtet Zillichs Zeitschrift *Klingsor* als „kulturelles Forum der Siebenbürger Sachsen“, wo Stellung genommen wurde zu

[...] den allgemeinen Problemen der Volksgemeinschaft [...] weil seine Anhängerschaft, die Schicht der jungen und noch nicht von der Führungsschicht aufgesogenen Intellektuellen, von der Krise betroffen war. Der „Klingsor“ warnte so am Ende zwanziger Jahre in zahlreichen Artikeln davor, die sich mehrenden Zeichen der Konsolidierung der sächsischen Organisation fehlzudeuten. Er setzte sich als erster auf bemerkenswert hohem geistigem Niveau mit dieser latenten Unzufriedenheit der Masse der Siebenbürger Sachsen auseinander.¹¹

Johann Böhm verweist darauf, dass eine Vertrauenskrise zwischen den Sachsen und ihrer Führungsschicht dazu führte, dass die Organisation der Volksgemeinschaft mehr oder weniger lahmgelegt wurde. Dieses angespannte Verhältnis habe Zillich im *Klingsor* aufgegriffen und durch die darin erschienenen Stellungnahmen dazu beigetragen, dass die Zeitschrift versuchte

[...] bei den Sachsen ein politisches Bewusstsein und eine aktive Teilnahme an der sozialen Arbeit zu wecken. Die Auseinandersetzung zwischen der Führungsschicht und einem Teil der jungen Intellektuellen, die sich um die Zeitschrift „Klingsor“ scharten, störte das Gleichgewicht und das Bild der Geschlossenheit der deutschen Minderheit in Siebenbürgen.¹²

⁸ Csejka, Gerhard: *Bedingtheiten der rumäniendeutschen Literatur*. In: Stiehler, Heinrich: *Nachrichten aus Rumänien*. Olms Presse, Hildesheim 1976, S. 1.

⁹ Miede, Wolfgang: *Das Dritte Reich und die Deutsche Volksgruppe in Rumänien 1933-1938. Ein Beitrag zur nationalsozialistischen Volkstumspolitik*. Herbert Lang Bern/Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 1972, S. 30.

¹⁰ Ebda.

¹¹ Ebda, S. 36.

Im Weiteren sollen einige Urteile über Zillichs Wirken und Schaffen vorgestellt werden. Bernhard Capesius hat 1950 eine revidierte Fassung seiner *Geschichte des deutschen Schrifttums in Siebenbürgen und im Banat* verfasst, die von Walter König 1994 herausgegeben wurde. Darin würdigt Capesius Zillichs Leistungen im Bereich der Literatur, er hebt dabei hervor, dass „Zillich immer mehr in die Arbeit eines angesehenen volkspolitischen Schriftstellers hineinwuchs“.¹³ Trotzdem hebt er Zillichs „überragende dichterische Begabung“¹⁴ hervor, mit der es ihm gelungen sei, im Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten*, ein persönliches Kriegererlebnis „mit dem eigenartigen Zusammenspiel rumänischen, deutschen und magyrischen Volkstums in Siebenbürgen“¹⁵ zu verbinden.

Für Michael Kroner ist der Einfluss der völkischen Komponente auf das siebenbürgisch-deutsche Schrifttum eindeutig, da man „auf die völkische Komponente des Nationalsozialismus reagierte, weil man sich davon eine Stärkung des eigenen Deutschtums erhoffte.“¹⁶ Für Kroner geht die starke Rezeption der siebenbürgisch-deutschen Literatur in Deutschland und Österreich nach 1918 auf das wachsende Interesse des Mutterlandes an den Auslandsdeutschen in der Zwischenkriegszeit zurück, da „viele reichsdeutsche Jugendliche und Intellektuelle von dem beeindruckt waren, was sie darin über das siebenbürgische Deutschtum erfuhren.“¹⁷ Somit wuchs auch der Bekanntheitsgrad der siebenbürgisch-sächsischen Autoren – auch Zillichs –, sodass deutsche Verlage wie Langen-Müller ihre Werke veröffentlichten und manche von ihnen bewog, sich in Deutschland niederzulassen.

Hans Bergel ist einer der gegenwärtigen Schriftsteller, der sich zu Heinrich Zillichs Werk in einer neutralen – oft positiven, manchmal sogar überschwenglichen – Weise geäußert hat. Für ihn ist es Zillich gelungen, „mit zwei, drei Erzählungen bzw. Novellen [...] sich in

¹² Böhm, Johann: *Die Deutschen in Rumänien und die Weimarer Republik 1919-1933*. Verlag des Arbeitskreises für Geschichte und Kultur der deutschen Siedlungsgebiete im Südosten Europas e.V., Ippesheim 1933, S. 187.

¹³ Capesius, Bernhard: *Deutsche Dichtung Siebenbürgens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. In: König, Walter: *Siebenbürgen zwischen den beiden Weltkriegen*. Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien 1994, S. 309.

¹⁴ Ebda, S. 308.

¹⁵ Ebda, S. 309.

¹⁶ Kroner, Michael: *Kulturleistungen der Siebenbürger Sachsen*. Druckerei Schobert, Nürnberg 2000, Heft 8, S. 20.

¹⁷ Ebda.

Deutschland schlagartig einen Namen zu machen.“¹⁸ Bergel bezeichnet die Zeitschrift *Klingsor* als „ein Forum des übernationalen Gesprächs während der zwanziger und in zunehmendem Maße gerade in Deutschland chauvinistischen dreißiger Jahre.“¹⁹ Trotz nationalistischer Zuspitzungen habe Zillich in seiner Zeitschrift viele rumänische Autoren veröffentlicht (z.B. Sadoveanu, Arghezi, Goga, Vlahuță, Pilat), „in einer Zeit, da man in Deutschland in Anfällen von egozentrischer Überheblichkeit längst nicht mehr daran dachte, sich über das Nationale hinaus offen zu halten.“²⁰

1994 schrieb Hans Bergel in seinem Aufsatz über die *Erzählung und Novelle der deutschen Südosteuropas in der ersten Jahrhunderthälfte am Beispiel Heinrich Zillich*, dass „Heinrich Zillich [...] über die Grenzen des Literarischen und Publizistischen hinaus ins politische Leben seiner Volksgruppe, der Siebenbürger Sachsen, hineinwirkte“, das müsse „als Grundkomponente seines schriftstellerischen Antriebs“²¹ betrachtet werden. Zillich soll – so Bergel – ein deutliches Interesse am Öffentlichen gehabt haben, sodass die großen Augenblicke der Geschichte in den meisten Werken Zillichs wiederzufinden sind. Die Festschriften, die zu verschiedenen Anlässen erschienen sind, stellen einen Autor dar, der als „ein zweiter Stephan Ludwig Roth der Siebenbürger Sachsen“²² bezeichnet wird. Karl Kurt Klein untersucht dabei das gesamte Schaffen Zillichs und fasst dessen Lyrik unter dem Synagma *Der Mensch in der Ordnung des Seins* und die Prosa unter *Die Menschen und Völker in den Ordnungen der Gemeinschaft* zusammen. Klein schließt mit der Bemerkung, dass Heinrich Zillich auch dazu beigetragen habe, die siebenbürgische Dichtung aus ihrer Enge zu erlösen und sie „mit dem Anspruch auf Gleichrangigkeit und mit dem Ausweis

¹⁸ Bergel, Hans: *Deutsche Sprache und Literatur vom 12. bis zum 20. Jahrhundert*. In: Kühnel, Horst (Hrsg): *Siebenbürgen. Eine europäische Kulturlandschaft*. Haus des Deutschen Ostens, München 1986, S. 97.

¹⁹ Bergel, Hans: *Heinrich Zillich und das südostdeutsche Panorama*. In: Bergel, Hans: *Gestalten und Gewalten. Südöstliche Bilder und Begegnungen*. Wort und Welt Verlag, Innsbruck 1982, S. 48f.

²⁰ Ebda.

²¹ Bergel, Hans: *Erzählung und Novelle der Deutschen Südosteuropas in der ersten Jahrhunderthälfte am Beispiel Heinrich Zillich*. In: Bergel, Hans, a.a.O., S. 73.

²² Klein, Kurt Karl: *Der Dichter Heinrich Zillich*. In: Freundesausgabe des Arbeitskreises für deutsche Dichtung zu seinem 60. Geburtstage. MCMLVIII, S. 3.

entsprechender Leistung [...] der Schöpferstunde des Mutterlandes [...] einzufügen.“²³

Eugen Thurnher spricht die Würdigungsworte für Heinrich Zillich bei der Verleihung des W.A. Mozart-Preises 1970, dabei erwähnt er die eigentliche Aufgabe eines Dichters:

Je weiter sich der Dichter vom eigenen Leben entfernt, desto schwächer wird die Symbolkraft, die seiner Aussage eignet. Die wechselnden Abstände aber lassen uns das Werk als eine Einheit erkennen. Was sich wandelt, ist nur äußere Form. Durch alle Veränderungen aber bleibt der unantastbare persönliche Kern, der auch das scheinbar Abseitige als gültige Offenbarung einer unverwechselbaren Individualität ausweist.²⁴

Es gibt natürlich auch einige Literaturwissenschaftler, die Zillichs Werk etwas kritischer beurteilt haben, und das ist hauptsächlich durch seine Haltung in der kontroversen Zeit des Zweiten Weltkrieges zu erklären. Horst Schuller Anger und Gudrun Schuster untersuchen die Zeitschrift *Klingsor* und stellen eine Politisierung fest – Schuller Anger ab 1934, Schuster schon ab 1928. Letztere belegt diese Bemerkung mit einer wachsenden Ideologisierung des Sprachstils im *Klingsor*. Schuster hebt dabei das Argument Zillichs hervor, dass es Zeiten gibt,

[...] wo größer als die Aufgabe der Besinnung: das Bekenntnis im Tagesstreit ist, wo die Aufgabe mehr darin liegt, das Zunächstliegende zu begutachten und es im Sinne der erfüllten und gelebten Wesensart – der wir doch oft genug Ausdruck verliehen – zu beeinflussen. Eine solche Zeit ist heute gekommen.²⁵

Aus der Untersuchung, die Gudrun Schuster unternimmt, lässt sich schließen, dass sich

[...] für die Sprache der siebenbürgisch-deutschen Presse, so auch des *Klingor*, [...] traditionelle Stereotypen nachweisen lassen, besonders hinsichtlich des Wortfeldes Volk und Gemeinschaft; diese waren nämlich im

²³ Ebda, S. 11.

²⁴ Thurnher, Eugen: *Würdigung des Preisträgers* (H. Zillich). In: Gedenkschrift zur Verleihung des W. A. Mozart Preises. Gebrüder Hoesch Druck, Hamburg 1970, S. 16.

²⁵ Zillich, Heinrich: *Zum Thema unserer Zeitschrift*. In: Schuster, Gudrun: *Leben mit und gegen Ideologie*, Aldus Verlag, Kronstadt 2006, S. 21.

Existenzkampf der deutschen Minderheit seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sprachliche Zeichen ihrer Selbstreflexion und sind es bis heute geblieben.²⁶

Schuster schließt mit der Behauptung, dass Zillich vom eigenen Urteil getroffen wird: „Die Geschichte hat das Wort gerichtet“²⁷, denn einem Schriftsteller dürfe „der Sprachgebrauch nicht unbewusst oder gedankenlos entschuldigt werden“.²⁸ Hannes Schuster fasst die Ergebnisse Gudrun Schusters wie folgt zusammen: „Es geht im ‚Klingsor‘ um eine fortschreitende Emotionalisierung, Mythisierung, Standardisierung (Gleichschaltung) und Radikalisierung der Sprache in Zillichs Aufsätzen.“²⁹

Kritischere Meinungen äußern Hans Wolfram Hockl und Johann Böhm. Hans Wolfram Hockl kritisiert Zillichs Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten* und hebt dabei die herrische Überheblichkeit hervor, die im Roman zum Ausdruck kommt. Er lässt Zillichs Verdienste außer Acht: „Vergesst eines nicht! Wir waren ein Volk der Herren in diesem Land!“³⁰ Hockl behauptet, Zillichs Roman wäre von geringem literarischem Wert, was nicht der Wahrheit entspricht. Im gleichen Aufsatz heißt es sogar, dass

[...] zur Erforschung der Geschichte [...] auch kritisch gesicherte Quellen gehören, und ihre Erkennbarkeit soll die Irrtümer der Vergangenheit und Gegenwart erleichtern, damit es nie wieder zu einer Wiederholung der nationalen Hybris kommt. Einsicht und Bekenntnis der Fehler sind erste Voraussetzungen zur Vermeidung früherer Irrtümer.³¹

Adrian Ciupuligă gehört ebenfalls zur Kategorie der Kritiker Zillichs, trotzdem sind seine Äußerungen weniger aggressiv. Er nennt die Schlüsselworte, welche diese Literatur kennzeichnen:

Heimat, Volk und Pflicht. Sie bilden die drei Bezugspunkte, in deren Mitte derjenige Teil des Volksgruppenschrifttums eingebettet ist, der als re-

²⁶ Schuster, Gudrun, a.a.O., S. 37f.

²⁷ Zillich, Heinrich: *Lieblingswörter*. In: Schuster, Gudrun, a.a.O., S. 38.

²⁸ Schuster, Gudrun, ebda.

²⁹ Schuster, Hannes: *Tor aufgestoßen zu einer ‚Terra incognita‘*, a.a.O., S. 38.

³⁰ Zillich, Heinrich: *Zwischen Grenzen und Zeiten*. Langen/Müller Verlag, München 1936, S. 604.

³¹ Hockl, Hans Wolfram: *Offene Karten. Dokumente zur Geschichte der Deutschen in Rumänien*. Eigenverlag, Wimmer Druck, Linz 1980, S. 89.

präsentativ während der 30-er Jahre von den meisten Kulturvertretern der Volksgruppe angesehen wurde.³²

Auch wenn Ciupuligă das Verhältnis untersucht, in dem die Zeitschrift *Klingsor* zum Nationalsozialismus während der 1930er-Jahre stand, spricht er trotzdem von „unantastbaren Leistungen dieses Blattes, [...] wie z.B. das Bemühen um Annäherung und Zusammenarbeit mit den anderen Nationalitäten des Landes auf kulturellem und vor allem auf literarischem Gebiet.“³³ Adrian Ciupuligă untersucht Harald Krassers Behauptung von der Doppelnatur des außendeutschen Schrifttums. Er erklärt das Streben siebenbürgischer Autoren, im Mutterland bekannt zu werden:

Dieses gesplante Dasein als provinzielle Dichtung einerseits, die sich mit den spezifisch heimatlichen Stoffen auseinandersetzt, und der gleichzeitige Drang nach Anerkennung im Mutterland durch die Gestaltung gesamtdeutscher Stoffe andererseits mag auch erklären, warum viele Schriftsteller der Volksgruppe das Spezifische zugunsten des Gesamtdeutschen mühelos abstreifen.³⁴

Für Ciupuligă bedeutet Zillichs bekanntester Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten* „[...] eine der literarisch ausführlichsten Darstellungen siebenbürgischer Lebensweise der Zeit, deren Detailliebe wohl nur für den dort Gebürtigen voll erschließbar bleibt, ein Panorama vergangener Gesellschaftsformen.“³⁵ Wilhelm Reiter bezeichnet diesen Roman als „zeitgeschichtliches Miterleben und als literarische Nachgestaltung des Miterlebten.“³⁶

Das Visionäre, von dem Zillich in seinem Aufsatz *Deutsche Revolution* (erschieden im *Klingsor* 10/1933) spricht, verbindet sich mit den „weit geöffneten Toren“, vor denen der Autor steht und die ihn auf Anerkennung in Deutschland hoffen lassen. Das dürfte wohl das Entscheidende gewesen sein, was Zillich dazu veranlasst hat, im *Klingsor*

³² Ciupuligă, Adrian: *Die deutschsprachige Literatur in Rumänien zwischen 1933 und 1944*. Centaurus Verlagsgesellschaft, Paffenweiler 1987, S 41.

³³ Ebda, S. 61.

³⁴ Ebda, S. 93.

³⁵ Ebda, S. 86f.

³⁶ Reiter, Wilhelm: *Deutsche im Südosteuropa-Mosaik*. Olms, Hildesheim, Zürich, New York 1986, S. 105.

nicht nur die Sachsen, sondern auch die Deutschen zu vertreten. Diese Wende ließ Zillich erneut die Richtung der Zeitschrift ändern: War es bis dahin der Modernismus, fordert er nun die Rückkehr zum Konservatismus und Nationalismus. Nach dem Zweiten Weltkrieg hat sich Zillich von seinen bisherigen Auffassungen distanziert, es ist ihm trotzdem nicht mehr gelungen, in der großen Literatur Fuß zu fassen.

Heinrich Zillich wird u.a. in folgenden Literaturgeschichten erwähnt: in *Kürschners Deutschem Literatur-Kalender* (1925, 1937/1938 und 1988), in Lennartz' *Dichter unserer Zeit* (1938) erscheint ein längerer Beitrag über Zillich, ein „Siebenbürger Dichter und Kulturpolitiker“, der „zu den aktiven Vertretern volksbewussten Auslandsdeutschtums“³⁷ gezählt wird. Darin wird der Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten* als „ein großes deutsches Schicksalsbuch vom Kampf der Siebenbürger in der Vor- und Nachkriegszeit“ bezeichnet, „beleuchtet unter großdeutschem Blickwinkel.“³⁸ Beiträge zu Heinrich Zillich erscheinen auch im *Autorenlexikon des XX. Jahrhunderts* (1952, S. 178) und im *Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts* (1991, S. 796). Hans Sarkowitz und Alf Mentzer haben 2000 das biografische Lexikon *Literatur in Nazi-Deutschland* herausgegeben. Darin bezeichnen die Autoren Zillichs Bücher „als Teil der auslandsdeutschen Propaganda, mit der die nationalsozialistische Aggressionspolitik vorbereitet wurde“.³⁹

Untersucht man die Rezeption Zillichs im 20. Jahrhundert, so kann leicht festgestellt werden, dass sich Anfang der 1970er-Jahre die Sicht auf Heinrich Zillich verändert hat. Es sollen sogar Versuche gemacht worden sein, Zillich im Jahr 1975 nach Rumänien zu bringen, um als Aushängeschild für das kommunistische Regime gelten zu können. Heinrich Zillich hat diese Einladung jedoch abgelehnt.

Wichtig ist der 1973 in der Bukarester Zeitschrift *Neue Literatur* veröffentlichte Beitrag Michael Kroners und Elisabeta Dinus *Die Bemühungen der Zeitschrift Klingsor um einen rumänisch-deutschen Dialog*. Es ist das erste Mal, dass in der rumäniendeutschen Publizistik nach 1945 über die Zeitschrift *Klingsor* und über deren Herausgeber Heinrich Zillich etwas publiziert wurde. Hans Bergel würdigt diesen

³⁷ Lennartz, Franz: *Die Dichter unserer Zeit*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1938, S. 326 f.

³⁸ Ebda.

³⁹ Sarkowitz, Hans/Mentzer, Alf: *Literatur in Nazi-Deutschland*. Europa Verlag, Hamburg, Wien 2000, S. 359 f.

Beitrag mit einer Rezension, die am 14./15. September 1973 in der *Siebenbürgischen Zeitung* erschienen ist. Er nennt die Arbeit „erstaunlich und anerkennungswert“ und unterstreicht „den sachlichen Wert des Kroner-Dinu-Beitrags“⁴⁰, der „als begrüßenswerter Beitrag zum Thema ‚Vergangenheitsbewältigung‘ eines Vierteljahrhunderts rumäniendeutscher Literatur“⁴¹ bezeichnet wird.

Heute ist Zillich eher in Vergessenheit geraten, die jüngere Generation versteht ihn nicht, da er sich von bestimmten Klischees nicht trennen konnte. Abschließend möchte ich Hans Bergel erwähnen und seine *Laudatio* zum achtzigsten Geburtstag Heinrich Zillichs. Darin wird Zillich wie folgt charakterisiert:

Heinrich Zillich – das Kind eines Jahrhunderts, das ihn und seine Generationen fast pausenlos in die Schranken forderte – mag Zeit seines Lebens zwischen dem Anruf aus jenem Bereich gestanden haben, in dem „nur das Schauen ganz befreit“, und dem so ganz anderen Anruf aus einer wahnwitzigen Welt der gnadenlosen Auseinandersetzung, in der das sich-selbst-zurücknehmende Schauen: in dem die Würde des Gedankens *nichts*, in der Eisen und Blut *alles* galten. Der Verschleiß, dem diese Generation ausgesetzt war, erregte und traf die geistige Substanz [...]. Ich scheue nicht zu sagen, dass ich diesen Konflikt für einen zutiefst tragischen halte. Er forderte von den um die Jahrhundertwende geborenen deutschen Schriftstellern und Dichtern an Opfer und Verzicht wahrscheinlich mehr, als jemals berichtet wird. Das Ausmaß an innerster menschlicher Not als Ergebnis dieser Zwiespaltenheit gilt es, über das zeitgebundene Gezänke hinaus dieser Generation zu würdigen und zu achten.⁴²

Literatur

Primärliteratur

Zillich, Heinrich: *Zwischen Grenzen und Zeiten*. Langen/Müller Verlag, München 1936.

⁴⁰ Bergel, Hans: *Plädoyer für Dr. Heinrich Zillich*. „*Neue Literatur*“ würdigt „*Klingsor*“. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 14/15. September 1973, S. 3.

⁴¹ Ebda.

⁴² Bergel, Hans: *Laudatio für Heinrich Zillich*. In: *Heinrich Zillich zum achtzigsten Geburtstag*, herausgegeben von der Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen in Deutschland, München 1978, S. 49f. Hervorh. im Original.

- Zillich, Heinrich: *Zum Thema unserer Zeitschrift*. In: Schuster, Gudrun: *Leben mit und gegen Ideologie*. Aldus Verlag, Kronstadt 2006, S. 9-38.
- Zillich, Heinrich: *Lieblingswörter*. In: Schuster, Gudrun: *Leben mit und gegen Ideologie*. Aldus Verlag, Kronstadt 2006, S. 9-38.

Sekundärliteratur

- Autorenlexikon des XX. Jahrhunderts*. Hrsg von Kutzbach, Karl August, Bouvier und Co. Verlag, Bonn 1952, S. 178.
- Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg von Manfred Brauneck, Rohwolt, Hamburg 1991, S. 796.
- Bergel, Hans: *Plädoyer für Dr. Heinrich Zillich*. „*Neue Literatur*“ würdigt „*Klingsor*“. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 14/15. September 1973, S. 3.
- Bergel, Hans: *Laudatio für Heinrich Zillich*. In: *Heinrich Zillich zum achtzigsten Geburtstag*, herausgegeben von der Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen in Deutschland, München 1978, S. 34-50.
- Bergel, Hans: *Erzählung und Novelle der Deutschen Südosteuropas in der ersten Jahrhunderthälfte am Beispiel Heinrich Zillich*. In: Bergel, Hans: *Gestalten und Gewalten. Südöstliche Bilder und Begegnungen*. Wort und Welt Verlag, Innsbruck 1982, S. 69-79.
- Bergel, Hans: *Heinrich Zillich und das südostdeutsche Panorama*. In: Bergel, Hans: *Gestalten und Gewalten. Südöstliche Bilder und Begegnungen*. Wort und Welt Verlag, Innsbruck 1982, S. 42-51.
- Bergel, Hans: *Deutsche Sprache und Literatur vom 12. bis zum 20. Jahrhundert*. In: Kühnel, Horst (Hrsg): *Siebenbürgen. Eine europäische Kulturlandschaft*. Haus des Deutschen Ostens, München 1986, S. 97-100.
- Böhm, Johann: *Die Deutschen in Rumänien und die Weimarer Republik 1919-1933*. Verlag des Arbeitskreises für Geschichte und Kultur der deutschen Siedlungsgebiete im Südosten Europas e.V., Ippesheim 1933.
- Capesius, Bernhard: *Deutsche Dichtung Siebenbürgens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. In: König, Walter (Hrsg.): *Siebenbürgen zwischen den beiden Weltkriegen*. Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien 1994, S. 301-317.
- Ciupuligă, Adrian: *Die deutschsprachige Literatur in Rumänien zwischen 1933 und 1944*. Centaurus Verlagsgesellschaft, Paffweiler 1987.

- Csejka, Gerhardt: *Bedingtheiten der rumäniendeutschen Literatur*. In: Stiehler, Heinrich: *Nachrichten aus Rumänien*. Olms, Hildesheim 1976, S. 1-8.
- Hockl, Hans Wolfram: *Offene Karten. Dokumente zur Geschichte der Deutschen in Rumänien*. Eigenverlag, Wimmer Druck, Linz 1980, S. 87-90.
- Klein, Kurt Karl: *Der Dichter Heinrich Zillich*. In: Freundesausgabe des Arbeitskreises für deutsche Dichtung zu seinem 60. Geburtstage. MCMLVIII, Innsbruck, S. 3-24.
- Kroner, Michael: *Kulturleistungen der Siebenbürger Sachsen*. Druckerei Schobert, Nürnberg 2000, Heft 8, S. 16-21.
- Kürschners Deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1925*, unter redaktioneller Mitarbeit Dr. Hans Strodel, herausgegeben von Dr. Gerhard Lüdeke, Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1925.
- Kürschners Deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1937/1938*, unter redaktioneller Mitarbeit Dr. Hans Strodel, herausgegeben von Dr. Gerhard Lüdeke, Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1937/1938.
- Kürschners Deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1988*, unter redaktioneller Mitarbeit Dr. Hans Strodel, herausgegeben von Dr. Gerhard Lüdeke, Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1988.
- Lennartz, Franz: *Die Dichter unserer Zeit*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1938.
- Miege, Wolfgang: *Das Dritte Reich und die Deutsche Volksgruppe in Rumänien 1933-1938. Ein Beitrag zur nationalsozialistischen Volkstumspolitik*. Herbert Lang Bern/Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 1972.
- Reiter, Wilhelm: *Deutsche im Südosteuropa-Mosaik*. Olms, Hildesheim, Zürich, New York 1986.
- Sarkowitz, Hans/Mentzer, Alf: *Literatur in Nazi-Deutschland*. Europa Verlag, Hamburg, Wien 2000.
- Schuster, Gudrun: *An ihrer Sprache sollt ihr sie erkennen...* In: Schuster, Gudrun: *Leben mit und gegen Ideologie*, Aldus Verlag, Kronstadt 2006, S. 9-38.
- Schuster, Hannes: *Tor aufgestoßen zu einer ‚Terra incognita‘*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 30. September 1999, S. 6.

- Sienerth, Stefan: *Adolf Meschendorfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des Dritten Reiches*. In: Sienerth, Stefan: *Studien und Aufsätze zur Geschichte der deutschen Literatur und Sprachwissenschaft in Südosteuropa*, II. Band, IKGS Verlag, München 2008, S. 189-226.
- Thurnher, Eugen: *Würdigung des Preisträgers* (H. Zillich). In: *Gedenkschrift zur Verleihung des W. A. Mozart Preises*. Gebrüder Hoesch Druck, Hamburg 1970, S. 16.

Das geistige Leben der Zigeuner in Erwin Wittstocks Werk

Loredana-Mihaela RĂDULESCU

1. Vorbemerkungen

Wo gehöre ich hin? Jeder Mensch versucht, seine Identität zu definieren, er ist „anders“ und „gleich“ zugleich. Diese zwei Termini bestimmen unser Dasein als Menschen. Wir wählen uns die Zugehörigkeit zu einem Volk nicht aus, wir müssen uns damit abfinden. Diesbezüglich ist es falsch, Vorurteile aufzugreifen. Wann man den Begriff „Zigeuner“ (oder „Roma“) hört, wird ein Klischeebild vergegenwärtigt, das oft nicht der Wahrheit entspricht. Man sollte ein Volk und dessen Geschichte zunächst kennenlernen und sich bemühen, Vorurteile abzubauen.

Die Zigeuner als Ethnie sind in der Literatur oft vertreten. Erwin Wittstock kannte „sein Siebenbürgen“ am besten und in seinen Erzählungen hat er Siebenbürgens Völkervielfalt und das Völkerverständnis treffend dargestellt. Die Sachsen, Ungarn, Rumänen, Zigeuner waren ihm wichtig, so wie dies Wilhelm Bruckner in *Ein Erzähler siebenbürgischer Vielfalt* beschrieb:

Es bewegen sich in ihm der aufrechte und schwerfällige Sachse, den vom geraden Weg niemand abzubringen vermag, neben ihm der schlichte, leidgewohnte Bauer, der Hirte in den Karpaten, der Gelehrte in Bukarest, die madjarischen Aristokraten und die mit ihnen die gleiche Sprache sprechenden Musikzigeuner.¹

Viele Zeitgenossen sahen in Erwin Wittstock einen guten Menschenkenner:

¹ Bruckner, Wilhelm: *Ein Erzähler siebenbürgischer Vielfalt. Erwin Wittstock wäre heuer 85 Jahre alt*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 34. Jahrgang, Folge 5, 31. März 1984, S. 3.

Erwin Wittstock – ein Stück Siebenbürgen mit aller Farbigkeit und Schwermut [...]. Der Zigeuner gehört zu ihm wie der deutsche Siedler, der Rumäne wie der Ungar, der Berg wie der Fluss, das Pferd wie der Bär, Lachen und Weinen, Tod und Leben – Gestalten über Gestalten.²

Erwin Wittstocks Beziehung zu Siebenbürgens Völkerschaften und den Zigeunern ist geschichtlich und räumlich zu deuten. Die „mitwohnenden Nationalitäten“³ erscheinen in zahlreichen Erzählungen; sie haben seine Entwicklung als Mensch begleitet, er lebte mit ihnen zusammen. Eine für ihn neue Welt stellte Wittstock in seinen Erzählungen dar und deutet das Außergewöhnliche, das Fremde, das ihm zugleich nicht mehr fremd erscheint, an. Dank des Erlebten wird das Unbekannte bekannt, das Fremde zum Eigenen. Erwin Wittstock hat die „fremde“ Welt der Zigeuner selbst „miterlebt“, die Völker in den Mittelpunkt seines Schaffens gestellt und in den „Spiegel ihrer Seele“ geschaut.⁴

Auch Heinrich Zillich erkannte die Gabe des Autors, das Dorf und die Menschen so wirklichkeitsgetreu wie möglich zu präsentieren. Gleich nach Wittstocks Tod veröffentlichte Zillich einen Anerkennungsbericht, in dem er meint, dass Wittstock die Bauern darstellte, wie sie „wirklich“ waren/sind:⁵

[...] er kannte sie wahrhaftig, so wie er die städtischen Herzen und Zustände, nicht minder die Rumänen, Madjaren und Zigeuner überaus genau kannte; nichts in der Heimat war ihm unvertraut. Geheimnisvoll von kindauf erlebt, trat aus seiner Feder Siebenbürgen leib- und seelenhaft hervor.

2. Die Bezeichnung „Zigeuner“

Mit der Bezeichnung „Zigeuner“ assoziiert man oft negative Konnotationen, die in Sprach-Klischees vorkommen. Diese Klischees bergen Vorurteile: die Zigeuner sind schmutzig, die Zigeuner sind Diebe, die Zigeuner sind gute Handwerker, gute Musiker und Tänzer.

² Bergel, Hans: *Erwin Wittstock. Zur 70. Wiederkehr seines Geburtstages*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 19. Jahrgang, Nr. 8, 15. Mai 1969, S. 3.

³ Pilder-Klein, Hermine: *Machen Gesetze den Rechtsstaat? Mitwohnende Nationalität – eine sinnentleerte Umbenennung*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, 29. Jahrgang, München 1980, S. 93ff.

⁴ Bruckner, Wilhelm, ebda.

⁵ Zillich, Heinrich: *Erwin Wittstock. Werk und Persönlichkeit*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, Folge 2, 12. Jahrgang, 1963, S. 62f.

Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes ist unklar und der Begriff ist zum Schimpfwort umgedeutet worden. Verbreitet ist auch die Bezeichnung *Roma* und viele Zigeuner bevorzugen diese Bezeichnung. Erwin Wittstock setzt die Bezeichnung „Zigeuner“ bzw. „Zigeunergruppe“ vorurteilsfrei ein und auf diese Begriffe beziehe ich mich auch im Weiteren, d.h. in der vorliegenden Arbeit soll diese Bezeichnung frei von negativen Wertungen eingesetzt werden.

Im 19. Jahrhundert hat Wilhelm H. Riehl die Herleitung des Begriffs *Zigeuner* wie folgt erklärt: „[...] denn das Wandern ist den Zigeunern als Gottes Flucht auferlegt, und so gab er dem Volke den Namen Zigeuner, indem er zu ihm sprach: ‚Ziehe einher‘“.⁶ Bereits im 15. Jahrhundert erscheint die Bezeichnung *Zigeuner* in verschiedenen Quellen, wobei diese mit Bezeichnungen wie *Heiden*, *Tataren*, *Sarazenen* gleichgestellt wurde.⁷

In Frankreich sind die Zigeuner als „tsigane“ und „Bohémiens“ bekannt. Bei den Bulgaren heißen sie „ciganin“, die Italiener verwenden das Wort „zigano“, die Türken benützen „tschingiane“, die Magyaren „czigány“, die Rumänen „țigan“ und der Sachse „zigunn“. Weil sie sich als Ägypter ausgaben, kamen auch andere Bezeichnungen auf, wie zum Beispiel engl. „Gypsy“ (Ägypter) und span. „Gitano“ (Ägypter). Weil sich die Zigeuner eine Zeit in „Klein-Ägypten“ (zwischen Peleponnes und Epirus) aufhielten, wurden sie in mittelalterlichen Quellen aus Ungarn und Siebenbürgen „Leute des Pharao“ oder „Ägypter“ genannt.⁸

Geht man von der Herkunft der Bezeichnung aus, so kann eine religiöse Gruppe aus dem Orient (*Athinganoi*; griech. „die Unberührbaren“) ausgemacht werden, die sich mit Zauberei und Wahrsagerei befasste. Laut Julius Teutsch u.a. nennt sich der Zigeuner selbst „Rom“ (Mann) oder „Kálo“ (schwarz), „Manusch“ (Mensch) oder „Sinte“ (Genosse).⁹

⁶ Vgl. Gronemeyer, Reimer/Rakelmann, Georgia A: *Die Zigeuner. Reisende in Europa*. Du Mont Buchverlag, Köln 1988, S. 9.

⁷ Ebda, S. 9f.

⁸ Kroner, Michael: *Völkervielfalt und staatliche Zugehörigkeit Siebenbürgens*. Heft 1, Druckerei Schobert, Nürnberg 1997, S. 34.

⁹ Teutsch, Julius: *Die siebenbürgischen Wanderzigeuner*. In: *Klingsor*, Heft 3, 10. Jahr, März 1933, S. 101.

3. Wer sind die Zigeuner?

Die Zigeuner sind ein Volk, deren Geschichte – trotz zahlreicher Quellen – nicht genau nachgewiesen werden konnte. Ihre indische Herkunft wurde aufgrund von Sprachvergleichen öfters angedeutet, obwohl deren Herkunftsgebiet – zwischen Nordindien und Persien – umstritten ist. Die Abwanderung der Zigeuner aus Indien (über Persien, Armenien, Großgriechenland und slawische Gebiete) erfolgte in kleinen Gruppen zwischen dem 5. und dem 15. Jahrhundert.

Ab dem 16. Jahrhundert sind folgende Haupttheorien belegt: (1) Die Zigeuner sind aus Ägypten, das im Mittelalter als das Land der Magier galt, gekommen. Sie wurden als Magier und Wahrsager angesehen; (2) Die Zigeuner sind ein „Gemisch“ aus Völkern, die in die Wildnis geflohen sind. Aus heutiger Sicht bilden sie eine Randgruppe; (3) Im 15. Jahrhundert kamen fromme Pilger aus Ägypten, die sich auf einer siebenjährigen Bußreise befanden. Diese „Urzigeuner“ kehrten in ihr Heimatland zurück. Ein „diebisches Gesindel“ hat sich ihre Geschichte „angeeignet“ und sich als „fromme Urzigeuner“ ausgegeben (sog. zwei-Gruppen-Theorie).¹⁰ Ausgehend vom „indischen Sanskrit-Kern“, der in der Sprache der Zigeuner auszumachen ist, wurde vermutet, dass die Zigeuner aus Indien stammen.

Die „Zigeunerforscher“ haben verschiedene Theorien aufgestellt. In Europa unterscheidet man drei Zigeunergruppen: „die ursprünglich süd- und osteuropäischen Roma, die mitteleuropäischen Sinti und Manusch und die südwesteuropäischen Calé und Gitanos.“¹¹ Franz Rimmel hat sich mit den Roma Rumäniens eingehender beschäftigt und das Hauptanliegen von Julius Teutsch galt auch den siebenbürgischen Zigeunern, so wie diese auch in Erwin Wittstocks Erzählungen dargestellt werden.

4. Die Zigeuner und Siebenbürgen

Weil Erwin Wittstock die Zigeuner aus Siebenbürgen in seinen Werken verewigt hat, soll im Folgenden deren Geschichte, Charakter und geistiges Leben eingehender besprochen werden.

Michael Kroner schildert die Situation der Zigeuner in Siebenbürgen. Diese wären ab 1416 urkundlich erwähnt. In Kronstadt hat man

¹⁰ Vgl. Gronemeyer/Rakelmann, a.a.O., S. 13.

¹¹ Kroner, Michael, a.a.O., S. 36.

„dem Erasmus aus Ägypten und seinen 220 Leuten“¹² Geld, Vieh und Weizen aus dem städtischen Vorrat gegeben. Aus dem Jahre 1417 stammt eine Aufzeichnung eines ungarischen Adligen, Andrea Horváth, der den „armen Pilgern“ aus Ägypten Schafe schenkte, damit sie nach Jerusalem zurückkehren.

Julius Teutsch, Forscher und Leiter des Burzenländer Sächsischen Museums, äußert sich 1933 im *Klingsor* zu den siebenbürgischen Wanderzigeunern, den „schwarzen Gesellen“, die sich in Siebenbürgen ausgedehnt hätten. Sie seien 1414 zuerst in Ungarn erschienen. Der ungarische König Sigismund schickte 1423 einen Freibrief an die Zigeuner und teilte ihnen mit, dass alle „Flecken“ und „Städte“, wo sie sich befanden, ihnen das Recht des Aufenthalts gewähren sollten, da sie von einem obersten Zigeuner-Wojewoden angeführt wurden.

Der Zigeunerforscher Franz Remmel widmete dieser Volksgruppe zahlreiche Werke. In dem bekanntesten (*Die Roma Rumäniens. Volk ohne Hinterland* 1993) erwähnt er das Volk, das den Namen „Cinghari“ trug und das unter dem Ungarnkönig Béla IV (1235-1270) lebte. Laut Kapitel *Zigeuner in Siebenbürgen unter Österreichs Herrschaft* sollen die siebenbürgischen Zigeuner schon am 16. Juni 1764 versucht haben, sich von den „drückenden Steuern“ zu befreien und am 3. Februar 1768 baten sie um die Abschaffung der „Unterhaltungstaxen“. Sie mussten – wie alle Bürger – Steuern bezahlen, doch sie versuchten nicht, sesshaft zu werden.

Der Wald ist der eigentliche Wohnort vieler Zigeuner, da sie doch als „Wandervolk“ bekannt sind. Die Bezeichnung „Rom“ hätten die Zigeuner laut Remmel für ihresgleichen gebraucht, wobei die anderen „Gadsche“ genannt wurden. Als im 14. Jahrhundert in ganz Europa die Cholera ausbrach, wurden die Juden und Zigeuner beschuldigt: „Die Zigeuner brächten die Krankheit über ihre Wirtvölker, sie übten bösen Zauber aus, weil sie mit dem Teufel im Bunde stünden.“¹³

Ungarn und das ungarische Siebenbürgen hatten ihnen gegenüber eine neutrale Einstellung, sie vertrieben sie nicht: „Zwischen Ungarn und den Zigeunern bestand seit jeher eine gewisse Sympathie.“¹⁴ Natürlich versuchte man, sie sesshaft zu machen, man brauchte Soldaten

¹² Ebda, S. 35.

¹³ Remmel, Franz: *Die Roma Rumäniens. Volk ohne Hinterland*. Picus Verlag, Wien 1993, S. 29.

¹⁴ Ebda.

und Steuerzahler, doch der Versuch scheiterte. Zum Beispiel verlangte Maria Theresia, dass die Zigeuner das von Türken entvölkerte Banat besiedelten, man gab ihnen Lebensmittel, doch sie begaben sich wieder auf Wanderschaft.

Es gab jedoch einige Zigeuner, die sesshaft geworden sind. Diese wohnten am Rande der Siedlungen, um nicht aufzufallen und ihren Traditionen nachgehen zu können. Rimmel erwähnt als Beispiel Hermannstadt (1762), wo es drei „Ziganien“ gab, welche die Pflicht hatten, die Stadt zu säubern.¹⁵ Wichtig für die Zigeuner war auch der Entschluss des Wiener Hofes, in dem erklärt wurde, dass die Zigeuner „ehrbare Bürger“ waren und auch in der „Miliz“ dienen konnten. Sie fühlten sich jedoch ungerecht behandelt, denn 1786 beklagten sie, sie hätten viel „Reinigungsarbeit“ und wären schlecht bezahlt worden.

Nach der „moralischen Gleichstellung“ der Zigeuner befahl die Kaiserin Maria Theresia am 13. November 1763, dass die Zigeuner den Namen „Neubauer“ annehmen sollten.¹⁶ Strenge Maßnahmen wurden am 12. September 1782 von Kaiser Joseph II. getroffen, der den Auftrag gegeben hatte, „die Nomaden“ sollten sesshaft gemacht werden. Den Zigeunern wurde Arbeit zugeteilt, sie wurden u.a. in Salzbergwerke geschickt. Man verlangte von ihnen einen festen Wohnsitz. Sie sollten Ackerbau betreiben. Die Zeltzigeuner weigerten sich, ihre Lebensart aufzugeben. Den Zigeunern wurden die Rechte abgesprochen, es wurden strenge Regeln eingeführt, um sie sesshaft zu machen. Das Wandern wurde ihnen verboten, sie durften ihre Sprache nicht mehr gebrauchen, mussten ordentlich gekleidet sein. Sie hatten jedoch die Erlaubnis, Nichtzigeuner zu heiraten. Sie durften keinen Pferdehandel treiben, das Musizieren war ihnen erlaubt, doch nur nach der Feldarbeit. Sie mussten Steuern bezahlen, die Zigeunerkinder sollten den christlichen Glauben annehmen und Schulen besuchen. Die Zigeunerkinder wurden in das neu gegründete „Theresianum“ in Hermannstadt abgeführt und das verursachte zahlreiche Proteste. Nur einige Zigeuner passten sich an.

Laut Julius Teutsch lebten 1880 in ganz Ungarn 79.000 Zigeuner, wovon zwei Drittel in Siebenbürgen gezählt wurden. Hier waren auch „ausgeschlossene“ Zigeuner zu finden (für ein Verbrechen), „Gletecore“ genannt, die von den Wanderzigeunern („Kortorar“ – Zeltbewohner) abstammten. In Siebenbürgen lebten vier Zigeunerstämme, die sich

¹⁵ Darauf verweist auch Wittstocks Erzählung *Von den Zigeunern*.

¹⁶ Rimmel, Franz, a.a.O., S. 31.

durch ihre Lebensweise, Traditionen und Kultur unterschieden: „Kukuja“, „Lëila“, „Aschani“ und „Tchale“. Diese Stämme wurden weiterhin in verschiedene „Truppen“ und „Stämme“ („Familien“) eingeteilt. Die Zigeuner lebten im Winter in „Erdhöhlen und primitiven Erdhütten“ und über den Sommer auf „Streifenzügen“ in „Leinwandzelten“.¹⁷

Julius Teutsch erwähnt als wichtiger Charakterzug der Wanderzigeuner den „Nachrichtendienst“. Die Zeichen, die an den Straßen und Wegen für andere Zigeuner angebracht wurden, waren für die „Kortorari“ heilig. Heinrich von Wislocki hebt folgende Charakterzüge der Zigeuner hervor:

Ihre moralischen Eigenschaften zeigen eine sonderbare Mischung von Eitelkeit und Gemeinheit, Ziererei, Ernst und wirklicher Leichtfertigkeit, fast gänzlicher Mangel männlichen Urteils und Verstandes, welcher mit harmloser List und Verschlagenheit begleitet ist; dabei zeigen sie noch eine entwürdigende Kriecherei in Tun und Wesen, darauf berechnet, andere durch List zu übervorteilen; sie nehmen nicht die geringste Rücksicht auf Wahrheit und behaupten und lügen mit einer nie errötenden Frechheit, da ihnen die Scham gänzlich mangelt. Der Schmerz der Prügel ist ihre einzige Berücksichtigung.¹⁸

5. Erwin Wittstock und „seine“ Zigeuner

Der Autor hat in zahlreichen Werken die Lebensweise, das geistige Leben, die Bräuche und Besonderheiten der Zigeuner geschildert, da er die „Zigeunerwelt“ selbst kannte und die Zigeuner als „Fremde“ in seiner „bekanntten“, „eigenen“ Umgebung erlebte. Als der Ich-Erzähler in der Erzählung *Der Gerichtete* aus dem Krieg heimkehrt, wird er von vielen Leuten willkommen geheißen, es wird auf seine Gesundheit angestoßen, dabei „fiedelten“ die Zigeuner „auf ihren Instrumenten, Gott weiß, wer sie herbeigeholt hatte, wie sie plötzlich da waren. Sie waren da und spielten.“¹⁹ Der „Primasch“, der „Vorgeiger einer Zigeunerkapelle“, wird auch erwähnt. Die musikalische Begabung der Zigeuner ist wohl bekannt: „Die Zigeuner spielten drinnen eine Rhapsodie von Liszt.“²⁰ Darauf bezieht sich auch folgende Anekdote, die F. Remmel schildert:

¹⁷ Teutsch, Julius, a.a.O., S. 102.

¹⁸ Ebda, S. 103.

¹⁹ Ebda, S. 168.

²⁰ Ebda, S. 170.

Der Rom Barbu Lautaru spielte aus diesem Anlass der Gesellschaft auf. Während einer Pause wandte sich der Meister an den Musikanten: „Barbu, du hast mir vorhin dein Spiel vorgeführt, ich möchte dir nun auch meine Musik vorstellen.“ Liszt setzte sich ans Klavier, und der Zigeuner hörte bewundernd den Improvisationen des Meisters zu. Danach fragte ihn der berühmte Gast: „Nun, was hältst du von meiner Musik?“ – „Ein herrliches Spiel, gerne würde ich versuchen, die Weisen nachzuspielen, wenn Sie das gestatten.“ Der Zigeuner griff zur Geige, eröffnete das Spiel mit dem Marsch, setzte es fort mit den Trillern, nahm die kapriziösen Variationen auf, ereiferte sich mit einer Suite von Tönen und Halbtönen, um dann wieder zur tragenden Melodie zurückzufinden. Überrascht hörte Liszt zu: so getreu hätte er selbst seine Melodie nicht wiederholen können. Als der Zigeuner den Bogen absetzte und sich verneigte, ging Liszt mit erhobenem Glase auf ihn zu: „Mein Herr Musikant, ein wunderbarer Stern hat dich zum Künstler geboren; du bist besser als ich.“²¹

Diese Begabung erscheint auch in der Erzählung *Der Orgelspieler*.²² Auch die Kaiserin Maria Theresia war von dem Spiel des Zigeuners Banjak beeindruckt, „dass sie ihm ein Zymbal (Hackbrett) und eine Geige aus Kristall anfertigen ließ.“²³ Zu Ehren des Kaisers Josef II. waren auch Zigeuner bei einem Tafelkonzert in Klausenburg (1773) beteiligt: „In der Musik sind die Zigeuner der rumänischen Fürstentümer große Künstler, hervorragender noch als die persischen Luri.“²⁴

Die Zigeunermusik begleitete auch die rumänische Armee in der Schlacht bei Drăgășani (1821). Auch in der Erzählung *Station Onefreit* erscheinen die Zigeuner als Teil der Armee: „Die vier Zigeuner meines Minenwerferzuges wurden herbeigeholt, sie spielten auf ihren Geigen ungarische Weisen.“²⁵

In der Erzählung *Herz an der Grenze* wird ebenfalls die musikalische Begabung der Zigeuner angedeutet. Der Hirte und Offizier Battenseiler wurde einst von seinen Freunden überrascht und darunter waren auch die Zigeuner: „sie drängten herein, mit Wein und Zigeunern, Pongrácz, der Primasch, mit ihnen [...] die Zigeuner nahmen in der Ecke ihre Instrumente hervor, und Pongrácz trat näher. Sie sangen und

²¹ 1847 besuchte Liszt den rumänischen Schatzmeister Alecu Bals; vgl. Rimmel, Franz, a.a.O., S. 197f.

²² Wittstock, Erwin, a.a.O., S. 280.

²³ Ebda, S. 197.

²⁴ Ebda.

²⁵ Ebda, S. 119.

tranken.“²⁶ Der Zigeuner Pongrácz erzählt eine Jagdgeschichte und hebt hervor, dass die Zigeuner einen gewissen Status genossen und „angesehen“ waren: „Wir saßen so: hier ein Zigeuner, da ein König, hier ein Zigeuner, da ein König, Zigeuner und Fürst, so ging’s die ganze Tafel entlang [...] die Erzherzöge waren alle neidisch [...]“.²⁷ Die Zigeuner waren für ihre „Klagelieder“ bekannt: „Und die Zigeuner spielten, spielten ein Lied, das die Deutschen merkwürdig anmutete, weil eine schmerzende Bewegtheit in ihm glühte, die sie bei ihren Liedern nicht kannten.“²⁸ Die gefühlsvollen Musikstücke waren sehr beliebt, denn die „Melodie der Geigen“ drückte „die Beziehung zum Eigenen“, Schwermut und „Herzhaftigkeit“ aus.²⁹

In der Novelle *Der Sohn des Kutschers*³⁰ erwähnt Erwin Wittstock die „Zigeunerkapelle“, die aus sieben Musikanten besteht, die auf der „Zimbel“ spielen. Die Erzählung *Man ignoriert...*³¹ hat als Hauptgestalt einen Zigeuner und das unterstreicht auch Heinrich Zillich in seinem Aufsatz über Erwin Wittstock: „In ‚Man ignoriert‘ ist der eingekerkerte Handelsangestellte Stein ein Zigeuner, was nicht überzeugt; als der Dichter die Geschichte noch nicht zu Papier gebracht hatte, war es ein Jude.“³² Der Titel der Erzählung greift den Grundgedanken auf: im Rechts- und Strafwesen stimmt vieles nicht, die Gerechtigkeit der 1920er-Jahre ist falsch eingeschätzt worden, sodass „mancher Missstand und manches Missverhalten geduldet wird [...]“.³³ Dieses Ignorieren wird auch vom Zigeuner Leo Stein veranschaulicht und die ganze Geschichte zeigt das „komplizierte Geflecht der Korruption“³⁴ auf. Diese Erzählung beruht auf ein Selbsterlebnis. Wittstock war 1923 Magistratsbeamter und bereitete sich zusätzlich für die Prüfungen an der Klausenburger Rechtsfakultät vor. Es geschah, dass er wegen eines Vorfalls in einem Lokal eine „symbolisch gemeinte Gefängnisstrafe“

²⁶ Ebda, S. 268.

²⁷ Ebda, S. 269.

²⁸ Ebda, S. 289f.

²⁹ Ebda, S. 291.

³⁰ Wittstock, Erwin: *Einkehr. Prosa aus Siebenbürgen*. Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München 1999, S. 15-54.

³¹ Wittstock, Erwin: *Man ignoriert...* In: *Zineborn. Erzählungen 1920-1929*. Union Verlag, Berlin 1982, S. 250-279.

³² Zillich, Heinrich, a.a.O., S. 67.

³³ Im Nachwort zu *Zineborn*, a.a.O., S. 389.

³⁴ Ebda.

absitzen musste. Diese Erklärung gibt er selbst im Nachwort an. So beginnt auch die Erzählung:

Vor mehreren Jahren wurde ich in einem „Nachfolgestaat“ wegen eines Duellvergehens abgestraft. Unter dieser Bezeichnung werden bekanntlich jene Staaten verstanden, die ganz oder teilweise aus Gebieten Österreich-Ungarns und Deutschlands gebildet sind, also die Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien, Rumänien, Italien, Polen und Österreichs, und ich würde auch gern den Namen der Stadt nennen, in der mir dies Missgeschick zustieß, wenn ich nicht befürchten müsste, den Personen, mit denen ich dabei in Berührung kam, noch nachträglich unnötige Schwierigkeiten zu verursachen, so besonders Herrn Leo Stein, einem kaufmännischen Angestellten zigeunerischer Abstammung, der sich aufrichtig bemüht hat, mir in höflicher und angenehmer Art über die Eintönigkeit einer kurzen Gefängnishaft hinwegzuhelfen.³⁵

Der Ich-Erzähler muss seine drei Tage Gefängnisstrafe im Gefängnis des Gerichtshofs absitzen, wo er Leo Stein „den sonderbaren Ankömmling“ kennenlernt, der die Beamten, die Sträflinge und die Vorgehensweise gut kennt. Die „schwarzen Finger“ fallen dem Ich-Erzähler gleich auf:

„Meine Hände –“, hier streckte er die Rechte aus und hielt sie mir vor die Augen, „... sind rein! Sie sind nicht *so* rein, sondern *so* rein. Sie sind jetzt schmutzig, weil ich in der Lithographie vom Gefängnis arbeite. Sie sind schmutzig, aber es klebt nichts an ihnen, sie sind nach *der* Richtung hin rein!³⁶

Bei den Zigeunern spielt die Sauberkeit eine große Rolle. Franz Remmel deutet auf die „Reinlichkeitsgesetze“, die im häuslichen Bereich streng eingehalten wurden, hin. Bei der Geburt eines Kindes wurde darauf geachtet, dass diese nicht im Wagen stattfindet, wenn das passierte, so wurden alle Gegenstände und der Wagen verbrannt, da sie als „unrein“ galten. Laut Reinlichkeitsgesetz darf der Vater Mutter und Kind eine Woche nicht sehen, manchmal bis zur Taufe. Die junge Mutter darf nach der Geburt sechs Wochen weder arbeiten noch kochen. Ober- und Unterkörper wurden nicht mit demselben Wasser gewaschen. Oberhalb des Lagers:

³⁵ Wittstock, Erwin: *Man ignoriert...* In: *Zineborn*, a.a.O., S. 250.

³⁶ Ebda, S. 256f. Hervorh. im Original.

wurde das Trink- und Brauchwasser geschöpft, flussabwärts folgte die Badestelle, dann die Pferdetränke und jene, wo die Wagenräder neu aufgequollen wurden. Nur unterhalb des Lagers durften die Frauen Wäsche waschen, die Wäsche der Männer musste dabei mit einer anderen Seife behandelt werden, als jene der Frauen, und bei jener wiederum mussten verschiedene Seifen für Stücke benützt werden, die zum Ober- und jene, die zum Unterkörper gehören.³⁷

Auch bei den Speisen achtete man auf die Regeln, da das Fleisch mancher Tiere als unrein galt. Vor dem Kochen musste sich die Frau mehrmals die Hände mit Seife waschen. Auch Leo Stein achtet auf die „Reinlichkeitsgesetze“ und ist stolz, ein Zigeuner zu sein, er steht zu seiner Herkunft:

Sie haben gleich erkannt, dass ich ein Zigeuner bin und denken, ich sei darum ein Hundsfleischfresser, he ... he, ein Zigainer wie alle anderen. Wir stammen von den Romi ab, die die Maria Theresa sesshaft gemacht hat. Jeder hat einen Namen annehmen müssen, damit man ihn in die Bücher schreibt, und sie haben an den Örtern bleiben müssen, die man ihnen gezeigt hat. Dann sind sie Löffelschnitzer, Ziegelbrenner, Schinder und Musikanten geworden, he ... he... Meine Familie hat aber schon vorher anständig gelebt.³⁸

Stein erzählt von seinen Vorfahren. Er gehört zu den „Goldwäschern“. Erwin Wittstocks Zigeunerfigur meint, dass sie von dem gewonnenen Gold mehr gestohlen hätten, als sie dem Staat lieferten. Die „Kronzigeuner“ erwähnt auch Franz Rimmel, denn „sie übten meist das privilegierte Handwerk der ‚Rudari‘ (Goldgräber) aus“.³⁹

In Siebenbürgen und im Banat erteilte man die „Genehmigung zum Goldwäschergerwerb“: die Wäscher waren steuerfrei, doch sie mussten „Frondienste“ leisten, die sie mit Gold ablösten.

Reich konnte man als Goldwäscher allerdings nicht werden. Trotzdem kommt Stehlen und Betteln bei ihnen nicht vor, deshalb verfügt Maria Theresia im Artikel 7 ihres Ediktes von 1748: „Die Goldwäscher sind ordentliche Leute. Künftig sollen sie nicht mehr ‚Zigeuner‘ heißen.“⁴⁰

³⁷ Rimmel, Franz, a.a.O., S. 172.

³⁸ Wittstock, Erwin: *Man ignoriert...* In: Zineborn, a.a.O., S. 257.

³⁹ Rimmel, Franz, a.a.O., S. 192.

⁴⁰ Ebda.

Gold bleibt für die Zigeuner „das einzig erstrebenswerte Eigentum“, denn alles, was die Roma erarbeiteten oder erbettelten, sparen sie, um „Goldmünzen“ oder „Pokale“ anzuschaffen. Leo Stein hat seine Vorfahren nicht vergessen, er wird als „belehrter“ Zigeuner dargestellt: „Ich selbst heiße Leo nach einem der größten Päpste, von dem wir Romi wissen, dass er einer von uns gewesen ist. Ich habe also nicht mit dem Fiedelbogen gelernt, sondern mit der Feder. He ... he...“⁴¹ Seine Herkunft stört ihn nicht, denn „ein gebildeter Mensch ignoriert so was.“⁴² Er erzählt sogar den Grund seiner Verhaftung, die er der Liebe verdankt: „Unverdientes Pech – dies Wort charakterisiert meine Lage am besten [...] Man ist verliebt, blind [...]“⁴³ Der Zigeuner spricht immer wieder über das „Ignorieren“ („Man ignoriert doch so was ...“). Die Korruption herrscht im Gefängnis vor: „Diese niederträchtige Korruption. Ich sage Ihnen, wie wenn er ein Zigeuner wäre!“⁴⁴ Der Direktor hat Vertrauen in seine Sträflinge und lässt Leo Stein – wenn man ihm das nötige Bestechungsgeld gab –, den Ich-Erzähler begleiten, um die zweite Gefängnisnacht im Nachtlokal *Zum goldenen Traum* zu verbringen: „Ich lasse Leo Stein mitunter in den ‚Goldenen Traum‘ [...]. Wenn ich Leo Stein Ihnen mitgebe, so weiß ich, dass er zurückkommt.“⁴⁵ Im Lokal war Leo Stein bekannt, alle lächelten ihm zu und „ein paar Zigeuner, um eine Zimbel gruppiert, ließen die getragene Weise, die sie gerade spielten, zu einer lauten Huldigung aufsteigen, die Leo Stein mit einem vornehmen Winken der Rechten, wie mir vorkam viel zu zurückhaltend, zur Kenntnis nahm.“⁴⁶ Es geschah, dass der deutsche Fleischer Stefani auch den Raum betrat, dem der Zigeuner Stein vor der Verhaftung eine „Permiß“ anschaffen musste und der das Bestechungsgeld bereits angenommen hatte, ohne ihm jedoch das Papier zu geben. Beim Blick des „Fleischhauermeisters“ läuft Leo Stein weg, ohne auf den Ich-Erzähler zu warten; beide kommen jedoch zum Direktor des Gefängnisses zurück und nach dem Vorfall wird der Ich-Erzähler auch frei gelassen. Leo Stein hat auch einen Bruder, der ihm bei der Bestechung half: „Mein Bruder ist Ziegelfabrikant in Agram, er schickt nur Geld, sie bekommen

⁴¹ Wittstock, Erwin: *Man ignoriert...* In: Zineborn, a.a.O., S. 258.

⁴² Ebda, S. 258.

⁴³ Ebda, S. 259.

⁴⁴ Ebda, S. 268.

⁴⁵ Ebda, S. 269.

⁴⁶ Ebda, S. 270.

ab und zu etwas [...].⁴⁷ Auch der Direktor schätzt diesen Zigeunerbruder: „Aber sein Bruder ist ein reicher Ziegelfabrikant in Agram und wohlverdienter Freund von mir. Ich nehme darauf Rücksicht, soweit ich das in meiner Stellung kann, in der ich genau, streng, gerecht, aber human sein muss.“⁴⁸

Die Zigeuner waren gute Handwerker, die „Ziegelschläger“ verdienten gut und arbeiten viel.⁴⁹ Die „Kalderasch“ betrachteten die Ziegelschläger als schlechtes Volk. Auch in der Erzählung *Stelzenquelle* wird diese Tatsache erwähnt:

So war beispielsweise das Ziegelschlagen eine Gelegenheitsarbeit, die nur bei gutem Wetter durchgeführt werden konnte, da das Schlagen, Trocknen und Brennen im Freien vor sich ging. Die Dorfleute kauften nämlich die von ihnen benötigten Backsteine in den seltesten Fällen in den Ziegeleien, vielmehr ließen sie sie auf ihren Grundstücken, auf denen es reichlich Ziegelton gab, durch Zigeunerfamilien herstellen, die sich auf diesen Beruf verstanden und nach der Stückzahl der gebrannten Ziegel entlohnt wurden.⁵⁰

In der Erzählung der letzten Schaffenszeit, *Stelzenquelle*, in der hauptsächlich das ungarische Milieu aus Klausenburg dargestellt wird, erscheint auch die Zigeunerwelt. Als Frau Palló, die „uralte Gutsbesitzerin“ starb, wurde sie von einem Trauermarsch begleitet:

Den Zug eröffneten zehn oder zwölf Musikzigeuner, die einen Trauermarsch fiedelten. Ihre Kapelle gehörte gleichsam zum Gut, sie spielte auf jedem ländlichen Fest, und der Bassgeiger, der untersetzt und wohlbeleibt war, trug die Bassgeige an einem Riemen in schräger Stellung an seinen Bauch gelehnt und fetzte trotz dieser beschwerlichen Haltung kraftvoll über die Saiten, sodass ihm der Schweiß von der Stirne lief.⁵¹

Ein Hinweis auf die Zigeunerwelt ist auch der Name des Pferdes in dieser Erzählung: „mein schlecht durchgerittenes Pferd Cigány“. Das Pferd weist die ungarische Bezeichnung der Zigeuner „czigány“ („Cigány“)

⁴⁷ Ebda, S. 264.

⁴⁸ Ebda, S. 269.

⁴⁹ Rimmel, Franz, a.a.O., S. 196.

⁵⁰ Wittstock, Erwin: *Stelzenquelle*. In: *Die Schiffbrüchigen. Erzählungen 1940-1962*. Kriterion Verlag, Bukarest 1986, S. 392.

⁵¹ Ebda, S. 296.

auf. Auch die Wahrsagerei kommt in dieser Erzählung vor. Dank „magischer Künste“ können verschiedene Ziele erreicht werden:

Das Wahrsagen aus den Linien der Hand oder das wahrsagende Kartenaufschlagen, beides in den meisten Fällen von Frauen der Wanderzigeuner betrieben, die Wirksamkeit der Amulette, das Bezaubern durch den Blick, die Macht der Liebestränke und sonstigen Liebeszaubers, die Heilung erkrankter Menschen und Tiere durch geheimkräftiges „Besprechen“ und vieles andere dieser Art [...].⁵²

In diesem Zusammenhang erwähnt Erwin Wittstock auch die Zigeunermädchen, die „Paparude“, „die bei der Dürre den unbekleideten Leib mit Laub umhüllen, vor den Bauernhäusern tanzen und das Paparude-Lied singen. Sie werden mit Wasser begossen und beschenkt, worauf dann nach dem Volksglauben der Regen eintritt.“⁵³ Diese Bräuche sind an die Zauberkunst der Zigeunerfrauen gebunden. Die „Wahrsagerinnen“ haben um die Jahrhundertwende für Geld die Zukunft vorhergesagt, die Leute vom Fluch erlöst, Feinde erkannt und Krankheiten geheilt usw., wobei die Verbindung zum Aberglauben, ein typisches Merkmal der Zigeunerwelt, deutlich hervortritt. Nach Rüdiger Vossen soll diese Beschäftigung bereits 1422 bekannt gewesen sein.⁵⁴

[...] tagsüber auch die Zigeunerweiber aus dem Lager in die Stadt kommen und sich auf allen Gassen erbieten, den Bürgern ihr Schicksal zu deuten. Hingegen suchten die respektablen Leute die Frau des (Zigeuner-) Herzogs auf, um sich von Ohr wahrsagen zu lassen. Auch wenn bei der gewollt unklaren Formulierung in der Tat manches zutraf, kehrte keiner zurück, ohne eines Kleidungsstückes oder Geldes beraubt worden zu sein [...].

Man behauptet, dass die Wahrsagerei von der Mutter auf die Tochter vererbt wurde, dass diese bestimmte Zauberkräfte besaßen, weshalb man sie als Hexen betrachtete. Sie fertigten „Amuletten“ an („Bair“ genannt), die zu verschiedenen Zwecken eingesetzt wurden. Julius Teutsch nennt die Zigeuner auch „Feuerbesprecher“ oder „Feuerbeschwörer“. Sie verkauften „die verschiedensten Talismane gegen Hagelschlag und Blitz“. Außerdem ist der Blutzauber bei den Zigeunern sehr verbreitet.

⁵² Ebda, S. 390.

⁵³ Ebda, S. 390.

⁵⁴ Zit. nach Remmel, Franz, a.a.O., S. 223.

Neben dem Tierblut wird auch das Menschenblut als Heil- und Zaubermittel verwendet. Die Zigeuner glaubten an Reliquen („Donnerkeile“), Kräuter, Steinchen, Muscheln usw., dabei verehren sie Berge („Höhenkultus“).⁵⁵

Die Erzählung *Von den Zigeunern* stellt die Zigeunerwelt anschaulich vor. Die Entstehungszeit ist laut Heinrich Zillich, Herausgeber der Zeitschrift *Klingsor*, auszumachen, dem der Text im Mai 1926 zugeschickt wurde: „Dein Manuskript ‚Von den Zigeunern‘ ist prächtig“.⁵⁶ Und tatsächlich ist dieser Text „prächtig“, er besitzt einen „anekdotischen Reiz“ und „gutmütigen Humor“.⁵⁷ Erwin Wittstock ging es nicht um eine „ethnografische“ oder „volkpsychologische“ Darlegung. Das Werk beruht auf persönliche Kindheitserfahrungen aus der Umgebung des Heimatdorfes BIRTHÄLM. Laut Erzähler und Nachwort sind zahlreiche Eigenheiten der Zigeuner bekannt z.B. „ihre Märchen“ und „unanständigen Lieder“. Der Erzähler meint, dass er „weniges“ über diese Völkerschaft kennt und deshalb vorstellen möchte, um somit das „Bild vom Anderen“ zu präsentieren: „Das Wenige aber, was ich von unseren Zigeunern weiß, entstammt meinen eigenen Beobachtungen, denn wir hatten in meinem Heimatdorf alle drei Klassen vertreten [...]“.⁵⁸ Es ist interessant, dass er „humorvoll gegen Vorurteile polemisiert, etwa gegen die Mentalität, die selbst Argumente, die für die Harmlosigkeit der Zigeuner sprechen, in Gegenbeweise ummünzt. Im Übrigen ist dies eine heikle Materie, auch für einen erfahrenen Schriftsteller.“⁵⁹

Schon am Anfang werden die drei „Klassen“ kurz vorgestellt. Es handelt sich um die „angesiedelten Zigeuner“ (die „Kolibaschen“), die „Nachkommen der zigeunerischen Goldwäscher“ (die man „Fiskalzigeuner“ oder „Bojaschen“ nannte) und die „Schattertzigeuner“. Es werden zusätzliche Wort- und Sacherklärungen angegeben: die Kolibaschen (rumänische Hüttenbewohner; rum. „colibași“), Bojaschen (rum. „băieș“; Bergmann) und Schattertzigeuner (Zeltzigeuner; rum. „șatră“).⁶⁰

Erwin Wittstock geht auf jede einzelne Zigeunergruppe ein, indem er deren Lebensgewohnheiten präsentiert. Die Kolibaschen waren am „Südostende des Dorfes“ angesiedelt, deren Häuschen „sehr klein“ und

⁵⁵ Teutsch, Julius, a.a.O., S. 105.

⁵⁶ Nachwort zum *Zineborn*, a.a.O., S. 411.

⁵⁷ Ebda, S. 412.

⁵⁸ Wittstock, Erwin: *Von den Zigeunern*. In: *Zineborn*, a.a.O., S. 219.

⁵⁹ Ebda, S. 387.

⁶⁰ Ebda, S. 424.

„ungemütlich“, wobei die Wände aus „getrocknetem, mit Kuhmist vermengtem Lehm“ waren, „dem die beigemischten Strohhalme und ein Lattengerüst Festigkeit verliehen“⁶¹. Diese Erinnerungen gehen auf die Zeit zurück, als der Ich-Erzähler „zehnjährig“ und „zwölfjährig“ gerne Haselnüsse vom Zineborn sammelte. Innerhalb dieser Klasse gab es auch eine zusätzliche Gliederung: die „Löffelzigeuner“ bedrohten die Kolibaschen, die „Musikzigeuner“ fragten die Bewohner aus, die „Tagelöhner“ waren ihnen gegenüber höflich und die „Zigeunerschmiede“, die sich „grob“ benahmten, waren die „wohlhabendsten“. Die „Bojaschen“ lebten auch am „Südostende des Dorfes“, nicht weit weg von den Kolibaschen, getrennt durch ein „tiefes breites Bachbrett“. Diese übten verschiedene Berufe (Schuhflicker, Ziegelschläger, Goldwäscher) aus. Einige waren auch Tagelöhner. Erwin Wittstock beschreibt die Schattertzigeuner, die zu einer Zeit auch Goldwäscher gewesen sind: Das Pferd

führte der Familienvater oder eine erwachsene Person am Zügel. Auf dem Sattel lag das schmutzige, geflickte Zelttuch und der Quersack, aus dem zu beiden Seiten die braunen Arme und die Struwelköpfe der zwei kleinsten Kinder hervorsahen: die Zeltstangen schleiften zu beiden Seiten des Pferdes nach. Die übrigen Familienmitglieder, die Kinder halb nackt, folgten dem Pferde zu Fuße.⁶²

Die Schattertzigeuner waren in der Nähe des Dorfes zu finden. Sie sind von den Wanderzigeunern kaum zu unterscheiden. Wittstock erklärt auch den geschichtlichen Hintergrund und erwähnt die „Ansiedlungsbestrebungen“ der Kaiserin Maria Theresia. Die Wanderzigeuner lebten im Winter und während der Kälte in primitiven Erdlöchern und im Sommer in Zelten. Franz Remmel gliedert die „Kortorara“ in drei Kategorien: „Spitz-, Stumpf- und Randzelt-Zigeuner“.⁶³ Diese „Kortorara“ waren eher als „Meister der Dorfwerkstätten“ bekannt. Sie entwickelten eine „bemerkenswerte Kultur“. Die Wanderung bestimmte nicht nur eine typische materielle Kultur, sondern auch eine hierarchische Ordnung:

An der Spitze jeder Gruppe stand immer eine selbstgewählte, von allen respektierte Obrigkeit. Aus alten Zeiten wird berichtet, dass diese Bulibassen

⁶¹ Ebda, S. 219.

⁶² Ebda, S. 221.

⁶³ Remmel, Franz, a.a.O., S. 157.

ihren Stamm gemeinsam mit „Phuri Day“ („Alte Mutter“; sinngemäß: weise Frau) geführt haben sollen.⁶⁴

Der erste Teil dieser Erzählung kann als Bericht betrachtet werden, da konkrete Angaben zu den Zigeunergruppen geboten werden. Tatsächlich unterscheiden sich die Zigeuner nach den Stämmen und durch ihre Beschäftigungen. In der Vergangenheit spielten die Zigeuner für die wirtschaftliche Lage eine wichtige Rolle, da sie begabte und bekannte (Roß-)Händler und Handwerker waren (Siebmacher, Scherenschleifer, Bürstenbinder, Schmiede). 1685 wurde die handwerkliche Freiheit der Roma-Schmiede eingeschränkt. Zusätzlich hieß es im Kronstädter Erlass 1737: „Kein Zigeuner soll auf dem Markt flicken. Sie sollen hinter der Stadtmauer [...] künftig ihren Kram haben [...]“⁶⁵

In Siebenbürgen sah man in den Zigeunern eine Bedrohung. Ihnen wurden Güter und Waren weggenommen:

Sie sind sehr geschickt in allen Schmiede- und Schlosserarbeiten, waren daher vor der deutschen Einwanderung den Raitzen und Walachen unentbehrlich und lebten so bescheiden, wie deutsche Schmiede nie leben würden. Selbst im Berg- und Hüttenwesen sind sie verwendbar und gerne eingesetzt. Sie sind nicht sesshaft, was ihre Verwendbarkeit als wandernde Handwerker bei der bäuerlichen Bevölkerung noch erhöht.⁶⁶

Die Kesselschmiede gehörten zu den reichsten aller Romagruppen. Andere Zigeunergruppen, die Franz Rimmel nennt, sind die „Bronzegießer“, die „Seidenzigeuner“ („Matasari“), die „Kronzigeuner“, die „Lingurari“ (Waldarbeiter), die „Ursari“ oder „Topari“ (Bärenführer), die „Lowara“ (Pferdehändler), die „Djambasi“ („Dschambasch“; Roßtäuscher und Pferdediebe), die „Ciurara“ (Siebmacher), die „Sastary“ (Gelegenheitsarbeiter) usw.⁶⁷

Nach der Einführung in das Zigeunerleben stellt Erwin Wittstock eine humorvolle Geschichte vor, welche die Besonderheiten dieser Volksgruppe veranschaulicht: Die Geschichte vom Herrn Huspenina, der eine vierzehnjährige Tochter hat, die schon einmal von den Zigeunern

⁶⁴ Ebda, S. 162.

⁶⁵ Rimmel, Franz, a.a.O., S. 188.

⁶⁶ Georg Daniel Teutsch zit. nach Rimmel, Franz, a.a.O., S. 189.

⁶⁷ Ebda, S. 195.

entführt wurde.⁶⁸ Als der Zirkus in das Dorf einzog, verschwanden einige Kinder, sodass den Zigeunern Entführungen nachgesagt wurden. Es folgt das eigene Erlebnis des Ich-Erzählers, der selbst in großer Gefahr gewesen ist, von den Wanderzigeunern verschleppt zu werden.⁶⁹ Der Ich-Erzähler erinnert sich an die „Kesselflicker“, „eine ganz besondere Art, die man in Siebenbürgen selten antrifft. Sie kamen aus dem Balkan. [...] Ohne Pferde, ohne Zelte. [...] Dafür waren sie bunter angezogen [...]“.⁷⁰ Diese Zigeunergruppe rief viel Freude und Staunen bei den Kindern hervor. Sie sprachen eine komische Sprache, die niemand verstand, sie hatten „Tamburins und kleine Affen“ dabei. Bei ihrer Ankunft geriet die ganze Gemeinschaft in Aufruhr, die Mütter waren besorgt, der Polizist der Gemeinde, der Jäger und der Schlossmeister versammelten sich und was noch zusätzlich für Aufregung sorgte, war das Verschwinden der zwölf Kinder. Der Ich-Erzähler begleitete zusammen mit seinen Freunden die „neuen Freunde“, die lustigen Gibraltaraffen und die freundlichen Zigeunerinnen. Auch wenn sie sich nicht verständigen konnten, machte diese Wanderung den Kindern viel Spaß, bis sie „sechs Gewehrläufe“ aufhielten. Die Dorfleute verstanden sich nicht mit den Zigeunern. Es wird erzählt, dass die Zigeuner ihnen „Goldstücke“ und „Kupferkreuzer“ gaben und gleich wegliefen. Der Polizist versuchte sie aufzuhalten, denn er sah darin eine Bestechung und nicht eine Verteidigung: „Vom Bestechen ist nicht die Rede. Du sollst dich beruhigen [...] sie haben dich nicht kränken wollen [...] sie haben nur gedacht, du wolltest ihr Geld haben [...] wir wären Räuber [...]“.⁷¹ Den Ich-Erzähler rührte dieser Vorfall, er bedauerte die freundlichen Frauen und hatte sogar Tränen in den Augen.

Eine weitere Erinnerungsgeschichte handelt von den sesshaften Zigeunern, die „Klasse der Abdecker und Abortreiniger“, welche für die „Spezialreinigung der Gemeinde“ zuständig waren:

⁶⁸ „Acht Jahre reiste er in Ungarn und auf dem Balkan umher und suchte sie, bis er sie endlich in der ungarischen Tiefebene fand.“ Wittstock, Erwin: *Von den Zigeunern*. In: *Zineborn*, a.a.O., S. 222.

⁶⁹ „Wissenschaftler, die dieser Vermutung nachgingen, konnten das nie nachweisen, und es erscheint bei dem Kinderreichtum der Roma auch widersinnig.“ Rimmel, Franz, a.a.O., S. 210.

⁷⁰ Wittstock, Erwin: *Von den Zigeunern*. In: *Zineborn*, a.a.O., S. 223.

⁷¹ Ebda, S. 227.

ein überaus stattlicher Mann mit einem ausdrucksvollen, schönen Kopfe, langem schwarzem Haare, vornehmen Bewegungen und einem imponierenden Gang. Er hörte auf den ungarischen Namen Miksa. Sein Häuschen stand hinter dem Zentralfriedhof [...]. Hier war das Reich des Miksa, hier war er Herrscher.⁷²

Auch die weibliche Schönheit der Zigeunerinnen wird dargestellt: „Miksa hatte eine wunderschöne Tochter. Cadra, das heißt Gemälde, hatte den straffen Gang und das Haar von ihrem Vater geerbt, hatte einen freien stolzen Blick und war das schönste Weib im Dorfe.“⁷³ Als der ungarische Sanitätsminister neue Anforderungen stellte, kam es dazu, dass der Zigeuner Miksa streikte, denn er wollte bei seinen Stammesgenossen nicht dienen. Der Oberstuhlrichter versucht, den Zigeuner zu beruhigen und zu überzeugen, seine Einstellung zu ändern: „Du erfüllst deinen Dienst, und wie ich zu meiner Freude höre, erfüllst du ihn gewissenhaft den Ungarn, den Sachsen und den Rumänen gegenüber. [...] Stehen sie dir näher als deine eigenen Stammesgenossen?“⁷⁴ Der Zigeuner gibt nach und schlägt vor „wegen der Liebe und dem Pflichtgefühl“ sollte man die Bojaschen verpflichten, zu den Kolibaschen zu gehen und umgekehrt, denn er hofft, die beiden Stämme anzunähern, obwohl sie sich hassten und missachteten. Der ungarische Edelmann Zabofalvy-Olnok Kálmán stimmte mit einem kräftigen „Bravoruf“ dem Zigeuner zu, denn er kämpfte für die Zigeuner, sein Ziel war der „politische Zusammenschluss aller Zigeuner, ihre Ansiedlung und Kultivierung und ihre Bekehrung zum christlichen Glauben.“⁷⁵ Er sprach über die Existenz eines zigeunerischen Volkes, über die guten Eigenschaften der Zigeuner, da alle gegen die Zigeuner waren. Der Graf setzte sich weiter für sie ein, er galt als ein „Abgeordneter einer wohldisziplinierten zigeunerischen Volkspartei im ungarischen Parlament.“⁷⁶ Auch hier wird die Lieblingsbeschäftigung der Zigeuner humorvoll dargestellt, denn sogar der „vielgerühmte Zigeunerfreund“ Zabofalvy wurde von den Zigeunern beraubt. Miksa wurde aus seinem Dienst entlassen, da er selbst zwei Schweine, die begraben werden sollten, verkaufen wollte. Er blieb mit dem Grafen, um die „Zigeunerpartei“ zu organisieren. Die Zukunft

⁷² Ebda, S. 228f.

⁷³ Ebda, S. 229.

⁷⁴ Ebda, S. 231.

⁷⁵ Ebda, S. 233.

⁷⁶ Ebda, S. 234.

brachte den Verfall dieser Familien. Diese autobiografische Erzählung Wittstocks unterstreicht den Wirklichkeitsbezug, der Autor hat die Zigeuner selbst gekannt und dies sei keine fiktionale Geschichte: „Dieses ist alles, was ich von den Zigeunern erzählen kann. Ich freue mich, dass es so unterhaltlich ist, dass ich nichts dazu zu erfinden brauche und dass es ein Gebiet behandelt, auf das der geneigte Leser gewöhnlich hereinfällt.“⁷⁷

Im Unterschied zu der Erzählung *Von den Zigeunern*, in der diese Bevölkerungsgruppe von ihrer guten Seite vorgestellt wird, erscheinen die Zigeuner in *Der Viehmarkt von Wängersthuel* als Übeltäter, Diebe, Mörder. Interessant sind die Verstrickungen, welche die Geschichte lebhaft und dramatisch erscheinen lassen. Es handelt sich um den „Marktflecken“ BIRTHÄLM und die hier verbrachte Zeit. Erwin Wittstock beschreibt das Städtchen, die Umgebung, die Gemeinschaft. Auf den Viehmärkten waren „alle Typen des östlichen Karpatenraums“ zu sehen, „vom armenischen Kaufmann bis zu den zigeunerischen Roßtäuschern“.⁷⁸ Bezüglich der Zigeuner wird das „laute Feilschen“ in den Vordergrund gestellt, dazu die Tatsache, dass man sie missachtete: „Wir wussten bloß so viel, dass sie größtenteils Heiden waren, im Ruf heimtückischer Rachsucht standen und dass sie, was wir immer von neuem bestätigt sahen, die Pferde ungemein quälten.“⁷⁹

Auch Julius Teutsch erwähnt den heidnischen Charakter der Zigeuner, obwohl sie selbst dem Christentum angehören. Auch Franz Rimmel meint, dass die Zigeuner keine eigene Religion haben, doch sie glauben an Gott, obwohl sie die Kirche nicht besuchen. Somit ist die enge Verbindung zwischen Glaube und Aberglaube bei den Zigeunern nachvollziehbar.

Eine zusätzliche negative Eigenschaft der Zigeuner, die in dieser Erzählung hervorgehoben wird, ist, dass sie Betrüger waren: „Wenn die Bauern von diesen Betrügern sprachen, war es, als bedeute in ihrer Mundart der ‚Zigunn‘ die verworfenste Menschengattung.“⁸⁰ Auch das weibliche Geschlecht („Zigähnen“) wird erwähnt, ihre „Schönheit“ „verblühte“ rasch, da sie sehr früh heiraten mussten und durch das harte Leben zu „eingetrocknete[n]“, „zahnlose[n] alte[n] Hässlichkeiten“ wurden.

⁷⁷ Ebda, S. 236.

⁷⁸ Ebda, S. 9.

⁷⁹ Ebda, S. 10.

⁸⁰ Ebda.

Die Begebenheit, die der Ich-Erzähler erlebt, ist beeindruckend. Auf dem Weg zum Viehmarkt in Wängersthuel hilft er einer jungen Bäuerin, die von Zigeunern überfallen worden war. Der Ich-Erzähler lässt sich Angst und Schrecken nicht anmerken und empfindet nur „Abscheu“ und „Ekel“ vor diesen „dunklen Burschen“. Die Frau vertraut dem Ich-Erzähler und erzählt ihm, dass es sich womöglich um einen „Racheakt“ gegen ihren Mann handelt und sie sei in die Falle der drei Zigeuner geraten. Die Übeltäter verfolgen die beiden, sie verstecken sich, versuchen zu fliehen, sie fühlen sich bedroht (es wird mit Steinen geworfen, einer hat sogar einen Revolver mit), es ist ein „Wettlauf“, dem sie unversehrt entkommen. Die Frau kehrt zurück und der Ich-Erzähler macht sich trotz seiner Verletzung auf nach Wängersthuel, wo er die Viehpässe schreiben und die Zeugnisse vorbereiten muss. Hier erlebt er die Atmosphäre des Viehmarktes, sieht die Zigeuner, wie sie mit Pferde Handel treiben und die „bettelnden Krüppel“:

Die Zigeuner feilschten mit erregten Stimmen. Die messingbeschlagenen Ledergürtel, die sie als Schmuckstück trugen, waren alt und brüchig, ihre wallenden Haare, die in langen Strähnen über die Schultern fielen, starteten vor Schmutz.⁸¹

Hier wird der Ich-Erzähler von dem Tierarzt behandelt, doch er denkt stets an das Erlebte, an die junge Bäuerin, an die drei Zigeuner. Sein Gewissen lässt ihm keine Ruhe, er nennt es „Selbstermahnung“:

Man muss sofort den Markt nach drei Zigeunern absuchen, die so und so aussehen. Richtig, der eine, der die längsten Haare hatte, trug einen silbernen Ring am linken Ohr, so groß wie ein Daumennagel. Nur am linken [...]. Du musst ihnen sagen: es ist heute eine unserer Bäuerinnen im Wald von Zigeunern angefallen worden [...].⁸²

Er hat jedoch nicht den Mut, die Wahrheit zu erzählen. Dieses Gefühl der Feigheit, des schlechten Gewissens, der Ungewissheit verstärkt sich beim Anblick anderer Zigeuner. Er erkennt zwei Zigeunergruppen: zwei „Männer mit schwarzen Bärten“, die ihre Pferde peitschten und schlugen und in Begleitung von alten „pfeiferauchenden“ Frauen waren und die Gruppe der „braunen weiblichen Gestalten“, die barfuß tanzten

⁸¹ Ebda, S. 28.

⁸² Ebda, S. 40.

und sangen. Das ständige Denken an die gerettete Frau und an ihren Ehemann lässt die Gestalt Georg Trautsch auftauchen, sodass die Handlung eine überraschende Wende nimmt. Der Bauer Georg Trausch aus Böttcherdorf kommt und verlangt die nötigen Papiere für das Kaufen einiger Pferde. Diese Gestalt ist eigentlich der Mann der jungen Bäuerin, der vom Ich-Erzähler auch erkannt wird. Der Hass des Bauers gegenüber den Zigeunern wird deutlich geschildert:

Ich kann sie nicht leiden. Sie werden es vielleicht nicht verstehen [...] diese Wut! Aber ich versichere Ihnen, wenn ich heute einen von ihnen zu Gesicht bekomme, erwürge ich ihn oder schlage ihn tot. [...] Lachend stehlen sie, lachend sind sie aller Grausamkeit fähig, lachend quälen sie das Vieh.⁸³

Und tatsächlich kommt es zum Mord, denn auf dem Heimweg trifft der Bauer eine alte Frau: „Er fasst sie an den Haaren, schleift sie, während sie mit geschlossenen Augen schreit [...]. Seine Drohung ist maßlos.“⁸⁴ Der Ich-Erzähler ist Zeuge dieser Tat und schon wieder ist er betroffen und weiß nicht, wie er handeln soll. Trausch erklärte ihm seine Tat als sei es eine Selbstverständlichkeit: Diese Zigeunerin war eine Jugendliebe, die ihn mit dem gemeinsamen Kind erpresste. Nun war er mit einer jüngeren Frau verheiratet, doch die Erpressungen, Drohungen, Gemeinheiten, Niederträchtigkeiten der Zigeunerfamilie bringen ihn dazu, selbst etwas zu unternehmen, um der Geschichte ein Ende zu setzen. Nachdem der Bauer versucht, seine Mordtat zu rechtfertigen und der Ich-Erzähler nur Entsetzen und Grauen fühlt, erscheinen drei Gendarmen, die ihnen mitteilen, dass die Zigeunerbande behauptete, ein „Bauer aus Eurem Dorf“ hätte ein Weib erschlagen: „Herr Trausch, es ist einer unter der Horde, ein blonder Bursche, der Sohn der Getöteten, der Euch gut zu kennen angibt und behauptet, dass Ihr es gewesen seid, der seine Mutter vor zwei Stunden umgebracht hat.“⁸⁵ Der Ich-Erzähler rettet den Bauern aus dieser Situation, da er ihn nicht verrätet:

Gott sei Dank, dass sie erledigt ist, man hat sie doch seit sechs Monaten gesucht, ohne sie ergreifen zu können, sie hat den Weber Sim aus Reichsdorf mit ihrem Burschen umgebracht, um ihn zu berauben [...] und ihr Sohn ist ein gefährlicher, brutaler Kerl.⁸⁶

⁸³ Ebda, S. 63.

⁸⁴ Ebda, S. 67.

⁸⁵ Ebda, S. 76.

⁸⁶ Ebda, S. 81.

Nach einigen Monaten wird der Schuldige bei der Feldarbeit von einem Steinwurf tödlich verletzt. Die Zigeuner haben die Rache vollbracht, sodass die Mordtat nicht unbestraft blieb.

Das Leben der Zigeuner offenbart eine besondere und erschütternde Wirklichkeit, eine neue und „andere“ Welt. Erwin Wittstock schildert in zahlreichen Erzählungen verschiedene Aspekte des Zigeunerlebens und -empfindens, sodass der Leser – fernab von Vorurteilen und Klischees – diese Volksgruppe unter verschiedenen Gesichtspunkten kennenlernt, wobei bestimmte Anschauungen, Vorstellungen, positive und negative Charaktereigenschaften meisterhaft erfasst werden.

Literatur

Primärliteratur

- Wittstock, Erwin: *Zineborn. Erzählungen 1920-1929*. Union Verlag, Berlin 1982.
- Wittstock, Erwin: *Abends Gäste. Erzählungen 1930-1939*. Kriterion Verlag, Bukarest 1982.
- Wittstock, Erwin: *Stelzenquelle*. In: *Die Schiffbrüchigen. Erzählungen 1940-1962*. Kriterion Verlag, Bukarest 1986.
- Wittstock, Erwin: *Einkehr. Prosa aus Siebenbürgen*. Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München 1999.

Sekundärliteratur

- Achim, Viorel: *Țigani în istoria României*. Editura Enciclopedică, București 1998.
- Bergel, Hans: *Erwin Wittstock. Zur 70. Wiederkehr seines Geburtstages*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 19. Jahrgang, Nr. 8., 15. Mai 1969, S. 3.
- Bruckner, Wilhelm: *Ein Erzähler siebenbürgischer Vielfalt. Erwin Wittstock wäre heuer 85 Jahre alt*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 34. Jahrgang, Folge 5., 31. März 1984, S. 3.
- Gronemeyer, Reimer/Rakelmann, Georgia A: *Die Zigeuner. Reisende in Europa*. Du Mont Buchverlag, Köln 1988.
- Kroner, Michael: *Völkervielfalt und staatliche Zugehörigkeit Siebenbürgens*. Heft 1, Druckerei Schobert, Nürnberg 1997, S. 33-37.
- Mihok, Brigitte: *Von stereotypen Bildkonstruktionen zur Ausgrenzung ethnischer Minderheiten – Roma in Rumänien*. In: Thede, Kahl/Vsylonzil, Elisabeth/Woldan, Alois (Hrsg.): *Herausforderung Osteuropa. Die Offenlegung stereotyper Bilder*. Verlag für Geschichte

- und Politik, Wien/Oldenbourg Wissenschaftsverlag, München 2004, S. 91-101.
- Pătrut, Iulia-Karin/Guțu, George/Uerlings, Herbert (Hrsg.): *Fremde Arme – arme Fremde. Zigeuner in Literaturen Mittel- und Osteuropas*. Band 3, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2007.
- Pilder-Klein, Hermine: *Machen Gesetze den Rechtsstaat? Mitwohnende Nationalität – eine sinnentleerte Umbenennung*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, 29. Jahrgang, München 1980, S. 93-95.
- Rommel, Franz: *Die Roma Rumäniens. Volk ohne Hinterland*. Picus Verlag, Wien 1993.
- Teutsch, Julius: *Die siebenbürgischen Wanderzigeuner*. In: *Klingsor*, Heft 3, 10. Jahr, März 1933, S. 101-112.
- Zillich, Heinrich: *Erwin Wittstock. Werk und Persönlichkeit*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, Folge 2, 12. Jahrgang, München 1963, S. 61-68.

Das Tatarenbild in Erwin Wittstocks Werk

Loredana-Mihaela RĂDULESCU

Jede Ethnie weist ihre Eigenarten auf, die sich u.a. darin äußern, wie eine Völkerschaft mit den anderen Völkern zusammenlebt. Fasst man den siebenbürgischen Raum mit seinen „mitwohnenden Völkern“ – Ungarn, Sachsen, Zigeuner – in den Blick, so stellt sich das Bild einer Minderheit aus der Sicht eines Zeitgenossen teilweise „anders“ dar. Erwin Wittstock hat sein literarisches Werk mit Vorliebe diesem Miteinander gewidmet und dessen Besonderheiten zu erfassen versucht. In meisterhafter, anschaulicher Weise gelingt es diesem Autor, dem Leser eine in der Dobrudscha ansässige Völkerschaft und deren geheimnisvoll anmutende Kultur darzustellen.

Das Tatarenbild kommt in zwei Erzählungen von Erwin Wittstock vor, und zwar *Die große Verheißung* aus dem Band der Erzählungen der Zeitspanne 1930-1939 (*Abends Gäste*) und *Hassan*, die unvollendete Erzählung, die im Band *Das letzte Fest. Roman. Erzählungen* (1991) aus dem Nachlass des Autors veröffentlicht wurde. Zahlreiche Ähnlichkeiten bzw. Überlagerungen sind in den zwei Werken zu finden, ausgehend von den Gestalten bis hin zu den Erinnerungen, die Erwin Wittstock den Lesern nahebringt. Erwin Wittstocks Erzählungen, die im Folgenden besprochen werden, beruhen auf eigene Lebenserfahrungen, die der Autor in der Dobrudscha verankert.

1. Die Tataren und das Dobrudscha-Gebiet

Um das Besondere der Volksgruppe der Tataren erfassen zu können, wurden zwei Jahrbücher (1976 und 1977) der Dobrudscha-Deutschen herangezogen, die über die Darstellung der kulturellen Spezifik der hier lebenden Volksgruppen hinaus auch die Beziehungen der Tataren zu anderen Volksgruppen ausführlich thematisieren.

Der geschichtliche Hintergrund deutet darauf hin, dass die Mongolo-Tataren in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts „die absoluten Beherrscher des ausgedehnten Kyptschak-Plateaus“ bis hin zum Schwarzen

Meer gewesen sind.¹ Die Tataren stammten aus der Mongolei und eroberten zuerst die Stadt Kiew (1240), danach Polen und Ungarn (1242/1243), doch sie kehrten zurück zum Reich der „Goldenen Horde“. Es kam zum Verfall und zur Auflösung des Reiches, die Tataren befanden sich nun unter dem Schutz und der Herrschaft des Ottomanischen Reiches. Weil sie sich bedroht fühlten, flohen sie in die Dobrudscha. Viele wanderten nach dem Krimkrieg (1856) in die Dobrudscha aus, sodass die Historiker hierfür den Begriff der „tatarischen Dobrudscha“ prägten.

Es gab mehrere Auswanderungswellen aus der Dobrudscha-Gegend. Die türkisch-tatarische Bevölkerung hat zahlreiche Spuren hinterlassen. Ihre Religionszugehörigkeit, die Wehrdienstpflicht, die Ungerechtigkeit rumänischer Behörden, die Hungersnot veranlassten sie, zu Beginn des Krieges 1877-1878 nach Thrazien und Anatolien zu ziehen, sodass die tatarische Bevölkerung in vielen Dörfern aus der Gegend um Konstanza, Tultscha, Kobadin usw. bis 1910 verschwand. Viele Türken aus der Süddobrudscha mussten wegziehen, da sie von den Bulgaren unterdrückt wurden.

Die Türko-Tataren beschäftigten sich mit dem Ackerbau. Einige waren wohlhabend oder Grundbesitzer.² Sie bauten Weizen, Gerste, Hafer, Mais und auch Gemüse an, züchteten „Arbeitsgäule“, „Kutschen- und Zugpferde“ oder „Rennpferde“. Viele Türko-Tataren aus den Städten Konstanza, Medschidia, Mangalia waren Hafen- oder Fabrikbesitzer, Fleischhauer, Metzger, Kaufleute, Handwerker, Tischler, Friseure, Uhrmacher, Schneider. Die Rechte, die sie lange Zeit genossen hatten, wurden ihnen weggenommen. Nach dem Ersten Weltkrieg gab es – wegen der geringen Anzahl muslimischer Gemeinschaften – nur noch in Konstanza, Silistra und Basardschik Schulen. In den anderen Dörfern besuchten die Kinder rumänische Schulen. Hier konnten sie Türkisch lernen, da laut Verfassung (1948) allen „mitwohnenden Nationalitäten Rumäniens Volksschulen in ihrer eigenen Muttersprache“ gewährt wurden.

Die tatarische Gemeinschaft umfasste die „Nogajer“ (Alt-Tataren aus der Goldenen Horde, die sich im 13. Jahrhundert in der Dobrudscha

¹ Yurtsever, Mehmet V.: *Die Tataren und die Ottomanischen Türken in der Dobrudscha*. In: *Jahrbuch 1976 der Dobrudscha-Deutschen*. Hrsg. Otto Klett. Band 21, Eigenverlag des Herausgebers mit Unterstützung der Patenstadt Heilbronn, S. 25.

² Yurtsever, Mehmet, ebda, S. 29.

ansiedelten), die „Krimtataren“ (oder auch „Schwarzmeertataren“ genannt, da sie nach dem Krimkrieg 1856 in die türkische Dobrudscha einwanderten) und die „Dobrudschatataren“ (nachdem die Krimtataren von Stalin vertrieben wurden, gab es ein Interesse an den verbliebenen Tataren, insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg).

2. Erwin Wittstock und *Die Tatarin* von Oscar Walter Cisek

Joachim Wittstock hat mir in einem Gespräch nähere Informationen zum Tatarenbild und zum Manuskript *Verkaufte Tataren* vermittelt. Die wichtigsten Textstellen sind auch in den Werken *Die große Verheißung* und *Hassan* zu finden. Der Hinweis auf die Existenz der Erzählung *Verkaufte Tataren* ist im Nachwort von *Die große Verheißung* vorhanden („bloß provisorisch so betitelt“), da eine Begebenheit zur „wohlgerundeten Novelle“ geführt hat, die erstmals im August 1934 in Wittstocks Korrespondenz erwähnt wurde. Ein Jahr später erschien die Novelle im Erstdruck in den *Münchener Neuesten Nachrichten* (15. September 1935). Laut Anmerkung gibt es sogar eine rumänische Übersetzung davon. Auch im Nachwort zur unvollendeten Erzählung *Hassan* wird das Manuskript *Verkaufte Tataren* erwähnt:

Die Mappe mit dem unvermittelt abgebrochenen Typoskript trägt die Aufschrift *Verkaufte Tataren*. Ob dies ein vorläufig gewählter oder der endgültige Titel der Erzählung ist, bleibe dahingestellt; wir glaubten, ihn mit einem anderen ersetzen zu müssen, der das Augenmerk von dem Kollektivschicksal etwas ablenkt und auf die Einzelgestalt, *Hassan*, richtet. Denn sein Geschick, das eines außerhalb Dobrudscha aufgewachsenen, von einer Geschlechtskrankheit gezeichneten Mannes, der in die Heimat seines Vaters zurückgekehrt ist, um hier in Einsamkeit sein Ende zu erwarten, wird in den Schilderungen lebendig, während der im gestalterischen Vorhaben des Autors liegende Auswanderungsvorgang erst in seinen Präliminarien von Wittstocks Feder bewältigt wurde.³

Die Anregung fand der Autor in dem Bericht *Die Mohammedaner verlassen die Dobrudscha* in der *Kronstädter Zeitung* vom 5. April 1929:⁴

³ Wittstock, Erwin: *Hassan*. In: *Das letzte Fest. Roman. Erzählungen*. Kriterion Verlag, Bukarest 1991, S. 431.

⁴ *Vom Tage*. *Die Mohammedaner verlassen die Dobrudscha*. In: *Kronstädter Zeitung*. Tageblatt für Politik und Volkswirtschaft in Großrumänien. Freitag, den 5. April 1929; Nr. 78, 93. Jahrgang, S. 2.

In der Dobrudscha lebten bis vor zwei Jahren ungefähr 200.000 Mohammedaner, größtenteils Tataren, die mit den türkischen Heeren ins Land gekommen waren und sich dauernd niedergelassen hatten. Es waren gutmütige, nüchterne Menschen, die den Behörden keine Schwierigkeiten machten. Als Soldaten waren sie in der rumänischen Armee sehr geschätzt. Geistig und kulturell waren sie aber ziemlich rückständig. Diese bisher zufriedenen Menschen hat nun das Auswanderfieber gepackt, es gefällt ihnen nicht mehr in der alten Heimat, es zieht sie hinüber nach Kleinasien.⁵

Die Auswanderung ist das Hauptthema dieses Berichts, es wird aber auch die Unzufriedenheit der Mohammedaner dargestellt:

Aber die Enttäuschung blieb nicht aus. Kein freundlicher Empfang durch die Türken, Grund und Boden nur gegen Bezahlung im Innern Kleasiens, keine Hilfe und Unterstützung, niemand nahm sich ihrer an. Das hätten die armen Tataren schließlich noch ertragen, dass sie aber auch keinen Fes oder Turban mehr tragen sollten, das konnten sie nicht erlassen. Mancher von den Auswanderern ist bettelarm in die alte Heimat zurückgekehrt, wenn er das Reisegeld aufbringen konnte. Mehr als 70.000 Tataren sind in den beiden letzten Jahren aus der Dobrudscha ausgewandert. Die Ueberredungskunst der Agenten allein hätte die Tataren nicht nach der Türkei gezogen, wenn nicht der Glanz des Namens Mustafa Kemal Pascha schon in die armseligste tatarische Hütte gedrungen wäre. Wie ein Magnet zieht dieser Name die Mohammedaner an, auch die gläubigen, trotzdem die Machthaber in Angora die alten religiösen Einrichtungen recht hart angefasst haben.⁶

Der Zeitungsbericht hat E. Wittstock beeindruckt, da er ihn auch mit Randbemerkungen versehen hatte: „Auswanderung wäre eine gute Novelle oder Roman. Wie die naiven Leute den Agenten aufsitzen, von Besitz träumen und ihren Besitz dann verlieren. 200.000 Mohammedaner in der Dobrudscha.“⁷

Joachim Wittstock erinnert sich an die Sommeraufenthalte mit seinem Vater in der Gegend um Costinești. Die Ortschaften Konstanza, Balcik und die „Büffelbrunnen“-Siedlung Costinești hat er in seinen Erzählungen

⁵ Ebda.

⁶ Ebda.

⁷ Wittstock, Erwin: *Hassan*, ebda.

auch dargestellt. Erwin Wittstock teilt den Lesern das Selbsterfahrene, das ihm Bekannte mit.

Ich befragte Joachim Wittstock auch zur 1929 veröffentlichten Erzählung *Die Tatarin* von O.W. Cisek. Ciseks Novelle habe sein Vater in den 1920er- oder 1930er-Jahre gelesen und sei von ihr auch beeindruckt gewesen. Er wollte O.W. Cisek kennenlernen. Nach dem Krieg begann Erwin Wittstock von Kronstadt aus an O.W. Cisek Briefe zu schreiben, wo er auch die Novelle *Die Tatarin* erwähnte. Später kam es zu einem persönlichen Kennenlernen.

Zum Briefwechsel zwischen Erwin Wittstock und Oscar Walter Cisek äußert sich Joachim Wittstock. Hier finden sich auch Anspielungen auf das Wirken der *Tatarin* auf E. Wittstock:⁸

Sehr geehrter, lieber Herr Cisek!

Kürzlich habe ich wieder einmal ein paar Tage im Bett verbringen müssen. Bei dieser Gelegenheit habe ich „Die Tatarin“ gelesen, die seinerzeit, bei ihrem ersten Erscheinen, einen starken Eindruck auf mich gemacht hatte, von deren Handlung mir im Gedächtnis, das in den letzten Jahren sehr nachgelassen hat, nur wenig haften geblieben war.

Die große Freude, die Erwin Wittstock beim Lesen der Erzählung empfunden hat, wird wie folgt dargestellt: „Sie ist sehr gut erzählt. Jeder Satz hat seine eigene, höchst persönliche sprachliche Note, viele von ihnen ihre besondere Schönheit.“⁹ Er sieht O. W. Cisek als „Meister in der Schilderung der Sommerhitze des rumänischen Altreichs“.¹⁰

Der Brief Ciseks vom 28. November 1961 an Wittstock hebt den Dank für die ihm gewidmeten „aufschlussreichen Zeilen“ hervor und lobt Wittstocks Erzählkunst: „Ihre schönen Erzählungen sind deutsch geschriebene siebenbürgisch-sächsische Prosa, die sich dessen bewusst ist, also den Menschen als Vertreter seines Volkes darstellt, – eine Tatsache, die mir, dem Leser Cisek ganz besonders zusagt.“¹¹

Der rege Briefwechsel der zwei Autoren (1949-1962) deutet sowohl auf die persönlichen Beziehungen hin als auch auf die „geistigen

⁸ Wittstock, Joachim: *Distanz und Bindung. Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock – Beziehungen, Gegensätze*. In: *Neue Literatur. Zeitschrift des Schriftstellerverbandes der SRR*. Nr. 3, März 1972, S. 41.

⁹ Ebda.

¹⁰ Wittstock, Joachim, a.a.O., S. 42.

¹¹ Wittstock, Joachim, a.a.O. S. 43.

und gestalterischen Voraussetzungen ihres Werkes".¹² Für den „Maler Cisek“ waren die Landschaft und das Unbekannte faszinierend, der schlichte Mensch galt als Teil seiner Prosawerke, er verfolgte „keine zielgerichtete Wirkung“, während Erwin Wittstock für einen bestimmten Leserkreis schrieb, es war der ihm bekannte Kreis, der „Verband der Siebenbürger Sachsen“, seine „Gemütsgemeinschaft“, die O. W. Cisek jedoch nicht kannte.¹³

Die zwei Autoren unterscheiden sich durch die Erzählperspektive: Wittstock wirkt als „Ergebnis kollektiven Empfindens“ und Cisek erscheint als „Einzelgänger“.¹⁴ Die Erzählung *Die Tatarin* kennzeichnet sich durch den Wechsel von „Nah“ zu „Fern“, durch den „Zweifel am Menschlichen“, doch sie drückt das „Andere“ aus, das einen bestimmten Reiz mit sich bringt. Bezüglich der Raumgestaltung kann man behaupten, dass der Leser eine „objektive Darstellung“ wahrnehmen kann; seine Schilderung beweist jedoch „Weltkenntnis“, weil er diese Gegend „betreten und schildern kann, zu der er keine andere Verbindung als die Freude der menschlichen Beobachtung am Ungewohnten hat.“¹⁵

Für Erwin Wittstock ist der siebenbürgische Raum der Raum, wo er sich wohlfühlt und deswegen leitet er „mit Vorsicht“ die Schilderungen, die über seine Heimat hinausgehen.

3. Die Tataren und *Die große Verheißung*

Die Handlung dieser ersten Erzählung spielt in einer Tatarensiedlung in der Dobrudscha und tatsächlich ist der Schauplatz „atypisch“, da Erwin Wittstock in seinen Erzählungen den ihm vertrauten Raum Siebenbürgen darstellt. Dennoch präsentiert er etwas Bekanntes, denn das Leben der Türken und Tataren in der Dobrudscha kannte er „von ein, zwei Sommeraufenthalten an der Schwarzmeerküste und dass für ihn die geografische Entfernung bis in diesen Landesteil Rumäniens als psychische Distanz unausgesetzt wuchs, je weniger er sich dazu berufen fühlte, in seinen Schriften den Reiz des transkarpatischen Südostens aufzuzeigen.“¹⁶ In dieser Erzählung erzeugt der Autor durch das Einzelschicksal,

¹² Wittstock, Joachim, a.a.O., S. 44.

¹³ Wittstock, Joachim, a.a.O., S. 46.

¹⁴ Ebda.

¹⁵ Ebda, S. 49.

¹⁶ Wittstock, Erwin: *Die große Verheißung*. In: *Abends Gäste. Erzählungen 1930-1939*. Kriterion Verlag, Bukarest 1982, S. 495.

das er darstellt, „Spannung“ und einen „exotischen Reiz“. Obwohl nicht das Volk Gegenstand der Darstellung ist, wird durch die Personenkonstellation diese Ethnie in den Mittelpunkt gestellt.

In den Anmerkungen wird die Entstehungszeit der Erzählung genannt – wahrscheinlich im „Frühsommer des Jahres 1929“, doch der ursprüngliche Titel sollte *Verkaufte Tataren* lauten. Für Erwin Wittstock war es schwierig, diese Erzählung in einem Band zu veröffentlichen, denn sie war „anders“ als die anderen Texte siebenbürgischen Inhalts. Deswegen versuchte er die Veröffentlichung in dem Band *Die Freundschaft von Kockelburg. Erlebnisse der Sieben* zu verhindern, indem er einen Brief an den Verlag schrieb:

vielleicht empfinde der binnendeutsche Leser „es sei nicht so deutlich oder überhaupt nicht, dass die Tatarengeschichte in die heimatliche Geschlossenheit einen neuen Ton hineinträgt, da er nicht so genau weiß, dass das Schwarze Meer von Siebenbürgen doch ein weites Stück entfernt ist. Während bei den übrigen Geschichten niemand sagen kann, dass sie nicht aus dem Volksempfinden heraus geschrieben wären, ist die andere doch zu sehr auf das rein abenteuerliche Erlebnis eingestellt. Aus dieser Einsicht heraus hätte ich nichts dagegen, wenn sie wegfielen.“¹⁷

Die Antwort Korfiz Holms, ein Angestellter des Verlags, vom 1. August 1935 unterstreicht die Besonderheiten dieser Erzählung. Dieser meint, es sei „eine der allerstärksten und deshalb unentbehrlichen Geschichten des Buches“ und die „Trappengeschichte“ müsste unbedingt veröffentlicht werden.¹⁸

Erwin Wittstock scheint ein Beobachter dieser exotischen Landschaft zu sein und in der Novelle schiebt er

einen Erzähler, der von außen kommt, vor, einen Jäger und Westeuropäer (in „tadellosem Pelzmantel“), der die Tatarensiedlung aus seinem Blickwinkel erfasst, daher ihre Menschen und Lebensumstände in höherem Maße merkwürdig findet, als wenn ein Ortskundiger die Vorfälle, die sich in der Siedlung abspielen, beschriebe.¹⁹

¹⁷ Ebda. S. 496.

¹⁸ Ebda.

¹⁹ Wittstock, Joachim, ebda.

Die Erzählung stellt den Erzähler als „Außenstehenden“ dar, wobei die Spannung durch die „verbreitete Unruhe“ ausgedrückt wird. Das Selbsterlebte wird durch den Gebrauch der Ich-Person hervorgehoben und schon am Anfang der „Tatarennovelle“ genannt: „Es ist schon einige Zeit her, als ich durch einen unangenehmen Zufall verwundet und krank in ein Tatarendörfchen geriet und hier verweilen musste, bis meine Genesung eintrat.“²⁰

Das „Anderssein“ wurde vom Ich-Erzähler schnell wahrgenommen: Er hörte das „lebendige“, „lustige“ Lachen, die Unterhaltung von Nazmie und Cheatibe, den „schlüpfenden Tritt des uralten Memedula Sagit Ali“, „der älteste Mann im Dorfe, angeblich hundertdreißig Jahre alt, ein Liebling des Propheten“.²¹ Die Umgebung wirkt auf ihn „unheimlich“. Er befindet sich schon seit zwölf Jahren inmitten der „Steppe“, „von der Welt abgeschnitten, auf einer Decke und einem Bündel Schilfstroh, das den Lehmfußboden nur in dünner Schicht bedeckte, in einer armseligen Hütte, in deren Nähe noch einige andere ebenso armselige Hütten standen.“²²

Der erzählte Vorfall sollte als ein „merkwürdiges Ereignis“ verstanden werden, denn er bietet keinen „tieferen Einschnitt“ in seinem Leben, es ist nur ein „Begebnis“ (so heißt es im „Vorspruch“ bei der Erstveröffentlichung 1935).²³ Für den Leser dieses Textes bietet die Geschichte einen Blick in eine andere Welt, eine Welt, die fasziniert, Schrecken einjagt, einen Reiz hat und das Anderssein unterstreicht.

Joachim Wittstock meint, dass sich in dieser Erzählung die Perspektive ändert. Die ganze Geschichte wird in der Ich-Perspektive erzählt, doch die Optik wechselt sich, als der Ich-Erzähler durch die Augen des Jägers die Gefahr, die auf ihn zukommt, wiedergibt. Der Ich-Erzähler berichtet über diese andere Welt, über Raim Medjid, seinen Hausherrn, der trotz seines Alters einem Kind ähnelt, er empfindet alles als „fremd“ und „unheimlich“.

Die Religion spielte bei den Tataren eine große Rolle, denn die Gebetszeiten wurden streng eingehalten. Die Tataren betrachten das Beten als Erlösung:

²⁰ Wittstock, Erwin: *Die große Verheißung*, a.a.O., S. 97.

²¹ Ebda.

²² Ebda, S. 98.

²³ Wittstock, Joachim, ebda.

Sie sollen beten! Beten nicht fünfmal, beten fünfzigmal täglich! Dann wird die Verheißung erfüllt, dann wird ihre Seele in die lieblichen Körper grüner Vögel kommen, welche an den Flüssen des Paradieses trinken und die Früchte seiner Bäume genießen und auf den Prachtleuchtern am Gewölbe des höchsten Himmels ruhen [...]. Gott hilft den Geduldigen und Ausharrenden.²⁴

Das typische tatarische Bild wird durch die Beschreibung des Prophe-
tenlieblings, Memedula Sagit Ali, vermittelt:

[...] der schütterte weiße Bart hing ihm bis über die Knie, die Augen sahen klar und offen zu mir herüber; er nickte in langsamen Takt mit dem Kopf und schwieg. [...] Er machte eine verächtliche Handbewegung, griff mit der Rechten an den Turban, stützte die Stirne auf und verharrte in sinnender Stellung. Es war ein altes Kopftuch mit sonderbaren, dunklen Stickereien geziert, längliche Blätter fremdländischer Pflanzen schlangen sich in zerschlissenen Rispen eng aneinander, umgaben sternförmige Blüten und feines Wurzelgewühl.²⁵

Der Ich-Erzähler bemerkt die Aufregung im Dorf, er weiß, dass etwas Erschreckendes passieren wird, jedoch stellt er keine Fragen. Er erfährt, dass es sich um die „große Verheißung“ handelt. Der alte Raim Medjid wirkt unheimlich mit seinen Aussagen, spricht über Verheißung, Korallen und Rubinen, wobei der Ich-Erzähler nichts versteht und das führt zum unruhigen Schlaf. Er wird vom Schärfen des Schwertes erwacht, hat Angst und erinnert sich, wie er in dieses Gebiet kam. Er befand sich auf dem Weg zum Gut seines Freundes und geriet in eine Falle, wurde dabei verletzt und dieses „Abenteuer in der Steppe“ endete mit seiner Rettung. Die unfreundliche Gegend, die fremde winterliche Landschaft drücken Monotonie aus, „die Natur zwingt nicht zum Verweilen, sie verlockt nicht, bleibt unzugänglich.“²⁶

Im Weiteren wird die Trappenjagd dargestellt, die durch Aggressivität und Gefahr gekennzeichnet ist. Die Beschreibung dieses Abenteuers, die „große Verheißung“, wirkt auf den Ich-Erzähler „fremd“:

²⁴ Wittstock, Erwin: *Die große Verheißung*, a.a.O., S. 101.

²⁵ Ebda, S.100.

²⁶ Wittstock, Joachim, a.a.O., S. 50.

Jetzt öffnen sich alle Türen auf einmal, Männer stürzen heraus mit blitzenden Messern, sie brüllen und schreien aus voller Kraft, die Halsadern treten wie Schnüre hervor, jai-jai, sie schreien und jagen in mächtigen Sätzen über den Schnee. Die Frauen und Kinder folgen ihnen, sie können nicht so laut schreien, können nicht so schnell laufen, haben nicht so lange Messer, aber sie tun, was in ihrer Macht liegt, sie stürmen mit.²⁷

Der Führer wird vom ganzen Volk gefolgt, die gesamte Gemeinschaft macht mit, es ist ein Kampf ums Überleben, alle haben dasselbe Ziel: die großen Vögel – „Großtrappen“ – zu fangen. Die Frage, warum diese großen „straußenartigen kräftigen Vögel“ nicht fliegen, stellt sich auch der Ich-Erzähler. Der Ich-Erzähler erfährt, dass die Tiere zu Tode erschrocken und ihre Flügel gefroren sind. Diese Jagd wird anschaulich beschrieben, sodass die Leser die Aufregung und die Gefahr nachempfinden können. Alle rennen „aus Leibeskräften“, „sie rutschen, sie fallen, purzeln, springen, es ist, als könnten sie das Gleichgewicht nicht halten“²⁸ und „Raim Medjid kämpft noch immer mit dem großen Hahn, will ihn nicht freigeben, zehnmal hat er ihn in jagendem Lauf eingeholt und zurückgedrängt, nun hat er ihn wiedergestellt. Sie stehen sich gegenüber.“²⁹

Der barbarische Charakter der Tataren tritt in dieser Jagdszene deutlich hervor. Die ganze Gemeinschaft ist an der Jagd beteiligt. Der Ich-Erzähler betrachtet das Ganze und stellt voller Entsetzen folgende Szene dar:

[...] die Kleine soll trinken, sie schiebt ihr das fleischige Ende des flaumigen Halses an die Lippen. Agi Ganis Wangen sind sogleich rot beschmiert, sie greift mit den kleinen Händen zu, beginnt brav und ordentlich zu saugen, sie ist ein braves Kind. Nazmie kniet neben ihr, hebt den Vogelleib von Zeit zu Zeit, als wolle sie das Rieseln erleichtern, als gieße sie den Inhalt eines dickbauchigen Kruges zwischen die Lippen des Mädchens.³⁰

Die Szene wird anschaulich geschildert und die angewandte Technik ist meisterhaft. Die Kinder fürchten sich nicht, sie essen das Fleisch und „Ich staune sehr.“³¹ Es ist eine Überlebensjagd, sie nehmen diese

²⁷ Wittstock, Erwin: *Die große Verheißung*, a.a.O., S. 106.

²⁸ Ebda, S. 107.

²⁹ Ebda, S. 108.

³⁰ Ebda, S. 109.

³¹ Ebda, S. 111.

als ein „Fest“ wahr, worauf sie schon mit großer Ungeduld gewartet haben. Der Ich-Erzähler beteiligt sich an diesem Fest am Abend, wo alle tanzen, doch die Tataren verstehen unter Musik ein „lautes Geschrei“. Das Lied hatte keine Melodie, „nur einen abgehackten Rhythmus. Es wurde nicht gesungen, es wurde gerufen, zu dem lauten Klatschen und Stampfen der Beine geschrien [...]. Der Lärm, das Wirbeln des Staubes, letzte Entfesselung durch Klatschen, Stampfen und Schreien.“³²

Die Trappenjagd und das Abenteuer des Erzählers finden ein Ende, da ihn am nächsten Tag die Gendarmen in die nächste Stadt führen. Er teilt jedoch dem Leser mit, dass die Tataren ehrliche Leute sind, gefühlsvolle Menschen, fürsorgliche Bauer: „Dieses ist die Geschichte von der großen Verheißung. [...] Es ist die merkwürdigste Jagd, die ich miterlebte, die Tatarenjagd auf Trappen unweit der Küste des Schwarzen Meeres, auf den scheuesten und größten Vogel Europas.“³³

4. Erwin Wittstock und *Hassan*

Derselbe Raum, der in *Die große Verheißung* dargestellt wird, kommt auch in diesem Auszug aus dem Band *Das letzte Fest* vor. In dem Vorwort des Abdrucks von *Hassan* im *Neuen Weg* vom 24. Februar 1979 (S. 3f.) wird darauf hingewiesen, dass es sich um Auszüge aus der längeren Erzählung *Verkaufte Tataren* handelt, die aus „demselben Boden“ wie *Die große Verheißung* erwachsen seien und die als „Gegenstück“ zu verstehen sind.

Dem Leser wird eine „lebensvolle Schilderung“ einer Welt vorgeführt, die ihm vielleicht fremd erscheint, doch vertraut dargeboten wird. Dieselben Quellen, die für *Die große Verheißung* genannt wurden, sind ausschlaggebend auch für diese unvollendete Erzählung, wobei noch der Brief von Bernhard Capesius (vom 6. August 1929) genannt werden sollte mit einer Liste tatarischer Namen, die Capesius von seinem Schüler, der aus der Dobrudscha stammte, bekam.³⁴

Das Tatarendorf wird – wie in *Die große Verheißung* auch – aus der Ich-Perspektive präsentiert, wobei die Namen und einige Textstellen die gleichen sind. Es erscheinen Raim Medjid, Memedula Sagit Ali, der älteste Mann im Dorfe, die kleine Agi Gani, die Steppe in ihrer Armut,

³² Ebda, S. 111.

³³ Ebda, S. 114.

³⁴ Heute verschollen – laut Nachwort zu *Das letzte Fest. Roman. Erzählungen*, a.a.O., S. 431.

das Tatarendorf „auf dem flachen Stückchen Dobrudscha“. Die Geschichte wird vom Doktoranden Hassan Kursat Murtaza, ein „Anderer“, der sich diesem Umfeld gut angepasst hat, erzählt. Er hatte das Gefühl, dass er etwas „Neues“ mit sich bringt: „Der Rock³⁴ an mir war Neuzeit. Die übrige Kleidung, die Nahrung, die Menschen, die Sitten, die Tiere, hier ist alles Mittelalter.“³⁵ Hassan ist der Bedeutung dieses Rockes wohl bewusst, denn legt er dieses Kleidungsstück ab, so ist er „drei- oder vierhundert Jahre älter als jetzt.“³⁶ Es ist ein Zeichen seiner Erziehung, ein Teil des Volkes zu dem er gehört.

Hassan stellt sich auch kurz vor: er ist in dem Dorf von allen geehrt und geachtet worden, sein Vater stammte aus diesem „Dörfchen“, er kam durch einen „armenischen Wollekäufer“ nach Constanța, wo sich sein Leben besserte. Da er die rumänische und griechische Sprache erlernte, wurde er als „Schreiber“ beim österreichisch-ungarischen Konsulat in Smyrna angestellt. Seine Mutter, Amalie Werner, die in Bukarest lebte, lernte er in Bukarest kennen. Sie war auch tatarischer Herkunft, da ihre Mutter (Hassans Großmutter) „eine der vier, im Sinne des Korans rechtmäßigen Ehefrauen des berühmten Omer Pascha gewesen“³⁷ ist, die aber einen Deutschen heiratete, den christlichen Glauben annahm und somit „anders“ wirkte. Der Leser erfährt, dass bis zu Hassans 6. Lebensjahr im Haus türkisch gesprochen wurde: „Wir sind ein großes Volk, mit einer rühmlichen Geschichte. Gerade so gut, wie die anderen großen und guten Völker der Erde“. So sagte mein Vater mitunter.“³⁸

Nach dem Besuch der deutschen Schule wurde er „deutsch“ erzogen. Deswegen glaubt Hassan, er sei „ein bisschen heimatlos“. Als er vierzehn Jahre alt ist, stirbt sein Vater und er meint: „Du warst ein armer Tatar, der nicht einmal einen behördlichen Taufschein und kein einziges Schulzeugnis sein eigen nannte. Aber du warst gebildeter, als die meisten, mit denen du in Berührung kamst. Dank deines Verstandes, und dank deiner Seele.“³⁹ Er erinnert sich an verschiedene Orte seiner Kindheit, doch die Steppe hat ihn am meisten beeindruckt:

³⁴ Damit ist der tatarische Rock gemeint, zu dem man eine Art „derbe Bundschuhe“ trug.

³⁵ Wittstock, Erwin: *Hassan*, a.a.O., S. 262.

³⁶ Ebda.

³⁷ Ebda, S. 265.

³⁸ Ebda, S. 267.

³⁹ Ebda, S. 268.

Völker kamen und gingen [...] Elend über Elend. Niemand kümmerte sich um dies Land. Rumänen kamen, Russen, Tscherkessen, Zigeuner, Griechen, Ostjuden und Spaniolen, Armenier, Gagauzen, Albaner und Deutsche. Und die Tataren? Sie saßen hier in ihren Hütten und duckten sich unter die niedrigen Dächer. Krieg, Pest und Cholera. Sie starben wie die Fliegen im Herbst. Und waren doch immer hier.⁴⁰

Die Sehnsucht brachte Hassan zu seinen Wurzeln zurück, seine neue tatarische Kleidung steht im besser als der Rock (eine neue Tatarenjoppe, Turban), denn er ist doch einer von ihnen.

Das nächste Ereignis, das dargestellt wird, ist die Begegnung dreier Persönlichkeiten: der älteste Mann im Dorfe (Memedula Sagit Ali), der Direktor der Schifffahrtsgesellschaft aus Constanța (Direktor Blau) und der Doktor Murtaza Hassan, der sich bereit erklärt, das Gespräch zu dolmetschen. Der weise Memedula verstand kaum etwas vom Gespräch, er rauchte seine Pfeife. Direktor Blau sprach über die Auswanderung der Mohammedaner nach Armenien und der Ich-Erzähler ist vom Direktor kaum beeindruckt. Die tatarische Gemeinschaft fühlt sich bedroht, denn die häufigen Besuche des Direktors bezwecken die Vertreibung dieser Bevölkerung. Hassan erinnert sich an den Tod seines Vaters, der ein Tatar gewesen ist, aber „mit einem deutschen Lehrbuch in der Hand“ starb. Die „hilflose Türkin“ (seine Mutter) stand ihm bei, „auf ihren Lippen lag Mohammed, in ihrem Herzen der ewig gerichtete Allah. Und ich stand dabei, erschüttert, befremdet, Publikum einer unverstandenen Tragödie.“⁴¹

Was Hassan in der Schulzeit beeindruckte, war, dass die zwei Begriffe „Türken“ und „Tataren“ synonym gebraucht wurden. Dabei wurden negative Konnotationen evoziert: Die Türken waren „grausam“ und „fanatisch“, hatten kein Mitleid und die Tataren waren schlimmer, „noch verwerflicher“. Somit hatte Hassan es schwer. Er wurde von den Kollegen schlecht behandelt, aber jetzt steht er zu seiner Herkunft, zu seinem Volke und möchte nicht, wie sein Vater sterben: „Ich habe keinen anderen Wunsch als den, bei meinen Stammesgenossen zu sterben. Werde ich nach Memedula rufen, nach Allah oder nach dir, Mutter? Ich weiß es nicht. Und das ist sonderbar.“⁴²

⁴⁰ Ebda, S. 271f.

⁴¹ Ebda, S. 281.

⁴² Ebda, S. 281.

Die tatarische Gemeinschaft begreift, dass die Versprechungen, die der „Außenseiter“ Blau macht – Boden und Tiere in Armenien zu bekommen –, eigentlich das Ende des Volkes bedeuten würden, deswegen mahnt Hassan dazu, sie sollen in der Heimat bleiben, wahrscheinlich auch weil er selbst nun die Heimat gefunden hat. Hassan wird von Nazmie und den anderen Tataren als „Heiliger“ betrachtet, da er ihnen beisteht und sie beschützen möchte. Direktor Blau bringt Hassan ein Teil „Europa“ mit und glaubt, ihn überreden zu können. Er versucht, ihm das Bild von der Außenwelt, von der er sich seit längerer Zeit entfernt hat, durch Wein, Zigaretten, Konserven, Zeitungen wieder zu vermitteln und hofft, Hassan zu gewinnen.

Weitere Erlebnisse, in denen die Besonderheiten der tatarischen Welt präsentiert werden, sollen dem Leser das Volk, das vom Aussterben in der Dobrudscha bedroht ist, vorführen. Das Essen war für sie eine „heilige Angelegenheit“, das Trinken von Alkohol war eine Sünde, das „Bairamfest“⁴³ spielte eine bedeutende Rolle, denn alle sollten zu „Ehren des Propheten“ tanzen: „Es wird nicht gesungen, es wird gesprochen, gerufen, geschrien. [...] Nazmie hat eine helle kräftige Stimme. Ihre Zähne liegen feucht und scharf unter den vollen Lippen, ihre schmalen Ringe glänzen und ihr Ohrgehänge klimpert und klirrt [...] sie ist barfuß [...]“⁴⁴ Die Beschreibung dieser tatarischen Frau wird bewusst eingeflochten, denn Hassan verliebt sich in sie und möchte sie auch nach dem Fest treffen. Sie gibt auch nach und sobald ihr Mann, Minan Abtız, schläft, findet dieses Treffen auch statt.

Die Tataren aus ganz Dobrudscha kamen mit ihren „ärmlichen Karren“, mit „magere[n] Pferdchen und Esel“, mit „Weibern und Kindern“ zum Weisen Memedula und zum „Heiligen“ Hassan, weil sie einen Rat, eine Vergewisserung brauchen. Beide meinen, sie wissen „nichts Bestimmtes“. Unter den vielen Menschen befindet sich auch ein „aufrechter Mann“ von etwa fünfzig Jahren, der Bürgermeister von Cara Omer:

Sein helles Kopftuch ist mit dunklen Stickereien geziert; längliche Blätter fremdländischer Pflanzen schlingen sich in zerschlissenen Rispen eng aneinander. [...] Es sind alte Ornamente des fernen Ostens, von den wilden

⁴³ Islamisches Fest. Laut Anmerkung gibt es zwei Bairamfeste: das große Fest als Beendigung des Fastenmonats, und das kleine als Opferfest der Wallfahrt nach Mekka.

⁴⁴ Wittstock, Erwin: *Hassan*, a.a.O., S. 299.

Nomadenvölkern des Khans Nogai im dreizehnten Jahrhundert hierhergebracht, als er das bulgarische Reich mit seinen Kriegern heimsuchte.⁴⁵

Dieser Mann spricht über die „Brüder“ aus Armenien (das „unbekannte Land“), die auf die restlichen Tataren warten (so hat man ihnen gesagt, und zwar von einem Mann, der auch den Namen von Hassan aussprach – es handelt sich um den Direktor Nikolaus Blau). Hassan betrachtet seine „Brüder“, die voller Hoffnung sind, die auf die Versprechungen des Direktors hereingefallen sind. Sie erwarten von Hassan eine Antwort, doch er meint: „Das Land, das ihr nennt, ist weit. Ich weiß nichts [...] Ich habe nichts Bestimmtes gehört.“⁴⁶ Die Augen seiner Mitmenschen beeindruckt ihn, denn er kann ihnen nicht das „Richtige“ sagen, das, was die Tataren von ihm eigentlich erwarten. Was ihm einfällt, sind die Erinnerungen an die Zeit, in der er in der Armee gewesen ist (vor 12 Jahren) und das Wort „Zurück“ scheint ihm passend zu sein, doch er weiß trotzdem noch nicht, ob dieses Wort das „Richtige“ für seine „Brüder“ ist.

Am Beispiel Hassans Herkunft und Lebensweg, seiner Familiengeschichte, Kindheit und Jugenderlebnisse stellt der Autor dessen Stellung zwischen zwei Welten dar, die ihm zugleich „fremd“ und „eigen“ erscheinen.

Literatur

Primärliteratur

Wittstock, Erwin: *Die große Verheißung*. In: *Abends Gäste. Erzählungen 1930-1939*. Kriterion Verlag, Bukarest 1982.

Wittstock, Erwin: *Hassan*. In: *Das letzte Fest. Roman. Erzählungen*. Kriterion Verlag, Bukarest 1991.

Sekundärliteratur

Blaskowitsch, Josef: *Einige tatarische Volkslieder aus der Dobrudscha*. In: *Jahrbuch 1977 der Dobrudscha-Deutschen*. Hrsg. Otto Klett. Band 22, Eigenverlag des Herausgebers mit Unterstützung der Patenstadt Heilbronn, S. 113-120.

Cisek, Oscar Walter: *Die Tatarin*. Albatros Verlag, Bukarest 1971.

⁴⁵ Ebda, S. 306f.

⁴⁶ Ebda, S. 307.

- Grulich, Rudolf: *Die Türken in Rumänien*. In: Jahrbuch 1976 der Dobrudscha-Deutschen. Hrsg. Otto Klett. Band 21, Eigenverlag des Herausgebers mit Unterstützung der Patenstadt Heilbronn, S. 35-41.
- Küppers-Sonnenberg, G. A.: *Textilarbeiten der Tataren. Ein Besuch in Kobadin*. In: Jahrbuch 1977 der Dobrudscha-Deutschen. Hrsg. Otto Klett. Band 22, Eigenverlag des Herausgebers mit Unterstützung der Patenstadt Heilbronn, S. 125-127.
- Vom Tage. Die Mohammedaner verlassen die Dobrudscha*. In: *Kronstädter Zeitung*. Tageblatt für Politik und Volkswirtschaft in Großrumänien. Freitag, den 5. April 1929, Nr. 78, 93. Jahrgang, S. 2.
- Wittstock, Joachim: *Distanz und Bindung. Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock – Beziehungen, Gegensätze*. In: *Neue Literatur. Zeitschrift des Schriftstellerverbandes der SRR*. Nr. 3, März 1972, S. 41-51.
- Yurtsever, Mehmet V.: *Die Tataren und die Ottomanischen Türken in der Dobrudscha*. In: Jahrbuch 1976 der Dobrudscha-Deutschen. Hrsg. Otto Klett. Band 21, Eigenverlag des Herausgebers mit Unterstützung der Patenstadt Heilbronn, S. 25-34.

Ursula Bedners: Die Chronistin ihrer Heimatstadt

Florina DAUBERSCHMIDT

Heute Geschichte, damals buntes Leben,
heute Vergangenheit, damals lebensvoller Alltag.¹

1. Die Chronik

Der Begriff *Chronik* kommt aus dem Griechischen „chronicon“, bedeutet Zeitbuch, Zeitangabe und gehört zur Gattung der Geschichtsschreibung.² Dabei werden „Auf- und Nachzeichnungen historischer Ereignisse in ihrer zeitlichen Folge“³ aufgeschrieben. Zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert wurden Chroniken Lateinisch geschrieben, später dann in den verschiedenen Volkssprachen, anfangs in Versform und mit der Zeit in Prosa festgehalten.⁴ Im 15.-16. Jahrhundert waren die Familien-, Geschlechter-, Städte- und Weltchroniken die gebräuchlichen Formen.⁵ Oft können diese nur schwer von den Annalen, Gesta und Historie abgegrenzt werden. Jedoch anders als die Annalen „fassen die Chroniken größere Zeitabschnitte zusammen und versuchen, sachliche und ursächliche Zusammenhänge zwischen den Ereignissen und chronologischen Phasen herzustellen.“⁶ Die Funktion der Chronik war ursprünglich, Geschehenes an ein so zahlreiches Publikum wie nur möglich zu vermitteln, Sterbe- und Kriminalfälle, das Wetter anzusagen,

¹ Jambreck, Edmund: *Schässburg Anno dazumal. Geschichte und Geschichten aus alten Zeiten*. In: *Hermannstädter Zeitung* 4. Jg., Nr. 181/11.06.1971, S. 8.

² Metzler: *Metzler Literatur Lexikon*; Schweikle, Günther u.a. (Hrsg.): *Stichwörter zur Weltliteratur*. J. B. Metzlersche Verlag, Stuttgart 1984, S. 79.

³ Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definition und Beispiele*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1980, S. 95.

⁴ Träger, Claus (Hrsg.): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1986, S. 91.

⁵ Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. 4., verbesserte und erweiterte Auflage. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1964, S. 104.

⁶ Metzler, 1984, S. 79.

über Preise und Mode, aber auch Ketzerverfolgungen, Kriege oder Zunftaufstände zu berichten. Diese Rolle wurde später von der Presse übernommen.⁷

Menschen verschiedenster Berufe und unterschiedlichster sozialer Herkunft haben auch im achtzehnten Jahrhundert das Bedürfnis gehabt, ihre persönlichen und geschichtlichen Erfahrungen, ihre Gedanken, Erkenntnisse, Wünsche und Vorstellungen den Zeitgenossen und der Nachwelt mitzuteilen.⁸

Das Bedürfnis Erlebtes aufzuschreiben, führte im 18. Jahrhundert zu einer „überaus reichen Chronik-, Tagebuch- und autobiografischen Literatur“⁹.

Sienerth beschreibt die „Entwicklung der sächsischen Geschichtsdeutung im achtzehnten Jahrhundert als eine Folge der Auseinandersetzung zwischen Chronistik und Tagebuchliteratur“¹⁰. Ob es sich um Selberlebtes oder mündliche Überlieferungen der Ereignisse handelt, das schriftlich Festgehaltene sollte dazu dienen, den eventuellen Lesern Informationen über die Vergangenheit zu vermitteln. Einige der sogenannten Chronisten veröffentlichten ihre Chroniken und Tagebücher im siebenten Band der „Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt“¹¹. Dabei könnte man folgende Namen erwähnen: Simon Christophori, Marcus Tartler, Valentin Igel, die Brüder Marcus, Daniel und Michael Fronius u.a.

Wie auch Ursula Bedners beeindruckt Johannes Tröster, ein siebenbürgisch-sächsischer Humanist, durch die Beobachtung der „Lebensgewohnheiten, Bräuche, Sitten, Sprache, Rechtspflege und Geschichte [...] In sachlicher Schreibart zeichnet der Autor chronikmäßig treu auf, was er den gelehrten Schriften über seine Heimat entnahm oder selbst feststellte“¹².

Es stellt sich immer wieder die Frage, was den Schreibenden dazu veranlasst, diese Aufzeichnungen oder Tagebücher zu schreiben. Menschen

⁷ Träger, 1986, S. 91.

⁸ Sienerth, Stefan: *Geschichte der siebenbürgische-deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*. Dacia Verlag, Klausenburg 1990, S. 80.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Ebenda.

¹² Sienerth, Stefan: *Beiträge zur rumäniendeutschen Literaturgeschichte*. Dacia Verlag, Cluj-Napoca 1989, S. 113.

aller sozialen Schichten wollten ihre Erlebnisse, Beobachtungen und Lebenserfahrungen festhalten.

Allgemein ist diesen Schriften die Absicht eigen, mehr oder weniger treu aufzuzeichnen, was sich im Leben der Autoren, in ihrem Umkreis oder in der kleineren und größeren Welt zugetragen hat, was sie selbst erlebt haben, ihnen von andern berichtet oder durch Lektüre vermittelt wurde. All dies haben sie je nach Beobachtungsgabe und Gestaltungsvermögen, nach Zeit und Umständen festzuhalten versucht und sich dabei entweder auf den bloßen Vermerk von Ereignissen, auf die ausführliche Wiedergabe von Vorfällen und Vorkommnissen beschränkt, oder sie haben in breit angelegten Schilderungen mehrere Jahre, Jahrzehnte, ja sogar größere Abschnitte der heimischen Geschichte in einer Fülle von Details erfasst.¹³

Die Frage, was Bedners dazu gebracht hat, die Geschichten ihrer Heimatstadt schriftlich festzuhalten, hat sie selbst beantwortet. Als eine, die das längst Vergangene noch selbst miterlebt hat, oder aus den Erzählungen ihres Vaters kennt, spürte sie das Bedürfnis, diese weiterzugeben. In den Erzählungen geht es nicht einzig und allein um Ereignisse aus der Stadt Schäßburg, sondern um für die Schriftstellerin nennenswerte Momente aus Schäßburg und Umgebung festzuhalten. In der Erzählung *Mäusejahre* formuliert sie genau ihr Ziel:

Ich werde also unsere Geschichten aufschreiben, unsere, das sind die siebenbürgischen, ein Nest aus Verfilztem, Vergaddertem, ein unübersehbares Gewirr von Fäden, da muss man schon etwas Geduld haben, um den richtigen zu erwischen.¹⁴

Die Autorin beschreibt das Leben der Siebenbürger in „Hinter sieben Bergen“, doch so wie Hannelore Baier im Vorwort des Bandes meint, tut es einem nach dem Durchlesen leid, dass es doch so wenige Geschichten sind. Die humorvolle Darstellung der Ereignisse, die genaue Personenbeschreibung, mit deren Ängsten, Sorgen und Glückserlebnissen, versetzen uns in die damalige Zeit zurück. Dazu tragen auch die siebenbürgischen Wörter und für jene Zeit typischen Ausdrücke, die immer wieder auftreten, bei. Im Vergleich zu Daniel Neckesch-Schuller, Michael Conrad von Heydendorffs oder Georg Michael Gottlieb war

¹³ Ebenda, 1989, S. 101.

¹⁴ Bedners, Ursula: *Hinter sieben Bergen. Gedanken, Geschichten, Eindrücke*. Schiller Verlag, Hermannstadt 2008, S. 55.

Ursula Bedners Hauptziel nicht über ihre eigenen Erlebnisse und ihr persönliches Leben zu berichten, in den meisten Erzählungen schenkt sie den Einwohnern Siebenbürgens ihre Aufmerksamkeit. Zwei ihrer Erzählungen, die auch als Annalen betrachtet werden können, handeln von den vier Generationen der Buchdruckerfamilie Krafft. Die Studienzeit der Familienmitglieder, deren alltägliches Leben werden dem Leser mit Hilfe der Erzählungen nahegebracht, ohne dabei ein Wort über die Familie Markus (aus der sie stammt) zu verlieren. Die Frage, ob Ursula Bedners sich vorgenommen hatte, in einem anderen Buch über diese Familie und die Markusdruckerei zu sprechen, oder ob das für sie eine zu persönliche Angelegenheit gewesen ist, bleibt offen. Nennenswerte Ereignisse gab es bestimmt auch in dieser großen Familie, trotzdem entschied sich die Schriftstellerin für die Familie Krafft.

2. Die Chronik einer Familie. Von Krafft bis Bedners

Als Tochter des Arztes Friedrich Markus verbrachte die Schriftstellerin ihr Leben in ihrer Heimatstadt Schäßburg und zwar in der Wohnung am Hermann-Oberth-Platz (P-ța Lenin), wo bereits vier Generationen der Buchdruckerfamilie Krafft gelebt haben.¹⁵ Dieser Stadt und den Bewohnern schenkt Bedners große Aufmerksamkeit in ihren Werken. Zwei der Erzählungen aus dem Prosaband *Hinter sieben Bergen* handeln von vier Generationen der Buchdruckerfamilie Krafft aus Hermannstadt. Im Gegensatz dazu, erinnert Joachim Wittstock im Geleitwort des Buches *Der Meisterdieb* an die bekannte Markusdruckerei, die sofort mit der Familie Markus und der Stadt Schäßburg in Verbindung gebracht wurde.

Die erste Erzählung, in der von Familie Krafft die Rede ist, genauer genommen von Friederike Krafft, später Fritz genannt, heißt *Mäusejahre*. Die Einleitung enthält Informationen über die Absicht der Autorin, über die Geschichte der Siebenbürger Sachsen zu berichten. Dabei vergleicht sie das Leben des einzelnen mit einem Faden. Ihre Aufgabe erweist sich als sehr schwierig, da jeder einzelne Faden mit viel Geduld aus dem „Gewirr“¹⁶ befreit und verfolgt werden muss. Zu Beginn wird von der Frauengestalt der Familie Krafft berichtet, die 1862 ihren zukünftigen Mann, Leutnant Hermann Fürst kennenlernt, den sie auf dem Schäßburger Marktplatz spazieren sieht. Ein wichtiges Erlebnis ist der Kampf Fritzis mit den Pocken, die Qualen, die sie erdulden musste,

¹⁵ Klein, Peter: *Bedners Abschied*. In: *ORF Tonspuren* 10.11.1992.

¹⁶ Bedners, 2008, S. 55.

und ihre lang ersehnte Genesung, die dank der „Kuschken“¹⁷ eintrat. Fritzi ist diejenige, die auch in der zweiten Erzählung im Vordergrund bleibt, durch ihre Reise nach Hermannstadt wird der andere Teil der Familie vorgestellt. Fritzi „nimmt alles hin wie Sonne und Regen“¹⁸ und macht sich auf den Weg, sobald sie erfährt, dass Will Hilfe im Haushalt braucht, da dessen Frau Karoline erkrankt ist und zur Kur fahren muss.

Als erstes bestellt sie die Kipfel ab, die allmorgendlich ins Haus gebracht werden, entfernt Filetdeckelchen und solchen Firlefanz – man kennt den Ausdruck, wenn auch später in anderem Sinne gebraucht – von Kommoden und Tischen, kocht für eine Woche Kraut mit Rindfleisch und einem bleistiftdünnen Stück Speck, die geräucherte Wurst lässt sie in der Kammer hängen, der passiert nichts.¹⁹

Doch die von Karoline an fettiges und üppiges Essen gewohnte Familie ist von Fritzis Kochkünsten nicht besonders beeindruckt. „Die Kinder maulen, der Will steckt ihnen Kreuzer zu, geht zum Frenz in die Konditorei und esst euch satt.“²⁰

„Der Alte vom Schaaserbach – Witwer und Stadtorator, ein Mann von großartiger Strenge und Autorität, zwei Töchter und ein Sohn“²¹ ist Teil der ältesten Generation über die berichtet wird. Wie es in der *Siebenbürgischen Zeitung* heißt, war Friedrich Wilhelm Krafft Buchbindermeister und später dann „Orator, d.h. Vorsitzender der Schäßburger Kommunität“²². Dass er ein großes Ansehen genoss, unterstreicht auch die Autorin mit einer gewissen Ironie.

Buchbinder und Kernbürger der Stadt –, wie reden die Leute? Der Alte vom Schaaserbach, obwohl das nachweislich nicht stimmt, sagen’s hinter seinem Rücken, ein zorniger alter Mann, Urheber dieser Geschichte von Geburt auf, freiwilliger Erzeuger der ersten, indirekter Erzeuger der vier hier zu behandelnden Generationen“²³

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ Ebenda.

²⁰ Ebenda.

²¹ Ebenda.

²² Schneider: *Zum 100. Todestag des Verlegers Wilhelm Johann Krafft*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 20/15.12.2008, S. 9.

²³ Bedners, 2008, S. 71.

Für Tochter Lotti, die ihn bis zu seinem 98. Lebensjahr pflegen musste, war er ein „tyrannischer Vater“²⁴. Lotti ist die zweite Tochter des schäßburger Buchbinders,

altes Jüngferchen, unschuldig-schuldig am schlechten Ruf, den ihr das Bogenschleifen mit jungen österreichischen Offizieren auf dem zugefrorenen Teich hinter der Schwimmschule einbrachte, Schicksal, das ihr als Ersatz für Mann und Kind den tyrannischen Vater bescherte, den zu pflegen sie bis an sein Ende im 98. Lebensjahr die Pflicht hatte.²⁵

Ihre Geduld und liebe Art, Kinder mit Zuckerbroten zu trösten oder mit der Meeresmuschel abzulenken, wird von der Autorin geschätzt. Eine humorvoll geschilderte Geschichte, die jedoch den Ernst der Zeit beibehält, wird in der Erzählung *Mäusejahre* geboten. „Der Alte“ bastelt eine Brille für eine der Enkelinnen, als er sieht, dass diese, genau wie seine Tochter Fritzi, schielt.

Lotti, bring eine Nuss, das Taschenmesser hat er ohnehin in der Hand, halbieren also, Löcher bohren, je eins in der Mitte, am Rand je zwei, nun noch Spagat, Lotti, den Spagat, fertig ist die Schielbrille. Da musst du durchkucken, hier, der großväterliche Daumen legte sich genau auf das winzige Loch.²⁶

Hier fühlt sich auch die Schriftstellerin genötigt einzugreifen und fragt: „Kann man sich allmählich einen Begriff machen von der guten alten, der siebenbürgischen Zeit, die damals weder alt noch gut war?“²⁷ Die Antwort ist eindeutig, trotzdem will sie die damalige Lebenssituation noch einmal näher bringen und auf Alltagsprobleme aufmerksam machen.

Der Sohn Johann Wilhelm Krafft tritt in der Erzählung *Jenseits des Knotenpunktes* auf, er wird bereits in der vorherigen Erzählung angekündigt: „Bruder Johann Wilhelm Krafft. Von ihm sollte längst die Rede sein.“²⁸ Will, wie er hier genannt wird, besuchte das Gymnasium in Schäßburg und machte seine Lehre als Buchdrucker in Kronstadt,

²⁴ Ebenda.

²⁵ Ebenda, S. 71-72.

²⁶ Ebenda, S. 63.

²⁷ Ebenda, S. 64.

²⁸ Ebenda, S. 72.

Temeswar, Pforzheim und Münster.²⁹ Diese Tatsachen werden in verschiedenen Büchern aufgezählt, doch Ursula Bedners verleiht ihnen eine persönliche Note. Somit werden die Gefühle und Sichtweisen des jungen Mannes geschildert, der in fremden Städten seine Lehre macht. Die Zeit in Kronstadt bei Johann Gött wird als die Zeit in der „finsteren Stadt“ beschrieben. In Temeswar erinnern das viele Grün, die „ungewohnte Weite und Sonnenuntergänge, wo zu der Stunde die heimatlichen Städte längst im Dämmern liegen“ den Lehrling an das Zuhause. Die vielen Eindrücke, die anfangs für ihn fremd und ungewohnt sind, bereiten ihn auf das Leben vor.

Im Herbst des Jahres 1858 kommt Johann Wilhelm Krafft zurück und versucht sein Glück in Hermannstadt zu finden. Hier wird er von Samuel Filtsch, dem Sohn des Hermannstädter Stadtpfarrers, in der Buchdruckerei angestellt,³⁰ die 1828 gegründet und der 1854 eine Buchhandlung angeschlossen wurde. Dieser neue Abschnitt in seinem Leben war nicht einfach nur eine persönliche Entwicklung, „es sollte damit vielmehr ein neues Kapitel in der Geschichte des sächsischen Druckereiwesens und der rumänischen Kulturgeschichte in Siebenbürgen anheben.“³¹ Gedruckt wurden hier Bücher in deutscher Sprache, aber auch rumänische Autoren wie Timotei Cipariu, George Barițiu, Gavril Munteanu ließen hier ihre Schriften drucken. Außerdem lieferte Krafft verschiedenen Buchhandlungen aus Siebenbürgen, aus dem Banat, aus Ungarn und der Bukowina Bücher.³²

Ursula Bedners erzählt die Begebenheit wie folgt:

Der Buchdrucker Samuel Filtsch in Hermannstadt, hört man, ist alt, und, um es kurz zu sagen: Der Will wird sein Werkleiter, heiratet ein, zeugt vier Kinder, bringt Schwung in den Betrieb und schafft sich Feinde, stellt sich, dickköpfig wie er ist, selber an die Druckerpresse, lässt die alten Meister gehen.³³

Am 21. Februar 1860 heiratet Will die Tochter des Buchdruckers, Caroline Elisabetha Filtsch. Ein zentral gelegenes Haus, in der Nähe

²⁹ Ebenda, S. 73.

³⁰ Meschendorf, Hans: *Das Verlagswesen der Siebenbürger Sachsen*. Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, München 1979, S. 45.

³¹ Comșa, Carol: *Nicht nur Buchdrucker. Zu den editorischen Leistungen Wilhelm Kraffts*. In: *Die Woche*, Nr. 453, 9. Jg., 20. August 1976, S. 6.

³² Ebenda, S. 6.

³³ Bedners, 2008, S. 75.

des Großen Rings wurde als Druckerei eingerichtet. „So wuchs der aus drei Abteilungen Buchdruckerei, Verlag und Buchhandlung bestehende Betrieb W. Krafft zu einem wichtigen Kultur- und Wirtschaftsfaktor Siebenbürgens heran.“³⁴ In der Erzählung *Jenseits des Knotenpunktes* werden die Programme und Bücher aufgezählt, die hier gedruckt wurden.



*Signets der Druckerei W. Krafft, Hermannstadt
aus dem 20. Jahrhundert*³⁵

Carl Wilhelm Krafft beendete 1883 seine Wanderjahre (Wien, Leipzig, Budapest und München), kam zurück in die Heimat und übernahm die Buchdruckerei des Vaters.³⁶ 1919 wurde die Fusion der zwei wichtigen Druckereien W. Krafft und Josef Drotleff beschlossen, 1926 kam der neue Firmennamen „Krafft & Drotleff AG., Hermannstadt“³⁷ hinzu. Gedruckt wurden vor allem deutsche Lehrbücher, aber auch Zeitschriften und Kalender. Bis 1908, als sein Vater verstarb, haben Vater und Sohn die Firma zusammen geleitet. 1904 wurde Carl Wilhelm Krafft der Inhaber der Druckerei.³⁸ Die Zusammenarbeit der beiden wird von Bedners wie folgt beschrieben:

Der Will übernimmt. »W. Krafft – Buchdruckerei, Buchhandlung und Linieranstalt.« Trotzdem erscheint der Vater pünktlich im Kontor, sitzt dem Sohn gegenüber, beide äußern Ansichten, schmieden Pläne, hüben ja, drüben nein, beide jähzornig, Tintenfüßer fliegen an die Wand, Bleistifte, Lineale splintern, bis der alte Kremer, Geschäftsführer seit Jahrzehnten, stillschweigend ein Gros, das sind 144 Federhalter billiger Sorte, auf jedes Schreibpult legt – sollen sie die zerbrechen, der Schaden ist geringer.³⁹

³⁴ Schneider, Erika: *Zum 100. Todestag des Verlegers Wilhelm Johann Krafft*. In: *Siebenbürgische Zeitung*. Folge 20/15.12.2008, S. 9.

³⁵ Meschendörfer, 1979, S. 79.

³⁶ Ebenda, 1979, S. 52.

³⁷ Ebenda, 1979, S. 58.

³⁸ Sonderausruck aus *Neuer Volkskalender*, 1930, S. 10.

³⁹ Bedners, 2008, S. 78-79.



Carl Wilhelm Krafft

Dank der Fachkenntnisse und der Erfahrung konnte die Druckerei trotz Schwierigkeiten mit der Tätigkeit fortfahren, nur im Herbst des Jahres 1916 machte sich der Krieg für kurze Zeit spürbar.⁴⁰ Nachdem diese Hürde überstanden wurde, wurden die Werke siebenbürgischer Autoren (Meschendorfer, Capesius, Schullerus, Zillich u.a.) von der Druckerei gedruckt und verlegt.⁴¹ Auch die Vereine Hermannstadts, der Karpathenverein, der Landeskundeverein, der Landwirtschaftsverein oder der Raiffeisenverband wurden unterstützt.⁴²

Carl Wilhelm Krafft heiratete seine Jugendliebe, Friederike Müller, die Tochter des Stadtpfarrers, des späteren Bischofes Dr. Friedrich Müller.⁴³ Sie hatten zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter, Friedrich und Helmine. Auch sie werden in der Erzählung *Jenseits des Knotenpunktes* erwähnt.

Gustav Markus, ein Enkel von Wilhelm Johann Krafft, gründete nach der Ausbildung in Deutschland und einer Lehre in der Krafft-Druckerei die Markus-Druckerei in Schäßburg, seiner Vaterstadt. Diese war eine Filiale der Hermannstädter Druckerei Krafft, die 1934 nach Kronstadt verlegt wurde.⁴⁴ Einige Jahre leitete er die in Schwierigkeiten geratene Druckerei „Krafft & Drotleff“. Nach dem 23. August 1944 wurde er enteignet und inhaftiert. Ab 1959 arbeitete Gustav Markus als Archivar in der evangelisch-deutschen Kirchengemeinde Kronstadt. 1965 wanderte er aus, doch auch in München folgte er weiterhin seiner Leidenschaft.⁴⁵ Gustav Markus hat, laut Zillich, viel „zur Gründung und zum Aufbau der «Siebenbürgischen Bücherei» im Schloß Horneck bei Gundelsheim am Neckar“⁴⁶ beigetragen. Auch nach der Auswanderung des Buchdruckers, Verlegers, Archivars und Geschichtsforschers blieb die Freundschaft zwischen Zillich und Markus bis zu dessen Tode

⁴⁰ Ebenda, 1930, S. 12.

⁴¹ Ebenda, 1930, S. 13.

⁴² Ebenda, 1930, S. 17.

⁴³ Ebenda, 1930, S. 16.

⁴⁴ Meschendorfer, 1979, S. 64.

⁴⁵ Zillich, Heinrich: *Gustav Markus 80 Jahre alt*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*. München, 4/1975, S. 299.

⁴⁶ Ebenda, 1975, S. 299.

bestehen, der in Rumänien unter anderem auch Zillichs Zeitschrift „Klingsor“ gedruckt hatte.⁴⁷ Heinrich Zillich schreibt im Beitrag der *Südostdeutschen Vierteljahresblätter*, anlässlich Markus‘ 80. Geburtstags: „Er ist wahrhaft ein wandelndes siebenbürgisches Lexikon. Doch keineswegs ein nur Daten vermittelndes!“⁴⁸



*Signet der Markus-Druckerei, Schäßburg-Kronstadt*⁴⁹

Aus seiner Druckerei stammen Werke von Richard Schiel, Hermann Lani, Harald Meschendorfer, Fritz Krimm, Erwin Wittstock u.a. Hermann Lani-Wayda, ein Freund von Gustav Markus, übernahm 1933 die Leitung der Druckerei Krafft & Drotleff.⁵⁰ Die Autorin berichtet jedoch nicht darüber und nicht über die Markus-Druckerei.

Desgleichen wird viel Aufmerksamkeit der Gestalt Friedrich Wilhelm Krafft gewidmet, der auch in die Fußstapfen seines Vaters treten sollte, „aber der Fritz will nicht, will nicht, so ist das nun“⁵¹. Er heiratet die Engländerin Ellen, zusammen leben sie in Wien. Mit seiner Entscheidung auszuwandern und den Familienbetrieb im Stich zu lassen, verschwindet er aus deren Leben, wird von der Welt verschluckt.⁵² Nicht allein die Autorin ist empört, die ganze Familie kann den Beschluss des jungen Mannes nicht akzeptieren. Machtlos müssen sie zusehen, wie die Tradition des Hauses Krafft gebrochen wird.

Zweiundneunzig, kinderlos, als letzter in der Reihe, wird der Hofrat Fritz Krafft auf Reichenau im Bodensee, ein Fremder unter Fremden, der Erde zurückgegeben, die ihm überall recht war, nur in Siebenbürgen nicht. *Ha-beat pacem.*⁵³

⁴⁷ Zillich, Heinrich: *Gustav Markus*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*. München, 4/1979, S. 298.

⁴⁸ Ebenda, 1975, S. 299.

⁴⁹ Meschendorfer, 1979, S. 79.

⁵⁰ Ebenda, 1979, S. 65.

⁵¹ Bedners, 2008, S. 81.

⁵² Ebenda.

⁵³ Ebenda, 2008, S. 83.

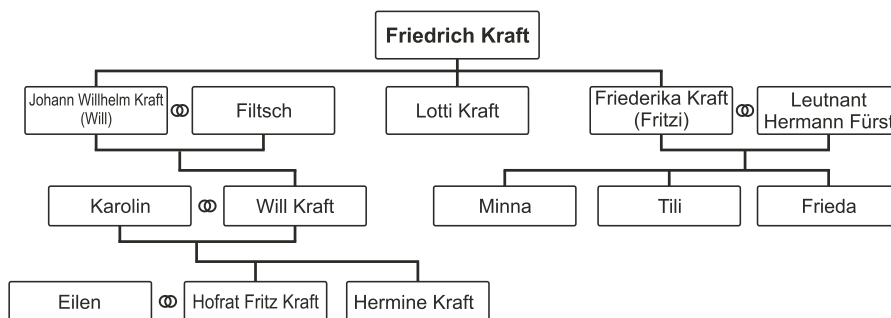
Hermine Krafft (Bizi), die Schwester von Dr. Friedrich Wilhelm Krafft, war somit diejenige, die die Druckerei ihres Vaters erben sollte. Mit diesem Hintergedanken hielt Dr. Dr. Reinhold Horwath um ihre Hand an. Ein stattlicher Mann, der anscheinend die Frauenwelt Hermannstadts mit Leichtigkeit eroberte, fühlte sich von Bizi jedoch nicht unbedingt angezogen, verfolgte aber das Ziel, die Druckerei zu besitzen. Doch alles nahm ein Ende als er sich in eine Wienerin verliebte und mit dieser nach New York floh. Sobald das gesparte Geld weniger wurde, verließ ihn die Geliebte, sodass er einsam und von Heimweh erfüllt, seine letzten Tage in der Fremde verbrachte.⁵⁴

Diese vier Generationen der Familie Krafft, deren Bilder Horst Bedners auch während des Interviews für Radio ORF Wien betrachtet, werden dank der Erzählungen und Geschichten von Ursula Bedners wieder ins Leben gerufen. Warum gerade Fritzi als dominante Gestalt von der Autorin ausgewählt wurde, bleibt ein Geheimnis, obwohl sie immer wieder in den zwei Aufzeichnungen erscheint.

Alltägliche Details aus dem Privatleben verleihen den Erzählungen eine besondere Note, ohne dabei die Privatsphäre zu verletzen. Dank der genauen Beschreibungen befindet sich der Leser mitten im Geschehen.

Die Berichte sind umso interessanter, da es sich um eine bekannte und einflussreiche Familie handelt und Lebenssituationen beschrieben werden, die man sonst nicht erfahren kann. Oft handelt es sich um banale Ereignisse, die jedoch einen Einblick in die damalige Zeit gewähren.

Die Personenkonstellation der Familie Krafft, so wie sie von der Schriftstellerin in den zwei Erzählungen *Mäusejahre* und *Jenseits des Knotenpunktes* präsentiert wurde, lässt sich wie folgt darstellen:



⁵⁴ Klein, Wilhelm: *Bezauberte die Weiblichkeit*. Dr. Dr. Reinhold Horwath führte die Fusion der Druckereien Krafft und Drotleff herbei/ Erinnerungen an bedeutende Siebenbürger Sachsen in einer Porträtfolge von Dr. Wilhelm Klein (1888-1976), Wittstock, Wolfgang (Hrsg.) In: *Neuer Weg*, 25.10.1991, S. 4.

Horst und Ursula Bedners sind sich dessen bewusst, dass sie die einzigen Hinterbliebenen dieser zwei großen und traditionsreichen Familien sind. In dem Interview, geführt von Peter Klein für Radio ORF, meint Horst Bedners: „[...] und jetzt sind gerade nur noch wir da, meine Frau und ich und dann ist zu, dann sperren wir zu und dann ist aus.“⁵⁵

3. „Geschichte und Geschichten“

Edith Konradt spricht über die Entscheidung der Autorin, sich der „Überlieferung von authentischen Vorfällen und Gestalten“⁵⁶ zu widmen, um somit diese vor der Vergessenheit zu bewahren. Konradt bedauert, dass viele Schriftsteller diese Art von Erzählungen vernachlässigt haben. Bedners bringt uns Schicksale aus Siebenbürgen näher, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts ereignet haben.

Das sächsische Dorf war für mehrere rumäniendeutsche Schriftsteller eine Inspirationsquelle, wie zum Beispiel für Meschendörfer, Wittstock, Müller-Guttenbrunn, Paul Schuster, Hans Liebhardt.⁵⁷ Auf dem Dorf kann man den naturverbundenen Menschen finden, der sich von der Großstadt nicht beeinflussen lässt, aber auch den fröhlichen Menschen, der das Leben zu schätzen weiß und trotz Alltagsschwierigkeiten seinen Humor nicht verloren hat.

Die ausgewählte literarische Gattung und deren Struktur ist mit dem, was sie uns vermitteln will, eng verbunden. Das Leben auf dem Dorf unterliegt strengen Regeln, da bleibt wenig Zeit übrig.

Der Einzelne zählt nur, insoweit er zu einer Gemeinschaft gehört und von ihr anerkannt wird; jede Generation ist da, um eine andere zu erzeugen und zu erziehen; da bleibt keine Zeit für tiefere Gefühle oder gar Bedenken. Mit ein paar Sätzen ist eine Gestalt hingestellt, erfüllt ihre Aufgabe und tritt ab.⁵⁸

Es werden mehrere Themen behandelt, wie das Zusammenleben verschiedener Nationalitäten, das alltägliche Leben der Dorf- und Stadt-

⁵⁵ Bedners, Horst. In: Radio ORF, Tonspuren 11.10.1992.

⁵⁶ Konradt, Edith: *Ursula Bedners: Der Meisterdieb und andere Geschichten aus Siebenbürgen*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, Heft 4, 51. Jg, München 2002, S. 399.

⁵⁷ Adleff, Richard: *Begegnung auf dem Papier*. In: *Hermannstädter Zeitung*, 22.11.1968, S. 7.

⁵⁸ Ungar, Beatrice: *Summen und Flirren*. In: *Die Woche*, 12.09.1986, S. 5.

bewohner verschiedener sozialer Schichten und Altersstufen, Enteignung, Deportation, Auswanderung und die damit verbundenen Probleme und Anpassungsschwierigkeiten. So zum Beispiel handelt die Erzählung *Versuch über eine kleine Stadt* vom sozialen Zusammenleben der Rumänen, Armenier, Juden, Ungarn, Zigeuner und Sachsen in Elisabethstadt.

Jedes Mal wird das Schicksal des Einzelnen verfolgt. Humorvolle oder tragische Begebenheiten, so wie sie im täglichen Leben vorkommen, werden in den zwei Prosabänden *Hinter sieben Bergen. Gedanken, Geschichten, Eindrücke* und *Der Meisterdieb* beschrieben. Jede einzelne Erzählung ist mehr oder weniger als selbstständig zu betrachten, fast jedes Mal wird über eine neue Person beziehungsweise ein neues Ereignis gesprochen. Auch wenn nicht immer eine direkte Verbindung zwischen den einzelnen Berichten sichtbar ist, verfolgen alle das Ziel, die Lebensweise der damaligen Zeit zu beschreiben. Ob sich diese Erzählungen auch tatsächlich in der von Bedners ausgeführten Reihenfolge ereignet haben, kann man nicht nachvollziehen. In diesem Fall, anders als in der Chronik, spielt die Reihenfolge keine so große Rolle, sondern die Begebenheiten.

Schäßburg wird von allen Seiten betrachtet, was zu einer facettenreichen Beobachtung führt. Mal sehen wir Mathilde, die den Staub vom Ladentisch, wo sie ihre Strickereien verkauft, abwischt, während ihre Mutter im Mühlgäßchen Nr. 3 mit Essen auf sie wartet, ein anderes Mal befinden wir uns in einer nächsten Erzählung auf dem Marktplatz im Haus des Apothekers. Meister Konrad repariert zusammen mit den zwei Gesellen den Standturm, das „Wahrzeichen der Stadt“⁵⁹. Fräulein Chlotild, die „in einem der dichtgedrängten Häuser“⁶⁰ wohnt, führt uns zur Hutmacherin der Stadt, „die sogenannte Bader Dutz, deren wahren Namen kaum noch jemand kennt, eine schlechtmäulige Witwe, Maschamod (Hutmacherin) von Beruf, die ihre Kundinnen aushorcht, um den Klatsch prompt an die nächste weiterzugeben.“⁶¹ Durch Chlotild erfahren wir auch, dass die Bürgermeisterin nach Karlsbad zur Kur gefahren ist, was die Hutmacherin folgendermaßen kommentiert: „Ei ja, freut sich die Dutz, zur Abmagerungskur, dort soll es magere Kost geben und Apparate, auf denen man treten muss, bis einem die Zunge heraushängt.“⁶² Von

⁵⁹ Bedners, 2001, S. 40.

⁶⁰ Ebenda, 2001, S. 42.

⁶¹ Ebenda, 2001, S. 43.

⁶² Ebenda, 2001, S. 44

Chlotild wird uns der Wochenmarkt präsentiert, bis der gewohnte Ablauf durch den Ruf „Krieg!“ getrübt wird.

Auf dem Bahnhof, „Im Wartesaal II. Klasse“⁶³, treffen wir Dr. M. und Herrn Taglich, die nach einer kurzen Wartezeit ihre Reise antreten. Zwei andere Männer befinden sich auf einer Bank im Park, sie beobachten die Natur und erinnern sich an vergangene Zeiten. Jedes Mal werden die Umgebung und die Menschen aus dem Umfeld beschrieben, sodass man nicht nur die zwei Gestalten vor Augen hat, sondern die ganze Atmosphäre. Der Musikprofessor Fiedel wird beim Rauchen ertappt und dabei, wie er aus Versehen beim Radfahren seine Jacke mit der Zigarette anzündet. Nachdem ein Arbeitstag, mit den dazugehörigen Schwierigkeiten zu Ende geht, nähern wir uns seinem Haus. Hier finden oft kleine Konzerte statt, zu denen verschiedene Kollegen mit deren Frauen eingeladen werden. Im Hof einer Hausfrau versuchte der Zigeuner Gábor einen Topf zu reparieren. Wie sich letztendlich herausstellte, benutze er dafür gekautes Brot. Theofil, „de[n] kleine[n] Mann mit viel zu großen Schuhen an den Füßen“⁶⁴, treffen wir in der Stadt, bereit, um Gepäckstücke zu tragen.

Zusätzlich bekommen wir immer wieder einen Einblick in verschiedene Familienschicksale, wie z.B. die Schicksale der zwei Stiefbrüder Max und Fritz von Kalla oder des Pomologen Sepponkel.

Albin Zimmermann, „Brotesser wie wir alle“⁶⁵, und sein Laden (die „Eisenhandlung zum schwarzen Hund“), Hermann Klusch, der städtische Wundarzt Schäßburgs, Professor Dr. G.G. und seine Frau und Mathias der Dieb sind einige der Stadteinwohner, die dargestellt werden und mit deren Hilfe die verschiedenen Familien und deren Umgebung betrachtet werden. Ebenso werden die Fabrik und das Fabrikleben zusammen mit den Liebesgeschichten näher beleuchtet.

Manche Erzählungen lassen nur vermuten, dass es sich um Schäßburg handelt, während andere, wie *Ein Sandhaufen als Schutzengel* mit der Bemerkung „Anfang des 20. Jahrhunderts in Schäßburg“ beginnen.

Oft werden Familien auf der Ausreise nach Deutschland begleitet, dabei werden immer wieder die Unterschiede zwischen Heimat und neu gewonnener Heimat deutlich, jedoch aus persönlicher Sicht bzw. aus der Sicht der Personen, die vom Heimweh gequält und geplagt werden.

⁶³ Ebenda, S. 48.

⁶⁴ Ebenda, S. 13.

⁶⁵ Ebenda, S. 90.

Die Autorin zeigte nicht nur für Familie Krafft und die eigene Heimatstadt Interesse, sondern schreibt auch über Dörfer aus der Umgebung, die vom Aussterben bedroht sind. Die Gemeinde Großschenk und ein Dorf aus Marmatien, in dem Bogdan seine Ferien bei den Großeltern verbringt, werden beschrieben. Die Ankunft des Ringelspiels in einem siebenbürgischen Dorf löst eine Reihe unerwünschter Situationen aus. Auch weiter entfernte Orte, wie Geoagiu, der Kurort Govora oder Belgrad, die vom Erzähler besucht wurden, werden beschrieben bzw. stellen den Schauplatz verschiedener Ereignisse dar.

Da in ihren Notizen Namen einiger Dörfer wie Porkendorf, Tatrang, Neudorf, Batschendorf, Langendorf, Krebsbach, Ziegental, Eulenbach oder Sachsenhausen zu finden waren, liegt die Vermutung nahe, dass die Schriftstellerin vorhatte, mehr über diese Dörfer zu berichten und die Angaben für neue Erzählungen zu verwenden. Von einigen Dörfern erfuhr sie von Pfarrer Rudolf Kraus, als sie in Holzmengen auf Besuch war und schrieb: „er sprach von sächsischen Gemeinden, die im Laufe der Jahrhunderte verschwunden sind.“⁶⁶ Des Weiteren notierte sie auch einige Angaben über Holzmengen, die Vernichtung der Gemeinde während der Kuruzzenkriege, die 15 Überlebenden, die sich im Wald retten konnten. Die Geschichte Siebenbürgens war für sie ein unerschöpflicher Rohstoff, daher auch die vielen Notizen zu den jeweiligen Dörfern aus verschiedenen Zeitspannen.

Seien es Berge, Kirchen, Burgen, oder sogar Persönlichkeiten aus alten Zeiten, wie Graf von Kelling (Câlnic), alle gesammelten Informationen werden von ihr niedergeschrieben. Eine Begegnung mit der Burghüterin aus Urwegen wurde ebenfalls schriftlich festgehalten.⁶⁷

Kein Mensch weit und breit, Mittagszeit. Da tritt wie eine Erscheinung aus alter Zeit lautlos eine dunkle Frauengestalt vor das Tor der Ringmauer und starrt, Hände in die Schürze, zu uns hinüber. Sie ist die Burghüterin und wartet auf die Bauern.⁶⁸

Die Natur steht weiterhin streng unter Beobachtung. Seien es die Ende November 1973 entdeckten Schmetterlingsschwärme („Sie flogen zwischen den ersten Schneeflocken umher. Es müssen Millionen gewesen sein.“⁶⁹) oder Schafsherden („da ging unten eine große Schafsherde über

⁶⁶ Bedners, aus dem Nachlass.

⁶⁷ Ebenda.

⁶⁸ Bedners, aus dem Nachlass.

die frischverschneite Chaussee, Hunde begleiteten sie und Hirten mit Stab und Schafspelz. Das war sehr schön.“⁷⁰), alles wird genau (mit Datum und manchmal sogar Uhrzeit) festgehalten. Über den Zug der Schafsherde spricht sie auch im Gedicht „Märzgerecht“ und drückt ihre Freude aus: „warum soll ichs verschweigen/allein zum Trotz/empfinde ich/uralte/unausrottbare/Seligkeit/“⁷¹.

Ebenfalls wurden Ereignisse aufgeschrieben, wie z.B. die Winter-sonnenwende, die Thomasnacht oder Gedenktage Heiliger. Vermutlich sind es ebenfalls Aufzeichnungen, die sie später ausführlicher schildern wollte.

Alle Erzählungen verfolgen das Ziel, das Leben und die Lebensweise der Siebenbürger nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Seien es Schäßburger, Hermannstädter oder Dorfbewohner aus verschiedenen Gemeinenden, Gelehrte oder einfache Bauern. Die Autorin versucht, deren Alltag aus verschiedenen Perspektiven zu erfassen und ermöglicht somit dem Leser, eine facettenreiche siebenbürgische Welt mitzuerleben.

Literatur

Primärliteratur

- Bedners, Ursula: *Der Meisterdieb und andere Geschichten aus Siebenbürgen*. Hora Verlag, Hermannstadt 2001.
- Bedners, Ursula: *Hinter sieben Bergen. Gedanken, Geschichten, Eindrücke*. Schiller Verlag, Hermannstadt 2008.
- Bedners, Ursula: *Im Netz des Windes. Gedichte*. Jugendverlag, Bukarest 1969.
- Bedners, Ursula: *Märzlandfahrt. Gedichte*. Kriterion Verlag, Bukarest 1981.
- Bedners, Ursula: *Schilfinsel. Gedichte*. Kriterion Verlag, Bukarest 1973.

⁶⁹ Ebenda

⁷⁰ Ebenda

⁷¹ Bedners, Ursula: *Märzlandfahrt. Gedichte*. Kriterion Verlag, Bukarest 1981, S. 16.

Sekundärliteratur

- Adleff, Richard: *Begegnung auf dem Papier*. In: *Hermannstädter Zeitung*, 1. Jg., Nr. 43/22.11.1968.
- Comşa, Carol: *Nicht nur Buchdrucker. Zu den editorischen Leistungen Wilhelm Kraffts*. In: *Die Woche*, 9. Jg., Nr. 453/20. 08.1976.
- Jambreck, Edmund: *Schässburg Anno dazumal. Geschichte und Geschichten aus alten Zeiten*. In: *Hermannstädter Zeitung* 4. Jg., Nr. 181/ 11.06.1971.
- Klein, Peter: *Bedners Abschied oder Das hartnäckige Verweilen der siebenbürgischen Dichterin Ursula Bedners an Ort und Stelle*. In: *Radio ORF*, Tonspuren 11.10.1992.
- Klein, Wilhelm: *Bezauberte die Weiblichkeit. Dr. Dr. Reinhold Horwath führte die Fusion der Druckereien Krafft und Drotleff herbei/ Erinnerungen an bedeutende Siebenbürger Sachsen in einer Porträtfolge von Dr. Wilhelm Klein (1888-1976)*, Wittstock, Wolfgang (Hrsg.). In: *Neuer Weg*, 25.10.1991.
- Konradt, Edith: *Ursula Bedners: Der Meisterdieb und andere Geschichten aus Siebenbürgen*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, Heft 4, 51. Jg., München, 2002.
- Kraus, Georg: *Siebenbürgische Chronik des schässburger Stadt- schreibers Georg Kraus. 1608-1665. 1. Theil*, Herausgegeben vom Ausschuss des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. Aus der kaiserlich- königlichen Hof- und Staatsdruckerei, Wien, 1862.
- Meschendörfer, Hans: *Das Verlagswesen der Siebenbürger Sachsen*. Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, München, 1979.
- Schneider, Erika: *Zum 100. Todestag des Verlegers Wilhelm Johann Krafft*. In: *Siebenbürgische Zeitung*. Folge 20, 15.12.2008.
- Sienerth, Stefan: *Beiträge zur rumäniendeutschen Literaturgeschichte*. Dacia Verlag, Cluj-Napoca 1989.
- Sienerth, Stefan: *Geschichte der siebenbürgische-deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*. Dacia Verlag, Klausenburg 1990.
- Sonderausruck aus *Neuer Volkskalender*. 1930.
- Ungar, Beatrice: *Summen und Flirren*. In: *Die Woche*, 19. Jg., Nr. 987/12.09.1986.
- Zillich, Heinrich: *Gustav Markus 80 Jahre alt*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*. München, 4/1975.
- Zillich, Heinrich: *Gustav Markus*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*. München, 4/1979.

Lexika

Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definition und Beispiele*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1980.

Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard (Hrsg.): Metzler Literatur Lexikon: *Stichwörter zur Weltliteratur*. J.B. Metzlersche Verlag, Stuttgart 1984.

Träger, Claus (Hrsg.): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1986.

Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. 4., verbesserte und erweiterte Auflage. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1964.

Aspekte der Rezeption von Ursula Bedners im rumänischen und deutschen Sprachraum

Florina DAUBERSCHMIDT

1. Ursula Bedners Wirken innerhalb der Literaturkreise Rumäniens

Trotz der schwierigen Zeit, der unzureichenden Unterstützung und der thematischen Einschränkungen wurden in den wichtigsten Städten wie Bukarest, Kronstadt, Hermannstadt deutschsprachige Literaturkreise abgehalten. Damit erhoffte man einen Zusammenhalt der deutschen Dichter und Schriftsteller, einen Meinungsaustausch in kultureller Hinsicht und rege Diskussionen.

Der Schäßburger Literaturkreis wurde im Juni 1969 auf Entschluss des Kreisrats Mureş gegründet, um die Schäßburger Literaturschaffenden zu unterstützen, die Beziehungen zu anderen Dichtern und Schriftstellern Rumäniens zu festigen und somit einen Meinungsaustausch zu ermöglichen. Eine wichtige Rolle spielte auch die Verbreitung literarischer Werke. Die Beziehung Schriftsteller-Zuhörer beziehungsweise Leser stand im Vordergrund, die Kritikpunkte, Ratschläge und Verbesserungsvorschläge von Seiten der Leser wurden beachtet.

Voller Begeisterung bedankte sich Franz Storch, schriftlich, am 15. Januar 1971 beim Vorsitzenden des Schäßburger Literaturkreises:

Für die herzliche Aufnahme in Schäßburg, für Ihren Beitrag zum Gelingen des literarischen Abends sowie für die Anregungen und Hinweise, die ich den Diskussionen entnehmen konnte, möchte ich mich [...] auf herzlichste bedanken. Ich habe schon viele Abende dieser Natur erlebt, aber Schäßburg bleibt für mich doch ein besonderes Erlebnis.¹

1978 wurde der Literaturkreis „Michael Albert“ in Schäßburg, eine „Neu-Aufnahme“², wieder ins Leben gerufen. Koordiniert wurden die

¹ Machat, Egon: *Der Literaturkreis „Michael Albert“*. In: *Volk und Kultur*, 24. Jg., Februar 1972, S. 38.

Veranstaltungen von Adrian Löw und Helmut Fabini, dem Kreisvorstand gehörte auch Ursula Bedners an. Das erste Treffen der Schriftsteller mit dem Schäßburger Publikum fand am 24. Oktober statt. Innerhalb dieser Veranstaltung, „bei einer starken Publikumsbeteiligung“³ las Ursula Bedners einige ihrer Gedichte.

Der Hermannstädter Literaturkreis wurde 1948, gleichzeitig mit dem rumänischen, gegründet. Im Herbst 1968 nahm dieser mit der Unterstützung der „Hermannstädter Zeitung“ seine Tätigkeit wieder auf (Vortragabend im Rahmen der Hermannstädter Kulturwoche „Cibinium 1968“⁴).

In Hermannstadt gab es zwei aktive Literaturkreise, die monatlich Vorträge organisierten. Dabei wurden auch Autoren aus anderen Städten eingeladen, darunter Ursula Bedners. Hermannstadt spielte für Schriftsteller nicht immer eine wichtige Rolle. Vor der Gründung der *Hermannstädter Zeitung* bevorzugten Schreibende aufgrund der Publikationsmöglichkeiten Städte wie z.B. Bukarest. Um den Schriftstellern entgegenzukommen, wurde in Kronstadt im April 1969 eine Vereinigung gegründet, der auch Schriftsteller aus Hermannstadt, Mediasch, Deva, Petroșani, Sf. Gheorghe und Hunedoara angehörten. Der Hermannstädter Literaturkreis schloss sich auch der Kronstädter Literaturvereinigung an und wurde von der *Karpaten Rundschau* unterstützt. Der Hermannstädter Literaturkreis erlebte einen „Aufschwung“, Lesungen wurden von Joachim Wittstock, Klaus Peter Barth, Walter Seydner, Astrid Connerth, Wolf Aichelburg, Georg Scherg und vielen anderen gehalten.⁵ Der Hermannstädter Literaturkreis organisierte im Jahre 1976 und 1977 Lesungen auch außerhalb Hermannstadts, wie zum Beispiel in Mediasch, Heltau/Cisnădie, Alțâna/Alzen, Valea Viilor/Wurmloch, Slimnic/Stolzenburg.⁶

Die Schriftstellerin Ursula Bedners gehörte zu den sieben vorläufigen Verbandsmitgliedern der Schriftstellervereinigung (*Asociația scriitor-*

² Löw, Adrian: *Die Richtpunkte sind gesetzt*. Wieder Schäßburger Literaturkreis. In: *Karpaten Rundschau*, 11. Jg., Nr. 49/8.12.1978, S. 5.

³ Ebda.

⁴ Sigerius, Elke: *Rückblick und neue Aufgaben. Hermannstädter Literaturkreis und „Cibinium 1968“*. In: *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 37/18.10.1968, S. 7.

⁵ Connerth, Astrid: *Literatur im Goldschmiedehaus. Der Hermannstädter Literaturkreis vor neuem Arbeitsbeginn*. In: *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 89/12.09.1969, S. 7.

⁶ Ungar, Reimar Alfred: *Mehr in der Öffentlichkeit*. Kurzgefasste Bilanz der Arbeiten des Literaturkreises. In: *Die Woche*, Nr. 496/17.06.1977, S. 5.

rilor), die im Herbst des Jahres 1978 in Sibiu gegründet wurde. Zu der Vereinigung zählten 16 Vollmitglieder, die gleichzeitig die Gründer dieser Schriftstellervereinigung waren. Der Ausweis der Lyrikerin wurde am 10.03.1978 erstellt.⁷ Der deutsche Literaturkreis aus Hermannstadt hat sich dieser Schriftstellervereinigung angeschlossen. Dabei schlug Mircea Tomuş vor, „jährlich ein-zwei *Transilvania* - Hefte der rumäniendeutschen Literatur zu widmen.“⁸

1980 gab es in Hermannstadt bereits drei deutsche Literaturkreise. Neben dem Hermannstädter Literaturkreis, der von Georg Scherg geleitet wurde, gab es seit 1979 den sächsischen Literaturkreis und den der Studenten.

Am 17. September 1984 erhielt die Lyrikerin ein Diplom vom Kultus- und Bildungsministerium des Kreises Mureş, mit der Bemerkung „cu prilejul aniversării a 300 de ani de existență a bibliotecii documentare pentru contribuția deosebită în activitatea cu cartea.“⁹

Über Bedners' Vorträge innerhalb verschiedener Literaturkreise berichtet auch die Presse. 1971 wird in der *Hermannstädter Zeitung* das Datum einer Lesung von Ursula Bedners berichtigt (29. April statt 22. April) und ein Gedichtband angekündigt, der im Kriterion-Verlag veröffentlicht wird.¹⁰ In der darauffolgenden Ausgabe wird erneut auf die Lesung vom 29. April im Goldschmiedehaus am Kleinen Ring hingewiesen und auf den Vortrag, den Georg Scherg darüber halten wird.¹¹ Auch im *Neuen Weg* vom 21. April 1971 wird darüber berichtet. Im Dezember 1977 werden in der *Karpaten Rundschau* die geplanten Vorträge von Joachim Wittstock, Franz Storch und Ursula Bedners erwähnt.¹² Auf der ersten Seite der Zeitschrift *Die Woche* wird die Lesung der Autorin Ursula Bedners vom 10. Dezember 1981 angekündigt.¹³

⁷ Schuller, Annemarie: *Der Wahrheit dienen. Schriftstellervereinigung in Sibiu gegründet*. In: *Die Woche*, Nr. 570/17.11.1978, S. 5.

⁸ *Die Woche: Deutscher Literaturkreis unter neuem Patronat*, Nr. 586/9.03.1979, S. 5.

⁹ Nachlass: Diplomă. Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Mureş.

¹⁰ *Hermannstädter Zeitung: Ursula Bedners liest im Literaturkreis*. Nr. 172/16.04.1971, S. 11.

¹¹ *Hermannstädter Zeitung: Ursula Bedners liest im Literaturkreis*. Nr. 173/23.04.1971, S. 1.

¹² Anger, Horst: *Literaturkreise im Programm*. In: *Karpaten Rundschau*, Nr. 48/2.12.1977, S. 4-5.

Die Literaturkreismitglieder haben innerhalb einer Sitzung, die Jahre 1981 und 1982 besprochen und geplant. Bei dieser Gelegenheit wurde auch eine Lesung zum 65. Geburtstag Georg Schergs vorgeschlagen. Innerhalb dieser Veranstaltung waren Vorträge von Ursula Bedners, Horst Depner, Joachim Wittstock, Reimar Alfred Ungar, Friedrich Schuster geplant. Erwähnt wurden auch die 1981 veröffentlichten Bücher der Mitglieder des Literaturkreises (Joachim Wittstock, Georg Scherg, Ursula Bedners, Stefan Sienerth, Carl Wolff, Reimar Alfred Ungar und Nicolae Nistor). Dabei wurden die meisten zuerst innerhalb der Literaturkreise vorgelesen und besprochen, bevor sie gedruckt wurden.¹⁴

1982 erwähnte Georg Scherg im Jahresüberblick die Schwierigkeiten des Literaturkreises, wobei Vorschläge für eine bessere Organisation und Einplanung der Literaturtätigkeiten für das Jahr 1983 formuliert wurden. Es wurden auch die Autoren aufgezählt, die 1982 aus ihren Werken vorgelesen hatten: Ursula Bedners, Hellmut Seiler, Herta Müller, Georg Scherg, Joachim Wittstock, Friedrich Schuster und Reimar Alfred Ungar.¹⁵ Die letzten Tätigkeiten der Literaturkreise Rumäniens werden in der *Karpaten Rundschau* im Juni 1988 angeführt. Ursula Bedners, die Kindergeschichten und aus ihren Prosawerken las, wird in Zusammenhang mit dem von Joachim Wittstock geleiteten Hermannstädter Literaturkreis erwähnt. In dieser Ausgabe der *Karpaten Rundschau* wird auch die Geschichte *Die Fliege, der Kaktus und die Staubkörnchen* veröffentlicht.¹⁶

Der Bukarester Literaturkreis organisierte 1968 einen Wettbewerb mit dem Titel „Er stand immer im Wege“. Die besten Beiträge zu diesem Thema, die auch in der Zeitschrift *Neue Literatur* publiziert wurden, lieferten Franz Heinz, Cornelius Scherg, Ursula Bedners, Arnold Hauser, Heinrich Lauer, Liviu Tofan, Liana Corciu, Dieter Schlesak. Besonders beeindruckt war die Jury von den Beiträgen der Schriftsteller Dieter Schlesak, Ursula Bedners und die eines Autors, der seinen Namen nicht nannte. „Diese Beiträge sind für Kritik und Leserschaft äußerst anre-

¹³ *Die Woche: Literaturkreis*. Nr. 729/4.12.1981, S. 1.

¹⁴ Schuster, Friedrich: *Wer ist der Literaturkreis? Die Tätigkeit für die Arbeitsjahre 1981/1982 besprochen*. In: *Die Woche*, Nr. 724/30.10.1981, S. 5.

¹⁵ Schuster, Friedrich: „*Wie machen wir es besser?*“ *Der Literaturkreis im Arbeitsjahr 1982-83/Auch zwei Gruppenlesungen sind geplant*. In: *Die Woche*, Nr. 783/17.12.1982, S. 5.

¹⁶ Schuller, Horst: *Einladende Lese-Saison. Literaturkreise im Überblick*. In: *Karpaten Rundschau*, Nr. 25/24.06.1988, S. 4-5.

gend, besonders wenn es darum geht, unter diesen ‚Besten‘ die tatsächlich Besten heraus zu diskutieren.“¹⁷ Darüber berichtet auch der *Neue Weg*. Die Beiträge haben bekannte und unbekanntere Autoren geliefert, „unter denen mit Abstand Ursula Bedners «Variante I» auffällt.“¹⁸ Veröffentlicht wurden beide Beiträge in der Zeitschrift *Neue Literatur*, im Heft 7, 19. Jahrgang, Juli 1968, auf Seite 10 beziehungsweise 11.

Der Bukarester Literaturkreis, unterstützt von der Zeitschrift *Neue Literatur*, begeht 1968 sein viertes Erscheinungsjahr. Für die Monate Oktober-Dezember wurden Lesungen junger Autoren wie Bärbel Heidi, Rolf Marmont, Gerhard Csejka, Cornelius Scherg, Liana Corciu, Ursula Bedners und Ludwig Schwarz geplant.¹⁹

Bei der Wiedereröffnung des Bukarester Poesie-Clubs 1972 sprach Heinz Stănescu über *Die rumäniendeutsche Literatur der letzten 25 Jahre*, anschließend wurden Gedichte von Ursula Bedners, Ana Blandiana, Albert Bohn, Hans Gerhardt Cordier, Nichita Stănescu, Alwin Zweiger u.a. vorgelesen.²⁰ Lesungen fanden aber nicht nur in der Hauptstadt statt, sondern auch in Nadesch und in Zuckmanteln, von der Zeitschrift *Neue Literatur* organisiert, bei denen Franz Hodjak, Peter Motzan, Friedrich Schuster, Stefan Sienerth, Ursula Bedners u.a. teilnahmen. Darüber berichtete die Zeitung *Die Woche*.²¹

Das Ziel der 1993 neu gegründeten Literaturzeitschrift lässt sich wie folgt ausdrücken: „Die *Neue Literatur* will nicht – wie bisher – allein den kulturellen Anliegen der rumäniendeutschen Minderheit, sondern den «kleinen» Literaturen Osteuropas insgesamt eine Stimme verleihen.“²² Die meisten Mitarbeiter des Heftes leben ganz oder teilweise im Westen und versuchen somit einen Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen herzustellen. Sogar der Untertitel der Zeitschrift

¹⁷ Adleff, Richard: *Neue Literatur* Nr. 7. Juli 1968. In: *Karpaten Rundschau*, Nr. 29/6.09.1968, S. 7.

¹⁸ Schumann, Ilse: „*Neue Literatur*“ in neuer Aufmachung. Ein Experiment des Literaturkreises/Nachlassroman von Robert Flinker. In: *Neuer Weg*, Nr. 6014/3.09.1968, S. 2.

¹⁹ Stephani, Claus: *Bukarester Literaturkreis vor Arbeitsbeginn*. In: *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 35/4.10.1968, S. 7

²⁰ *Die Woche: Poesie-Club eröffnet*. Nr. 261/22.12.1972, S. 7.

²¹ *Die Woche: Leser-Autoren-treffen*. Nr. 1033/2.10.1987, S. 5.

²² Breitenstein, Andreas: *Wider die Berührungsangst. Die Bukarester „Neue Literatur“: Eine neue Zeitschrift für osteuropäische Literatur und Kultur*. In: *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 1306/29.01.1993, S. 5.

Zeitschrift für Querverbindungen deutet auf den Wunsch eines interkulturellen Austausches hin. Herausgegeben wird die *Neue Literatur* nun von der Bukarester Stiftung zur Förderung der deutschen Literatur in Rumänien, unter der Leitung des Chefredakteurs Gerhard Csejka, der gleichzeitig als Literaturkritiker bekannt war.

Ursula Bedners beteiligte sich auch an Veranstaltungen der Literaturkreise, die in Kronstadt abgehalten wurden. Hier war sie 1968 Gast und las zusammen mit Georg Scherg, Hannes Schuster, Richard Adleff und Elfe Petri aus ihren Werken.²³ Am 13. Dezember 1968 erschien in der *Karpaten Rundschau* folgender Beitrag: „DEN KÜNSTLERISCH bisher gelungensten Abend und die größte Beteiligung verzeichnete der Kronstädter Literaturkreis am letzten Dienstag; Ursula Bedners (Schäßburg) las Prosa und äußerst gelungene Gedichte.“²⁴ Das ist die größte Anerkennung, die sich ein Schriftsteller wünschen kann, ein vom Publikum gut besuchter Leseabend und positive Pressestimmen.

Die innerhalb der Literaturkreise vorgelesene Dichtung wurde in den Zeitschriften auch einem größeren Publikum vorgestellt. Unter dem Titel *Aus unseren Literaturkreisen* werden in der Februarausgabe der Zeitschrift *Volk und Kultur* (1982) Gedichte von Ursula Bedners, Grigore Marcu, Günther Sorge, Erna Weiß und Viktor Ernst Peppel veröffentlicht. In der *Neuen Literatur*, im Sonderheft des Literaturkreises (5/1972), wurden fünf Prosaautoren und neun Lyriker (darunter auch Ursula Bedners) vorgestellt.²⁵

Die Lyrikerin nahm an mehreren Veranstaltungen teil, seien es Lesungen in Schäßburg, Hermannstadt, Kronstadt, Bukarest, Neumarkt oder in den verschiedenen Dörfern. Man hat oft den Berühmtheitsgrad der Lyrikerin mit ihrer abseits liegenden Heimatstadt in Verbindung gebracht. Es war sicherlich ein Aufwand für Ursula Bedners, an den verschiedenen Literaturkreisen teilzunehmen. Viele Zeitungsartikel berichten von ihren Lesungen und loben ihren literarischen Einsatz.

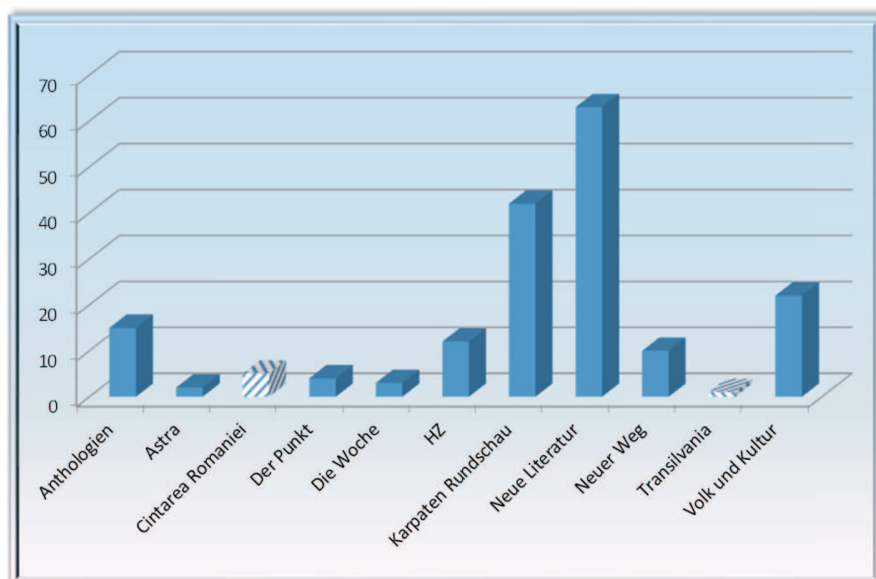
²³ *Neuer Weg: Ursula Bedners las in Kronstadt*. Nr. 6103/15.12.1968, S. 2.

²⁴ *Karpaten – Rundschau: Den künstlerisch*. 13. Dezember 1968, S. 8.

²⁵ Sigerus, Elke: *Bestandsaufnahme einer literarischen Landschaft. NL – Sonderheft des Literaturkreises von Sibiu 5/1972*. In: *Die Woche*, Nr. 238/14.07.1972, S. 7.

2. Veröffentlichungen in Periodika und Zeitungen in deutscher und rumänischer Sprache

Die Anzahl der veröffentlichten Gedichte und Prosawerke der Schriftstellerin Ursula Bedners in Periodika und Zeitungen in deutscher und rumänischer Sprache, die bislang bearbeitet wurden, lässt sich wie folgt darstellen:



Laut Graphik wurden in den zwei Zeitschriften *Neue Literatur* (über 60 Werke) und *Karpaten Rundschau* (über 40 Werke) die meisten Werke veröffentlicht. In der *Neuen Literatur* erschien Ursula Bedners unter dem Titel *Neue Namen* im Heft 7-8 des Jahres 1967. In dieser Ausgabe wurden die Gedichte *Heimkehr*, *Ich will nicht wissen*, *Winde, mein Mund* und *Meine Augen* veröffentlicht.

In der *Karpaten Rundschau* erschien im ersten Jahrgang (1968) ein kritischer Beitrag von Richard Adleff über Bedners, ein Jahr später in der Rubrik *Literatur und Kunst* Bedners Gedichte *Vor den Toren* und *Brot meiner Tage*. In dieser Zeitschrift wurden 1984 monatlich Naturbeschreibungen mit dem Titel *Mein Garten ...* publiziert. Hier wurden Naturveränderungen in den verschiedenen Monaten des Jahres beobachtet und schriftlich festgehalten. Als Dank und Lob für ihr schriftstellerisches Engagement und die gute Zusammenarbeit mit der in Kronstadt herausgegebenen Zeitschrift erhielt sie von der *Karpaten*

Rundschau den Literaturpreis '85, die „Silberdistel“, für die im Vorjahr veröffentlichten Werke. In engerer Auswahl standen Ursula Bedners, Franz Hodjak, Georg Scherg, Hans Liebhardt und William Totok, wobei Bedners die meisten Stimmen erhielt.²⁶

Weitere Zeitschriften, die Gedichte oder Prosawerke der Schriftstellerin gedruckt haben und in der vorliegenden Graphik nicht zu finden sind, müssen noch erwähnt werden: *Allgemeine Deutsche Zeitung* und *Schäßburger Nachrichten*. Einige ihrer Schriften können sogar im Internet abgerufen werden.

Erwähnenswert ist auch ihre Tätigkeit als Übersetzerin. In der Aprilausgabe des Jahres 1970 wurde eine Leseprobe des Romans *Der Schluchzende Affe* und zwar *Die schöne Frau Mannai* von Bálint Tibor, ins Deutsche von Bedners übersetzt, veröffentlicht. Bálint Tibors Roman hatte großen Erfolg und wurde sogar vom rumänischen Schriftstellerverband geschätzt. Aus dem Ungarischen übersetzte Bedners auch die Dokumentarreihe mit dem Titel *Der Angeklagte: Thomas Mann. Dokumentarreportage eines älteren gerichtlichen Falles* von Szekernyés János, die 1975 in sechs Ausgaben erschien.

Ursula Bedners' Gedichte wurden ebenfalls übersetzt, z.B. von Adrian Hamzea. Einzelne Gedichte, die in der rumänischen Zeitschrift *Familia, Transilvania* erschienen sind, wurden von Vasile Spoyală und von Apollo Bolohan übertragen. 1974 erschien eine Auswahl der in rumänischer Sprache übersetzten Gedichte unter dem Titel *Poeme*, mit einem Vorwort von Ana Blandiana. Einige dieser Gedichte erschienen in verschiedenen rumänischen Zeitschriften: *Cîntarea României, Transilvania, Familia, Astra*.

In einer von der „Casa de Creație Populară“ Târgu Mureș 1971 veröffentlichten Anthologie wurden ebenfalls einige Gedichte von Bedners publiziert. Die Zeitschrift *Transilvania*, die seit 1972 in Sibiu neu erschienen ist, umfasst eine Vielzahl rumäniendeutscher Beiträge. Am häufigsten veröffentlicht wurden die Werke von Franz Hodjak und Christian Maurer, Georg Scherg, Wolf Aichelburg und Richard Wagner. Von Joachim Wittstock, Ursula Bedners, Ilse Hehn, Anemone Latzina, Franz Storch und anderen wurden jeweils ein bis zwei Gedichte gedruckt.²⁷ Die Kulturzeitschrift *Transilvania* ist eine der wenigen rumänischen Zeitschriften, die sich der rumäniendeutschen Literatur widmet.

²⁶ Anger, Horst Schuller: „Silberdistel“ *Literaturpreis '85*. In: *Karpaten Rundschau*, Nr. 11/15.03.1985, S. 4.

Es wären auch deutsche Anthologien zu erwähnen, die Bedners Werke aufgenommen haben: *Fahnen im Wind* (1972), *Das Wort ist eine offene Hand* (1977), *Lichtkaskaden* (1984), *Aufs Wort gebaut. Deutsche Autoren in Rumänien* (2003) u.a. 1992 erschien im Moskauer Verlag Chudoshestwennaja Literatura eine Anthologie rumäniendeutscher Dichter mit dem Titel *Lira semi grordow* (Lyrik aus sieben Städten). Ursula Bedners Gedichte, aber auch die von Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich, Georg Maurer, Wolf von Aichelburg, Georg Scherg, Oskar Pastior, Roswith Capesius, Dieter Schlesak, Claus Stephani, Joachim Wittstock, Anemone Latzina und vielen anderen wurden hier aufgenommen.²⁸

Das Buch *Sommertage in BIRTHÄLM. Literarisches, Geschichtliches und Kunstgeschichtliches zu BIRTHÄLM*, welches 2009 im Honterus Verlag Hermannstadt erschienen ist, beinhaltet das Gedicht *Aber Hieronymus* zögert noch. Die Lyrikerin schrieb dieses Gedicht noch vor der Restaurierung des Altars aus BIRTHÄLM und musste im Nachhinein erstaunt die Figur des Heiligen Hieronymus, den sie bereits mit BIRTHÄLM im vorhin erwähnten Gedicht verknüpft hatte, entdecken. „Die Frage, wie ich in meiner Betrachtung auf Hieronymus kam, bevor er zu sehen war, hat mich lange beschäftigt.“²⁹

Der Nachlass von Heinz Stănescu und Alfred Kittner, der sich in der IKGS-Bibliothek München befindet, umfasst unter anderem Zeitungsartikel zu Bedners veröffentlichten Werke und kritische Beiträge. Ein an die deutsche Redaktion des Jugendverlags gerichtetes Schreiben befand sich ebenfalls in Stănescus Besitz, sowie die Antworten auf die drei Fragen: Was führt Sie als Autor zum Gedicht? Was denken Sie beim Schreiben? Welche Finalität kann Lyrik haben?

²⁷ Weber, Horst: *Stets Anerkennung und geschätzt. Literarische und kulturelle Leistungen der Rumäniendeutschen in der Zeitschrift „Transilvania“*. In: *Die Woche*, Nr. 567/ 27.10.1978, S. 5.

²⁸ Nussbächer, Brigitte: *Rumäniendeutsche Lyrik in Moskau. Zu einer Anthologie von Waldemar Weber*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, Folge 8/ 20.05.1993, S. 6.

²⁹ Bedners, Ursula: *Sommertage in BIRTHÄLM. Literarisches, Geschichtliches und Kunstgeschichtliches zu BIRTHÄLM*. Honterus Verlag, Hermannstadt 2009, S. 152.

3. Im In- und Ausland veröffentlichte/gesendete Interviews mit Ursula Bedners

Die Schriftstellerin wurde mehrere Male und zu verschiedenen Gelegenheiten interviewt. Für die *Hermannstädter Zeitung* führte Inge Wittstock 1995 ein Gespräch mit der Lyrikerin und betitelte diesen Zeitungsartikel «*Jede Reise ist ein kleines Sterben*». Ein Gespräch mit der siebenbürgisch-sächsischen Lyrikerin Bedners. Dieser Beitrag ist Teil einer Interviewreihe mit dem Titel *Was wären wir ohne sie? Frauen, die – oft ganz unauffällig – unsere Gemeinschaft bereichern*. In anderen Ausgaben wurden Inge Jekeli, Schulleiterin in Mediasch oder die Theologin Dorothea Binder interviewt. In der *Allgemeinen Deutschen Zeitung* erschien am 12. Mai 2000 ebenfalls ein Interview von Inge Wittstock, ein Vorabdruck aus dem Buch *Frauen in Rumänien. Lebensberichte zur Lage der Frauen in Beruf – Familie – Gesellschaft – Kirche*. Ein kurzes Interview mit der Lyrikerin wurde bereits 1987 von der *Siebenbürgischen Zeitung* veröffentlicht, das nicht so umfangreich, wie die hier genannten, ausfiel.

Réka Sánta-Jakabházi, eine ebenfalls gebürtige Schäßburgerin, verteidigte 2003 die Magisterarbeit *Ursula Bedners – der Werdegang einer rumäniendeutschen Dichterin* an der Universität Klausenburg. Für diese Arbeit führte sie am 20. März 2003 ein Interview mit der Schriftstellerin, welches von der ADZ am 18. November 2005, kurz nach Bedners' Tod, mit dem Titel *Hinter sieben Bergen, zu Hause. Das letzte, bisher unveröffentlichte Interview mit Ursula Bedners* veröffentlicht wurde.

Die sensible Künstlerin wurde vor allem von Wien beeindruckt. Im Internet findet man den Predigtverlauf vom 26. Juni 2011, der 1. Sonntag nach Trinitatis, mit dem Titel *Ich ging durchs Tor der Schatten*. Die Predigt wurde für die Lutherische Stadtkirche Wien von der Pfarrerin Dr. Ines C. Knoll verfasst. In der Rubrik *Kirche zum Nachlesen* findet man die abgehaltene Predigt und Ursula Bedners Gedicht *Läutern/die Tage*, das innerhalb des Gottesdienstes gelesen und besprochen wurde.³⁰ Beeindruckt von dem Sinn und der Wortwahl der Dichterin wurde dieses Gedicht auch innerhalb der Meditationsstunden mit den Frauen aus der Gemeinde besprochen. Im österreichischen Magazin für Kultur,

³⁰ Knoll, Ines: *Ich ging durchs Tor der Schatten*. In: <http://www.stadtkirche.at/admin2/pdf/1/20110627114452.pdf>. S. 1.

Wissen und Gesellschaft veröffentlichte Udo-Peter Wagner und Tilman O. Wagner, in der Ausgabe Januar bis April 2007, den Artikel *Die andere Hauptstadt*. „Obwohl in Hermannstadt nur noch 2.000 Deutsche wohnen, ist Sibiu bis heute das inoffizielle Zentrum der deutschen Sprache und Kultur geblieben.“ Aufgezählt werden bei dieser Gelegenheit Autoren, deren Namen auch im Ausland bekannt wurden: Joachim Wittstock, Eginald Schlattner, Ursula Bedners und Carmen Puchianu. Vielleicht verdankt die Schriftstellerin ihren Erfolg in Österreich dem guten Freund Siegfried König, mit dem sie in Briefwechsel stand und der einige Artikel über ihr künstlerisches Schaffen verfasst hat. In einem Brief vom 14. März 2006 schrieb er: „Siebenbürgen und besonders Schäßburg werden in meiner Erinnerung immer mit dem Namen Bedners verbunden sein.“³¹

In „Rumänien – Rundbrief Nr. 14 – Winter 2001/2001“ erscheint ein Reisebericht von Kathleen Röher aus Dessau, die auf dem Weg durch Siebenbürgen die Schriftstellerin getroffen hat.

Unter dem Titel *Bedners Abschied oder das hartnäckige Verweilen der siebenbürgischen Dichterin Ursula Bedners an Ort und Stelle* wurde das mit Horst und Ursula Bedners von Peter Klein geführte Interview am 11.10.1992 vom Radiosender ORF gesendet. Zusammen gehen sie durch die Schäßburger Gässchen, während die Dichterin Bekannte in rumänischer Sprache begrüßt, zum Bergfriedhof und in die Wohnung am Hermann-Oberth-Platz 39, wo sie sich dann über das künstlerische Schaffen, alltägliche Probleme, Enteignung und die Schwierigkeiten, mit denen man als Schriftsteller kämpfen muss, unterhalten.

Im Herbst 2009 fanden die Mitarbeiter des Radiosenders Neumarkt im Archiv „Tonspuren“ Aufnahmen von Oskar Pastior und Ursula Bedners. Um diese vor dem Zerfall zu bewahren, wurden sie auf zwei CDs aufgenommen, die 2010 unter dem Titel *Literatur aus Siebenbürgen. SchriftstellerInnen erzählen* herausgegeben wurden. Es handelt sich um Gespräche mit 11 Schriftstellerinnen und Schriftstellern: Eginald Schlattner, Ursula Bedners, Joachim Wittstock, Oskar Pastior, Christel Ungar Țopescu, Dieter Schlesak, Walther Gottfried Seidner, Carmen Puchianu, Frieder Schuller, Hellmut Seiler und Karin Gündisch. Gefördert wurde dieses Projekt vom Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa). Hier liest Bedners zwei Erzählungen, *Kundige Vorsicht* und *Mäusejahre*, beide 1986 im Band *Hinter sieben Bergen. Gedanken*,

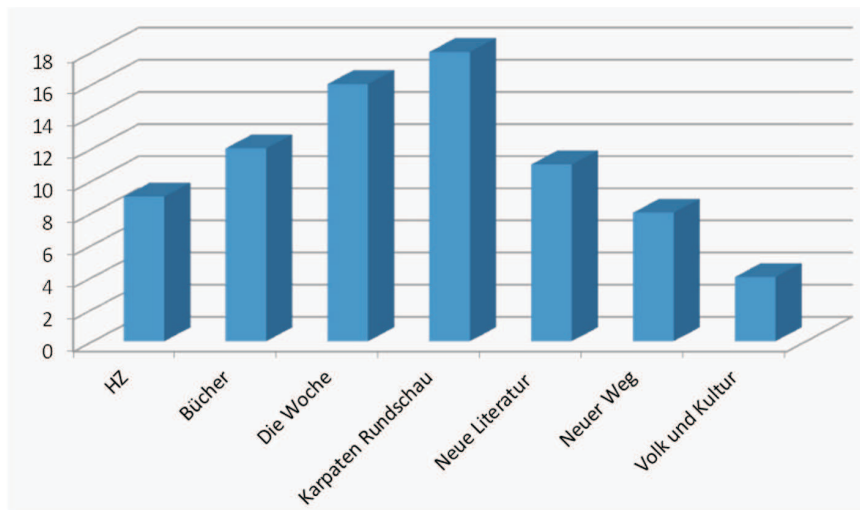
³¹ König, Siegfried: *Nachlass, Brief aus Krems*, 14. März 2006.

Geschichten, Eindrücke veröffentlicht. Die ruhige, unverwechselbare Stimme der Schriftstellerin versetzt den Zuhörer in eine vergangene Zeit.

Für die deutsche Sendung des rumänischen Fernsehsenders produzierte Alexandru Mihăilescu 1995 einen Fernsehbeitrag mit Ursula Bedners, leider sind diese Aufnahmen aus technischen Gründen unzugänglich.

4. Kritische Beiträge zu der Schriftstellerin Ursula Bedners

Der Name Ursula Bedners erschien 1968 zusammen mit anderen rumäniendeutschen Schriftstellern in Zeitungen und Periodika aus Rumänien. Die meisten Beiträge findet man in der *Karpaten Rundschau* (über 18 Beiträge), gefolgt von *Die Woche* (über 15 Beiträge). Würde man jedoch die Zeitungsberichte aus der *Hermannstädter Zeitung* und *Die Woche* zusammenzählen, so wäre die Schriftstellerin hier am meisten vertreten.



Kritische Beiträge über die Schriftstellerin gibt es relativ wenige und darum sind die vorhandenen umso wertvoller. Unter dem Titel *Eine halbe Stunde Gefühl. Unsere Lyrikdiskussion* stellt Richard Adleff die Lyrikerin Ursula Bedners und das Gedicht *WEIL DER REGEN* 1969 in der *Karpaten Rundschau* vor. Der Name der Dichterin war bei den Lesern nicht unbekannt. Der Autor des Beitrags ist von der Symbolik ihrer Gedichte beeindruckt, folglich stuft er die Dichtung der

Schäßburger Dichterin als modern ein. 1970 stellt Richard Adleff den 1969 im Bukarester Jugendverlag erschienene Gedichtband *Im Netz des Windes* den Lesern vor.

Dank der persönlichen Note ihrer Gedichte und der Musikalität erhält die Lyrikerin auch dieses Mal eine positive Kritik. Derselbe Gedichtband wird auch von Gerhardt Csejka in einem als *Metaphysizieren im Netz des Windes. Zu Ursula Bedners: Im Netz des Windes, Jugendverlag Bukarest* betitelten Beitrag, der 1970 in der *Neuen Literatur* veröffentlicht wurde, analysiert. Csejka spricht auch von der Modernität der Dichtung Ursula Bedners, von einer Lyrik, die durch Musikalität und Bilderfülle begeistert.

Auch andere Kritiker haben versucht, ihre Gedichte zu verstehen und zu deuten. Zum Gedichtband *Schilfinseln* äußert sich Franz Hodjak 1974 in der *Neuen Literatur*, in einem Aufsatz, der den Titel «*Raschelnd ohne Wind*» oder *Über die Unverbindlichkeit der Lyrikerin Ursula Bedners. Anstelle einer Rezension zum Gedichtband «Schilfinseln», Kriterion Verlag, Bukarest 1974* trägt. Hodjak spricht vom graphischen Gedicht, das Permutationen und Variationen erlaubt und vergleicht dabei Bedners Gedicht *Das Maisfeld* mit Georg Trakls *Rondel*. Doch die von der Lyrikerin ausgewählte Ausdrucksform ist laut Hodjak keine wirklichkeitsgetreue Darstellung, sondern bezieht sich eher auf das Äußere, auf die Wirklichkeit und den Alltag.

In der Zeitschrift *Volk und Kultur* erscheint 1974 ein Beitrag von dem Leiter des Lehrstuhls für Germanistik der Universität Temeswar, Karl Streit, den Lektoren Josef Zirenner, Herbert Bockel und dem Assistenten Walter Engel unter dem Titel *Die rumäniendeutsche Gegenwartsllyrik. Versuch einer Bestandsaufnahme und Interpretation. Ursula Bedners*. Die Absicht der Dichterin, moderne Lyrik zu verfassen, wird hervorgehoben, doch laut den Verfassern muss noch bewiesen werden, ob ihr dieses auch gelungen ist. Eine eher kritische Meinung über Bedners Gedichtband *Schilfinseln* äußert Peter Grosz in der *Karpaten Rundschau*.

Auch der dritte Gedichtband *Märzlandfahrt* wird von den Kritikern gut aufgenommen. Sabine Morres veröffentlicht 1981 in der *Karpaten Rundschau* einen Artikel (*Leicht könnte... das eine Wort Rettung sein*). Adrian Löw berichtet in *Volk und Kultur* unter dem Titel *Land fährt vorbei* über die immer besser werdende Dichtung der Lyrikerin. Die Realitätsbezogenheit, Symbolik und ihre Art, „anders“ zu schreiben, begeistern die Leser. In der Zeitschrift *Die Woche* wird der erwähnte

Gedichtband von Annemarie Schuller rezensiert, dabei stellt die Rezensentin fest, dass die heimische Landschaft Siebenbürgens zur Seelenlandschaft der Lyrikerin wird. Annemarie Schuller vertritt nicht dieselbe Meinung wie Sabine Morres, laut der, der letzte Band von Ursula Bedners eine Entwicklung darstelle, sie betrachtet das eher als Zufall, da sogar die Lyrikerin selbst in einer, in Hermannstadt abgehaltenen, Veranstaltung des Literaturkreises über die Spontaneität ihrer Gedichte spricht.

Ob es sich aber in diesem Fall um eine bewusste Weiterentwicklung eines künstlerischen Talents handelt, oder ob ein glücklicher Zufall oder eventuell eine Muse zu diesen schönen Naturbetrachtungen geführt haben, kann nicht eindeutig bestimmt werden, ihr dichterisches Schaffen wird von den meisten Kritikern als lobenswert eingestuft.

Der Prosaband *Hinter sieben Bergen* wird 1986 in der Zeitschrift *Die Woche* von Beatrice Ungar, in der *Karpaten Rundschau* von Walter Müller und im *Neuen Weg* von Emmerich Reichrath kritisiert. Die Dichterin bleibt ihrer siebenbürgisch-sächsischen Landschaft und der damit verbundenen Ereignissen auch im Band *Der Meisterdieb* treu, in einer Zeit, wo sich wenige dazu berufen fühlen, authentische Vorfälle, die in Vergessenheit zu geraten drohen, festzuhalten und dafür sind ihr die Kritiker dankbar. In der *Siebenbürgischen Zeitung* erscheint 2001 unter dem Titel *Siebenbürgische Befindlichkeit. Ursula Bedners Erzählungen «Der Meisterdieb»* ein kritischer Beitrag von Hans Bergel. 2002 berichtet Rohtraut Wittstock in der *Allgemeinen Deutschen Zeitung* und Edith Konradt in den *Südostdeutschen Vierteljahrsblättern* über den neuen Band der Schriftstellerin und über die Geschichten, die aus dem siebenbürgischen Raum entnommen und erneut zum Leben erweckt worden sind.

Im November 2005, kurz nach dem Tod der Schriftstellerin, erscheint in der *Hermannstädter Zeitung* ein Beitrag von Inge und Joachim Wittstock *Innerlichkeit entsprach ihrer Erfahrung. Ursula Bedners zum Gedenken*. Indem sie sich an früher geführte Gespräche mit der Schriftstellerin und Freundin erinnern und an ihre Heimatverbundenheit, versuchen sie, von ihr Abschied zu nehmen. 2006 veröffentlichte Siegfried König *Ein Nach-Denken über die Schriftstellerin Ursula Bedners* in der *Siebenbürgischen Zeitung*.

Ursula Bedners wird zusammen mit anderen Schriftstellerinnen, wie Irene Mokka und Roswith Capesius, die sich in ihren Werken auch der Natur und der Innerlichkeit gewidmet haben, erwähnt. Von Peter Motzan werden sie in der Rezension *Überlegungen zu einer Geschichte*

der rumäniendeutschen Lyrik nach 1945 (1973) in der *Neuen Literatur* erschienen, in eine naturmagische Schule eingegliedert, er spricht sogar von einer „pantheistischen Grundstimmung“, die sich in den Gedichten der drei Lyrikerinnen immer wieder bemerkbar macht. Hans Bergel erwähnt in dem Zeitungsartikel *Zur gegenwärtigen Lage der deutschen Literatur in Rumänien. Zwischen Heimatvorstellung und -wirklichkeit* (1987) aus der *Siebenbürgischen Zeitung* Ursula Bedners und andere Schriftsteller der älteren und mittleren Generation, wie Georg Scherg, Ricarda Terschak, Hedi Hauser, Claus Stephani, Joachim Wittstock, Franz Hodjak, die in den letzten Jahren oft positive Kritik erhalten haben.

In *Who's Who in Romania* (2002) werden ihre bisherigen Tätigkeiten, Auszeichnungen und Hobbys aufgezählt. Ausführlicher wird darüber in «*Deutsches Schriftstellerlexikon*» 2002. *Ein Who's Who der deutschsprachigen Literatur* berichtet. Verschiedene deutsche aus dem In- und Ausland, aber auch rumänische Internetseiten geben Auskunft über die Schriftstellerin (z.B. die Internetseite des Salzburger Literaturhauses, die zwei Internetseiten des Schriftstellers Dieter Schlesak, die Seite der Lutherischen Stadtkirche Österreich).

Die in Bücher veröffentlichten kritischen Beiträge zur rumäniendeutschen Literatur erwähnen auch Ursula Bedners. Olivia Spiridon zählt in *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit* einige Schriftsteller auf, die in den achtziger Jahren in der *Neuen Literatur* ihre Werke veröffentlicht haben, darunter auch Bedners. Joachim Wittstock erwähnt die Schriftstellerin im Band *Einen Halt suchen. Essays*, erschienen im hora Verlag (2009), in Zusammenhang mit der Anthologie *Aufs Wort gebaut. Deutsche Autoren in Rumänien*, herausgegeben von Erwin Josef Țigla und Hans Liebhardt, die neben den Werken von Bedners auch die von Carmen Puchianu, Klaus Kessler, Eginald Schlattner, Walther Gottfried Seidner und vielen anderen beinhaltet.

In anderen veröffentlichten Beiträgen wird Ursula Bedners zusammen mit den rumäniendeutschen Schriftstellern, die ihrer Heimat treu geblieben sind, angeführt. So zum Beispiel listet Dieter Schlesak die Namen der Schriftsteller Ursula Bedners, Anemone Latzina, Balthasar Waitz, Hella Bara, Juliana Modoi auf, die trotz Auswanderung vieler Verwandten und Bekannten „zu Hause leben“³². Peter Motzan stellt in seinem Beitrag *Wortreiche Landschaft. Deutsche Literatur aus Rumänien – Siebenbürgen, Banat, Bukowina. Ein Überblick vom 12. Jahrhundert*

bis zur Gegenwart (1998) fest, dass die Mehrheit der rumäniendeutschen Schriftsteller nach Deutschland ausgewandert sind und nennt die Namen der wenigen, die noch im Lande leben: Ursula Bedners, Klaus Kessler, Hans Liebhardt, Joachim Wittsock und Balthasar Waitz.

Peter Motzan spricht in der Studie *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufrisse und historischer Überblick* über die Farbmetaphern Bedners‘, die ihre Lyrik unverwechselbar machen, sowie von den Genitiv- und Appositionsmetaphern, die auch bei Werner Bossert, Irene Mokka, Klaus Kessler, Roswith Capesius, Astrid Connerth, Dieter Schlesak, Franz Hodjak zu finden sind.³³

Im Band *Reflexe. Kritische Beiträge zur rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur* von Emmerich Reichrath erscheint auch Eduard Schneiders Beitrag *Eine Jubiläumsanthologie* (zu der Gedichtsammlung *Fahnen im Wind*), der die Autoren, deren Werke in dieser Anthologie veröffentlicht wurden, in sechs Gruppen gliedert. Die erste Gruppe umfasst Dichter wie Peter Barth, Lotte Berg und Emil Bruckner, die zweite Franz Johannes Bulhardt, Werner Bossert, Hans Schuller und Verona Bratsch. Zu der dritten Gruppe gehören Franz Liebhardt, Wolf Aichelburg, Georg Scherg, Klaus Kessler, deren Gedichte von „Heiterkeit“ und „Weisheit“ geprägt sind und eine gewisse Reife aufweisen. Eine vierte Gruppe bilden Alfred Kittner, Immanuel Weissglas und Adrienne Prunkul-Samurcaş. Zu der fünften Gruppe gehören Bedners, Irene Mokka, Roswith Capesius und Ilse Hehn, die sich bemühen, eine neue Sprache zu schaffen, indem das Ich mit der Landschaft Kontakt aufnimmt. Zu der letzten Gruppe zählen die Lyriker Christian Maurer, Friedrich Schuller, Rolf Frieder Marmont, Joachim Wittstock, Franz Hodjak.

Im Buch von Peter Motzan und Stefan Sienerth *Worte als Gefahr und Gefährdung. Fünf deutsche Schriftsteller vor Gericht (15. September 1959 – Kronstadt/ Rumänien). Zusammenhänge und Hintergründe, Selbstzeugnisse und Dokumente* wird die Zeit des Kommunismus behandelt und die damit verbundenen Verfolgungen und Einkerkierungen der Schriftsteller. Auch Ursula Bedners geriet ins Visier der Kommunisten, als sie zusammen mit Georg Scherg, Andreas Birkner, Bernhard

³² Schlesak, Dieter: *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung. Studien, Essays, Portraits*. IKGS, München 2005, S. 265

³³ Motzan, Peter: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriss und Historischer Überblick*. Dacia, Cluj-Napoca 1980, S. 133-134.

Capesius, Martha und Klaus Kessler, Hans und Irene Mokka, Oskar Pastior u.a. die Heimkehr Wolf von Aichelburgs feiern wollten.

Das Wirken von Ursula Bedners beeindruckt durch die gefühlvolle Art, Gedanken Ausdruck zu verleihen, durch Musikalität und Schlichtheit.

Literatur

Primärliteratur

- Bedners, Ursula: *Der Meisterdieb und andere Geschichten aus Siebenbürgen*. Hora Verlag, Hermannstadt 2001.
- Bedners, Ursula: *Hinter sieben Bergen. Gedanken, Geschichten, Eindrücke*. Schiller Verlag, Hermannstadt 2008.
- Bedners, Ursula: *Im Netz des Windes. Gedichte*. Jugendverlag, Bukarest 1969.
- Bedners, Ursula: *Märzlandfahrt. Gedichte*. Kriterion Verlag, Bukarest 1981.
- Bedners, Ursula: *Schilfinsel. Gedichte*. Kriterion Verlag, Bukarest 1973.

Sekundärliteratur

- Adleff, Richard: *Neue Literatur* Nr. 7. Juli 1968. In: *Karpaten Rundschau*, Nr. 29/6.09.1968.
- Anger, Horst: *Literaturkreise im Programm*. In: *Karpaten Rundschau*, Nr. 48/2.12.1977.
- Anger, Horst Schuller: „*Silberdistel*“ *Literaturpreis '85*. In: *Karpaten Rundschau*, Nr. 11/15.03.1985.
- Bedners, Ursula: *Sommertage in Birtihälml. Literarisches, Geschichtliches und Kunstgeschichtliches zu Birtihälml*. Hoyer Verlag Hermannstadt 2009.
- Breitenstein, Andreas: *Wider die Berührungsangst. Die Bukarester „Neue Literatur“: Eine neue Zeitschrift für osteuropäische Literatur und Kultur*. In: *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 1306/29.01.1993.
- Connerth, Astrid: *Literatur im Goldschmiedehaus. Der Hermannstädter Literaturkreis vor neuem Arbeitsbeginn*. In: *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 89/12.09.1969.
- Die Woche: Deutscher Literaturkreis unter neuem Patronat*. Nr. 586/9.03.1979.
- Die Woche: Leser-Autoren-treffen*. Nr. 1033/2.10.1987.

- Die Woche: Literaturkreis.* Nr. 729/4.12.1981.
- Die Woche: Poesie-Club eröffnet.* Nr. 261/22.12.1972.
- Hermannstädter Zeitung: Ursula Bedners liest im Literaturkreis.* Nr. 173/23.04.1971.
- Hermannstädter Zeitung: Ursula Bedners liest im Literaturkreis.* Nr. 172/16.04.1971.
- Karpaten-Rundschau: Den künstlerisch (...)* 13. Dezember 1968
- Knoll, Ines: *Ich ging durchs Tod der Schatten.* In: <http://www.stadt-kirche.at/admin2/pdf/1/20110627114452.pdf>.
- König, Siegfried: *Nachlass, Brief aus Krems,* 14. März 2006.
- Löw, Adrian: *Die Richtpunkte sind gesetzt. Wieder Schäßburger Literaturkreis.* In: *Karpaten-Rundschau*, 11. Jg., Nr. 49/8.12.1978.
- Machat, Egon: *Der Literaturkreis „Michael Albert“.* In: *Volk und Kultur*, 24. Jg., Februar 1972.
- Motzan, Peter: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriss und Historischer Überblick.* Dacia Verlag, Cluj-Napoca 1980.
- Nachlass: *Diplomă. Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Mureș.*
- Neuer Weg: Ursula Bedners las in Kronstadt.* Nr. 6103/15.12.1968.
- Nussbächer, Brigitte: *Rumäniendeutsche Lyrik in Moskau. Zu einer Anthologie von Waldemar Weber.* In: *Siebenbürgische Zeitung*, Folge 8/20.05.1993.
- Schlesak, Dieter: *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung. Studien, Essays, Portraits.* Edgar Hörsch, Thomas Krefeld und Anton Schwob (Hrsg). IKGS Verlag, München 2005.
- Schuller, Horst: *Einladende Lese-Saison. Literaturkreise im Überblick.* In: *Karpaten Rundschau*, Nr. 25/24.06.1988.
- Schuller, Annemarie: *Der Wahrheit dienen. Schriftstellervereinigung in Sibiu gegründet.* In: *Die Woche*, Nr. 570/17.11.1978.
- Schumann, Ilse: *„Neue Literatur“ in neuer Aufmachung. Ein Experiment des Literaturkreises/ Nachlassroman von Robert Flinker.* In: *Neuer Weg*, Nr. 6014/3.09.1968.
- Schuster, Friedrich: *Wer ist der Literaturkreis? Die Tätigkeit für die Arbeitsjahre 1981/1982 besprochen.* In: *Die Woche*, Nr. 724/30.10.1981.
- Schuster, Friedrich: *„Wie machen wir es besser?“ Der Literaturkreis im Arbeitsjahr 1982-83/Auch zwei Gruppenlesungen sind geplant.* In: *Die Woche*, Nr. 783/17.12.1982.

- Sigerus, Elke: *Bestandaufnahme einer literarischen Landschaft. NL-Sonderheft des Literaturkreises von Sibiu 5/1972*. In: *Die Woche*, Nr. 238/14.07.1972.
- Sigerus, Elke: *Rückblick und neue Aufgaben. Hermannstädter Literaturkreis und „Cibinium 1968“*. In: *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 37/18.10.1968.
- Stephani, Claus: *Bukarester Literaturkreis vor Arbeitsbeginn*. In: *Hermannstädter Zeitung*, Nr. 35/4.10.1968.
- Ungar, Reimar Alfred: *Mehr in der Öffentlichkeit. Kurzgefasste Bilanz der Arbeiten des Literaturkreises*. In: *Die Woche*, Nr. 496/17.06.1977.
- Weber, Horst: *Stets Anerkennung und geschätzt. Literarische und kulturelle Leistungen der Rumäniendeutschen in der Zeitschrift „Transilvania“*. In: *Die Woche*, Nr. 567/27.10.1978.

Das magische Weltbild der Zigeuner in Wislockis Werk

Rodica TĂNASIE

Im Unterschied zu den modernen Völkern, bei denen sich ein rationales Weltbild durchgesetzt hat, finden sich bei den Zigeunern noch Elemente einer magischen Denkweise, wie sie für viele Naturvölker kennzeichnend ist. Auch in unserer kulturellen Vergangenheit gibt es diese mythische Tradition, wie zahlreiche Sagen und Bräuche bezeugen. Mit der Entwicklung der Technik ist diese Tradition verschwunden. Bei den Zigeunern spielt das magische Denken zum Teil auch heute noch eine Rolle. In der Differenzierung zwischen „schwarzem und weißem Zauber“ oder „guten und bösen Geistern“ offenbart sich ein grundlegender Wesenszug – der Zugriff auf Gegensatzpaare¹ – dieser Denkweise.

Sämtliche Bräuche werden von den Begriffen „rein“ und „unrein“ geprägt, die dem Unterschied Leben vs. Tod verpflichtet sind. Diese Vorstellung von „rein“ und „unrein“ bestimmt das Weltbild der Zigeuner. Sie bezieht sich auf fast alle Handlungen und Dinge und beeinflusst den Sprachgebrauch. So kann z.B. schon das Erwähnen des Wortes „Blut“ Unreinheit zur Folge haben. Heilige und geistige Wesen, welche nach dem Glauben der Zigeuner den Himmel und die Erde bewohnen, sind z.B. ein Musterbild von Reinheit, da sie mächtiger als die Menschen sind. Selbst der menschliche Körper wird aus der Sicht „rein“ vs. „unrein“ beurteilt. Der Kopf ist rein, die Füße, welche ständig mit der Erde in Berührung kommen, gelten als unrein.

Magie und Mythos

Die Bezeichnung „Magie“ hat einen Bedeutungswandel erfahren, was aber nicht heißt, dass Magie und Zauberei aus unserer Kultur verschwun-

¹ Verdorfer, Martha: *Unbekanntes Volk*. Sinti und Roma, Gesellschaft für bedrohte Völker, Südtirol, 1995, <http://www.gfbv.it/3dossier/sinti-rom/de/rom-de.html> (26.01.2013).

den wären. Das magische Denken ist zu einem kulturellen Kennzeichen unserer modernen Welt geworden. Das Phänomen ist so alt wie die Menschheit und die magische Praxis hat den Menschen bis in die Moderne begleitet. Die magische Praxis bedient sich bestimmter Mittel, Handlungen, Rituale, Gesten oder Sprüche. Petzoldt definiert *Magie* allgemein als „eine psychische Reaktion des Menschen auf seine Umwelt-erfahrungen [...], die darauf zielt, diese Umwelt in einem bestimmten Sinne zu beeinflussen.“²

Der instrumentale Charakter der Magie manifestiert sich in einer Reihe von logischen Prinzipien. Magische Prinzipien sind laut Leander Petzoldt: (1) *Das Prinzip der Ähnlichkeit: similia similibus* (Gleiches bewirkt Gleiches). Auf diesem Prinzip beruht z.B. der Bildzauber. Beschädigt oder vernichtet man das Abbild (Bild oder Puppe) einer Person, wird diese verletzt oder getötet; (2) *Das Prinzip des Gegensatzes: contra-ria contrariis*. Durch eine entgegengesetzte Handlung erreicht man wieder Gleichheit; (3) *Das Prinzip der Kontiguität: pars pro toto*. Ein Teil wird mit dem Ganzen identifiziert. Haare, Fingernägel und persönliche Gegenstände repräsentieren die Person und sind mit dieser verbunden. Die Vorstellung, dass ein Teil stellvertretend für das Ganze steht und dessen Funktionen übernehmen kann, gehört zur Berührungsmagie. Der zugrundeliegende Gedanke ist, dass alles, was einmal miteinander in Verbindung war, dasselbe Schicksal erfährt. Im Volksglauben der Zigeuner gilt auch der Gedanke, dass wer einen Teil besitzt, das Ganze beeinflussen oder in seine Macht gelangen kann. Deshalb werden im Liebeszauber und im Totenglauben die Haare und Fingernägel benützt; (4) *Das Prinzip der Nachahmung* (mimetische Magie). Durch die exemplarische Nachahmung eines Vorgangs kann der Magier die gewünschte Wirkung hervorbringen (Durchstechen eines Bildes, Regenerzeugung durch Wasserbewegung).

In den Märchen der Zigeuner kommt die Magie oft zur Geltung und die damit in Verbindung stehenden Motive hängen vorwiegend mit der Wiederbelebung oder Verwandlung der Gestalten in Tiere zusammen.

Das Zerstückelungs- und Wiederbelebungsmotiv, das häufig in den Märchen der Zigeuner anzutreffen ist, scheint auf den ersten Blick fantastisch, unglaubwürdig. Oft sind es die Knochen des menschlichen oder tierischen toten Körpers, aus denen dann der ganze Mensch beziehungsweise das ganze Tier auf magische Weise wiederhergestellt wird.

² Petzoldt, Leander: *Magie*. Weltbild, Praktiken, Rituale. Verlag C.H. Beck, München 2011, S. 10.

Bei einigen Völkern werden die Knochen der Toten für die spätere Wiederauferstehung zusammen aufbewahrt. Auch der alttestamentlichen Vorstellungswelt ist die Wiederbelebung von Menschen aus Knochen geläufig gewesen. So z.B. findet man bei Hesekiel (Kap. 37, 1-14) die Wiederbelebung als voraussehbarer Vergleich mit der Auferstehung und Wiedervereinigung Israels. Die Märchen der Zigeuner sind mit den Volksmärchen anderer Völker vergleichbar.

Zahlreiche Märchen kennen die geheimnisvolle Kraft einer Zauberformel. Eine Zauberformel, die den Eintritt in eine Höhle ermöglicht, ist z.B.: „Öffnet die Thüre?/Gast ich jetzt führe,/Brüder zu Euch,/Öffnet mir gleich!“³ (*Die Blume des Glücks*). Eine Formel, die zwölf schwarze Pferde herbeiruft, lautet: „Le, Ule, Benele,/Sele, Kele, Kerele,/Dara, Fara, Harulo,/Zina, Rina, Mirulo!/kommt geschwind,/ Wie der Wind!“⁴ (*Der schwimmende Berg*). Eine Zauberformel, die mit dem Zaubergarn ausgesprochen wird, ist im Märchen *Petru's Braut, die Wasserrose* zu finden:

Rolle, rolle du, mein Knäul!
Rolle, rolle, eil du, eil!
Eile meiner Tochter nach,
Stürz sie in den nächsten Bach!⁵

Wichtig für die Wirkung der Zauberformel ist, dass die Worte genau bewahrt werden. Wo im Märchen mit solchen Zauberformeln Magie ausgeübt wird, ist der Zusammenhang mit dem lebendigen Volksglauben noch deutlich zu erkennen.

An vielen Stellen findet man Fruchtbarkeitszauber aller Art. Eine alte Frau sagt der Königin im Märchen *Die Rose und der Musikant*, was sie tun soll, um eine Tochter auf die Welt zu bringen. Sie gibt der Königin den Rat:

[...] Am Charfreitag in der Nacht kurz vor der zwölften Stunde gehe allein auf den Friedhof, grabe Dir das Bein eines Gehenkten heraus und trage es

³ Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*. Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York 2009, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1886, S. 31.

⁴ Ebda, S.70.

⁵ Wlislöcki, Heinrich: *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner*. Verlag von Carl Kraeser, Wien 1890, S. 236.

nach Hause. Am ersten Ostertag verbrenne das Bein zu Pulver und nimm dann ein Haar eines Mädchens, das sieben Jahr, sieben Monat, sieben Wochen und sieben Tage alt ist. Lege das Haar zum Pulver und koche beides mit Stechapfelsamen in einem neuen Topf. Dann esse den Brei und du wirst eine Tochter gebären.⁶

Im Prinzip entspricht der Fruchtbarkeitszauber dem Volksglauben der Zigeuner. Ein Fruchtbarkeitszauber kommt in *Das Mulo*⁷-Volk vor und verdeutlicht, wie die Mulos zur Welt kommen. Hier spricht eine alte Frau: „Mache dir aus einem Kürbis einen Napf und gieße dies Wasser in demselben, bei zunehmendem Monde sollst du das Wasser trinken und dann wirst du ein Kind gebären!“⁸

Das Kind, das nach diesem Fruchtbarkeitszauber tot auf die Welt kommt, wird ein Mulo sein. Der Kürbis erscheint als Symbol der Fülle und Fortpflanzung und ist auch in der indogermanischen Mythologie zu finden. Die Märchen der siebenbürgischen Zigeuner schildern in Zauber und Gegenzauber das Wirklichkeitsbild der magischen Welt, obwohl die Motive der magischen Praktiken des Zaubers älter als der Wortzauber sind.

Mensch und Tier

Eine symbiotische Verbindung zwischen Mensch und Tier zeigt sich öfters bei den Sympathietieren im Märchen. Die dankbaren und hilfreichen Tiere treten als selbstständig handelnde Wesen auf und üben im Verlauf des Geschehens eine wichtige Funktion aus, indem sie das Schicksal für den Menschen entscheiden: Eine arme Fischerstochter z.B. wird durch einen Storch, auf den sie sorgt, reich (*Der Storch mit der goldenen Feder*).

⁶ Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*, a.a.O., S. 55f.

⁷ „Der Mulo ist ein vampyr-artiges Wesen, das aus totgeborenen Kindern entsteht. Er wächst bis zu dreißig Jahren und erst dann kehrt er ins Totenreich zurück. Er hat keine Knochen im Körper und an beiden Händen fehlt ihm der Mittelfinger, den er im Grab zurücklassen muss. Jedes Jahr wird er an seinem Geburtstag von seinen Kameraden gekocht. Die Mulo leben ganz oben im Gebirge und bewachen die Schätze, welche sie auf ihren nächtlichen Fahrten stehlen.“ In: Wlislöcki, Heinrich: *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner*, a.a.O., S. 245.

⁸ Ebda.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, wie der Mensch die Dankbarkeit der Tiere erwerben kann. Dies geschieht entweder dadurch, dass er einzelne Tiere aus einer Gefahr befreit, indem er die Jagdbeute nicht tötet, sondern verschont, wie im Märchen *Der Spiegel, der alles sieht*, wo ein Fisch von einem armen Knecht gefangen und wieder ins Wasser zurückgeworfen wird, mit dem Versprechen dem Knecht einmal in der Not zu helfen, oder ihn einfach mit ihm wohnen lässt, wie im Märchen *Von der Kröte, die Kreuzer legte*. Dass die Tiere helfen, ist eine Grundanschauung der Märchenwelt. In allen Situationen helfen die Tiere oft durch ihre natürlichen oder wirklichen Fähigkeiten: „Die wilden Tiere des Waldes thaten ihr nichts zu Leide, im Gegenteil, wenn sie Langeweile hatte, so kamen die Bären, Wölfe und Füchse mit ihren Jungen herbei, tanzten und spielten, daß oft die arme Königin herzlich lachen mußte.“⁹ (*Die Rose und der Musikant*).

In den Märchen werden im Laufe der Handlung die wilden Tiere ungefährlicher und bieten ihre Hilfe an. Lutz Röhrich meint zum Verhältnis zwischen Mensch und Tier:

Es ist für den Menschen nicht ein Wesen zweiter Ordnung, sondern es ist ihm gleichgestellt oder sogar überlegen. Aus dem Tierhaften sieht das Menschliche heraus, und die Verbundenheitsgefühle mit dem Tierreich können bis zur Wesensgleichheit von Mensch und Tier, zum Erlebnis eines tierischen ‚alter ego‘ führen.¹⁰

Die Beziehung zwischen Mensch und Tier ist bei den siebenbürgischen Zigeunern ein Hauptthema im Märchen. Das Verstehen ihrer Sprache spielt eine wichtige Rolle, denn nicht jeder kann sich mit einem Tier unterhalten. So verändert sich z.B. in *Die Tiersprache* auch das Schicksal eines Mädchens, das Gänse hütet, weil sie die Fähigkeit besitzt, alle Tiersprachen zu verstehen. In den Märchen wird das mit menschlicher Stimme ausgewiesene Tier und das Verstehen der Tiersprachen als etwas Selbstverständliches betrachtet. Der Mensch braucht die Tiersprache nicht durch Zauber zu erlernen, sondern Mensch und Tier treffen sich in derselben Sprache: der Hund erzählt mit dem Zigeunermädchen, die

⁹ Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*, a.a.O., S. 56.

¹⁰ Röhrich, Lutz: *Märchen und Wirklichkeit*. Eine volkskundliche Untersuchung. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1956, S. 74.

Kröte erzählt mit der Witwe, der Storch mit der Fischerstochter, der Ziegenbock mit der Königstochter usw.

Es gibt wirkliche Tiere und Tiere mit wunderbaren Eigenschaften. Unter diesen gibt es auch solche, die mit menschlicher Stimme sprechen können und solche, die der Mensch nur versteht, wenn er die Tiersprache beherrscht. Es gibt dämonische Tiere, die immer ihre Tiergestalt bewahren, und es gibt verzauberte Menschen in Tiergestalt. Unter diesen Menschen sind einige von bösen Wesen in Tiere umgewandelt worden oder haben sich selbst in Tiere verwandelt.

Die Tierverwandlung erscheint in den Märchen der Zigeuner vornehmlich als ein tragisches Schicksal: Der Mensch erleidet die Verwandlung entweder schuldlos durch eine böse Urme, wie im Märchen *Der Köhlerssohn und die neun Raben* oder durch Verwünschung z.B. durch einen unbedachten Wunsch der Eltern wie im Märchen *Die Rose und der Musikant* oder *Das Ziegenkind*.

Man kann behaupten, dass die Tierverwandlung ursprünglich keine Strafe oder einen Schadenzauber (Schwarze Magie) darstellt. Sie hat nichts Außergewöhnliches an sich, denn Tier- und Menschenwelt stehen gleichgeordnet nebeneinander. Folglich wird die Verwandlungsfähigkeit als eine selbstverständliche Wirklichkeit akzeptiert.

Bei den Zigeunern des 19. Jahrhunderts wird die Verwandlung als etwas Magisches betrachtet, aber gleichzeitig ist sie ein Teil des Alltags. Ihr Weltbild wird von magischen Praktiken beherrscht, denn die Zigeuner verwenden sie zu verschiedenen und täglichen Zwecken. Der Verwandlungszauber tritt erst auf einer Stufe des Märchens auf, wo das Übernatürliche zusätzlich erklärt werden muss. Folglich kann man verschiedene Stufen der Verwandlung ausmachen, die wie folgt beschreibbar sind: „Der ist ein Tier“ oder: kann auch ein Tier sein; „Er hat sich in ein Tier verwandelt“ und „Er wurde in ein Tier verwandelt“. In Wlislöckis Märchen findet man ähnliche Aussagen wie z.B.: „Da verwandelten sich alle Steine in Menschen und Tiere“¹¹ im Märchen *Der arme Hirt*, der Hund erzählt im Märchen *Der Hund und das Mädchen* er sei „von einer Urme in einen Hund verwandelt worden“¹², ein schwarzes Pferd sagt „Ich bin einer der zwölf Brüder, die der Zauberer in Pferde verwandelt hat“¹³ im Märchen *Der schwimmende Berg* oder „Darauf verwandelte

¹¹ Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*, a.a.O., S. 28.

¹² Ebda, S. 36.

sich das Mägdelein in einen Raben“¹⁴ im Märchen *Der Köhlerssohn und die neun Raben*.

Die Tierverwandlung ist eigentlich eine Entmenschlichung, aber im Märchen ist sie kein Dauerschicksal, sie ist nur Spannungsfaktor. In den meisten Märchen stellt die Verwandlung ein notwendiges Schlussmotiv, eine Hauptaufgabe des Helden und gleichzeitig eine Erlösung des Verwandelten aus der Tiergestalt, das „Happy End“, dar. Das Motiv der Verwandlung und Erlösung erscheint in den meisten Märchen mit Tierbräutigam: Verwandlung in ein Tier und Erlösung durch Heirat. Die Ehe wird immer von Mann und Frau eingegangen und nicht von Tier und Mensch. Die Zurückverwandlung geschieht vor der Eheschließung. In Wislockis Märchen erscheinen als Tierbräutigame oder Geliebte die Schlange (*Die Schlange als Ehemann*), der Hund (*Der Hund und das Mädchen*) und der Rabe (*Der Köhlerssohn und die neun Raben*).

Die Verwandlung betrifft Tiere und Pflanzen. So z.B. wird eine Rose in eine schöne Prinzessin verwandelt im Märchen *Die Rose und der Musikant*.

Die Erlösung betrifft im Märchen nur den Körper; es ist ursprünglich nur Entwandlung, Ausziehen des tierischen Fells, das nachher versteckt oder verbrannt werden muss. Im Märchen *Das Ziegenkind* muss die Königstochter den Schwanz des Ziegenbocks abschneiden und verzehren, damit sie ihm das Fell abziehen kann, um es zu verbrennen. Somit verwandelt sich der Ziegenbock in einen schönen Mann. So plötzlich wie der Zauber wirkt, genauso plötzlich erhält der Verwandelte seine menschliche Gestalt wieder. Die Erlösung kann aus Mitleid, aus Liebe (wie in *Der Köhlerssohn und die neun Raben* oder *Der Hund und das Mädchen*), aus Hilfsbereitschaft (in *Der Reiter ohne Kopf* – vom Tod auferstanden durch Gebet des Hirten) oder zufällig passieren. Die enge Verbindung zwischen Tier und Mensch scheint nicht auf eine ethnische Urkultur beschränkt zu sein.

Sitte und Brauch

Die magische Welt ist eine ganzheitliche Welt, die sich nicht im Zauber erschöpft. Deshalb sollte man das menschliche Tun und Handeln im Märchen untersuchen, was sie über das Weltbild und die Auffassungen

¹³ Ebda, S. 72.

¹⁴ Ebda, S. 38.

von der Wirklichkeit aussagen. Man behauptet, das Märchen biete kulturgeschichtliche Auskunft über „tatsächliche Vorgänge“.

Inwieweit bietet das Märchen ein Abbild der Wirklichkeit bei der Schilderung von Sitte und Brauch? Darauf wird im Folgenden eingegangen. Das Motiv der Kindsaussetzung, das in dem Märchen *Die vertriebenen Kinder* auftaucht, sollte nicht als Abbild wirklicher Sitten betrachtet werden, da es durch Armut und Not begründet und geschichtlich nicht nachweisbar ist. In diesem Märchen ist teilweise auch das Hänsel-und-Gretel-Motiv wiederzufinden.

In den Märchen der Zigeuner kommen Verlobung und Hochzeit oft vor. Wie eine statistische Berechnung von A. v. Löwis of Menar ergeben hat, steht in 72% aller Zaubermärchen ein brautwerbender Held im Mittelpunkt. Dies gilt auch für die Märchen der siebenbürgischen Zigeuner. Die Hochzeit ist der abschließende Höhepunkt des Märchens. Mit der Hochzeit ist das Ziel des Märchens erreicht. Weil das Märchen oft mit der Hochzeit endet, wird nicht erwartet, dass eine ausführliche Beschreibung der Hochzeitsgepflogenheiten erfolgt. Im Märchen *Anrus und Raveka* z.B. wird die Verlobung in allen Einzelheiten dargestellt und im Märchen *Das treulose Mädchen* wird ein Brauch der siebenbürgischen Zigeuner erwähnt, und zwar war es vor der Hochzeit üblich, dass das Mädchen dem Jungen ein Hemd schenkt, das sie selbst angefertigt hatte.

In diesem Zusammenhang sollte untersucht werden, ob die Märchen alte Hochzeitssitten der Zigeuner aus Siebenbürgen, die heute untergegangen sind, bewahren. Wenn die Hochzeit an sich selten geschildert wird, so bietet das Märchen für die Darstellung von Sitte und Brauch genügend Anhaltspunkte. Es geht darum, das Märchen in die historische, psychologische und soziologische Wirklichkeit einzuordnen.

Die Proben, die den Helden im Märchen gestellt werden, stellen Motive dar, die bei vielen Völkern zu finden sind. So z.B. tauchen bei den Zigeunern Kindesaussetzung, Raub durch einen Geist, das In-Stück-Schneiden des Helden, die Wanderung des Helden, der aus einem fernen Lande etwas holen muss, oder Raub eines Mädchens durch eine Urne auf. Als Probe gilt auch das Rätsellösen, welches im Märchen *Der Rätselmann* erkennbar ist. Das Rätsellösen gilt bei einigen Völkern als Hochzeitssitte, bei den Zigeunern begegnet es als Taktik des Teufels, den Teufelsverbündeten zu überlisten oder als Möglichkeit, den Pakt mit dem Teufel aufzulösen. Die Brautfindung (unter mehreren Frauen) ist ein Hochzeitsbrauch bei verschiedenen Völkern.

Ein weiteres Motiv betrifft die Geburt des Märchenhelden. Es handelt sich dabei um den besonderen Fall, bei dem der Held bei seiner Geburt einem dämonischen Wesen versprochen wird. In anderen Märchen wird der Geburtsvorgang auf einen späteren Zeitpunkt verschoben, aber das Grundmotiv, die Abgabe eines jungen Menschen an ein jenseitiges Wesen, bleibt dasselbe. Die Gründe für die Abgabe eines Kindes an ein dämonisches Wesen sind verschieden: die Geldgier eines armen Mannes oder die Unfähigkeit einer Frau, schwanger zu werden. Die Forderung wird jedoch angedeutet.

Im Märchen *Die drei Eier* aus Heinrich von Wlislöckis Sammlung *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner* wird ein Begräbnisbrauch beschrieben, der mit dem Glauben der Zigeuner an ein Leben nach dem Tod und der Wiederauferstehung zusammenhängt. Die Zigeuner sollen neben dem Leichnam Erbsen in das Grab legen, um den Toten zu bannen. Ein anderer Glaube der Zigeuner kommt im Märchen *Das kranke Nivaschi-Weib* vor, wo die Zigeuner einen Faden über einen nahe gelegenen Fluss binden, damit die Verstorbenen zu Besuch kommen können.

Die gegenwärtigen Bräuche verlieren allmählich ihre Glaubwürdigkeit. Die Märchen, die scheinbar nur zur Unterhaltung erfunden wurden, berichten oft von der längst untergegangenen Wirklichkeit vergangener Zeiten.

Literatur

Pimärliteratur

Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*. Mit einer Einleitung von Maria Sass. Georg Olms Verlag, Hildesheim 2009, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1886.

Wlislöcki, Heinrich: *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner*. Verlag von Carl Kraeser, Wien 1890.

Sekundärliteratur

Löwis of Menar, A. v.: *Der Held im deutschen und russischen Märchen*. E. Diederich Verlag, Jena 1922.

Petzoldt, Leander: *Magie*. Weltbild, Praktiken, Rituale. Verlag C.H. Beck, München 2011.

- Röhrich, Lutz: *Märchen und Wirklichkeit*. Eine volkskundliche Untersuchung. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1956.
- Sass, Maria: *Märchen und Sagen der transsilvanischen ‚Zigeuner‘*. Die Sammlung von Heinrich Wlislöcki. In: Sonderheft: „Germanistische Beiträge: *Europa und seine Zigeuner. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien*“, Band 22/I, Universitätsverlag Sibiu, Sibiu 2007, S. 231-266.
- Verdorfer, Martha: *Unbekanntes Volk. Sinti und Roma*. Gesellschaft für bedrohte Völker, Südtirol 1995 (unter: <http://www.gfbv.it/3dossier/sinti-rom/de/rom-de.html>; 26.01.2013).

Gestalten und Todesauffassung in den von Heinrich von Wlislöcki gesammelten und übersetzten Märchen und Sagen siebenbürgischer Zigeuner¹

Rodica TĂNASIE

Heinrich von Wlislöcki hat in seinen Studien² und in einer Sammlung³ Märchen und Sagen aufgenommen. Dabei unterstreicht er, dass „ihm die Märchen und Sagen erzählt worden sind, folglich wollte er originäres Kulturgut der transsilvanischen Roma und nicht Fremdfassungen vermitteln.“⁴ Als Quelle erwähnt er „eine uralte Zigeunerin unserer Truppe“⁵, die ihm die Märchen und Sagen erzählt hätte. Im Vorwort der Sammlung weist Wlislöcki darauf hin, dass die Märchen und Sagen die älteste Literaturscheinung eines Volkes seien:⁶

Die Sagen, sagenhaften Märchen und Lieder sind so kein so flüssiges Element, dass sie an einem Orte entstünden, um gelegentlich für immer von

¹ Die Bezeichnung „Zigeuner“ taucht im literarischen Werk Wlislöckis wiederholt auf und wurde hier auch übernommen.

² Wlislöcki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke. Bilder aus dem Leben der siebenbürgischen Zigeuner*. Verlag J. F. Richter, Hamburg 1890; Wlislöcki, Heinrich: *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner*. Verlag von Carl Kraeser, Wien 1890.

³ Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*. Mit einer Einleitung von Maria Sass. Georg Olms Verlag, Hildesheim 2009, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1886. Die Märchen Wlislöckis werden durch die *Gypsy Folk-Tales* (1899) von F. H. Groome ergänzt, die 76 Märchen enthalten. Seine Märchen hat Groome mit vergleichenden Anmerkungen versehen.

⁴ Sass, Maria: *Märchen und Sagen der transsilvanischen ‚Zigeuner‘*. Die Sammlung von Heinrich Wlislöcki. In: Sonderheft: „Germanistische Beiträge: Europa und seine Zigeuner. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien“, Band 22/I, Universitätsverlag Sibiu, Sibiu 2007, S. 241.

⁵ Wlislöcki, Heinrich: *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner*, a.a.O., S. XV.

⁶ Sass, Maria, ebda, S. 243.

dort zu verschwinden. Sie ziehen allerdings von Land zu Land und breiten sich überall hin aus, wo sie in Glauben, Ansicht und Sitten der Völker Anknüpfungspunkte finden [...].

Dadurch will Wlislöcki auf die mündliche Tradierung der Volksmärchen und -sagen aufmerksam machen, die er nicht voneinander trennt. Er benennt nur einige seiner Sagen als solche, die ein positives Bild der siebenbürgischen Zigeuner bieten: *Die Stammsage der Tschale, Stammsage der Kukuya, Stammsage der Leila, Stammsage der Aschani*.

Im 18. Jahrhundert gab es noch keine Trennung zwischen Märchen und Sage. Diese „Formen volkstümlichen Erzählens“ waren „gleich gefährliche Stätten des Aberglaubens.“⁷ Lutz Röhrich versucht in *Die Todesauffassung in den Gattungen der Volksdichtung (Märchen, Sage, Exempel)*⁸ eine Erklärung der Märchen und Sagen zu bieten:

Die Erzählgattungen sind Ausdruck unterschiedlicher menschlicher Gefühle und Emotionen, Folgen unterschiedlicher kulturhistorischer Schichten und letztendlich Zeugnisse unterschiedlicher religiöser Systeme und Vorstellungen, archaisch-heidnischer Glaubensreste ebenso wie christlich-kirchlicher Belehrung.

Heinrich von Wlislöcki weist in seiner Sammlung⁹ darauf hin, dass die Märchen und Sagen der siebenbürgischen Zigeuner verwandt sind mit denen anderer Völker:

Die Urpoesie aller Völker, wie sie im Märchen, in der Sage sich zeigt, ist überall eine verwandte: Wald, Feld, Wasser, Felsen und Bäume, die ganze Natur hat Leben und sind die Höhlen und Aufenthaltsorte der bösen und guten Wesen, den Menschen zu Nutz und Frommen aber zum Schaden als Rächer böser Thaten geschaffen.¹⁰

⁷ Ewers, Hans-Heino: *Kinder- und Jugendliteratur der Romantik. Eine Textsammlung*. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1994, S. 348.

⁸ Röhrich, Lutz: *Die Todesauffassung in den Gattungen der Volksdichtung (Märchen, Sage, Exempel)*. In: Heindrichs, Ursula (Hrsg.): *Tod und Wandel im Märchen*. Erich Röth Verlag, Regensburg 1991, S. 16.

⁹ Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*, a.a.O.

¹⁰ Ebda, S. XI.

Wlislocki ist der Auffassung, dass die Texte siebenbürgischer Zigeuner „reizvolle“ Varianten der morgen- und abendländischen Märchen seien.

Gestalten

In den Sagen der Zigeuner aus Siebenbürgen erscheinen neben Personen aus der Wirklichkeit auch Gestalten des Überwirklichen. Man findet kaum Riesen und Zwerge, Elfen und Feen, wie es in den deutschen Sagen üblich ist, sondern Nixen, weise Frauen und dämonische Verkörperungen der Urmen. Wie in den Sagen anderer Völker werden auch bei den Zigeunern die Pflanzen und Tiere vermenschlicht.

Alle Stämme der siebenbürgischen Zigeuner haben als Urahnen außergewöhnliche Gestalten: die *Kukuya* stammen von einem Phuvusch-Weib und einem schönen Jüngling ab; die Mutter der *Leila* ist die Tochter eines mächtigen Königs, eine „wunderschöne Maid“, die den Segen dreier Keschaly¹¹ bekam; die Mutter der *Aschani*, die dem Stamm ihren Namen übertrug, kam zur Welt, nachdem ein Chagrin¹² ihrem Vater im Traum erschien; die *Tschale* stammen von einem „Vielesser“ ab, der fleißig und intelligent war, doch er brachte es zu nichts, weil er zu viel aß. Somit weisen die vier Stammsagen der Zigeuner auf das Verhältnis des Menschen zum Überwirklichen.

Eine Untersuchung der Märchen und Sagen bezeugt, dass die Helden nicht ausschließlich Zigeuner sind. In der Sammlung *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner* haben nur 14 von 63 Texten einen Zigeuner als Helden: *Die Erschaffung der blonden Menschen, Weshalb der Mond zu- und abnimmt, Die Schlange als Ehemann, Der Hund und das Mädchen, Der allwissende Zigeuner, Amrus und Reveka, Die drei Eier, Der schwimmende Berg, Die weiße Flamme, Die Zigeuner und der Schatz, Der Mann ohne Schatten, Das Ziegenkind, Der Wundervogel, Die Hirschkuh.*

¹¹ „Keschaly sind als Schicksalgöttinnen vorgeführt, deren Kinder nur einen Tag leben. Sie sitzen auf einsamen Felsblöcken und kämmen ihr meilenlanges Haar, das sie im Winde bis in die Täler hinab als Nebel wehen lassen.“ Vgl. Wlislocki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke*, a.a.O., S. 71.

¹² „Der Chagrin ist ein dämonisches Wesen, das die Tiere zur Nachtzeit quält; es soll die Gestalt eines Stachelschweines haben, von gelblicher Farbe und ungefähr einen halben Meter lang und eine Spanne breit sein.“ Vgl. Wlislocki, Heinrich, ebda, S. 72.

In der Sammlung *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner* weisen 16 von 100 Texten einen Zigeuner/eine Zigeunerin als Helden/Heldin auf: *Der Phuvusch-Mann und der arme Besenbinder*, *Das Phuvusch-Weib*, *Der Maschurdalo dient einem Zigeuner*, *Das kranke Nivaschi-Weib*, *Der arme Zigeuner und das Nivaschi-Mädchen*, *Petru's Braut*, *die Wasserrose*, *Die Hochzeit des Mulo*, *Von dem Manne der in eine Frau und wieder in einen Mann verwandelt wurde*, *Der todte Geliebte*, *Das Zauberpferd*, *Die Häuptlingstochter und die vieräugige Hündin*, *Die Here und die Eierschalen*, *Der arme Zigeuner und die Taube*, *Die bestrafte Schwiegermutter*, *Die schlaue Mutter*, *Die Zigeuner und der Wolf*.

Da es aber Zigeunermärchen und -sagen sind, wird der Wirklichkeitsbezug dadurch gewährleistet, dass verschiedene Handwerke (Besenbinden, Schmiedearbeit, Korbflechten u.a.), die die Helden (siebenbürgische Zigeuner) ausüben, dargestellt werden.

Eine weitverbreitete Gestalt in den Märchen und Sagen der siebenbürgischen Zigeuner ist das Tier. Dieses Tier ist dem Menschen vielfach in Freundschaft verbunden, ist Helfer und Schützer und kennt die Zauberdinge, ohne welche die Heldin oder der Held ihren Weg nicht beschreiten könnten. Aber vor allem erscheint das Tier in einer grundsätzlich verschiedenen Selbstverständlichkeit, als dies in der heutigen Weltauffassung der Fall ist: Das Tier ist noch nicht das Untermenschliche, ein Wesen zweiter Ordnung, das es zu beherrschen gilt. Das Tier ist dem Menschen gleichgestellt oder sogar überlegen. Zu dieser Verwandtschaft von Mensch und Tier gesellt sich die charakteristische Verwandlungs- und Sprachfähigkeit besonders im Zaubermärchen. Im kulturellen Selbstverständnis des Märchens wechseln Menschen ihre Gestalt, sprechen, helfen und erleben nun als Tiere ihren weiteren Werdegang, bis sie ebenso unbekümmert „entzaubert“ in Menschengestalt wiederkehren. Wislocki meint dazu:

Der unentwickelte Menschegeist primitiver Völker fühlt sich dem Baum, dem Strauch, dem Wald und dem Tier nahe und verwandt, er gedeiht still wie sie. Besonders hingezogen fühlt er sich zu den Tieren, die ihm mit ihrem individuellen Leben näher stehen; er trägt seine eigenen Empfindungen auf sie über und dichtet ihnen wie den stummen Umgebungen die Menschennatur an.¹³

¹³ Wislocki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*, a.a.O., S. XIII.

Tiermärchen werden in jedem Kulturkreis erzählt. Daher unterscheiden sich die Figuren je nach der realen Fauna, aber auch nach den Lebensumständen der Menschen – Viehzüchter erzählen andere Tiermärchen als Bauer oder Jäger. Da jedoch einige Tierarten fast auf der ganzen Welt verbreitet sind, sind sie auch in den Märchen der unterschiedlichsten Völker zu finden. Hierzu gehören z.B. der Hase, der Wolf und der Fuchs. Bei den siebenbürgischen Zigeunern findet man oft das Pferd, die Schlange, den Wolf oder die Kröte.

Aber nicht nur mit dem Tier ist der Mensch im Märchen innigst verbunden. Die Allverbundenheit, die allseitige Beziehungsfähigkeit ist mit jedem Naturobjekt der Umwelt möglich, seien dies Bäume, Steine oder Gestirne. Mensch und Natur sprechen die gleiche Sprache, wenn Sonne, Mond und Sterne die Heldin oder den Helden auf ihren Wegen beraten oder der Vogel das Geheimnis der Steinverwandlung verrät.

Die Gestalten sind oft namenlos: eine Witwe, ein Zigeuner, ein alter Mann, ein Köhler, ein Hirt, eine Urme, ein Drache, der Teufel, ein Fischer, eine Stiefmutter, ein Musikant, ein Bettler, ein Reiter u.a. Wenn Namen auftauchen, sind es meistens allgemeine oder beschreibende Namen. Ein Merkmal der Zigeunermärchen ist die unermüdliche Wanderlust des Helden. Die jüngsten Söhne ziehen in die Welt hinaus, um ihr Glück zu finden, führen bestimmte Aufgaben durch und am Ende wird ihr Wunsch erfüllt. Dieses Wandern ist die Haupteigenschaft der Zigeuner, da sie ein Wandervolk sind.

Die Gestalten der anderen Welt sind nicht verschieden. Das Jenseits wird im Märchen nur durch örtliche Ferne dargestellt. Daher scheint der Tod im Märchen wenig eindrucksvoll beschrieben. Der Tod ist im Märchen nicht mit Angst verbunden – wie in der Sage. Deshalb spielen der Tod und die Toten im Märchen keine wichtige Rolle im Vergleich zu der Sage. Der personifizierte Tod im Märchen wird oft nicht beschrieben, weil er sich von den Sterblichen in keiner Weise unterscheidet. Obwohl der Tod in manchen Märchen leibhaftig auftritt, kennt das Märchen den Tod eigentlich nicht. Die Helden werden zwar oft von ihren Neidern in den Tod geschickt, aber sie kommen als Verwandelte, Reifere wieder zurück. Die Nebenfiguren und das Böse werden vernichtet, oder sie vernichten sich selbst. Für die Hauptfiguren ist der Tod die große Verwandlung. Wenn der personifizierte Tod im Märchen auftritt, erscheint er selten hässlich und abschreckend. Menschen, die ihm begegnen, sind von ihm fasziniert. So findet man den Tod in dem Märchen *Der*

Tod als Pate als „schöngekleideter Herr“. Er ist die Hauptgestalt in den Märchen *Der Tod als Geliebter*, *Das Todtenbein*, *Der betrogene Teufel*, *Der Teufel dient einem Menschen* oder *Die sieben Brüder und der Teufel*.

Im Märchen geben die mythischen Helden hervorragende Bilder für die Entwicklung des Über-Ichs ab, aber die Forderungen, die sie verkörpern, sind so streng, dass das Kind, welches das Märchen liest, in seinem unerfahrenen Streben nach Persönlichkeitsintegration entmutigt wird. Während der Held des Mythos eine Verwandlung zum ewigen Leben im Himmel wahrnimmt, lebt die Hauptfigur des Märchens von nun an glücklich und in Freuden. Manche Märchen enden mit der Aussage, dass der Held möglicherweise noch heute lebt, wenn er nicht gestorben ist. „So wird ein glückliches, wenn auch ganz normales Leben vom Märchen als Krönung der Prüfungen und Nöte des Erwachsenwerdens projiziert.“¹⁴ Dies ist gültig auch für andere Märchen, nicht nur für die hier besprochenen.

Todesauffassungen

Früher war es selbstverständlich, wenn Großeltern im Kreise der Familie starben und alle Familienmitglieder anwesend waren. Auch kleineren Kindern blieb der Anblick von Leichen nicht erspart. Seit dem Mittelalter waren die Menschen von Kindheit an mit dem Tod vertraut. Er hatte nichts Erschreckendes mehr. Als erlebte Realität bedurfte der natürliche Tod keiner Details im Märchen. Der Tod ist im Märchen fast immer ein nicht natürlicher bis auf die wenigen Ausnahmen, wenn z.B. die Eltern des Märchenhelden sterben. Dann steht der natürliche Alterstod meist im Dienst des positiven Märchenprinzips. Die Eltern sterben entweder zu Beginn des Märchens, der Held wird dann erst als Stief- oder Waisenkind zu einem echten Helden, oder am Schluss, der alte König dankt ab, damit der Junge das Reich regieren kann.

Weiter sei noch auf andere, nicht natürliche, aber märchenhafte Todesarten hingewiesen: der Tod als Verwandlung in Tiere, Steine oder hässliche Gestalten, als Schlaf und der Tod durch das Sich-Befinden an märchenhaften Orten (Flüsse, Wälder, Berge, verwünschte Schlösser). In dem Moment, wo man die Lesart des Scheintodes auf den Wortlaut reduziert, „es schien, er sei tot“, „als ob er tot sei“, schließt der Begriff

¹⁴ Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München ¹⁵1991, S. 49.

die baldige Auferweckung mit ein.¹⁵ Für diesen Moment, in dem jemand, der für tot gehalten wird, wieder erwacht, findet man reichlich Beispiele in der Volksdichtung der Zigeuner. Der Tod ist ein märchenhafter, die Wiederbelebung vorhersehbar.

Wie im Märchen der Tod als dem Leben immanent gezeichnet wird, als eine Lebensstatsache, der sich niemand entziehen kann, wird auch das Sterben als ein Übergang betrachtet, als ein Abschnitt auf dem Weg in eine andere Welt. Der Mensch wird von den Zigeunern als Bestandteil zweier Welten angesehen, der nur seinen Wohnsitz tauscht. Deshalb leben die Toten in einem unterirdischen Totenreich, das im Märchen und in der Sage als Reich im Berginneren erscheint.

In den Zigeunermärchen entdeckt man das Bedürfnis, zu den Toten zu gehen oder die Toten wieder ins Leben zu rufen. So möchte der Held im Märchen *Die drei Eier* seine Eltern und Geliebte wieder aus dem Reich der Toten zurückbringen. Alle drei sind innerhalb einer Woche gestorben und der Held versucht mit Hilfe einer alten Frau, seine Geliebte in seine Welt zurückzubringen. Die alte Frau schenkt ihm ein Stück Fleisch, einen Krug voll Milch, einen Schlüssel und einen Strick, mit denen der Zigeunerbursche sich ins Reich der Toten begibt. Für seine Eltern ist die Rückkehr nach Hause nicht mehr möglich, aber als seine Geliebte Milch aus dem Krug trinkt, wurde sie „so schön, wie die schönste Tochter des Sonnenkönigs“.¹⁶ Nach der Umwandlung bekommt der Bursche die Bestätigung zu hören: „Geliebter, Du hast mich vom Tode erlöst, nun kehre ich mit Dir zurück ins Leben und werde Dein!“¹⁷ Daraus kann man erschließen, dass der Tod nicht als Ende, sondern als Neuanfang angesehen wird.

Die siebenbürgischen Zigeuner bedienen sich verschiedener Mittel und Bräuche, um ihre Toten zum Leben zu erwecken. Ein Begräbnisbrauch taucht im oben genannten Märchen auf, der einem Brauch in Rumänen ähnelt. Die siebenbürgischen Zigeuner stellten in die Nähe der Leiche einen Napf voll Milch, damit die Seele des toten Körpers sich laben konnte, bevor sie ihren Weg ins Jenseits antritt. Die Rumänen

¹⁵ Beier, Barbara: *Der nicht natürliche Tod und andere rechtsmedizinische Sachverhalte in den deutschen Volksmärchen unter besonderer Berücksichtigung der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Berlin 1998 (unter: <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/medizin/beier-barbara/PDF/Beier.pdf>.; 29.05.2013).

¹⁶ Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*, a.a.O., S. 69.

¹⁷ Ebda, S. 70.

aus Siebenbürgen pflegen auch heutzutage noch diesen Brauch, aber sie stellen ein Glas Wasser drei Tage lang im Zimmer des Toten nach dem Begräbnis.

Ein Todesglaube der Zigeuner kommt auch im Märchen *Das kranke Nivaschi-Weib* vor. Hier wird erzählt, dass die Zigeuner in der Johannisnacht über einen Fluss in der Nähe ihrer Zelte einen Faden gespannt hätten, damit ihre Verstorbenen „wenn sie wollten, sie besuchen könnten“. Hiermit versuchen sie, in Verbindung mit ihren Verstorbenen zu bleiben. Die Zigeuner verstehen den Tod nicht als Ende, Zerstörung und Vernichtung, sondern als Wandel und Neuanfang.

Die Toten sind auf die Gebetshilfe der Lebenden angewiesen. Das kommt in vielen Arme-Seelen-Sagen vor. Arme Seelen können dem, der für sie gebetet hat, helfen. In den Totensagen wie z.B. *Der Reiter ohne Kopf* passiert es, dass derjenige, der für den Toten betet, auch dessen Schutz genießt. Es gibt folglich ein Verhältnis der Gegenseitigkeit. Hier geht es hauptsächlich um die Erlösung durch Gebet des Ritters ohne Kopf. Seine Dankbarkeit zeigt er dem Hirten gegenüber, indem er ihn reich macht und Gott gegenüber, indem er ein Pfarrer wird.

Ohne den zugrundeliegenden Volksglauben an die Schicksalsfrauen und Urmen ist die Entstehung der Todessagen bei den Zigeunern kaum denkbar. Diese Schicksalsfrauen sagen dem neugeborenen Kind voraus, durch welchen Umstand es seinen Tod finden wird. Es geht um den Glauben, dass das Leben des Menschen unter dem Einfluss übernatürlicher Kräfte steht, denen er unterworfen ist und gehorchen muss.

Der Tod im Märchen ist oft Wandel, Verwandlung, Verwünschtsein im Vergleich zu der Sage. Im Märchen ist Erlösung die Aufhebung einer bösen Verwünschung, einer Verzauberung. Verwandelte werden erlöst wie z.B. die Schlange (*Das Mädchen und die Schlange, Die Schlange als Ehemann, Das Schlangenkind*), der Ziegenbock (*Das Ziegenkind*), die Rose (*Die Rose und der Musikant, Petru's Braut, die Wasserrose*), die Raben (*Der Köhlerssohn und die neun Raben*). Im Märchen ist der Tod zu einer Metapher verblasst, denn er verursacht keine Furcht. Das Erscheinen eines Toten ruft im Märchen keine Angst hervor, wie in der Sage. So z.B. in dem Märchen *Der gute Königssohn* treffen zwei Freunde auf einem Feld eine tote Frau, „die schon halb verwest von Würmern bedeckt war“¹⁸. Dies Ansehen der toten Frau bewegt den Königssohn dazu, seine Zukunft anders zu planen.

¹⁸ Wlislöcki, Heinrich: *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner*, a.a.O., S. 268.

Im Märchen ist das Ertrinken mit dem Tode im Wasser und durch das Wasser gleichzusetzen. Damit sind drei Situationen verbunden: das Tötungsdelikt im Wasser oder durch das Wasser, den Unfall im Wasser und die Strafe durch Ertränken. Es liegt im Genre des Märchens, dass keine näheren Angaben über Spuren an der Leiche und ihr Aussehen gemacht werden. Der Leser erfährt entweder etwas über die Folgen des Ertrinkens – Tod oder Rettung – oder Näheres über den Tathergang, vor allem aber wird er über die Beweggründe der Tat aufgeklärt, „märchenmenschliche“ Fehlritte werden gewertet und Tatmotive beleuchtet.¹⁹ Im Märchen *Petru's Braut, die Wasserrose* erfährt der Leser, wie Petrus Geliebte von einer alten Frau bestraft wird und in einem Fluss ertrinkt. Dies geschieht infolge eines zigeunerischen Brauches, der besagt, dass jeder, der auf ein Zaubergarn²⁰ tritt, seinen Tod findet, aber seine Seele wird aus Sehnsucht zurückkehren: „Als die Maid über den Brückenrand ins Wasser spie, da rollte der Knäuel unter ihre Füße und sie stürzte ins kalte Wasser hinab.“²¹

In der Regel wird der Tötungsvorsatz eindeutig aus Bosheit, Missgunst und Neid veranlasst. Im Märchen erscheint das Wasser als Tötungsinstrument, Tatort, Versteck und Transportmittel, doch in den Märchen wird darauf eher hingewiesen. So wird im Märchen *Das kranke Nivaschi-Weib* angedeutet, dass der Nivaschi seine Wohnung unter dem Wasser hat und dort, wie er selbst gesteht, hält er die Seelen der Ertrunkenen fest: „Ich halte in den Töpfen die Seelen der im Wasser Ertrunkenen gefangen und lasse sie erst dann wieder frei, wenn ihr Körper verfault ist.“²² Folglich erscheint das Wasser hier als Tötungsinstrument, Tatort und Versteck.

Die Volksüberlieferung weist dem Feuer als Ort der Verbrennung positive und negative Eigenschaften zu. Das Feuer ist auch im Märchen Metapher für den Prozess des Heilens und des Sterbens. Alle guten Kräfte wie Licht und Wärme (als Helfer gegen Kälte und Dunkelheit), Zubereiten von Speisen, Vernichtung von Krankheitserregern und dämonabwehrende Leucht- und Brennwirkung (= die helle Flamme) erscheinen vereint. Mit letzterem eng verbunden ist die Vorstellung, dass

¹⁹ Beier, Barbara, ebda.

²⁰ Ist auch unter dem Namen *Liebesknäuel* bekannt.

²¹ Wlislöcki, Heinrich: *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner*, a.a.O., S. 237.

²² Wlislöcki, Heinrich, ebda, S. 227.

das Feuer, an sich rein, alles Unreine mit seiner Hitze und Lauterkeit überwindet. Die negative Natur des Feuers zeigt sich in seiner Zerstörungskraft (Verletzung und Vernichtung durch das Feuer). Im Märchen zeigt sich dies in der Lüge und bösen Absicht eines Protagonisten gegenüber dem positiven Helden und in der „echten“ Vernichtung durch das Feuer aus Unachtsamkeit und Dummheit (meistens im Schwankmärchen). So wird der Tscharana-Vogel²³ im gleichnamigen Märchen angezündet und getötet.

Der Tod durch Verhungern als Strafe kommt in den Märchen nicht vor. Das Hungern wird als Schicksal angesehen, weil man arm ist, viele Kinder hat, verwitwet oder elternlos geworden ist. Es wird nur das mögliche Verhungern der Familienmitglieder angedeutet, wie z.B. in den Märchen *Der Mann der fünf Köpfe hat*, *Nichts* oder *Die vertriebenen Kinder* (Hänsel und Gretel-Motiv). Die Moral des Märchens verweist auf das Glück; das bedeutet nicht Tod, sondern Leben. Isidor Levin äußerte sich anlässlich einer Preisverleihung über den Tod wie folgt:

Brecht sagte: Was heißt eigentlich „Totsein“? Tot ist, wer aufhört zu lernen. Aber lernen heißt eben „sich verändern zu können“. Die Märchen lehren Unsterblichkeit des jungen Helden, aber vielleicht wäre es nötig, beizeiten auch die Notwendigkeit des Sterbens zu lehren, um daraus etwas Wichtiges für das Leben zu lernen. Es ist möglich, dass just das Todesbewusstsein, der Glaube an die Sterblichkeit den Menschen erst zum Menschen machen. Wer Märchen hört und liebt, wer auch über den Tod im Märchen nachdenkt, erlebt eine Veränderung, eine Verwandlung.²⁴

Literatur

Pimärliteratur

Wlislöcki, Heinrich: *Märchen und Sagen der Transsilvanischen Zigeuner*. Mit einer Einleitung von Maria Sass. Georg Olms Verlag, Hildesheim, 2009, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1886.

Wlislöcki, Heinrich: *Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner*. Verlag von Carl Kraeser, Wien 1890.

²³ Mythischer Vogel der Zigeuner, der 999 Jahre lebt und erst dann stirbt, wenn er nicht jede Nacht an der Brust derselben Frau saugt.

²⁴ Motto. In: Heindrichs, Ursula (Hrsg.): *Tod und Wandel im Märchen*. Erich Röth Verlag, Regensburg 1991, S. 5.

Wlislöcki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke. Bilder aus dem Leben der siebenbürgischen Zigeuner*. Verlag J. F. Richter, Hamburg 1890.

Sekundärliteratur

- Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*. Deutscher Taschenbuchverlag, München ¹⁵1991.
- Ewers, Hans-Heino: *Kinder- und Jugendliteratur der Romantik. Eine Textsammlung*. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1994.
- Heindrichs, Ursula (Hrsg.): *Tod und Wandel im Märchen*. Erich Röth Verlag, Regensburg 1991.
- Röhrich, Lutz: *Die Todesauffassung in den Gattungen der Volksdichtung (Märchen, Sage, Exempel)*. In: Heindrichs, Ursula (Hrsg.): *Tod und Wandel im Märchen*. Erich Röth Verlag, Regensburg 1991, S. 57-58.
- Sass, Maria: *Märchen und Sagen der transsilvanischen ‚Zigeuner‘*. Die Sammlung von Heinrich Wlislöcki. In: Sonderheft: „Germanistische Beiträge: *Europa und seine Zigeuner. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien*“, Band 22/I, Universitätsverlag Sibiu, Sibiu 2007, S. 231-266.

Internetquelle

- Beier, Barbara: *Der nicht natürliche Tod und andere rechtsmedizinische Sachverhalte in den deutschen Volksmärchen unter besonderer Berücksichtigung der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Berlin 1998 (unter: <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/medizin/beier-barbara/PDF/Beier.pdf>; 29.05.2013).

Zum Wesen und zur Stellung der Frau bei den siebenbürgischen „Zigeunern“

Rodica TĂNASIE

Die Geschichte bezeugt, dass die Frau oft als untergeordnetes Wesen angesehen und behandelt wurde und dass ihr, der körperlich schwächeren, die schwersten häuslichen Beschäftigungen zugemutet wurden. Sie hatte neben der Last und Sorge des Kindergebärens und der Erziehung die Hauptarbeit im Ackerbau zu verrichten, für Wohnung und Bekleidung zu sorgen. Der Mann war der Jagd und dem Fischfang verpflichtet, widmete sich öffentlichen Angelegenheiten. Bis auf den heutigen Tag sind diese Auffassungen teilweise erhalten geblieben. Es wäre falsch zu behaupten, dass sich im Laufe der Zeit die gesellschaftliche Stellung der Frau nicht wesentlich verändert hätte, dass keine Gleichberechtigung eingetreten sei. Dies ist insbesondere für das Zigeunervolk gültig.

Obwohl es schwierig ist, Bilder von Scheinbildern zu trennen, stellt sich die Frage nach der Richtigkeit der Selbstbilder der Roma¹ in ihrer eigenen Literatur. Um das Bild der *Romni*, der Zigeunerin, in den literarischen Werken erfassen zu können, müssen Stammesgesetze und Bräuche berücksichtigt werden. Der Wert der *Romni* in der Literatur wird durch den erwartenden Brautpreis, durch die Arbeitskraft, das Aussehen, die Jungfräulichkeit, Fruchtbarkeit und Unterwürfigkeit definiert: „Positive Frauenbilder sind dort zu finden, wo eine *Romni* diesen Kriterien entspricht.“²

Folgende Darstellungen beziehen sich auf das Bild der Zigeuner, so wie es Heinrich von Wlislöcki Ende des 19. Jhs. wahrgenommen hatte.

¹ „Roma“ wird als Oberbegriff für alle Gruppen der ethnischen Minderheit der „Zigeuner“ verwendet, obwohl auch die Bezeichnung „Zigeuner“ in diesem Beitrag vorkommt, da sie im literarischen Werk Wlislöckis wiederholt zu finden ist. Gegenwärtig wird der Begriff „Zigeuner“ in Osteuropa abwertend gebraucht; er wird dennoch für die Musik der Roma verwendet.

² Eder, Beate: *ROMA schreiben. Anmerkungen zur Literatur einer ethnischen Minderheit*. In: *ROMA: das unbekanntes Volk. Schicksal und Kultur*. Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 1994, S. 145.

Es entspricht heute nicht vollständig der Realität. Die Zigeunerin kann auch Machtpositionen besetzen, wie z.B. als alte weise Frau, als Zauberfrau, als Mutter und als potenzielle Ehefrau. In diesen Fällen wird sie vom Stamm geschätzt. Die oben genannten Kriterien sind im Zusammenhang mit Sitten und Stammesgesetzen traditioneller Zigeunergruppen zu beurteilen.

Die alte weise Frau

Wenn sich verwandtschaftliche Beziehungen unter verschiedenen Sippen (*gákkiyá*) knüpften, nannte man die beiden ältesten Frauen, die an der Spitze der beiden Sippen standen, *pçure* und diese nannten sich gegenseitig „Schwestern“ (*pçen*). Während das Zigeunermädchen bis zu ihrer Heirat als Kind betrachtet wurde, als junge Frau im Kreise der Stammesgenossen gar keine Achtung genoss, sondern als „ein notwendiges Übel“ geduldet wurde, genoss die Matrone Ansehen und Einfluss, den sie bei allen Angelegenheiten nicht nur innerhalb ihrer Sippe, sondern auch im ganzen Stamm geltend machte. Sie wurde als die Vorsteherin der Sippe anerkannt und beachtet. Die Matrone kannte die Verwandtschaftsgrade, die zwischen den einzelnen Sippen und Genossenschaften (*máhliyá*) bestanden. Nur die Benennungen der weiblichen Verwandtschaft³ (*dáyosáve*) wurden zur eigentlichen Sippe gerechnet. Hierzu gehörte: die Mutter (*dáy*, Kosenamen: *mama*, *cuci*, *dáydáy*), die Großmutter (*bábá*, *pçure dáy* = alte Mutter), die Urgroßmutter (*bábákri dáy*, *legpçureder dáy*), die Tochter (*ráklyi*, *cáyori*), die Enkelin (*unoká*, *cáyori*) und Urenkelin (*unokeskro ráklyi*), die Schwester der Mutter (*pçen dáyákri*, *gule néni*, *seki*), die Schwiegermutter (*sásuy*), die Schwestern (*pçená*), die Schwiegertochter (*dumneskro ráklyi* = Schwester des Rückens) und die Schwägerin (*suráte*).

Mutter und Ehefrau

Ein zigeunerisches Sprichwort besagt: „Eine Geige ohne Saiten, ist eine Wirtschaft ohne Weib. (*Hegedüve bishelori, kerituno bi romni.*)“⁴ Deshalb sorgt jeder Zigeuner dafür, dass er bald heiratet. Bei den sie-

³ Vgl. die Benennungen in Wlislöck, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolk. Bilder aus dem Leben der siebenbürgischen Zigeuner*. Verlag J.F. Richter, Hamburg 1890.

⁴ Ebda, S. 86.

benbürgischen Zigeunern zog laut Wlislöcki der Mann nach der Heirat in die Schattra der Frau und nahm deren Namen an. Bei der Heirat brachte ihm seine Frau das nötige Vermögen für ein sorgloses Leben. Die Frau war ihrem Gatten gegenüber unabhängig, der in den meisten Fällen gewohnt war, die Ehe als eine Art Sinekure zu betrachten.

Der Mann und die Frau arbeiteten und erwarben unabhängig voneinander das Geld, das sie nur selten miteinander teilten. Die Hauptbeschäftigung der siebenbürgischen Zigeunerinnen war die Kartenaufschlägerei. Nebenbei verdienten die Zigeunerinnen Geld auch mit der Zauberei, Chiromantie und Traumdeuterei. Sie selbst glaubten, dass alle Träume eine Bedeutung für das künftige Schicksal haben und dadurch der Mensch von Gott gewarnt und aufgemuntert wird. Deshalb nannten die Zigeuner den Traum *devleskro drágostipe* (Gottes Gruß).⁵ Sie kannten viele Zauber- und Geheimmittel, die mehr oder weniger mit ihrem Aberglauben in Verbindung stehen.

Neben der Anfertigung von männlichen und weiblichen Kleidern beschäftigten sich die Zigeunerinnen auch mit dem Flechten von Schnüren aus Ziegenhaaren, Schafwolle, Lein oder Hanf, die sie den Bauern verkauften. Diese wurden auf die Beinkleider und Röcke genäht. Erwähnenswert sind auch die Stickereien auf Leinwand, mit denen die Zigeunerinnen ihre Hemdärmel und Schürzen zierten.

Die Kindersorge fiel der Frau zu, die „ein wahres Lastthier des zigeunerischen Heimwesens ist“⁶. Die Kinder waren der innigste Wunsch dieser Frauen. Während der Vater sich wenig oder gar nicht um das Wohl des Nachwuchses kümmerte, richtete sich das ganze Sein und Fühlen der Zigeunermutter auf ihre Kinder. Je mehr Kinder sie hatte, desto stolzer war sie, denn dadurch gewann sie mehr Ansehen in der Sippe. Ehescheidungen kamen bei den Zigeunern selten vor, weil Mann und Frau im Tun und Lassen frei und unabhängig voneinander waren. Auch der aufgedeckte Ehebruch blieb ohne besondere schwere Folgen, höchstens wurden die Täter für kurze Zeit als „beschimpft“ erklärt. Kinderlose Zigeunerinnen wurden bemitleidet und gering geschätzt. Dem Volksglauben der Zigeuner gemäß hatte eine kinderlose Frau vor ihrer Heirat mit einem Vampir ein Liebesverhältnis gehabt, und das war der Grund für ihre Unfruchtbarkeit. Deswegen versuchten die Frauen schon in den ersten Wochen nach der Heirat dies zu vermeiden,

⁵ Ebda, S. 249.

⁶ Ebda, S. 87.

indem sie ungetauften Kindern in den kleinen Finger schnitten und deren Blut bei zunehmendem Mond saugten, um ihre Zeugungsfähigkeit zu unterstützen. Um die Geburt zu erleichtern, tranken die siebenbürgischen Zigeunerinnen eine Mischung aus Öl und menschlichem Blut. Von unverheirateten Müttern behaupteten sie: „Sie gab das Hufeisen, er die Nägel.“⁷ Diese wurden zur Zielscheibe des Spottes und der Verachtung. Sie wurden als „weiße Metze“⁸ beschimpft. Um den geliebten Mann zu bekommen, griff die Zigeunerin selbstverständlich zu allerlei Geheim- und Zaubermitteln.

Der Mann wurde bei seiner Heirat als neues Mitglied der Sippe betrachtet, jedoch als „halbes“ Mitglied. Nach dem Tod seiner Frau konnte er die Sippe wechseln, sobald er eine neue Ehe einging. Die Kinder blieben aber in der Sippe der Mutter. Ein zigeunerisches Sprichwort bringt dies deutlich zum Ausdruck: „Neues Weib, neue Sippe.“ (*neve romni, neve gákkiyá.*⁹). Die Sorge um die Kinder kam folglich nicht dem Vater zu, sondern der betreffenden Sippe, zu der die Kinder gehörten. So kam es, dass manche Kinder ihren Vater gar nicht kannten oder höchstens einmal gesehen hatten.

Die große Geburtsanzahl der Zigeuner verdeutlicht ihre traditionelle Lebensweise, die auf ein striktes Familienleben ausgerichtet war. Die große Anzahl der Kinder ist durch das frühe Alter, in dem geheiratet wurde, erklärbar. Heutzutage heiraten die Mädchen gewöhnlich mit 17 Jahren. 15-jährige Mädchen sind zu 29% verheiratet, die 16-jährigen zu 47%, die 17-jährigen zu 63 % und die 20-jährigen zu 90%.¹⁰ Eine Zigeunerin bringt im Durchschnitt 3-4 Kinder zur Welt, im Gegensatz zu anderen Familien, wo nur ein Kind geboren wird. Je traditioneller die Zigeuner leben, desto mehr Nachwuchs haben sie.

Die traditionelle Zigeunerhochzeit findet nicht in der Kirche oder beim Standesamt statt und wird von den Behörden nicht als solche anerkannt. Die Hochzeit wird in der Gemeinde gefeiert und das Ehepaar unternimmt auch später keine Schritte, um die Ehe zu legalisieren. Heutzutage verhandeln die Väter des Ehepaars die Hochzeit, ohne dass

⁷ Wlilocki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke*, a.a.O., S. 91.

⁸ Wlilocki, Heinrich: *Wesen und Wirkungskreis der Zauberfrauen bei den siebenbürgischen Zigeunern*. In: *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn*. II. Jahrgang, V. Heft, Budapest 1891, S. 35.

⁹ Wlilocki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke*, a.a.O., S. 67.

¹⁰ Dazu Pons, Emmanuelle: *Țigani din România: O minoritate în tranziție*. Editura Compania, București 1999, S. 71.

die Kinder an den Verhandlungen teilnehmen. Das zukünftige Paar hat aber die Möglichkeit, die Entscheidungen ihrer Väter nicht zu bewilligen. Dies geschieht jedoch sehr selten. Wichtig dabei ist der Preis, den der Vater des Mädchens für seine Tochter verlangt. Dieser wird meistens in Goldmünzen „berechnet“. Wenn die Eltern des Bräutigams mit der Heirat nicht einverstanden sind oder dieser elternlos ist, wird der Preis für die Braut nicht mehr bezahlt. Der Brautpreis wird als eine Art Anerkennung angesehen und weil die Tochter nicht durch ein anderes Mädchen zu ersetzen sei. Er soll nicht als ein Kaufpreis angesehen werden. Nach der Hochzeit wohnt das frisch verheiratete Paar bei den Eltern des Mannes. Die Frau muss jetzt auf ihre Schwiegereltern sorgen und ihren häuslichen Verpflichtungen nachgehen. Wenn es zu einem Ehebruch kommt, findet wieder eine Verhandlung statt, diesmal legt man den Preis fest, den man für die Frau zurückzahlen muss.

Folgende Übersetzung eines Märchens aus Wlislöckis Sammlung schildert einen Hochzeitsbrauch der Zigeuner aus Siebenbürgen:

Fern von hier im Süden schlug vor vielen Jahren der Zigeunerstamm Leila sein Winterquartier am Saume eines großen Tannenwaldes auf. Sie wollten dort den Winter zubringen und während des Faschings die Hochzeit des starken Anrus (Ambrosius) mit der Häuptlingstochter, der schönen Raveka, begehen. Alles war in Ordnung. Anrus hatte seinem zukünftigen Schwiegervater, dem alten Häuptling, zwei schöne Pferde gekauft, seiner Geliebten Tücher und Bänder geschenkt, und Raveka hatte ihm schon das Bräutigamshemd genäht, welches er am Hochzeitstage anziehen sollte.¹¹ Eine Woche vor ihrer Hochzeit gingen sie also hinaus an den See, der nicht fern von ihrem Lager in einem schönen, unbewohnten Thale lag. Es war dunkle Nacht, und dichter Nebel schwebte über dem gefrorenen Wasser des Sees. Anrus und die schöne Raveka zündeten nun ihre Wachskerzen an, die sie sich vom Popen (Pfarrer) des nahen Dorfes hatten einsegnen lassen, hingen sie im Gebüsch auf und setzten sich nicht weit davon auf einen Baumstrunk nieder. Da sagte Raveka zu ihrem Bräutigam: ‚Nun bin ich neugierig, wessen Kerze früher auslischt, wer von uns Beiden länger leben wird?‘ Anrus entgegnete: ‚Deine soll länger brennen! Du sollst, Geliebte, noch lange leben, wenn ich schon längst gestorben bin!‘ Da sprach gekränkt Raveka, die Tochter des Häuptlings: ‚So! und du würdest mich hier auf der Erde alt, krank und allein zurücklassen? und könntest du Ruhe finden im Grabe, wenn ich bettelnd als armes, krankes Weib von den Almosen

¹¹ Die Braut näht ihrem Bräutigam ein buntgesticktes Hemd, welches er am Hochzeitstage und später nur bei besonders festlichen Gelegenheiten anzieht.

der reichen Leute leben müsste? Nein, Anrus, du als Mann sollst länger leben als ich; denn ein Mann, wenn er auch alt, arm und gebrechlich ist, lebt doch leichter ohne Frau, als ein Weib ohne Gatten.' Anrus wollte hierauf noch etwas erwidern, aber da spaltete sich das Eis des Sees, und ein alter, nackter Mann mit langem, blutrothem Bart und Haupthaar tauchte hervor und löschte beide Kerzen aus. Da leuchtete das rothe Haar des alten Mannes wie goldener Sonnenschein, und er sprach zu den Beiden: ‚Ich habe eure Kerzen ausgelöscht, damit ihr nicht noch länger so unnütze Reden führen sollt. Ich will, dass ihr Beide an einem Tage sterben und, solange ihr lebt, reich sein sollt. Doch musst du, schöne Raveka, mit mir hinab in den See, in mein goldenes Haus, das sich unten im See befindet, und musst bis zum ersten Hahnenschrei bei mir verweilen. Dann kannst du zu deinem Bräutigam heraufsteigen, und ihr werdet dann in großem Reichthum leben. Du aber, Anrus, wirf, wenn wir hinabgestiegen sind, die Äpfel und Eier in den See!‘ Raveka stieg gar bald mit dem alten Manne hinab in den tiefen See, und Anrus warf zornig seine Äpfel und Eier in das eisige Wasser. Als er nun alle Äpfel und Eier in den See mit großer Wucht geworfen hatte, gleich als gälte es, den alten Mann zu treffen, der ihm die Braut entführt hatte, da begann der See zu brausen und zu zischen, die Äpfel und Eier stiegen auf die Oberfläche des Wassers und verwandelten sich in Pferde, Schweine, Ochsen, Kühe und Geflügel, die sich um Anrus scharten. Dieser freute sich gar sehr des unverhofft erlangten Reichthums und vergaß für einen Augenblick seine Braut, die im goldenen Hause am Grunde des Sees im Bette beim alten Manne lag.¹² Da krächte der Hahn, der auch aus dem Wasser hervorgeflogen war, und die schöne Raveka stieg herauf aus dem See und küsste ihren Bräutigam. Nicht einmal nass waren ihre Kleider geworden, aber gar traurig war ihr Herz. – Die Hochzeit wurde abgehalten, und sie verlebten nun in Reichthum ihre Tage. Da gebar Raveka einen wunderschönen Knaben, der gleich nach der Geburt laufen konnte, dessen Nabel aber von Minute zu Minute so sehr wuchs, dass er endlich bis tief in den See hineinreichte und der Knabe sich, wie an eine Schnur gebunden, nur in der Nähe des Sees herumtummeln konnte; denn es war, als wenn Jemand tief unten im See das Ende des Nabels in den Händen hielt. Das betrübte Anrus und Raveka gar sehr, und sie beschlossen, die Nabelschnur ihres Sohnes abzuschneiden. Sie nahmen ein scharfes Messer, gingen hinaus an den See und zerschnitten knapp über dem Wasser die Nabelschnur ihres Sohnes. Aber welch Wunder geschah! Ihr Sohn lief herbei, hob mit übermenschlicher Kraft seinen Vater, den starken Anrus,

¹² Die Wasser-Männer (Nivaschi) sind den Menschen nur dann geneigt und überhäufen sie mit Geschenken, wenn eine Jungfrau, die ins Wasser gestürzt ist, bei ihnen weilt. Nur eine Nacht verbringt sie bei ihnen, dann stirbt sie.

und seine Mutter, die schöne Häuptlingstochter Raveka, auf seinen Arm und sprang mit ihnen in den tiefen See. Sie wurden nimmer gesehen [...] ¹³

Laut Wlislöcki gingen die Verlobten zu einem See oder Fluss und zündeten vor ihrer Heirat Kerzen an. Dieser Brauch führt zurück auf die uralte Verbindung von Wasser und Feuer und ist gleichzeitig eine Bitte um Fruchtbarkeit für die folgende Ehe. Wird die eine oder andere Kerze vom Wind gelöscht, so ist das ein böses Vorzeichen, und das Paar wirft Äpfel und Eier ins Wasser, um dadurch „die Wassergeister“ für ihre Ehe positiv zu stimmen. Der Apfel ist auch in der germanischen Sage ein Sinnbild des Lebens, genau wie das Ei im zigeunerischen Volksglauben. Wurde dieses Ritual durchgeführt, so blieb dem Bräutigam die Pflicht, die Gäste auf den festgesetzten Tag einzuladen. Die Einladung zur Hochzeit fand mit Musikanten und bei Branntwein innerhalb einer Woche statt. Drei Tage vor der Hochzeit tauschte das zukünftige Ehepaar bei einem Fest bunte Tücher aus. Diese Tücher ersetzen die Eheringe. Ein Tag vor der Hochzeit gingen bei einigen Stämmen die Frauen in den Wald und holten Stangen, die vor dem Zelt der Braut aufgestellt wurden. Diese „Glücksstangen“ hatten den Zweck, die Liebe des Bräutigams zu seiner Braut auch in Zukunft „holzfest und immer grün“ ¹⁴ zu erhalten. Am Hochzeitstag wurden diese Stangen verbrannt. Die Braut steckte Hirse in ihre Schuhe, damit sie als Frau fruchtbar ist. Esswaren und Getränke waren die gewöhnlichsten Geschenke bei der Hochzeit. Nur die Verwandten des Bräutigams beschenkten die Braut mit Geld. Der Bräutigam wurde von den Mädchen mit bunten Tüchern geschmückt. Der älteste Junge war der Brauthüter, der die Braut bewachen musste, damit kein Junge sie entführen konnte. Falls das passierte, musste er einen Teil der Hochzeitskosten tragen. Vor der Trauung suchten die Mädchen mit ihren Kleidern die Braut zu streifen, dann wurden sie selbst bald Bräute. Im Zeltlager wurde das Ehepaar mit Nüssen beworfen, mit Wasser begossen und mit einem Beutel aus Wieselfell, gefüllt mit Stechapfelsamen, abgerieben. Das Wieselfell sollte vor Unglück und die Stechapfelsamen vor bösen Blicken schützen. Nach diesem Vorgang ging das junge Ehepaar in sein eigenes Zelt und es wurden ihm alte Schuhe oder Stiefel nachgeworfen, um die Fruchtbarkeit in der Ehe zu steigern. Erst nachdem sie das Zelt verließen, begann das eigentliche Feiern. Die Hochzeit endete, wenn die Vorräte zu Ende waren.

¹³ Wlislöcki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke*, a.a.O., S. 179-182.

¹⁴ Wlislöcki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke*, a.a.O., S. 185.

Die Zauberfrau

Nach zigeunerischem Volksglauben gibt es „gute und böse“ Wesen, die ihren Einfluss auf den Menschen ausüben. Laut Heinrich von Wlislöck können diese Wesen nur von den „Zauberfrauen“ gesehen werden, oder von solchen Leuten, die der neunte Sohn einer Mutter sind, die keine Tochter geboren hat, oder die siebente Tochter einer solchen Frau, die keine Söhne zur Welt gebracht hat. Die Zigeuner glauben, dass es Frauen und Männer gibt, die übernatürliche Kräfte und Eigenschaften besitzen, die sie teils erworben, teil ererbt haben. Die meisten Zauberfrauen wurden in der Jugend von ihren Müttern in die Heil- und Zauberkunst eingeführt. Die Zauberfrauen können nur ihre eigenen Töchter die Zauberkunst lehren, nachdem diese die Zauberkraft ererbt hatten. Die Kunst kam jedoch nur dann zum vollen Ausbruch, wenn die Tochter wenigstens drei Töchter gebar. Diese erbten nicht nur den Ruf und das Ansehen im Kreise ihrer eigenen Stammesgenossen, sondern auch bei der Landbevölkerung. Die Zigeuner glauben, dass es „gute Frauen“ gibt, die ihre Zauberkunst direkt von den Nivashi- oder den Phuvush-Männern gelernt haben. Deswegen genießen sie ein größeres Ansehen als die „guten Frauen“, die ihre Kraft erbten.

Wenn jemand krank wurde, so musste die Zauberfrau die Wesen, die im Körper des Kranken waren, bestimmen und danach vertreiben. Die Zauberfrauen (*covalyi*) der Zigeuner, die entweder durch Blutvererbung in den Besitz übernatürlicher Kräfte gelangt sind, von ihrer Mutter geerbt haben oder durch einmaligen geschlechtlichen Umgang mit einem Nivashi oder Phuvush diese Kräfte erhalten haben, genossen ein hohes Ansehen. Starb eine Frau, die ihre Kräfte von einem Phuvush¹⁵ oder Nivashi¹⁶ bekommen hatte, so ging ein Blitz ins Wasser, der von den Nivashi-Männern aufgefangen wurde. Dieser Blitz wurde als Folge eines geschlechtlichen Vorgangs in eine Schlange umgewandelt, die auf die Frau die Zauberkunst übertrug. Die Zauberfrauen, auch „gute Frauen“ (*laci romni*) genannt, besaßen Leinwandbeutel, die mit Stechapfelsamen gefüllt waren, der im zigeunerischen Volksglauben eine geheime Zauberkraft besaß. Mit diesen Beuteln rieben die Zauberfrauen den Körper des Kranken bei ihrem ersten Besuch. So traten sie als „Heilkünstlerinnen“ der Menschen und Tiere auf. Diesen wurde nach-

¹⁵ Wassergeist.

¹⁶ Erdgeist.

gesagt, sie würden Zauberformeln kennen, durch welche das Schlechte aus dem Körper des Kranken vertrieben werden könnte. Sie hätten die Macht und die Kraft, die Seele des Menschen „zu binden und zu lösen“, Liebe und Hass auszulösen und zu vernichten, psychische Störungen zu heilen, die Zukunft vorauszusagen, Unglück abzuweisen, die Toten zu beschwören und das Wetter zu „regeln“. Wurde eine solche Frau alt und schwach, so bereitete sie sich für die Fahrt ins Totenreich vor, indem sie ihre Nägel wachsen ließ. Laut dem Volksglauben würde sie schwer ins Totenreich kommen und zwar nur, wenn sie sich mit ihren langen Nägeln an den Felsenwänden festhalten könnte.

Die Zigeuner haben den Glauben an die Kraft und Macht ihrer verehrten Geister nur teilweise aufgegeben und deswegen erfüllen die Zauberfrauen die Rolle der Vermittlerinnen zwischen Menschen und Dämonen. Sie werden als „Heilkünstlerinnen für Leib und Seele“ angesehen, und „bekleideten vor Jahrhunderten, vielleicht vor einem Jahrtausend noch das Amt der Priesterinnen“.¹⁷ Wlislöcki betrachtet sie als „der letzte Nachhall altindischen Priestertums“¹⁸.

Aussehen

Laut Welcker¹⁹ gehören die Zigeuner nach ihrer Schädelbildung zu den Ortho- oder Mesokephalen, d.h. zu den mittleren Langköpfen. Die Gestalt der Zigeuner ist von mittlerer Größe, die Bewegung der Glieder ist bei den Frauen und Mädchen anmutig. Sie haben „ein dunkel angehauchtes und scharf geschnittenes Gesicht“²⁰, eine feine, nicht hohe Stirn, schmale und scharfe Augenbrauen, die sich wenig über die Augen erheben. Die Augen sind groß, mandelförmig, sehr dunkel und glänzend. Die Nase ist gebogen und der Mund geschweift geschnitten. Von Gestalt sind die Zigeunerinnen schlank und geschmeidig, kraftvoll. Ihre Züge sind regelmäßig, sehr hervortretend und ausdrucksvoll. Das kohlschwarze Haar rahmt ihre gebräunten Gesichter ein, auf welchen man ein warmes Erröten

¹⁷ Wlislöcki, Heinrich: *Aus dem inneren Leben der Zigeuner*. Verlag von Emil Felber, Berlin 1892, S. 28.

¹⁸ Wlislöcki, Heinrich: *Wesen und Wirkungskreis der Zauberfrauen bei den siebenbürgischen Zigeunern*, a.a.O. S. 33.

¹⁹ Welcker, Hermann: *Brachycephalia und Dolichocephalia insbesondere der deutschen Stämme*. *Kraniologische Mittheilungen*. Archiv für Anthropologie, Braunschweig 1868, S. 75-160.

²⁰ Wlislöcki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke*, a.a.O., S. 164.

erkennen kann. Heinrich von Wlislöcki betrachtet die siebenbürgische Zigeunerin als:

Es ist eben eine seltsame Mischung von Lieblichkeit und verhaltener Gluth, von edler Linienschönheit und robuster Derbheit der Formen, von markiger Ausprägung der Gesichtszüge und üppiger Weichheit zugleich, bei einem seltsam trüben, man möchte sagen, schwül melancholischen Hauch. Erhöht wird die Schönheit angesehener Zigeuner-Jungfrauen durch ihre Tracht, die den faltigen Weiberrock verschmäh und den Oberkörper zwangslos und fantastisch umgiebt; das Stirnband, mit Gold- und Silbermünzen dicht behangen, erhöht den Glanz der Augen.²¹

Charles Boner, ein englischer Reisender, beschreibt zwei Zigeunermädchen aus Hermannstadt in seinem Werk *Transylvania, its products and its people* (1865) wie folgt:

Wie sie in ihrem reichen Aufzuge dahinschießen stolzerfüllt und in dem Bewusstsein ihrer siegessicheren Schönheit! Mit leuchtenden Blicken werfen sie mir im Vorübereilen einen Gruß zu und lassen mich, ihnen nachblickend, versunken in staunende Bewunderung ihrer prächtigen, majestätischen Erscheinung. Ein gelbseidenes Tuch ist um ihren Kopf gebunden; darüber tragen sie einen großen Shawl, dessen Enden in dichten Falten schwer herabhängen. Die weißen linnenen Ärmel des Hemdleibes sind ausnehmend weit, und über die Schultern ist nachlässig eine mit Pelz gefütterte und verbrämte Jacke geworfen. Der Rock und der untere Theil ihres Anzuges ist von reichem Brokatstoff mit einer Schleppe hinten. Sie müssen eine Anzahl von Unterröcken anhaben, denn die dicke Seide bauscht sich nach allen Richtungen hin weit aus. Und so, in rauschendem Gewande, mit stolzem Anstand und großen Herrscheraugen, die den Männern Ehrerbietung abzuzwingen scheinen, schreitet jede dahin gleich einer Königin des Orients.²²

Er sah wahrscheinlich Häuptlingstöchter, denn die gewöhnlichen Frauen waren nicht derart gekleidet. Wichtig ist die Kopfbedeckung, die nicht fehlen darf.

Das Aussehen der Zigeuner schien dem Europäer als „zurückscheuchender Anblick“²³. Zunächst fällt bei den Zigeunerinnen die schwarzbraune oder olivenfarbige Haut auf, die weißen Zähne und die

²¹ Ebda, S. 165.

²² Ebda, S. 165.

pechschwarzen Haare erwecken auch die Aufmerksamkeit. Diese Frauen sind eher von der Natur beeinflusst worden als von der Gesellschaft, in der sie leben. Aus dieser Perspektive müsste man sie bewundern, da sie ihre Sitten und Bräuche weiterführen, unabhängig davon, wie schnell sich die Gesellschaft entwickelt.

Literatur

Primärliteratur

- Wlislöcki, Heinrich: *Aus dem inneren Leben der Zigeuner*. Verlag von Emil Felber, Berlin 1892.
- Wlislöcki, Heinrich: *Vom wandernden Zigeunervolke. Bilder aus dem Leben der siebenbürgischen Zigeuner*. Verlag J. F. Richter, Hamburg 1890.
- Wlislöcki, Heinrich: *Wesen und Wirkungskreis der Zauberfrauen bei den siebenbürgischen Zigeunern*. In: *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn. II. Jahrgang, V. Heft*, Budapest 1891, S. 35.

Sekundärliteratur

- Eder, Beate: *ROMA schreiben Anmerkungen zur Literatur einer ethnischen Minderheit*. In: *ROMA: das unbekannte Volk. Schicksal und Kultur*. Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 1994.
- Grellmann, Gottlieb H. M.: *Historischer Versuch über die Zigeuner. Die Lebensart und Verfassung. Sitten und Schicksale dieses Volks seit seiner Erscheinung in Europa, und dessen Ursprung*. Johann Christian Dieterich Verlag, Göttingen 1787.
- Pons, Emmanuelle: *Țigani din România: O minoritate în tranziție*. Editura Compania, București 1999.
- Welcker, Hermann: *Brachycephalia und Dolichocephalia insbesondere der deutschen Stämme. Kraniologische Mittheilungen*. Archiv für Anthropologie, Braunschweig, 1868, S. 75-160.

²³ Grellmann, Gottlieb H. M.: *Historischer Versuch über die Zigeuner. Die Lebensart und Verfassung. Sitten und Schicksale dieses Volks seit seiner Erscheinung in Europa, und dessen Ursprung*. Johann Christian Dieterich Verlag, Göttingen 1787, S. 36.

Das *Drachenmotiv* in sächsischen und rumänischen Märchen aus Siebenbürgen

Ramona STEPHAN

1. Zur etymologischen Deutung der Drachenbezeichnungen

Vorliegender Beitrag ist einer ergiebigen Motivik – die Darstellung der *Drachen* – sächsischer und rumänischer Zaubermärchen aus Siebenbürgen gewidmet. Hierfür wurden die von Josef Haltrich, Anneliese Thudt/Gisela Richter gesammelten siebenbürgisch-sächsischen Märchen und die von Ion Pop-Reteganul erfassten rumänischen Märchen untersucht.¹

Der *Drache*², eine der universellen Folkloregealten, ist in den sächsischen und rumänischen Märchen und Sagen aus Siebenbürgen stark belegt. Ursprünglich war der Drache eine Gestalt der Mythen und der heroischen Dichtung:

In den Schöpfungsmythen verkörpert der D[rache] die gott- oder menschenfeindlichen Mächte: Er hält die fruchtbringenden Wasser zurück, will die Sonne und den Mond verschlingen und muss getötet werden, damit die Welt entstehen oder weiterbestehen kann. Die Mythensozio­logie spricht von einem Chaos-D[rache]n und die religionswiss[enschaftliche] Forschung hat immer wieder hervorgehoben, dass der D[rachen]k[ampf] eine Tat des Anfangs darstellte, mit der die Neu- oder Wiedegründung einer Stadt, eines Reiches, eines Z[eit]A[lters] oder einer Religion angezeigt werde als ordnungsstiftende, sakrale Leistung eines Gottes oder eines Heros.³

¹ Haltrich, Josef: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Hrsg. Hanni Markel. Bukarest 1978; Thudt, Anneliese/Richter, Gisela: *Der tapfere Ritter Pfefferkorn und andere siebenbürgische Märchen und Geschichten*. Bukarest 2002; Pop-Reteganul, Ion: *Basmele românilor*. Vol. III. București 2010.

² Mot. B11 sqq. Kürzel für Märchenmotive. In: Thompson, Stith: *Motiv-Index of Folk-Literature*. 6 Bde. In: *Folklore Fellows Communications*, Bd. 106-109, 116-117, Helsinki 1932-1936.

³ *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich/Hermann Bausinger u.a., Berlin, New York 1999; Bd. 3, 1981, Sp. 788; im Folgenden EM abgekürzt.

Die Römer führten in der Kaiserzeit einen stilisierten Drachenkopf als Feldzeichen und in der griechischen Götter- und Heldensage kommen zahlreiche Drachenkämpfe vor,⁴ die als Kernmotiv die Befreiung einer vom Drachen entführten Jungfrau aufweisen.

In den rumänischen Volksmärchen erscheint außer der Bezeichnung „balaur“ noch „zmeu“. Das Wörterbuch *Dicționar General al Limbii Române* führt „balaur“ als autochthones Wort an.⁵ Das Wörterbuch *DEXI – Dicționar Explicativ Ilustrat al Limbii Române* bietet für „balaur“ folgende Erklärung: „(în mit. rom) Animal fantastic, monstruos și vorace, care întrușipează răul, reprezentat sub formă de șarpe (înaripat) uriaș, cu coada lungă, cu unul sau mai multe (șapte, nouă sau douăsprezece) capete, cu limbile ascuțite, vărsând foc pe gură.“⁶

Der Begriff „zmeu“ kommt aus dem Slawischen „zmij“.⁷ „Zmeu“ wird im *DEXI* wie folgt erklärt: „(în mit. pop) Personaj reprezentând o întrușipare fabuloasă a forțelor răului, imaginat ca un uriaș (cu coada solzoasă și cu aripi) cu puteri supranaturale, dar cu o inteligență, redusă, fiind întotdeauna învins de forțele binelui.“⁸ Aus den Einträgen geht hervor, dass *balaur* und *zmeu* Riesenschlangen sind, die auch fliegen können und das Böse verkörpern. Es gibt auch einige Unterschiede: Ein *balaur* hat im Vergleich zum *zmeu* mehrere Häupter und kann Feuer speien, er repräsentiert das Feuer. Dem *balaur* wird Dummheit zugeschrieben; er kann auch Schuppen aufweisen.

Das althochdeutsche Wort *traccho* ist ein Lehnwort aus dem Lateinischen *draco* und Griechischen *drakon*. Die Germanen kannten nur das Wort *Wurm* als Sammelbegriff für alle Reptilien. Laut *Enzyklopädie*

⁴ EM 3, 1981, Sp. 788.

⁵ Vgl. den Eintrag *balaur*. In: Breban, Vasile: *Dicționar General al limbii române*. Ediție revăzută și adăugită, vol. I. București 1992, S. 37.

⁶ Dima, Eugenia u.a.: *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române (DEXI)*. Geneva 2007, S. 188. Eigene Übersetzung: „(in der Volksmythologie) Fantastisches, monströses, unersättliches Tier, eine Verkörperung des Bösen, das als riesenhaftes, schlangenartiges (mit Flügeln versehenes) und feuerspeiendes Wesen dargestellt wird, mit einem langen Schwanz, einem oder mehreren (sieben, neun oder zwölf) Häuptern und spitzer Zunge.“

⁷ Vgl. den Eintrag *zmeu*. In: Breban, Vasile, a.a.O., S.1145.

⁸ Dima, Eugenia u.a., a.a.O., S. 2234. Eigene Übersetzung: „(in der Volksmythologie) Eine Gestalt, die eine fabelhafte Verkörperung des Bösen darstellt, mit übernatürlichen Kräften ausgestatteter, einen Schuppenschwanz und Flügel aufweisender, wenig intelligenter Riese, der stets vom Guten besiegt wird.“

des Märchens (1981) ist *Drache* sprachlich und begrifflich erst durch die Römer bei den Germanen belegt. Vorwiegend unter kirchlichem Einfluss verdrängte *Drache* (*Drache* = Teufel) das althochdeutsche Wort *tracco* fast vollständig.⁹

Bei den Indern, Persern, Skythen, Parthern und Dakern verwendete man ein Heereszeichen, das die Römer nach der Eroberung der Provinz Dacia und ihrer Eingliederung ins Römische Reich als Kohortenfahne übernahmen: Ein Drache „aus farbigem Stoff, mit geöffnetem Rachen und blitzenden Zähnen, der auf Stangen getragen und bei schneller Bewegung vom Wind unter Zischen aufgeblasen wurde“.¹⁰ Dacia wurde um das Jahr 107 nach Christus erobert. So konnten die Römer den Drachen als Feldzeichen demnach erst aus dem 2. Jahrhundert nach Christus kennen. Die Germanen mussten mit diesem Fabelwesen wohl zum ersten Male während der zahlreichen Schlachten zwischen kaiserlichen Truppen aus Rom und germanischen Stämmen oder im Zuge der Heeresgemeinschaft von Germanen und Römern in Kontakt gekommen sein. Die Drachenvorstellung muss sich allmählich, über mehrere Jahrhunderte hindurch, von Stamm zu Stamm ausgebreitet haben.

Dass Vorstellungen von heidnischen Drachen in Schlangenform in der mündlichen Tradition nach der Christianisierung üblich waren, zeigt die spät entstandene und in frühem Neuhochdeutsch verfasste Version des „Liedes vom Hürnen Seyfried“ (16. und 17. Jahrhundert), in der von *Würmern* und *Schlangen* gesprochen wird. Mit Ausnahme einer gotischen Bibelübersetzung ist kein literarisches Zeugnis früher als das 7. Jahrhundert zu datieren.¹¹

Der Drache wird in Sagen und Märchen auch *Ungeheuer*, *Bestie* o.ä. genannt. In einigen Märchen werden Drachen von *Riesen* oder *Teufeln* ersetzt. In der Volksliteratur sind außer *Drache* auch die Bezeichnungen *Wurm* und *Lindwurm* belegt. *Lindwurm*, mittelhochdeutsch *lintwurm* oder *lintracke*, ist eine Tautologie, da „lint“ *Wurm* oder *Schlange* bedeutet.¹² Der Drache als Fabel- oder Phantasiewesen vereinigt Eigenschaften mehrerer existierender Tiere. Er ist das mythische Wesen, das sich im

⁹ EM 3, 1981, Sp. 789.

¹⁰ Wild, Friedrich: *Drachen im Beowulf und andere Drachen*. Mit einem Anhang: Drachenfeldzeichen, Drachenwappen und St. Georg. Bd. 238, 5. Ausgabe, Wien 1962, S. 8.

¹¹ Wild, Friedrich, a.a.O., S. 12.

¹² EM 3, 1981, Sp. 789 f.

Feuer und im Wasser, in der Luft und auf der Erde bewegen kann, es speit Feuer und kann schwimmen, fliegen, gehen oder kriechen.¹³

Die Kirche zog im Mittelalter den fliegenden Chaosdrachen als Allegorie für den Teufel heran. Während die schlangenartigen Drachen meist Schätze bewachten, wie z.B. der Drache *Fafnir*, versuchten die christlichen Chaosdrachen, die durch das Land zogen, Gottes Werk zu zerstören. Ein Beispiel dafür ist der Drache aus der Apokalypse (12, 7-9).¹⁴

Im Märchen *Urmă Galbină și Pipăruș Petru* kommen die Begriffe *Drache* und *Teufel* nebeneinander vor. Der Vater der Teufel/Drachen (rum. *mamonul*) trinkt Menschenblut aus einer großen Flasche und erinnert dadurch an einen Vampir. Er hat Angst vor Urmă Galbină, von dessen Tapferkeit er erfahren hat und wird auf seinen Wunsch in ein Fass eingesperrt.

Im Märchen *Ioaneș Măsariul* möchte der Protagonist lernen, was Furcht ist. Nach mehreren Ereignissen kommt er in die Hölle. Da erscheint der Teufel als kleiner Büffel. Je mehr er sich Ioaneș nähert, desto größer wird er. Ioaneș bekommt Todesangst und läuft weg, nicht bevor der Teufel ihm einen Hieb versetzt.

2. Drachentmotive in den Märchen aus Siebenbürgen

2.1 Drachen als Entführer von Prinzessinnen oder Jungfrauen

Die von Drachen entführten Prinzessinnen¹⁵, Frauen oder Jungfrauen in den hier untersuchten Märchen nehmen eine passive Rolle ein. Sie warten, dass sie erlöst werden. Nichtsdestotrotz begegnet man Frauengestalten in Märchen in verschiedenen sozialen Rollen, als Königin, Prinzessin, Bettlerin oder Magd, als gute Mutter oder böse Stiefmutter.

¹³ EM 3, 1981, Sp. 790.

¹⁴ „Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen; und der Drache stritt und seine Engel, und siegten nicht, auch ward ihre Stätte nicht mehr gefunden im Himmel. Und es ward ausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt der Teufel und Satanas, der die ganze Welt verführt, und ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden auch dahin geworfen.“ (Offenbarung Johannes).

¹⁵ AaTh 301. Kürzel für Märchentmotive. Die Klassifikation und Identifizierung von Volksmärchen mit dem Autorenkürzel AaTh (Aarne/Thomson) nach Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*. In: *Folklore Fellows Communications*, Bd. 184, Helsinki 1973.

Frauen werden unterschiedliche Eigenschaften zugesprochen; es gibt „die dienende, dulddende und bescheidende ebenso wie die habgierige und maßlose, stolze und hochmutige Frau, die faule wie die fleißige und arbeitsame, die kinderlose, wie die kinderreiche.“¹⁶ Laut Lutz Röhrich werden die Rollenklischees männlich = aktiv und weiblich = passiv in Märchen oft durchbrochen. Röhrich führt als Beispiel u.a. *Hänsel und Gretel* an, in welchem das Mädchen die Initiative im Hexenhaus übernimmt und aktiver und intelligenter als ihr Bruder ist, der sich von der Hexe hinter Stallgittern mästen lässt.¹⁷

Der Held hat grundsätzlich eine dynamische Rolle, er vollbringt die Heldentaten. Der Kampf des Helden gegen den Drachen gehört zu den weitverbreiteten Märchenmotiven.

2.2 Die Drachenkämpfe

Das Drachenkampf-Motiv¹⁸ ist sowohl mit der Befreiung der Jungfrau aus der Macht der Drachen verbunden als auch mit dem Erwerb einer Braut (Prinzessin, Jungfrau). Der Kampf gehört zu den beliebtesten Freierproben, der Drache ist „der größte, stärkste und gefährlichste Widersacher eines Helden.“¹⁹ Der König verspricht dem Retter seiner einzigen Tochter deren Hand und das halbe Königreich.

Im Märchen *Der starke Hans* hat ein Drache mit zwölf Köpfen, der Feuer speit und sofort Menschenfleisch riecht, drei schöne Königstöchter entführt. Er wohnt in einem Palast in der Unterwelt und ist der „Herr“ der drei Prinzessinnen. Hans tötet den Drachen, er erwürgt ihn. Er befreit die Königstöchter und heiratet die jüngste Prinzessin. Im Märchen *Das Rosenmädchen* wird ein Mädchen und ihre Mutter von einem Drachen, der in einem riesigen Fass schläft, bewacht. Durch den Besitz des Fohlens der Drachennutter gelingt es dem Helden, den Drachen zu besiegen und die Gefangenen zu befreien. In diesem Märchen kämpft der Held nicht gegen den Drachen, dieser wird vom Pferd getötet. Ein Drache entführt in dem Märchen *Die Königstochter in der Flammenburg* eine Königstochter. Der Held schneidet dem Drachen alle zwölf Häupter ab und befreit die Prinzessin.

¹⁶ Röhrich, Lutz: „und weil sie nicht gestorben sind“ ... Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 113 ff.

¹⁷ Ebda, S. 121.

¹⁸ AaTh 300. In: Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*, a.a.O.

¹⁹ EM 3 1981, Sp. 788.

Ein siebenköpfiger Drache bewacht am Weltende auf einer Insel eine Jungfrau in *Die Schwanenfrau*. Der Junge schneidet ihm mit dem Schwert die Häupter ab, erlöst die Schwanenfrau und lebt glücklich mit ihr im Drachenschloss.

In *Der goldene Vogel* kommen drei Drachen vor, mit sechs, neun und zwölf Häuptern. Jeder wohnt in einem Schloss und bewacht eine Jungfrau. Der jüngste Königssohn tötet die drei Drachen und befreit die Jungfrauen.

In *Der tapfere Ritter Pfefferkorn* (A. Thudt/G. Richter) erscheint ein mehrköpfiger Drache, der eine Königstochter entführt. Im Kampf mit dem Drachen, der zwei Tage und zwei Nächte dauert, bedient sich der Held eines Knüppels, wobei ihm Hilfe von drei sprechenden Tieren (Wölfin, Bärin, Löwin) gewährt wird. Das Roß zerstampft den Drachenleib²⁰, nachdem der Held den Drachen enthauptet hat.

Im rumänischen Märchen *Crâncu, vânătorul codrului* hat der Drache einen Namen. Er heißt *Pogan* und entführt die Frau des Helden. Crâncu gelingt es mit Hilfe seiner Schwager (ein Adler, ein Habicht und ein Wolf²¹), den Drachen zu töten und seine Frau zu befreien.

Neben Drachen taucht in J. Haltrichs Märchen *Das Zauberroß* auch die Drachennutter auf, die „Buschmutter“ (rum. *Baba-Cloanța*). Dieses Märchen weist sieben Drachenkämpfe auf. Im Unterschied zu den anderen Märchen sind hier keine Prinzessinnen oder Jungfrauen von Drachen entführt worden, die letzten drei besiegten Drachen besitzen wunderbare Vögel. Das Motiv vom Übertreten eines Gebots erscheint im Märchen viermal, da der Held jeweils gegen das Verbot verstößt, in den Wald zu gehen. Zuerst trifft der Held im verbotenen Wald auf einen dreihäuptigen Drachen, dem er mit dem Schwert, welches auch das einzige Erbe seines Vaters ist, die Häupter abschlägt. Ein weiteres Mal übertritt der Held das Verbot und kämpft gegen einen sechsköpfigen, danach gegen einen neunköpfigen und zuletzt gegen einen zwölfköpfigen Drachen. Er schlägt allen Drachen die Häupter ab und auch deren Mutter, die „Buschmutter“, bleibt nicht unversehrt, sie wird auch vom Helden enthauptet. Später kämpft der Held am Ende der Welt gegen drei weitere Drachen, gegen einen kupfernen, einen silbernen und einen goldenen Drachen. Er erschlägt

²⁰ Hier begegnet auch das Märchenmotiv AaTh 532 (*Das hilfreiche Pferd*). In: Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*, a.a.O.

²¹ AaTh 430, 432 (*Tierbräutigam*). In: Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*, a.a.O.

auch diese mit dem wunderbaren Schwert und löst somit die ihm vom König gestellte Aufgabe, in den Besitz der kupfernen, silbernen und goldenen Vögel zu kommen.

2.3 Der Raub der Gestirne²²

Das Märchen *Aripă-Frumoasă* geht auf eine uralte anthropologische Überlieferung von Sonnen- und Mondraub zurück.²³ In einem Königreich sind die Sonne, der Mond und die Sterne verschwunden und der König verspricht dem Finder eine seiner drei Töchter als Frau und den dritten Teil seines Königreichs. Drei Brüder, Serilă, Miezilă und Zorilă²⁴ machen sich auf den Weg, um die Gestirne zurückzubringen. Bei drei aufeinanderfolgenden Brücken, jeweils aus Kupfer, Silber und Gold, kämpft „Aripă-Frumoasă“ mit drei Drachen, die auch die Gestirnräuber sind. Der Drachenkampf auf der Brücke²⁵ ist ein Motiv, das nur in Osteuropa bekannt ist.²⁶ Als er den ersten Drachen enthauptet, erscheinen die Sterne, beim Enthaupten des zweiten der Mond und beim mühseligen Enthaupten des dritten die Sonne. Der alle Proben bestehende Held heiratet schließlich die Königstochter. Hervorzuheben ist, dass die Drachen die Gestirne nicht zerstören. Das steht im Gegensatz zu den Schöpfungsmythen, wo die Drachen die Sonne und den Mond verschlingen, eine mythische Erklärung der Sonnenfinsternis.²⁷ Die Gestirne werden im siebenbürgischen Märchen von Drachen bewacht, bis der Hauptheld auftaucht, sie zum Kampf herausfordert und tötet. Durch die Befreiung der Gestirne wird im Märchen der Mangel beseitigt.²⁸

²² AaTh 328. In: Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*, a.a.O.

²³ Dima, Alexander: *Rumänische Märchen*. In deutscher Übersetzung nach Haupttypen ausgewählt und mit Anmerkungen versehen. Leipzig 1944; Einleitung, S. 7.

²⁴ Abenddämmerung, Mitternacht und Morgengrauen. Letzterer vom König auch „Aripă-Frumoasă“ genannt.

²⁵ AaTh 300. In: Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*, a.a.O.

²⁶ EM 3, 1981, Sp. 799.

²⁷ EM 3, 1981, Sp. 812.

²⁸ Der russische Folklorist Vladimir Propp (*Morphologie des Märchens*) sieht das Konstante, Invariable der Gattung *Zaubermärchen* in dessen Struktur begründet. Alle Zaubermärchen besitzen den gleichen Aufbau: Man geht von einer Schädigung oder einem Mangel aus, über Zwischenglieder, bis zur Konfliktlösung (oft Hochzeit). Ausdrucks des Mangels in dem von mir untersuchten Märchen ist der Raub der Gestirne.

2.4 Die Drachenverwandlungen

Tendenzen von Anthropomorphosierungen von Drachen²⁹ lassen sich auch im Märchengut der Sachsen und Rumänen ausmachen. Im Unterschied zum dämonisch-tierischen Mischwesen aus der Heldensage weisen diese Drachen zahlreiche menschliche Wesenszüge auf. Die entführte Prinzessin nennt den mehrköpfigen Drachen „mein Mann“. Dieser verlässt morgens das Schloss und kommt zum Mittag- oder Abendessen nach Hause. Sie trinken Schnaps (im rumänischen Märchen), halten Mittagsschlaf und rauchen sogar Pfeife.³⁰

Felix Karlinger vertritt die Meinung, dass der Drache (rum. *balaur*) eine typische Märchengestalt des Balkans ist.³¹ In einem von ihm und Karl Bandy ins Deutsche übersetzten rumänischen Märchen *Der Drache, der seine Mütze nie abgenommen hat*, wird die einzige Königstochter von einem Drachen in Tiergestalt (Panther) entführt.³² Der Drache in diesem Märchen besitzt eine blaue Mütze, die ihm die Kraft verleiht, sich in jedes beliebige Tier zu verwandeln. Seine Kraft ist in diesem Gegenstand geborgen, wenn man ihm die Mütze abnimmt und ins Feuer wirft, wird er sterben. Kopfbedeckungen als magische Requisiten sind bekannt, man denke auch an die Tarnkappe, doch die blaue Farbe ist selten im rumänischen Raum als Kopfbedeckung bei Männern auszumachen, während die blaue und grüne Farbe bei den Türken eine Rolle spielt.³³ Andererseits wird hervorgehoben, dass Blau die Symbolfarbe des Jenseits ist und diese Farbe scheint im griechischen Raum beliebt zu sein.³⁴ Die Tatsache, dass sich der Drache in einen Panther verwandelt, ein auf dem Balkan unbekanntes Raubtier, könnte auf persische Vorbilder verweisen.

Typisch für den Balkan und kennzeichnend für den rumänischen Kulturraum ist jedoch das Motiv der Drachen-Alkoholisierung durch

²⁹ Besonders des Typs AaTh 301 (*Die drei geraubten Prinzessinnen*). In: Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*, a.a.O.

³⁰ EM 3, 1981, Sp. 791.

³¹ Karlinger, Felix (Hrsg.): *Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens*. Kassel 1982, S.13.

³² AaTh 302. In: Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*, a.a.O.

³³ Als Beispiel dafür nennt Karlinger einerseits die Reisebeschreibung eines italienischen Kaufmanns, der zwischen 1695 und 1698 den Balkan und die Türkei bereiste und die Palastgarde des Sultans mit blauer Kopfbedeckung (Turban) gezeichnet hat. Vgl. ebda.

³⁴ Ebda, S. 123.

den Helden. Die Dämonen werden häufig mit Wein, der ihnen unbekannt ist, betrunken. In diesem Märchen ist es hingegen ein starker und „selbstgebrannter“ Schnaps, der dem Drachen überhaupt nicht unbekannt ist und den er bewusst mit dem Helden, als Arzt verkleidet, trinkt. Im Märchen feiert der Drache den Sieg über den Kaiser, dem Vater der entführten Prinzessin, ebenfalls mit Schnaps. Die Verkleidung des Helden als Arzt findet in arabischen Märchen ihre Entsprechung, sodass Karlinger diesbezüglich behauptet, dass typisch rumänische Motive relativ selten sind.

Bei Phantasiewesen muss – insbesondere bei Zaubermärchen – unterschieden werden, inwieweit sie aus den Märchen oder dem Volksglauben abgeleitet wurden. Hierbei muss auf die „Individualität“ der Wesen geachtet werden. So kann es vorkommen, dass bei einem Phantasiewesen Eigenschaften von Wesen ineinanderfließen, die entweder im Märchen oder im Volksglauben heimisch sind. So stößt man in den rumänischen Märchen oft auf die Verwechslung von *zmeu* (Drache als dem Menschen ähnliches Wesen mit überirdischen Kräften) und *balaur* (Drache als sagenhaftes Reptilungeheuer). Im Nordwesten Siebenbürgens wurden Drachen beider Gestalten – *zmeu* und *balaur* – mit Teufeln vermengt, weil der Teufel das einzige Wesen war, wovon der volkstümliche Erzähler eine deutlichere Vorstellung hatte, die ihm aus der Religion bekannt war. So hat man alle negativen Gestalten (Drachen, Riesen) auf diese einzige reduziert.³⁵ Dabei muss man beachten, dass sich unter dem Begriff „dracul“ stets ein Dämon in menschlicher Gestalt verbirgt, und nicht ein beflügeltes Krokodil, wie vielleicht in manchen Vorstellungen vorherrschend.³⁶

Das Motiv der Verwandlung taucht in den Märchen *Crâncu, vânătorul codrului, Măr și Păr, Urmă Galbină și Pipăruș Petru* auf. Im Märchen *Crâncu, vânătorul codrului* wird der Drache von Riesen ersetzt. Die sieben Riesen auf dem Berg, von denen Crâncu das Feuer holt, damit er den letzten Wunsch seines Vaters erfüllen kann, ein großes Feuer auf dessen Grab anzuzünden, werden abwechselnd *Riesen* und *Drachen* genannt. Nachdem Crâncu die Riesen enthauptet hat, werden sie in der weiteren Schilderung *Drachen* (rum. *zmei*) genannt.

³⁵ Bîrlea, Ovidiu: *Über das Sammeln volkstümlichen Prosaerzählgutes in Rumänien*. In: Karlinger, Felix (Hrsg.): *Wege der Märchenforschung*. Darmstadt 1985, S. 455f.

³⁶ Karlinger, Felix ebda.

Die Drachentmutter im Märchen *Măr și Păr* erscheint als eine alte, listige Frau, die den Tod ihrer Söhne, die drei zerstörerischen Drachen, rächen will. Sie wird ihrerseits von den Hunden³⁷, die sich zu dem wandernden Helden gesellt haben, getötet. In *Urmă Galbină și Pipăruș Petru* findet die Frau von Urmă Galbină, Mandalina, in einem Fass im verbotenen Zimmer den Teufel, der sich in einen schönen jungen Mann verwandelt hat. Der Teufel (rum. *mamonul*) verführt die Frau und tötet ihren Mann. Danach flieht Mandalina mit dem Teufel. Im Märchen nimmt der Teufel die Gestalt eines fürstlich gekleideten alten Mannes an, wird aber zum Schluss vom Helden, der von seinem Bruder Pipăruș Petru wiederbelebt wurde, getötet. Im bereits genannten Märchen *Măr și Păr* kommen drei Drachentbrüder vor, die den Menschen viel Kummer bereiten. In diesem Märchen tauchen einzelne Motivkomplexe auf:³⁸

- *Drache und Wasser*: Oft werden Drachen an einem Wasser räumlich situiert. Sie bewachen die einzigen Quellen der Stadt. Erst nach dem Sieg des Helden über den Drachen fließt das Wasser wieder. Laut *Enzyklopädie des Märchens* entstammt der das Wasser hütende Drache der antiken Heldensage und dem orientalischen Mythos. Das Wasser ist im Alten Orient Nahrungsgrundlage. Wer den Zugang zum Wasser hindert, wird zum Symbol des Bösen. Der erste Drache im oben genannten Märchen speit Feuer, trinkt das Wasser aus der Quelle und stiehlt den Menschen das Vieh. Der zweite Drache ist ein wilder Stier mit einem Auge auf der Stirn, mit großen Hörnern, mit Zähnen wie ein Wildschwein, der die Felder verwüstet, sodass die Menschen kein Brot mehr haben.
- *Drache und Menschenopfer*: Der Drache verlangt regelmäßig eine Jungfrau als Opfer. Solche Menschenopfer an Drachen haben ihren realen kultur- und religionsgeschichtlichen Hintergrund und beziehen sich auf historische Gegebenheiten. Im Alten Orient hat man den Wassergöttern Jungfrauen geopfert. Der dritte Drache in diesem Märchen erscheint als ein Ungeheuer mit sieben Häuptern (rum. *balaur*). Er haust in einem Brunnen und jedes halbe Jahr müssen die Stadtbewohner ihm ein Mädchen opfern, um zum Wasser zu kommen. Es ragt stets ein Haupt des Ungeheuers aus

³⁷ Das Motiv *Helpful Dog* (Mot. B 421) in Thompson, Stith: *Motiv-Index of Folk-Literature*, a.a.O. wird hier AaTh 300 (*Drache, Drachentkampf, Drachentöter*; Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*, a.a.O.) zugeordnet.

³⁸ EM 3 1981, Sp. 791ff.

dem Brunnen empor. Wenn man dieses abschneidet, wachsen andere drei Häupter nach. Die Hunde³⁹, die sich zu dem Helden gesellen, vernichten die drei Häupter. Daraus gehen drei Schlangen hervor, die wiederum von den Hunden zerfleischt werden. Der Held tötet mit Hilfe der Hunde das Ungeheuer.

2.5 Die Dummheit des Drachen

In Märchen erscheinen Riesen, Teufel und Drachen als dumm. Dieses Motiv kommt im Märchen *Stan Bolovan* vor. Der Held misst seine Kräfte mit einem Drachen und überlistet ihn auf lustige Weise. Hier lässt sich ein Bezug zu Grimms *Das Tapfere Schneiderlein* ermitteln. Der Riese aus Grimms Märchen ist genauso einfältig wie der Drache aus dem rumänischen Märchen, wobei dieser als „prost ca miezul nopții“, dt. dumm wie die (Mitter-)Nacht, beschrieben wird. In beiden Märchen – *Stan Bolovan* und *Das Tapfere Schneiderlein* – drückt der Hauptheld ein Stück Käse in der Hand, sodass Wasser daraus tropft und er dadurch die Probe bestehen kann.

3. Fazit

Im Märchen erscheinen die Drachen als repressive Figuren. Sie bewachen Prinzessinnen oder Gestirne. Der Held muss sie besiegen. Im christlichen Sinne ist der *Drache* dem *Teufel* gleichzusetzen, der den echten Glauben, den Zutritt zur Kirche, zum Wasser usw. unmöglich macht.

Nach Vladimir Propp ist das Drachentötermärchen als Prototyp aller Zaubermärchen zu betrachten. Lüthi unterstreicht, dass viele Märchenhelden mehr oder weniger Drachentöter oder zumindest Opfer von Drachen sind:⁴⁰

Der Kampf mit dem Drachen, ein Lieblingsmotiv des europäischen Märchens, erinnert zunächst an den Kampf des Menschen mit wirklichen Untieren, ein Geschehen, das die Phantasie früherer Zeiten mit großer Gewalt beschäftigt haben muss. Gerade deshalb wird der Kampf mit dem Untier zum Symbol für den Kampf mit der feindlichen Umwelt, mit dem Bösen außer uns und in uns, des Willens mit Trieben, der Form mit dem Chaos, des Menschen mit dem Jenseitigen oder mit dem Schicksal. Der

³⁹ Mot. B 421. In: Thompson, Stith: *Motiv-Index of Folk-Literature*, a.a.O.

⁴⁰ Vgl. Lüthi, M. (Hrsg): *Europäisches Volksmärchen*. Zürich 1951. In: EM 3, 1981, Sp. 815.

Drache ist ein Bild für die ungestaltete und gefährliche Natur wie für das eigene Unbewusste.

Literatur

Primärliteratur

- Dima, Alexander: *Rumänische Märchen*. In deutscher Übersetzung nach Haupttypen ausgewählt und mit Anmerkungen versehen. Leipzig 1944.
- Haltrich, Josef: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Hrsg. Hanni Markel. Bukarest 1978.
- Karlinger, Felix (Hrsg.): *Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens*. Kassel 1982.
- Pop-Reteganul, Ion: *Basmele românilor*. Vol. III. Bucureşti 2010.
- Thudt, Anneliese/Richter, Gisela: *Der tapfere Ritter Pfefferkorn und andere siebenbürgische Märchen und Geschichten*. Bukarest 2002.

Sekundärliteratur

- Aarne, Antti/Thompson, Stith: *The Types of the Folktales*. In: *Folklore Fellows Communications*, Bd. 184, Helsinki 1973.
- Bîrlea, Ovidiu: *Über das Sammeln volkstümlichen Prosaerzählgutes in Rumänien*. In: Karlinger, Felix (Hrsg.): *Wege der Märchenforschung*. Darmstadt 1985, S. 445-466.
- Breban, Vasile: *Dicţionar General al limbii române*. Ediţie revăzută şi adăugită, vol. I şi II. Bucureşti 1992.
- Dima, Eugenia u.a.: *Dicţionar explicativ ilustrat al limbii române (DEXI)*. Geneva 2007.
- Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich/Hermann Bausinger u.a., Band 3, Berlin, New York 1999.
- Karlinger, Felix (Hrsg.): *Wege der Märchenforschung*. Darmstadt 1985.
- Thompson, Stith: *Motiv-Index of Folk-Literature*. In: *Folklore Fellows Communications*, Bde. 106-109, 116-117, Helsinki 1932-1936.
- Wild, Friedrich: *Drachen im Beowulf und andere Drachen*. Mit einem Anhang: Drachenfeldzeichen, Drachenwappen und St. Georg. Bd. 238, 5. Ausgabe, Wien 1962.
- Röhrich, Lutz: *„und weil sie nicht gestorben sind“... Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*. Köln, Weimar, Wien 2002.

Die Darstellung der *Jenseitsreise* in rumänischen und siebenbürgisch-sächsischen Märchen

Ramona STEPHAN

1. Zur Motivation des Jenseitsbesuchs

Diesseits und *Jenseits* sind im Märchen nicht voneinander getrennt. Max Lüthi hat diesen Wesenszug des Märchens mit dem Begriff der *Eindimensionalität*¹ beschrieben. Das *Jenseits* sei örtlich zwar fern, erlebnismäßig aber nah. Die Handlungen des Helden und die Hilfe der Gestalten aus dem Jenseits existieren nebeneinander.

Lüthi hat der *Eindimensionalität* des Märchens die *Zweidimensionalität* der Sage gegenübergestellt. Während die Sage von erregenden und verwirrenden Begegnungen des Menschen mit Toten, von Vampiren, von armen Seelen in der Hölle erzählt, verkehrt der Held des Märchens mit Gestalten aus dem Jenseits, als ob sie seinesgleichen wären. Es fehlt das Gefühl des Abstandes zum Jenseits, es ist keine „andere Welt“ wie in der Sage.² Der Märchenheld empfindet dabei weder Schauer, Angst noch Ehrfurcht, wenn er unter der Erde eine zweite, meist völlig gleiche Welt vorfindet, er betritt das Jenseitsreich mit großer Selbstverständlichkeit.³

Warum sollte jemand das Jenseits aufsuchen wollen? Welches sind die Gründe für einen Jenseitsbesuch? In Zaubermärchen treten gemäß *Enzyklopädie des Märchens* drei Grundsituationen auf, die den Übergang ins Jenseits bedingen:⁴ (1) durch die Verfolgung eines Diebes (z.B. Drachen) aus dem Jenseits gelingt es oft dem jüngsten Sohn eines Kö-

¹ Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. Stuttgart 1981, S. 8f.

² Röhrich, Lutz: „und weil sie nicht gestorben sind“... Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 102.

³ Ebda, S 107.

⁴ *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich/Hermann Bausinger u.a., Band 7, Berlin, New York 1993, Sp. 530.

nigs/Kaisers, das Diebesgut wiederzuerlangen und den Thron und den Reichtum seines Vaters zu erben; (2) ein *unpromising hero* (z.B. der Dümmling) gewinnt eine Schöne aus dem Jenseits oder eine ins Jenseits entführte Prinzessin zur Frau; (3) schließlich kann die Verheißung der Gaben aus dem Jenseits einen Besuch ins Jenseits begründen.

Laut Lutz Röhrich sind die Ziele und Gründe des Märchenhelden, eine Jenseitswanderung zu unternehmen, denen der Helden im Mythos sehr ähnlich. In vielen Fällen ist der Aufbruchgrund des Helden die Suche nach dem verschwundenen Partner oder nach Geschwistern, nach entführten Prinzessinnen oder künftigen Partnern. Manche Helden sind auf der Suche nach dem Geheimnis der Unsterblichkeit, nach dem ewigen Leben oder sie möchten nichtirdische oder unerreichbare Gegenstände erwerben.⁵

2. Das Vorkommen des *Aufbruchsmotivs* ins Jenseits in rumänischen und siebenbürgisch-sächsischen Märchen

Folgende Ausführungen versuchen das Vorkommen des Jenseitsmotivs in rumänischen und siebenbürgisch-sächsischen Märchen zu erfassen, wobei exemplarisch die von Ion Pop-Reteganul gesammelten rumänischen Märchen und die siebenbürgisch-sächsischen Märchen von Josef Haltrich untersucht werden sollen.⁶

Der Aufbruch ins Jenseits kann unterschiedlich ausfallen. In den Märchen *Crâncu*, *vânătorul codrului*, *Lupul cu cap de fier*, *Ioaneş Măsariul* und *Stan Bolovan* betritt der Held das Jenseits zu Fuß.

Im Märchen *Lupul cu cap de fier* ist die Hölle allerdings durch ein großes Wasser vom Paradies getrennt. Der Held in diesem Märchen hat vom *Heiligen Sonntag* einen Gürtel (rum. *brâu*) bekommen. Schüttelt man diesen, so bildet sich ein Steg, auf dem man das Wasser überqueren kann.

Das Motiv des Aufbruchs ins Jenseits taucht auch im Märchen *Crăiasa zânelor* auf. Hier hilft ein Zauberpferd dem Helden, die Schwelle zwischen den zwei Welten zu überschreiten.⁷ In diesem rumänischen

⁵ Röhrich, Lutz, ebda, S. 106.

⁶ Pop-Reteganul, Ion: *Basmele românilor*. Vol. III. Bucureşti 2010; Haltrich, Josef: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Hrsg. Hanni Markel. Bukarest 1978.

⁷ Karlinger, Felix: *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs des Jenseits in der Volkserzählung*. Wien 1986, S. 14.

Volksmärchen verwandelt sich ein Gaul in ein Zauberpferd, das glühende Kohlen frisst und in Windeseile fliegen kann.

Das Jenseitsmotiv ist nicht nur in rumänischen Märchen aus Siebenbürgen verbreitet, sondern auch in siebenbürgisch-sächsischen Märchen. In *Das Borstenkind* geht die Königstochter zu Fuß bis ans Ende der Welt, um ihren verwünschten Mann zu erlösen. Sie hat ihm das Borstenkleid verbrannt, damit er sich tagsüber nicht mehr in einen Eber verwandeln kann. Daraufhin wird er jedoch ans Ende der Welt verwünscht. Das Jenseits wird in diesem Märchen als eine Königsburg auf einer Insel beschrieben. Der *Abendstern* hilft der Prinzessin und führt sie über das Meer. Sie rettet ihren Mann, der nun andauernd seine menschliche Gestalt behalten kann.

Das Motiv der Suche nach dem verlorenen Mann kann man auch als Motiv der *Suchwanderung* bezeichnen. Es deutet auf das Schicksal der Frauen in Märchen hin, die nicht nur eine passive Rolle spielen.⁸ Im Märchen *Die Königstochter in der Flammenburg* sind die beiden Welten – Diesseits und Jenseits – von einem „hohen unübersteigbaren Gebirge“ und von einem „weiten stürmischen Meer“ getrennt. Der zwölfköpfige Drache, der die Königstochter entführt hat, wohnt in einer Flammenburg. Ein „Stier“ hilft dem Knaben, die Hindernisse zu bewältigen. Der Knabe schneidet dem Drachen mit dem „sieben Ellen langen eisernen Schwert“ des Königs die zwölf Häupter ab und erlöst die Prinzessin. In *Das Rosenmädchen* ist die Schwelle zwischen den beiden Welten irdischer Natur. Die Drachennutter wohnt in einem Häuschen im Wald. Der Held geht zu Fuß dahin und hütet ein Jahr lang die Stute, um in den Besitz eines Zauberpferdes zu kommen, mit dessen Hilfe er das Rosenmädchen und seine Mutter vom Drachen befreien kann. Der Drache, der die Königstochter entführt hat, wohnt ebenfalls in einem Wald. Im Märchen *Des Teufels Hilfe* geht der Bauernjunge zu Fuß in die Hölle, nachdem er von seinem Vater dem Teufel versprochen wurde.

Noch wunderbarer ist der Aufstieg ins Jenseits im Märchen *Der Wunderbaum*. Neun Tage lang steigt der Hirtenknabe den Baum hinauf, bis er an Palästen aus Kupfer, an einem kupfernen Wald und an einer Kupferquelle ankommt. Das Gleiche macht er ein zweites und ein drittes Mal, wobei die Gegenstände aus anderen märchenspezifischen Metallen sind, und zwar aus Silber und aus Gold. Im Märchen *Der starke Hans* kommt der Held durch ein Loch in die Unterwelt. Der „Steinzerreiber“

⁸ Röhrich, Lutz, ebda, S. 115.

und der „Baumdreher“ lassen Hans an einem Seil hinuntergleiten. Hier befindet sich der Palast des zwölfköpfigen Drachen, der drei Königstöchter entführt hat. Hans tötet den Drachen und befreit die Königstöchter. Weil seine Gefährten ihn verraten und ihn nicht mehr hochziehen wollen, wird er vom „Vogel Greif“ wieder in die Oberwelt gebracht.

3. Fazit

In rumänischen und siebenbürgisch-sächsischen Märchen tritt das Jenseitsmotiv deutlich hervor. Ein eindrückliches Motiv kann sich dem Gedächtnis des Menschen, der es aufgenommen hat, besonders stark einprägen und neue Verbindungen eingehen.⁹ Ob der sich in eine Ameise verwandelnde Held im Märchen *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* der Brüder Grimm eine Schöne sucht oder sie behalten will, ist vielleicht gleichgültig geworden oder vergessen. Was insbesondere bleibt, ist die Jenseitsreise. Es ist das Bild des Helden, der zur Ameise wird und im Jenseits alle Antworten auf seine Fragen bekommt. Jenseitsreisen gehören nicht nur verschiedenen Gattungen der Volksdichtung an, sondern sind struktureller Grundbestand zahlreicher Mythen. Ihr Auftauchen in der Literatur zahlreicher Völker und zu allen Zeiten, von den ältesten schriftlichen Zeugnissen der Menschheit bis zur modernen Gattung Science-Fiction, belegt ihre außerordentliche Bedeutung.

Literatur

Primärliteratur

- Haltrich, Josef: *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Hrsg. Hanni Markel. Bukarest 1978.
Pop-Reteganul, Ion: *Basmale românilor*. Vol. III. București 2010.

Sekundärliteratur

- Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich/Hermann Bausinger u.a., Band 7, Berlin, New York 1993.
Karlinger, Felix: *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs des Jenseits in der Volkserzählung*. Wien 1986.

⁹ Lüthi, Max, a.a.O., S. 139.

Lüthi, Max: *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Düsseldorf, Köln 1975.

Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. Stuttgart⁷1981.

Lüthi, Max: *Märchen*. Stuttgart⁹1996.

Röhrich, Lutz: „*und weil sie nicht gestorben sind*“ ... Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Köln, Weimar, Wien 2002.

Vergleichende Mythenforschung in Siebenbürgen

Anca-Maria DOMȘA

Die Beschäftigung mit Mythen stellt einen komplexen Erkenntnisprozess dar, der einerseits vom Erzähler oder der Erzählerin, Träger einer lokalen Tradition, geprägt wird, da die Mythen bei der Überlieferung auch interpretiert und umgestaltet werden. Andererseits ist an dem Prozess auch eine Person beteiligt, welche die Mythen aufzeichnet und/oder im Kontext bestimmter Forschungsfragen analysiert und interpretiert, die oft nicht der Lokaltradition angehört.

Die Mythenforschung baut auf Mythensammlungen auf, die leider nicht immer vollständig sind. In diesem Sinne ist bis heute ein wichtiges Desiderat, Erzähltraditionen zu dokumentieren und möglichst zweisprachig zu publizieren, damit mündliche Traditionen – etwa durch drastische kulturelle Veränderungen – nicht in Vergessenheit geraten.

Das Sammeln und Aufzeichnen der Mythen und ihre weitere Bearbeitung können – im Sinne einer klassischen ethnologischen Feldforschung – von ein und derselben Person durchgeführt werden. In vielen Fällen handelt es sich aber um verschiedene Personen, die bei diesen Forschungsaktivitäten mitwirkten. Mythensammlungen, oft von Ethnologen angelegt, leisten einen wichtigen Beitrag zur Dokumentation der Mythologie, werfen aber auch Probleme auf. In vielen Fällen wurde bei der Aufnahme von Mythen im Rahmen einer Feldforschung dem Kontext des Erzählens wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Die Texte der Mythen wurden früher – im Vergleich zu den heutigen Standards – oft unzureichend aufgezeichnet. Nicht alle Mythenforscher sind der Meinung, dass alle Fassungen eines Mythos gleich gut sind, um relevante Strukturen herauszuarbeiten.

Mythentexte liegen in sehr unterschiedlichen Formen vor: von manchen sind nur Fragmente erhalten geblieben, andere sind nur in der Muttersprache oder im Dialekt der Ethnologen vorhanden – oft in schwer zugänglichen Veröffentlichungen. Während einige Forscher den Text in der Originalsprache publizierten, lieferten andere die Nacherzählung einer Übersetzung, wodurch den Übersetzern und Eth-

nologen eine aktive Rolle bei der Gestaltung des Textes zukam. Sie nahmen somit an der „freien Tradition“ der Überlieferung teil, was natürlich auch zu Fehlern (z.B. Auslassungen) führen konnte. Andererseits trugen gerade die kunstvollen Nacherzählungen wesentlich zur Rezeption rumänischer Texte in Europa bei. Die in den Werken einzelner Ethnologen verstreuten Mythentexte waren (und sind) oft schwer aufzufinden.

Der Anfang des bewussten Aufzeichnens von Erzähltraditionen geht auf das 19. Jh. zurück. Im 16. und 17. Jahrhundert werden in historischen oder kirchlichen Texten Bräuche und Sitten, Tänze und Lieder nur vage erwähnt. Z.B. die Sammlung des in Klausenburg 1629 geborenen Franziskanermönchs Ioan Caioni, der verschiedene europäische Tänze beschreibt, von denen 16 aus Siebenbürgen stammen oder das *Memorial des klein-Csergeder Pfarrers Andreas Mathesius zur Beleuchtung der Ursachen der zwischen ihm und seinen Kirchenkindern ausgebrochenen Misshelligkeiten, ddto 1647 September 27-29*, wo die „Paparuda“, „Kolinden“ und die „daina“ erwähnt werden.

Im 18. Jahrhundert ist eine gewisse Neigung zur Verwertung und Nachahmung der Volksdichtung bei Chronisten und kirchlichen Kulturträgern zu bemerken. Ion Neculce schickte seiner Chronik *O samă de cuvinte* [Einige Worte] Sagen und Legenden aus dem Volksmund voraus. Es ist die erste Sagensammlung der rumänischen Volkskunde. Constantin Cantacuzino erwähnt in *Istoria Țării Rumânești* [Geschichte der Walachei] Volkslieder und Geschichten. Ethnografische und folkloristische Tätigkeit betreibt auch Dimitrie Cantemir, der diesbezüglich den großen Gestalten der Epoche der Aufklärung ebenbürtig ist. In seiner Monografie *Descriptio Moldaviae* beschreibt er die Bräuche anlässlich der Verlobung, Hochzeit und Beerdigung, wobei er über *drăgaica*, *cununa*, *paparuda* (*papaluga*) und auch über die *doina* spricht. Auch heute noch gilt seine Arbeit als wichtige Quelle des verlorengegangenen Brauchtums in der Moldau (z.B. die *Călușari*, mehr als hundert verschiedenartige Tänze). Die *Istoria ieroglifică* vereinigt Erzählungen, Sagen, Sprichwörter, Fragmente aus Totenklagen und Zaubersprüche. Die *colinde* beschreibt Cantemir in seinem Werk *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*. Damit wird er als erster Volkskundler der Rumänen betrachtet.

Erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts kann von einer großen Entwicklung der rumänischen Volkskunde gesprochen werden. Den Anfang machen die Siebenbürger, indem sie schon im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts eine Gesellschaft zur Pflege der Sprache gründeten (1808).

Den nächsten Schritt tut Ion Budai-Deleanu mit seiner *Ziganiade*, dessen Gerüst Volksdichtungen bilden, was ihn zu häufigen Kommentaren, in Form von Anmerkungen, veranlasst, aus denen eine folkloristische Neigung hervortritt. Dieselbe Neigung kann man auch bei Anton Pann beobachten, der zuerst die *Sternlieder* veröffentlicht und später *Balladen und Liebeslieder*.¹ Gh. Şincai, Samuel Micu Clain (*Dictionarium*, 1801), Iordache Golescu, I. Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, C. Negruzzi, F.I. Sulzer (*Geschichte des transalpinischen Dakiens*), Vasile Popp, Dimitrie Ţichindeal, Eftimie Murgu, Damaschin T. Bojfiacă, George Bariţ, Timotei Cipariu, Nicolae Pauleti, Anton Pann, Al. Russo u.a. gehören zu den Gelehrten, die sich mit Volkskunde beschäftigt haben. In dieser Zeit erscheinen – später als in anderen Ländern – auch die ersten Sammlungen, welche die Basis für die zukünftige eigentliche Mythenforschung bilden: *Strigături la joc* (Al. Lupean-Melin), *Cântece de stea*, *Povestea vorbii* (Anton Pann), eine Handschrift von Timotei Cipariu aus dem Jahre 1831, die 172 Erzählungen, Sprichwörter und Schwänke umfasst, *Cântări si strigături româneşti de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd* von Nicolae Pauleti gesammelt. Es handelt sich dabei um die erste Sammlung rumänischer Volkslyrik. Sie umfasst 319 Texte, die 1838 in einem Dorf aus der Kokengegend gesammelt wurden. Einige Sprichwörtersammlungen stammen aus den Jahren 1840 und 1846. Diese Sammlungen sind von großem Wert, da auch die „Stimme des Volkes“ hier erstmals unverfälscht herausklingt. Die Texte wurden direkt niedergeschrieben, ohne den Einfluss des Sammlers aufzuweisen. Dies gilt nicht für die Sammlungen von Vasile Alecsandri, die weit verbreitet sind: *Poezii populare – Balade (cîntice bătrîneşti)* erschien 1852 (18 Balladen: darunter auch *Miorița*, *Toma Alimoș*, *Mihu Copilul*), eine zweite Broschüre erschien 1853 (18 Balladen, zu denen *Negru Vodă* und *Manoli* gehören) und *Poezii populare ale românilor* 1866 veröffentlicht (79 *Doine* und 50 *Hore* aus den drei Provinzen).

Alecsandri machte nicht nur die rumänische Volkslyrik weltbekannt, er versuchte auch, verschiedene Bräuche und abergläubische Vorstellungen des rumänischen Volkes zu untersuchen, ihre Quellen zu eruieren und bestimmte Ähnlichkeiten mit der römischen und geto-dakischen Mythologie aufzudecken. Nach Dimitrie Cantemir sind das die ersten zaghaften und sehr oft fehlerhaften Versuche einer vergleichenden Forschung.

¹ Vrabie, Ghe.: *Folcloristica*. Bucuresti 1968, S. 175.

Sammelarbeit leisteten auch deutsche Volkskundler. Die erste Sammlung rumänischer Märchen wurde 1845 unter dem Titel *Walachische Märchen* von den Brüdern Schott herausgegeben. Arthur Schott war für Sammelarbeit und Albert Schott für die Einführung und wissenschaftliche Basis verantwortlich. Diese Sammlung enthält *Grössere Erzählungen* und *Kleinere Stücke*. Alle Texte werden wie bei den Brüdern Grimm als „Märchen“ bezeichnet. Albert Schott versucht, für alle Gestalten und Handlungen aus den Märchen ein mythisches Modell zu finden, da er die Gültigkeit der These der Brüder Grimm – in Märchen verstecken sich uralte Mythen – anhand von Vergleichen zwischen deutschen und rumänischen Märchen beweisen will.

Das Interesse für die Volkskultur ist auch in Siebenbürgen auf das Vorbild der Brüder Grimm zurückzuführen: Samuel Mökesch (*Rumänische Dichtungen*, 1851); Iosef Marlin, Johann Karl Schuller (*Aus der Walachei. Romänische Gedichte und Sprichwörter*, 1852; *Über einige merkwürdige Volkssagen der Rumänen*, 1857; *Kloster Argisch, eine rumänische Volkssage*, 1858; *Romänische Volkslieder*, 1859; *Kolinda. Eine Studie über rumänische Weihnachtslieder*, 1860), Friedrich Wilhelm Schuster (*Über das walachische Volkslied*, 1862), Josef Haltrich (*Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*, 1856), Friedrich Müller (*Siebenbürgischen Sagen*, 1856). Die erwähnten Volkskundler widmeten sich der Sammlung und Herausgabe siebenbürgisch-sächsischer Volksliteratur aus schriftlichen und mündlichen Quellen. Auch heute noch gilt die Sammlung von Josef Haltrich als repräsentatives Quellenwerk für sächsische Märchen. Eine erweiterte Ausgabe der Sagen von Friedrich Müller brachte M. Orend 1972 heraus.

Eine Untersuchung des zu verschiedenen Anlässen gepflegten Aberglaubens und Brauchtums bietet Wilhelm Schmidt (*Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Rumänen Siebenbürgens*, 1866), in der rumänische und deutsche Texte parallel aufgeführt werden. Dem Beispiel der Brüder Schott folgten auch rumänische Märchensammler wie z.B.: Theodor Stamati (*Pepelea sau tradiciuni năciunare românești*, 1851), Ion G. Sbiera (*Povești populare românești*, 1886; *Colinde, cântice de stea și urări la nunți*, 1888; *Povești și poezii populare românești*, 1871), Demetriu Boer, Mircea Vasile Stănescu (*Povești lumesti*). Andere Sammlungen – hauptsächlich von Volkslyrik und Märchensammlungen – haben folgende Autoren veröffentlicht: Dimitrie Cioflec, Atanasie Marfan Marienescu (*Poesia populară. Balade*, 1859; *Poesia populară. Colinde*, 1859; *Doi feți cotofeți sau doi copii cu părul de aur*, 1871;

Descoperiri mari. Seron si Zoran, 1872; *Cultul păgân și creștin I, Sărbătorile și datinile române vechi*, 1884; *Novăceștii cinci ani înaintea Academiei Române*, 1886) Nicolae Filimon, Petre Ispirescu (*Legende și basmele românilor. Ghicitori și proverbur*, 1872), C. Fundescu (*Basme, orații, păcălituri și ghicitori*, 1867).

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts waren schon die Grundlagen vorhanden, um von einer modernen Volkskunde sprechen zu können. Die rumänische Folkloristik verzeichnete nicht nur Textsammlungen, auch bedeutende Folklore- und Volkskundestudien sowie die erste Zeitschrift für Volkssprache und -literatur *Die Spinnstube* (*Șezătoarea*; 1892-1928) müssen erwähnt werden. Eine zweite Fachzeitschrift gibt Tudor Pamfile unter dem Titel *Ion Creangă* (1908-1920) heraus. Unter diesen Umständen erwies sich das Einsetzen einer neuen Untersuchungsmethode für das vorhandene und neue Material als notwendig. In der Folge wurden vergleichende Studien (z.B. Rumänien im Vergleich mit Südosteuropa) vermehrt publiziert (z.B. von Alexandru Odobescu). Die wissenschaftliche Basis der vergleichenden Forschung ist jedoch B.P. Hașdeu zu verdanken. Die bedeutendste Arbeit von Hașdeu ist *Etymologicum Magnum Romaniae* (1886-1898). Er versucht, mit Hilfe der vergleichenden Methode zur Urquelle zu gelangen, doch sind seine Überlegungen oft sehr gewagt (z.B. bei Märchen). *Cucul si turturica* und *Povestea numerelor* sind Ballade- und Märchenmonografien.

Nach Hașdeu ist die Tatsache, dass man nur den Ähnlichkeiten Achtung schenkte, falsch. 1878 stellt er unter dem Titel *Obiceiele juridice ale poporului român. Programa* mehrere Fragebögen zusammen, die von Ion Mușlea und Ovidiu Bîrlea in *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* 1970 verwertet werden. Hașdeus Methoden und Anschauungen werden vom Rabbi Mozes Gaster in *Literatura populară română* weitergeführt.² Ende des 19. Jh. und zu Beginn des 20. Jhs. wird Hașdeu – durch die Untersuchungen der rumänischen Volksliteratur – bekannt. Mozes Gaster will in vergleichenden Studien auf bestimmte Parallelen aufmerksam machen. Herangezogen

² Vgl. auch die weiteren Schriften *Chrestomație română*, 7/1891, *Childrens Stories from Rumanian Legends and Fairy Tales*, Zwei Erzählungen aus der rumänischen Volksliteratur. *Füchsin und Kater*, *Die vier Unglücklichen* (Sonderdruck aus der Zeitschrift für Volkskunde 1936/ 37, Bd. VIII, S. 31-39). Erst im 21. Jahrhundert erscheinen alle Studien aus verschiedenen Zeitschriften in dem Band *Studii de folclor comparat* (2003).

werden Themen und Motive aus der hebräischen, indischen, persischen und arabischen Literatur (*Țigani ce și-au mâncat biserică, Basmele lui Ispirescu, Ciubăr Vodă mâncat de guzagani, Colinde, cântece populare și cântece de stea inedite, Legende inedite, Basme curat românești*).

Andere Beiträge zur vergleichenden Volksliteratur, die erwähnenswert sind, stammen von: Iosif Vulcan (Beiträge in den Zeitschriften *Familia* und *Șezătoarea*), Ioan Micu Moldovanu (eine wichtige Volksliedsammlung aus Siebenbürgen), Miron Pompiliu *Balade populare române* (1870), Simeon Manguica (*Căldariu iulian, gregorian și popular român... cu comentariu pe anul 1882*). Volksliteratur haben auch rumänische Schriftsteller wie Ioan Slavici, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Barbu Ștefănescu Delavrancea u.a. gesammelt. Ende des 19. Jhs. erscheinen weitere wertvolle Sammlungen von Ion Pop *Reteganul (Povești ardelenesti, 1888)*, Lazăr Șăineanu (*Märchensammlungen und Studiu asupra basmelor române în comparațiune cu legendele antice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice, 1889*), Iuliu A. Zanne (*Proverbele românilor, 1895-1903*), Artur Gorovei (*Cimiliturile românilor, 1898; Credinți și superstiții ale poporului român, 1915*), Elena Niculiță Voronca (*Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică, 1903*).

Im 20. Jahrhundert sind für die Volkskundeforschung und Mythenforschung bessere Forschungsmöglichkeiten gegeben. Nach dem zweiten Weltkrieg wird die Forschungstätigkeit u.a. auch in den Instituten der Akademie (Institut für Ethnografie und Folklore, Institut für Literaturgeschichte und Folklore, Abteilung für Volkskunst des Instituts für Kunstgeschichte, Abteilung für vergleichende Südosteuropäische Folklore des Instituts für Balkanstudien, Folkloreabteilung der Gesellschaft für historische und philologische Wissenschaften usw.) ausgeübt. Gesammelt wird jetzt nach exakten Methoden und mit moderner Apparatur, das Material wird in Folklore -Archiven aufbewahrt und unter verschiedenen Aspekten erforscht, sodass wichtige Studien der rumänischen folkloristischen Geschichte veröffentlicht werden konnten (vgl. u.a. die Untersuchungen von O. Bîrlea, I.C. Chițimia, Gh. Vrabie). Wichtige Arbeiten zu volksliterarischen Gattungen haben folgende Autoren vorgelegt: T. Papahagi (Volkslyrik), A. Fochi und Gh. Vrabie (Ballade), G. Călinescu und Gh. Vrabie (Märchen), Zusammenfassungen von O. Papadima, Monografien. Zu erwähnen sind auch folgende Autoren und ihre Werke: Nicolae Iorga (*Balada populară*

română, originea și ciclurile ei, 1909), Ovid Densușianu (*Graiul nostru* III, 1906-1908; *Din popor, cum grăiește și simte poporul român*, 1908; *Tradiții și legende populare*, 1910; *Poezii populare din diferite regiuni locuite de români*, 1915; *Flori alese din cântecele poporului*, 1920), Constantin Rădulescu-Codin (*Cântece populare din Muscel, Dăfii, snoave și povești*, 1904; *Legende, tradiții și amintiri istorice adunate din Oltenia și din Muscel*, 1910; *Îngerul românului. Povești și legende din popor*, 1913; *Făt Frumos. Povești*, 1914; *Vine Chira Chiralina. Cântece bătrânești*, 1916), G.F. Ciușanu (*Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, 1914), Matthias Friedwagner (*Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, 1940), Tudor Pamfile (*Jocuri de copii*, 1906-1909; *Cimilituri românești*, 1909; *Poveștea lumii de demult după credințele poporului român*, 1913; *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, 1916; *Mitologie românească*, 1916; *Cântece bătrânești, doine, muștrări și blesteme*, 1926), Ioan Bota (*1000 doine și strigături și chiuituri*, 1922), Iosif Popovici (*Poezia populară română, Bocetele românești*, 1908), Pauline Schullerus (*Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtale*, 1906), Alexandra Ciura (*Colinde*, 1908), Traian German (*Meteorologie populară. Oberservări, credințe și obiceiuri*, 1928).

Volkskundestudien zu Beginn des 20. Jhs. stammen von: G. Pascu (*Despre cimilituri*, 1909), Dimitrie Marmeliuc (*Figuri istorice românești în cântecul popular al românii*, 1915), Adolf Schullerus (*Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, 1928). Bedeutende Werke legten auch folgende Autoren vor: I. A. Candrea (*Iarba fiarelor. Studii de folclor*, 1928; *Lumea basmelor*, 1932; *Privire generală asupra folclorului român în legătură cu al altor popoare*, 1933-1934; *Folclorul medical român comparat*, 1944), Dumitru Caracostea (*Balada poporană română*, 1932), Ion Mușlea, Tache Papahagi, Ion Diaconu, Petra Caraman (*Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi*, 1931; *Datinele românești în limba franceză*, 1934), Constantin Brăiloiu (*Colinde și cântece de stea*, 1931; *Cântece bătrânești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, 1932; *Despre bocetul de la Drăguș*, 1932). Adrian Fochi (*Miorița*, 1969) bietet in der Einführung seiner Untersuchung eine Interpretationsgeschichte, wobei der rumänische Volkskundler keinen Unterschied zwischen dem „colind“ *Miorița* und der Ballade *Miorița* sieht. Der gleiche Autor hat noch zwei weitere Studien veröffentlicht: *Das Doitschinlied in der südosteuropäischen Volksüberlieferung* (1965) und *Die rumänische*

Volksballade „Uncheșii“ und ihre südosteuropäischen Pardielen (1966). Von Ion Taloș stammen die Untersuchungen: *Meșterul Manole. Contribuții la studiul unei teme de folclor european* (1973), *Corpusul variantelor românești* (1997). Die Analyse geht von den Bräuchen und dem Aberglaube aus, die im Zusammenhang mit dem Bauen zu verzeichnen sind, und erfasst dabei auch die Sagen und die Lyrik hierzu. Betrachtungen zum Thema werden aus geografischer und geschichtlicher Sicht angestellt, dabei wird auch der diachronischen Perspektive Rechnung getragen.

Die vergleichende Mythenforschung hat bei der Untersuchung der Ballade *Meșterul Manole* gezeigt, dass die unsicheren Mauern, die Nötigung des Opfers, das Opfern der Ehefrau, die zu der nationalen Variante gehören, in geringem Maß in anderen Texten vorzufinden sind. Dabei wird noch hervorgehoben, dass die Ballade *Meșterul Manole* nicht als südosteuropäisches Material in rumänischer Form, sondern als thrakisch-griechischer-römischer Kern in rumänischer Ausführung zu betrachten ist. G. Ivănescu befasst sich mit der Ballade *Miorița* (1970) und baut in einer Studie die von A. Fochi aufgestellte Typologie aus. Er stützt sich dabei sehr viel auf Daten bezüglich des Ortes und sieht den Ursprung von *Miorița* in einem thrako-dakischen Mythos. In der Studie *O influență bizantină sau slavă în folclorul românesc și limba română: Caloianul* (1967) setzt sich Ivănescu mit dem Brauch auseinander, der mit dem Adoniskultus in Zusammenhang gebracht wird, wobei linguistische Aspekte relevant erscheinen.

Als weniger gelungen gelten die Arbeiten von Horia Barbu Opreșan *Călușarii* (1969) und G. Călinescu *Estetica basmului* (1965). Gheorghe Vrăbie bietet in *Balada populară română* (1966) einen Einblick in das rumänische Repertoire der Ballade. Weitere Untersuchungen legten folgende Autoren vor: Ion C. Chițimia (*Folclorul românesc în perspectivă comparată*, 1971), Romulus Vulcănescu (*Fenomenul horal*, 1944), Gheorghe Pavelescu (*Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, 1945), Mircea Eliade (*Folclorul ca instrument de cunoaștere*, 1937; *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, 1943); *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, 1970).

In dem Überblick zur Entwicklung der vergleichenden mythischen Forschung muss auch die ab 1964 erscheinende Zeitschrift für Volkskunde *Revista de etnografie și folclor* [*Zeitschrift für Ethnographie und Volkskunde*] erwähnt werden oder Sammlungen, in denen bekannte und unbekannte Texte aufgenommen wurden.

In der Zeitspanne 1945-1980 waren die Beziehungen zum Ausland fast gänzlich abgebrochen. Die Möglichkeit, Forschungszusammenschlüsse auch mit ausländischen Forschern zu gründen, aufgehoben und der Zugang zu wichtigen ausländischen Forschungsergebnissen gesperrt. Die Arbeiten rumänischer Forscher sind im Ausland unbekannt, in der internationalen vergleichenden Mythenforschung wird rumänisches Volksgut nicht einbezogen. Auch im *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Example, Fabliaux, Jest-books and Local Legends* von Stith Thompson fehlt das rumänische Material. Auch die wenigen Sammlungen, die nicht in rumänischer Sprache erschienen sind, wurden ausgelassen.

Anhand von ausgewählten Beispielen muss im 21. Jh. untersucht werden, in welcher Weise und in welchem kulturell-geografischen Areal Mythen miteinander verglichen werden können, ohne dass der ethnologische Kontext vernachlässigt wird. Festzuhalten ist dabei, unter welchen Bedingungen das Vergleichen von Mythen nicht nur ethnografisch zulässig, sondern auch für das Verständnis begrenzter und nur bei einzelnen Völkern gültigen Varianten neue Einsichten liefert. Die hiermit angestrebte vergleichende Mythenforschung geht von der Annahme aus, dass der Vergleich zu Erkenntnissen führen kann, die über das Verständnis eines Einzelmythos hinausgehen.

Literatur:

- Bârlea, Ovidiu: *Istoria folcloristicii românești*. Editura Enciclopedică Română, București 1974.
- Chițimia, I.C.: *Folclorul românesc în perspectivă comparată*. Editura Minerva, București 1971.
- Datcu, Iordan: *Contribuții la etnologia românească*. Editura Universal Dalsi, București 2004.
- Datcu, Iordan: *Dicționarul etnologilor români*. Editura Saeculum, București 2001.
- Eliade, Mircea: *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Humanitas, București 1995.
- Eliade, Mircea: *Folclorul ca instrument de cunoaștere*. În: *Drumul spre centru*. Editura Univers, București 2001.
- Gaster, Mozes: *Studii de folclor comparat*. Editura Saeculum, București 2003.

- Godea, Ioan: *Etnologia română contemporană*. Editura Enciclopedică, București 2002.
- Nițu, George: *Elemente mitologice în creația populară românească*. Editura Albatros, București 1988.
- Oișteanu, Andrei: *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*. Editura Minerva, București 1989.
- Păun, Octav: *Novăceștii. Studii de folclor comparat*. Editura Albatros, București 2003.
- Pavelescu, Gheorghe: *Studii de etnografie și folclor*. Editura Minerva, București 1974.
- Ruxăndoiu, Pavel: *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*. Editura Grai și suflet - Cultura națională, București 2001.
- Schullerus, Adolf: *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor*. Editura Saeculum, București 2006.
- Schullerus, Adolf: *Siebenbürgisch-sächsische Volkskunde im Umriß*. Editura Meronia, București 2003.
- Wolf, Johann: *Germanistische Studien in Rumänien bis zum Jahr 1944*. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*. Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bd. 19 Nr. 1, București 1976.
- Vrabie, Gheorghe: *Zur Volkskunde der Rumänen*. Editura științifică și enciclopedică, București 1989.
- Vrabie, Gheorghe: *Folcloristica*. Editura pentru Literatură, București 1968.
- Vulcănescu, Romulus: *Etnologia*. Editura Academiei RSR, București 1975.

Elfriede Jelinek und die Problematik der feministischen Kunst

Sînziana BERA (IORDACHI)

Untersuchungen zum Bild der Frau in der Literaturwissenschaft sind kein Novum. Zumeist wurden literarische Frauenfiguren von männlichen Autoren geschaffen, deren Darstellung in der Vergangenheit und auch heute noch in der feministischen Literaturwissenschaft auf erhebliche Kritik stößt. In der Regel entsprechen die Frauenbilder nicht dem Bild, das Frauen von sich selbst haben. Das Bild der Frau wird verzerrt und ist in der dargestellten Form kaum wiederzuerkennen.

Das von der französischen Philosophin und Schriftstellerin Simone de Beauvoir 1949 veröffentlichte Werk *Le Deuxième Sexe* („Das andere Geschlecht“)¹ mit der These „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“² beeinflusste die Literaturwissenschaft und die Literaturproduktion. Die Annahme, dass gesellschaftliche Weiblichkeitsbilder „in der irrigen Vorstellung einer natürlich gegebenen Ordnung wurzeln“³ und zu hierarchischen Geschlechtsbeziehungen, Frauendiskriminierung und -unterdrückung führen, richtete die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft auf neue Arbeitsfelder. Der von männlichen Autoren dominierte traditionelle Literaturkanon wurde in Frage gestellt, literarisch vermittelte Frauenbilder wurden herausgearbeitet, auch patriarchatskritisch analysiert, und Theorien zu einer spezifisch weiblichen Schreibweise entwickelt.

Unter *Frauenliteratur* wird allgemein jene Literatur verstanden, die sich mit frauenspezifischen Themen und der Gefühls- bzw. Gedankenwelt von Frauen auseinandersetzt. Im engeren Sinn versteht man unter *Frauenliteratur* die emanzipatorische Literatur von Frauen, über

¹ De Beauvoir, Simone: *Das andere Geschlecht. Sitten und Sexus der Frau*. Reinbeck Verlag, Hamburg 1992.

² Ebda, S. 334.

³ Stephan, Inge/Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Argument-Verlag, Berlin 1983, S. 46.

Frauen und für Frauen. Im weiteren Sinn jene Literatur, die ihren Gegenstand aus spezifisch weiblicher Sicht darstellt, welche auf historisch und gesellschaftlich bedingte Erfahrungen der Frau in patriarchischen Verhältnissen beruht.

Elfriede Jelinek firmiert in Sigrid Weigels Frauen-Literaturgeschichte *Die Stimme der Medusa* mit ihrem Frühwerk unter den Autorinnen, die vor der ‚Frauenliteratur‘ schrieben und publizierten. Als „dem männlichen Literaturbetrieb angepaßt“ habe sie wie etliche andere ihrer Generation zunächst den Lesebedürfnissen der Frauenbewegung nicht entsprochen, sei nicht rezipiert worden.⁴ Später wurde sie als „Außenseiterin der Frauenliteratur“ bezeichnet.⁵ Mit Theaterstücken wie *Nora* (1979), *Clara S.* (1982) und *Die Klavierspielerin* (1983) ändert sich die Rezeptionshaltung – oder besser: sie beginnt überhaupt. Jelinek wird als Feministin rezipiert, freilich nicht ohne ihre „antirealistische, ironisierte, agitatorische Schreibweise“ der „Bekennnisliteratur“ hervorzubringen.

Sicherlich stellt Jelineks oft zitiertes Bachmann-Essay⁶ eine dezidiert feministisch positionierte Interpretation Bachmanns und der *Todesarten* dar. Interviewaussagen Bachmanns werden dabei mit Abschnitten aus literarischen Texten – z.B. auch aus *Undine geht* – vermischt und zitiert und die Angemessenheit der Bachmannschen Analysen mit frauenfeindlichen faschistischen Zitaten und Praktiken jedem Zweifel enthoben:

Die Frau ist das Andere, der Mann ist die Norm. Er hat seinen Standort, und er funktioniert, Ideologien produzierend. Die Frau hat keinen Ort. Mit dem Blick des sprachlosen Ausländers, des Bewohners eines fremden Planeten, des Kindes, das noch nicht eingegliedert („ge-gliedert“) ist, blickt die Frau von außen in die Wirklichkeit hinein, zu der sie nicht gehört. Auf diese Weise ist sie aber dazu verurteilt, die Wahrheit zu sprechen und nicht den schönen Schein.⁷

In Analogie zu *Malina* und ebenso effektiv endet Jelineks Essay mit der Feststellung, Bachmann sei ermordet worden – eine These, deren

⁴ Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Rowohlt Verlag, Berlin 1989, S. 28.

⁵ Ebda, S. 237.

⁶ Jelinek, Elfriede: *Der Krieg mit andern Mitteln. Über Ingeborg Bachmann*. In: *Die schwarze Botin*, H. 21 (1983), S. 149-153.

⁷ Ebda, S. 151.

medizinische Untermauerung sich *EMMA* (2/1991) anlässlich Schroeters *Malina*-Verfilmung annimmt.

Erst nach der Erscheinung ihres dritten Romans *Die Liebhaberinnen* wurde Elfriede Jelinek als Vertreterin der Frauenliteratur angesehen. Das ist aber eine Bezeichnung, die sie für unwahr hält und dementsprechend auch abgelehnt hat. Bevor man auf eines der berühmtesten Werke Jelineks eingeht, das zweifelsohne auch feministische Themen anvisiert, ist es wichtig, sich mit den negativen Einstellungen zur „Frauenliteratur“ oder „feministischen Kunst“ allgemein auseinanderzusetzen und Jelineks Begründungen bzw. ihre Beweggründe darzustellen.

In einem Interview mit Josef-Hermann Sauter erinnert Jelinek daran, dass sie zahlreiche andere Werke geschrieben hat, die überhaupt keine feministischen, sondern ganz andere Themen aufgreifen. Jelineks Werke sind thematisch breit gefächert: Klassenverhältnisse, Politik, Heimat (meist in Verbindung mit der österreichischen Gesellschaft), die sozialen Mechanismen und die Kulturindustrie u.a. Die umfangreiche Thematik, die sich auf das Soziale, das Politische oder das Ästhetische stützt, verleiht Jelineks Werken den komplexen und vielseitigen Wert, der selbstverständlich auch von feministischen Themen und Diskursen getragen wird.

Elfriede Jelinek zeigt sich skeptisch einer feministischen Ästhetik oder Kunst gegenüber, solange der Zugang zur feministischen Kunst allein von der Zugehörigkeit zur Weiblichkeit bedingt ist. Sie findet das unertragbar und meint, dass es Schriftstellerinnen gäbe, die den Eindruck hätten, dass Frauen mit ihren weiblichen Körpern sprechen. Solche Frauen stellen – durch ihren Körper und ihre Gefühle – ihr Leid dar, das sie in der Gesellschaft ertragen mussten, was einem Klischee nachkommt. Jelinek geht von der von französischen Feministinnen ausgearbeiteten Theorie aus, laut welcher die Schreibweise etwas Bisexuelles wäre, beiden Geschlechtern zugänglich, aber natürlich für das weibliche eher geeignet.

In ihrem Interview mit Sauter meint Jelinek zu ihrer Schreibweise, dass ihre ästhetischen Methoden eher „unweiblich“ seien. Sie meint, sie hätte mehrmals erfahren müssen, wie sich manche Zeitgenossen negativ und sehr kritisch über ihre Sprache und über ihre Methoden, wie zum Beispiel der Zugriff auf Ironie und Satire, äußerten. Jelinek ist auch deswegen verwundert, dass sie als Vertreterin des Feminismus betrachtet wird. Sie unterstreicht die Unmöglichkeit der Feministinnen, über das eigene Schicksal zu verfügen und die eigenen Wünsche zu verwirklichen, solange diese Wünsche durch sprachliche Mittel aus-

gedrückt werden, die von Männern geschaffen und beherrscht werden und die den Frauen nur teilweise völlig zugänglich sind. In einem Gespräch, am 22. Februar 1992 in ihrer Münchner Wohnung, meinte Jelinek in dieser Hinsicht Folgendes:

Ich würde nicht sagen, dass ich Männer hasse. Ich würde sagen, dass ich Macht hasse, die von Männern repräsentiert wird. Ich bin ein Opfer wie jede Frau. Vielleicht bin ich nicht das Opfer eines Mannes, der mich besoffen prügelt und vergewaltigt. Sondern ich bin das Opfer der patriarchalischen Kultur, die genauso brutal ist, wenn sie auch sanft die Peitsche schwingt. Ich unterliege wie alle anderen Künstlerinnen ihrer Kultur, die den Frauen keine großen Kunstschöpfungen zutraut. Meine Bücher liegen im Hugendubel am Frauentisch – alle. Sicher nur ein winziges Beispiel, das aber schlagend ist. Ich ärgere mich jedes Mal. Ich stehe dazu und bekenne mich zum Sozio-Feminismus. Aber dass diese Bücher in diesen Reservaten liegen, wo auch Bücher liegen, die nichts mit Frauenfragen zu tun haben, wie diese „Lockvögel“ – das ist es.⁸

Obwohl ihre Bücher sehr beliebt unter den Feministinnen wurden, sah sich Jelinek als keine Feministin und brachte immer wieder ihr politisches Engagement zum Ausdruck:

Ich habe meinen Feminismus immer als politisch gesehen. Die Emanzipation der Frau, die über die politische Emanzipation läuft. Es hat sich jetzt gezeigt, sie lässt sich nicht realisieren. Es war ein Irrtum, den viele gern verdrängen. Eine Utopie, von der ich glaube, dass sie nicht möglich ist. Im Grunde muss man das alles jetzt neu definieren. Vielleicht haben Sie recht. Nachdem sich herausgestellt hat, dass diese Gleichheit von emanzipierten Wesen nicht zu verwirklichen ist, muss man von einem anderen Subjektbegriff ausgehen. Ich habe immer wütend gegen Leute gekämpft, die mit der menschlichen Natur argumentiert haben und gesagt haben, es gibt nichts Gleiches, der eine ist intelligenter oder stärker. Ich habe mich immer wahnsinnig aufgeregt [...].⁹

Obwohl sich Jelinek nie zu den Feminismus-Anhängern bekannte, waren ihr die Frauenbewegung und die feministischen Prinzipien nicht fremd. Elfriede Jelinek hatte an die Frauenbewegung Anschluss gesucht, aber

⁸ Sauter, Josef-Hermann: *Interviews mit österreichischen Autoren*. Weimarer Beiträge 6 (1991), Aufbau-Verlag, Berlin, S. 111f.

⁹ Ebda, S.114.

ihr Engagement muss man allerdings im Zusammenhang mit ihrem Interesse an der Politik als teilnehmendes Abstandhalten werten. Sie besuchte Tagungen, die sich „Frauen macht Körper“ nannten, hielt Vorträge über Geschlechterrollen, erklärte mit Leidenschaft ihre Bücher, doch andererseits lehnte sie Schlagworte wie „Frauensolidarität“ ab und mit den Selbsterfahrungsgruppen der Siebziger, die sie einmal ironisch als „kollektive Vaginaschau“ bezeichnete, konnte sie wenig anfangen.

Als ihre Freundin Brigitte Classen mit Gabriele Goettle ab 1976 in Berlin die feministische Zeitschrift *Die schwarze Botin* herausgab, arbeitete Elfriede Jelinek tatkräftig mit. *Die schwarze Botin* wollte auf dem feministischen Zeitschriftenmarkt eine Alternative sein. Elfriede Jelinek war als Redaktionsvertreterin für das Ausland tätig. Sie schrieb und veröffentlichte Texte aus Wien, 1977 besuchte sie im Auftrag der *Schwarzen Botin* den Kongress „Die Kritischen Tage der Frau“ in Berlin. In ihrem Bericht schrieb sie spöttisch über die urwüchsigen Aspekte der Frauenbewegung:

Sehr beliebt waren Erlebnisschilderungen vom Alltag der Schriftstellerinnen, Gattinnen und Mütter (alles eine Person), außerdem die Beschreibung von Schwangerschaftsstreifen [...]. Sehr unbeliebt war die Satire, vermutlich weil sie nicht den Schmerz fühlen kann. Die Satire kann nicht leiden. Vielleicht können Gedichte besser leiden, weil sie schöner sind. Schönheit muss leiden. Vielleicht leiden die Frauen, weil sie das schöne Geschlecht sind.¹⁰

Ihre Beobachtungen fasste Jelinek schließlich wie folgt zusammen: „Eigenes Leid auf eine allgemein gesellschaftliche Ebene zu bringen [...] ist schlecht.“¹¹

Der intellektuelle Feminismus war eher das Ihre. Anfang der achtziger Jahre lernte Elfriede Jelinek die Philosophin und Filmemacherin Eva Meyer kennen. Eva Meyer hatte in Berlin einen Frauenverlag mitbegründet und eine Doktorarbeit über Semiotik geschrieben. Elfriede Jelinek widmete Eva Meyer ihr nächstes Stück *Krankheit oder Moderne Frauen*, eine Burleske über zwei weibliche Vampire. Indem diese Leben nicht schenken, sondern Leben aussaugen und indem sie sich als vampirisch-lesbisches „Doppelgeschöpf“ entdecken, entziehen sie sich dem

¹⁰ Mayer Verena/Koberg, Roland: *Elfriede Jelinek. Ein Porträt*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2006, S. 161.

¹¹ Ebda.

für die Frau vorgesehenen Rollenbild. Wie auch in *Nora* und *Clara S.* ist in dem Stück Material verschiedener Herkunft satirisch miteinander verwoben, in diesem Fall sind es Theorien über Weiblichkeit, von Freud bis zum Feminismus. Als sie Eva Meyer ein paar Monate nach ihrem Kennenlernen wieder traf, gab Elfriede Jelinek ihr das Manuskript *Krankheit oder Moderne Frauen* zu lesen: „Sie hat mich schüchtern gefragt, ob ich einverstanden bin, dass sie mir das Stück widmet oder ob ich ihr den Text um die Ohren haue“¹² erzählt Eva Meyer. Sie war einverstanden: Elfriede Jelineks Sicht auf die Frauenbewegung entsprach ihrer eigenen. Eva Meyer: „Feminismus ist für uns Ehrensache gewesen, aber wir fühlten uns nie in der Bewegung verankert. Uns hat das Grenzgängertum vereint, dieses nicht innen und nicht außen.“¹³

Ihre Freundschaft wies auch eine künstlerische Dimension auf. Eva Meyer schrieb über Elfriede Jelinek und Jelinek trat in Filmen von Eva Meyer auf und stellte ihr eigene Texte zur Verfügung. Wegen ihrer schockierenden Einstellung, wegen ihren offenen und erschütternden Werken gilt Jelinek als sehr kontrovers. Von einigen gepriesen und geschätzt, von anderen blamiert und als „Nestbeschmutzerin“ betrachtet, schafft es Jelinek jedes Mal, eine besondere Wirkung auszuüben, sodass man auf keinen Fall gleichgültig bleiben kann. Auf einem Werbebanner in Wien hat Jörg Haider, ein österreichischer Rechtspopulist, folgende Frage gestellt: „Lieben Sie Scholten¹⁴, Jelinek, Häupl¹⁵, Peymann¹⁶, Pasterk¹⁷... oder Kunst und Kultur?“ Diese rhetorische Frage ruft beim Leser das Bild der verworfenen, dekadenten Formen der Kunst hervor, wozu auch Elfriede Jelinek gehört.

¹² Meyer, Anja: *Elfriede Jelinek in der Geschlechterpresse. Die Klavierspielerin und Lust* im printmedialen Diskurs. Olms-Weidmann, Hildesheim, New York 1994, S. 161.

¹³ Ebda, S. 162.

¹⁴ Rudolf Scholten ist Mitglied des Vorstandes der Österreichischen Kontrollbank AG (OeKB) und war von 1990 bis 1997 als Minister der Republik Österreich prägender Kulturpolitiker des Landes.

¹⁵ Michael Häupl ist ein österreichischer Politiker der Sozialdemokratischen Partei Österreichs. Seit 1994 ist er Bürgermeister und Landeshauptmann von Wien und ab 1995 Präsident des Österreichischen Städtebundes.

¹⁶ Claus Peymann ist ein deutscher Theaterregisseur und derzeit Intendant, künstlerischer Leiter und Geschäftsführer des Berliner Ensembles.

¹⁷ Ursula Pasterk ist eine österreichische Politikerin (SPÖ) und Kulturmanagerin. Pasterk war von 1987 bis 1996 amtsführende Stadträtin in Wien.

Unter den Feministinnen wird Jelinek selbstverständlich gelobt und gepriesen, weil sie umstrittene Themen wie Frauenmasochismus, erotische Phantasien, Vergewaltigung und Missbrauch in ihren literarischen Werken eingebracht und bearbeitet hat. Fast überall in Jelineks Werk erscheinen – im Gegensatz zu den Männern, besser gesagt, in den Augen der Männer – die Frauen als gleichgültig, farblos, wertlos und sogar missbraucht. Dies begründet sie in einem Gespräch, das im November 2004 in der *Weltwoche*, in der *Berliner Zeitung* und in dem Wiener Nachrichtenmagazin *Profil* erschienen ist, wie folgt:

Ich bin ja nicht Feministin, weil ich Männer bekämpfe, die Frauen verprügeln und vergewaltigen. Dass man dagegen ist, ist ja klar. Ich bin Feministin, weil dieses erdrückende phallische, phallokratische Wertsystem, dem die Frau unterliegt, über alles gebreitet ist. Die Unterwerfung unter das taxierende männliche Urteil ist für mich eine ewige narzisstische Kränkung.¹⁸

Jelineks Schauspiele, die einen tiefen dekonstruktivistischen Charakter haben und Männer aus einer negativen und anschuldigenden Perspektive betrachten, sind im feministischen Diskurs eingebettet. Während in *Nora* die Sozialkritik in enger Verbindung mit der gender Kritik steht, galt *Clara S.* als ein feministisches Schauspiel. Mit ihren Romanen und Theaterstücken wurde Jelinek zur Vertreterin einer teils plakativen, teils kritischen feministischen Literatur, wobei sie, vom Marxismus beeinflusst, auch den Aspekt ökonomischer Abhängigkeit in den Mittelpunkt stellt. Ihre Werke beschreiben meist die extreme Gebundenheit der Frau an den sozialen Status des jeweiligen männlichen Partners, weiters ist sie bekannt für die satirische Auseinandersetzung mit dem von den Medien bestimmten Alltag. In ihren Romanen *Die Liebhaberinnen* (1975), *Die Klavierspielerin* (1986), dem Bestseller *Lust* (1989) und *Die Kinder der Toten* (1995) stellte Jelinek die Entindividualisierung der Sexualität durch eine von Männern dominierte Gesellschaft in den Mittelpunkt ihres Schaffens. In einem Gespräch 1992 erklärte die Autorin: „Der Voyeurismus auf Frauen ist sicher stärker, auch der sadistische Aggressionsakt des Schauens, ‚droit de regards‘, das Recht der Männer.“¹⁹

Die Klavierspielerin hatte Elfriede Jelinek bekannt gemacht, durch *Lust* war sie zur Marke geworden. Mit *Lust* hat Jelineks Karriere einen

¹⁸ *Profil* – Das unabhängige Nachrichtenmagazin Österreichs, November 2004, S.11f.

¹⁹ Ebda, S.13.

Höhepunkt erreicht. Sie war mit ihrer Literatur dort, wo sie sein wollte. *Lust* nannte sie „das, was ich ästhetisch immer erreichen wollte beim Schreiben“.²⁰ Es ist ein hochkomplexes Buch, weder ein Buch *gegen* Pornografie, noch ein Buch *für* eine andere Pornografie, sondern einfach eines *über* Pornografie. Verschiedene Diskurse über Pornografie sind literarisch umgesetzt und miteinander kombiniert. Die feministische Auffassung von Pornografie als Erniedrigung der Frau kommt ebenfalls in *Lust* vor. In einem Gespräch 1992 meint Jelinek:

Man kann auch nur lachen über die verzweifelten Versuche anderer Frauen, die Frau als Subjekt ihrer Lust, als Herrin ihrer Lust, auch als Herrin über männliche Lust zu retten. Es ist bis jetzt immer kläglich schief gegangen. Wieso gibt es denn keine literarisch relevante weibliche pornografische Literatur?²¹

Das Buch ist, so zumindest hat die Autorin berichtet, aus dem gescheiterten Projekt hervorgegangen, als Gegenstück zu George Batailles *Geschichte des Auges* ein Stück weibliche Pornografie zu schreiben, also einen Text, in dem die Frau (als Autorin, literarische Figur oder auch Leserin) Subjekt statt Objekt sexueller Lust ist. Die Übermacht einer männlichen Sprache der Pornografie hat zum Scheitern des ursprünglichen Projekts geführt. Folglich kann man über ein Projekt der Destruktion pornografischer Sprach- und Bildmuster durch deren verfremdende Imitation und Zitation sprechen. Sowohl mit dem alten als auch mit dem gewandelten Projekt steht Jelineks *Lust* im Kontext der neueren Debatten über männliche und weibliche Pornografie.

Was jedenfalls Jelinek selbst über die eigene, narzisstische Lust beim Schreiben ausgeführt hat, ist auf den Leser kaum zu übertragen, verdeutlicht jedoch konkret den Befreiungswunsch und die Emanzipation, die den Feminismus charakterisieren. Was Jelinek dazu meint, betrifft nicht speziell diesen Text, sondern ihren Schreibprozess generell:

Ich habe immer wieder, nicht nur bei diesem Text, während des Schreibens fast orgasmusähnliche Gefühle – nicht koitale, aber fast onanistische Visionen. Nicht so sehr die Beschreibung bestimmter Szenen war mit Lustgefühlen verbunden, sondern allein die Macht, die man im Schreibvorgang ausübt, ist bei mir immer schon sehr stark mit Lust besetzt, einhergehend mit

²⁰ Mayer/Koberg, ebda, S. 173.

²¹ *Profil* – Das unabhängige Nachrichtenmagazin Österreichs, März 1992, S. 13.

Wirklichkeitsverlust. Auf eine starke, mystische, transzendente Art erlebe ich gleichzeitig eine Ich-Vergrößerung und einen Ich-Verlust.²²

Die „Wucht“ ihrer Rede, die oft beide Geschlechter und ihre biologischen Merkmale in den Blick nimmt, hat dazu geführt, dass Elfriede Jelinek die literarische Person ist, die am stärksten polarisiert: „Die eminente Unerhörtheit ihrer Worte und Texte liegt nicht zum Geringsten darin, dass sie stets als Frau spricht, einfach als Frau, nicht als Feministin.“²³

Literatur

- De Beauvoir, Simone: *Das andere Geschlecht. Sitten und Sexus der Frau*. Reinbeck Verlag, Hamburg 1992.
- Jelinek, Elfriede: *Der Krieg mit andern Mitteln. Über Ingeborg Bachmann*. In: *Die schwarze Botin*, H. 21 (1983) S. 149-153.
- Jelinek im Gespräch mit Sigrid Löffler. In: *Profil*, 28.3.1989, S. 22.
- Mayer, Verena/Koberg, Roland: *Elfriede Jelinek. Ein Porträt*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2006.
- Meyer, Anja: *Elfriede Jelinek in der Geschlechterpresse. Die Klavierspielerin und Lust im printmedialen Diskurs*. Olms-Weidmann, Hildesheim, New York 1994 (Germanistische Texte und Studien 44).
- Sauter, Josef-Hermann: *Interviews mit österreichischen Autoren*. Weimarer Beiträge 6 (1991), Aufbau-Verlag, Berlin, S. 111-112.
- Sieg, Katrin: *Exiles, Eccentrics, Activists: Women in Contemporary German Theater*. University of Michigan Press, Michigan 1994, S. 67-88.
- Stephan, Inge/Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Argument-Verlag, Berlin 1983.
- Vogel, Juliane: *Gegen den schönen Schein – Texte zu Elfriede Jelinek*. Neue Kritik Verlag, Frankfurt am Main 1994.
- Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Rowohlt Verlag, Berlin 1989.

²² Jelinek im Gespräch mit Sigrid Löffler. In: *Profil*, 28.3.1989, S. 22.

²³ Mayer/Koberg, ebda, S. 77.

Sprachmanipulation in Elfriede Jelineks Genderdiskurs

Sînziana BERA (IORDACHI)

1. Die Sprache und ihre maßgebliche Funktion in Elfriede Jelineks Werk

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, die Sprachmanipulation im Genderdiskurs bei Elfriede Jelinek aus ästhetischer und inhaltlicher Perspektive zu untersuchen. Grundlegende These dabei ist, dass der Sprachmanipulation in Jelineks Stücken eine maßgebliche Funktion zukommt. Damit versteht sich diese Arbeit als Beitrag zur Jelinek-Forschung. Die Arbeit erhebt hierbei nicht den Anspruch, das Werk Jelineks in vollem Umfang dazustellen, sondern es wird anhand ausgewählter Texte gezeigt, dass innerhalb der ästhetischen und inhaltlichen Konzeption der Stücke der Sprachmanipulation eine ausschlaggebende Funktion zukommt.

Als Elfriede Jelinek Anfang der achtziger Jahre mit dem Schreiben begann, zählte sie eher zu den „Geheimtipps“¹ unter den österreichischen Gegenwartsautorinnen und erweckte mit ihren Büchern Beachtung und Neugier. Danach erweckte Jelinek das Interesse der Medien und wurde in den zahllosen Interviews und Reportagen zur „provozierenden und tabubrechenden radikalen Feministin“². Ab den achtziger Jahren wurde Jelinek mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet, (Nobelpreis 2004), was bezeugte, dass die zu den meist geachteten Autorinnen gehört.

Jelineks Biografie ist insoweit interessant, als sie sich aus der schemenhaften Symbolwelt ihrer Werke zusammensetzen scheint: Angefangen von der ambitionierten Mutter, dem genialen, aber labilen

¹ Spanlang, Elisabeth: *Elfriede Jelinek. Studien zum Frühwerk*. Verband der wissenschaftlichen Gesellschaft Österreichs (VWGÖ), Wien 1992, S. 12.

² Haß, Ulrike: *Elfriede Jelinek*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Band 3, edition text + kritik, München 2006, S. 2-14.

Vater, bis zu Jelineks psychischem Zusammenbruch mit achtzehn und ihrer Teilzeitehe. Ihre Selbstaussagen erscheinen als Spiel mit den Medien, perfekt inszenierte Klischees, die soziologisch, psychoanalytisch, fantastisch und skandalös oder feministisch geprägt sein können: „Ich mache mich zum Subjekt meiner Handlungen“³. Ebenso wie ihre Charaktere präsentiert sich Jelinek als ein Mosaik differenter medieneffektiver und -dominierter Mythen. Der folgende Teil eines Interviews mit dem Psychiater Adolf-Ernst Meyer, der sich mit Jelineks Sprachstil befasst, klingt beispielsweise wie ein psychoanalytischer Aufsatz und nimmt dem Kritiker jegliche Analysearbeit vorweg. Sich der traditionellen Methode der Psychiatrie bedienend, die den Ursprung psychischer Störungen in der Kindheit lokalisiert, überträgt Jelinek dieses Konzept auf ihre Biografie:

Aber woher der destruktive Sprachstil kommt, weiß ich nicht. Es ist ein Muss, das, was einem heil erscheint, zwanghaft auszureißen. Da könnte eine Psychoanalyse des Schaffensvorgangs bei mir sicher auf Erklärungen kommen, z.B., dass kein Urvertrauen da ist, wenn man weiß, dass immer alles brüchig ist [...]. Das hat bei mir sicher mit einer sehr frühkindlichen Brüchigkeit zu tun. Wenn man in der Katastrophe zwischen den Eltern und allen andern aufwächst und nirgends Sicherheit hat, einem auch die einzige starke Autorität nämlich die Mutter, keine Sicherheit gibt, sondern zur Bedrohung wird, wenn das Kind das Bewusstsein hat, nicht geboren zu sein, so muss es wenigstens ständig die Wörter zu gebären zwingen, um das – ich fabuliere das jetzt – was in ihnen ist, herauszupressen.⁴

Jelineks Sarkasmus liegt in der sprachlich übertriebenen Präsentation. Ihrem Interviewpartner entsprechend spielt Jelinek mit Begriffen der Psychoanalyse, wobei es ihr nicht auf Bedeutungsvermittlung, sondern auf Destruktion der Klischees ankommt.

Ihre bevorzugte Technik ist die Textmontage: Jelinek löst bereits existierende Formulierungen aus dem jeweils vorgeprägten Sinnzusammenhang heraus und versetzt sie in neue Kontexte. Durch solche Sprachverrückungen konstruiert sie Inhaltsverschiebungen, die den Gültigkeitscharakter etablierter Bedeutungen unterminieren. Insbesondere

³ Vogel, Juliane: *Gegen den schönen Schein-Texte zu Elfriede Jelinek*. Neue Kritik Verlag, Frankfurt am Main 1994, S. 149.

⁴ Mayer, Verena/Roland Koberg: *Elfriede Jelinek. Ein Porträt*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2006, S. 73.

gesellschaftliche Phrasen und Klischees werden mit Fremdkontexten konfrontiert, wodurch ihre gesellschaftliche Funktion als Stabilisierungsfaktoren der herrschenden Ordnung entschlüsselt wird.⁵ Durch das Heranziehen von vorgefertigtem Sprachmaterial konstruiert sie Figuren mit hohem Künstlichkeitsgrad: Prototypen anstelle von unverwechselbaren Individuen, exemplarische Monster ohne subtile psychologische Konturen, ohne differenzierte Persönlichkeitsstrukturen:

Ich bemühe mich nicht um abgerundete Menschen mit Fehlern und Schwächen, sondern um Polemik, starke Kontraste, harte Farben, Schwarz-Weiß-Malerei; eine Art Holzschnitttechnik. Ich schlage sozusagen mit der Axt drein, damit kein Gras mehr wächst, wo meine Figuren hingetreten sind.⁶

Die Sprache ist eine vom Patriarchat mit politischen Inhalten und Idealen vorgeprägte Schablone, der man sich zum Transferieren von Aussagen bedienen muss, und die indirekt sämtliche menschliche Verhaltensmuster determiniert.⁷ Ideologiefreies Denken wäre nur in einem sprachfreien Raum möglich und bleibt somit unrealisierbar. Daher greift Jelinek mit ihrer Kritik die Basis, d.h. die Sprache an, denn erst wenn deren Vieldeutigkeit durchschaut und hinterfragt wird, hält Jelinek eine Emanzipation des Menschen für wahrscheinlich. Alles Denken, Fühlen und Handeln manifestiert sich in Sprache als Laut- und Signalsystem. Folglich ist es auch die Sprache, die Jelinek als Unterdrückungsmechanismus der modernen, patriarchalisch dominierten Gesellschaft entschlüsselt.⁸ Durch Montage, Dekonstruktion und andere Mittel versucht sie, vorgefertigte Gedankenschablonen zu zerstören.

2. Der Genderdiskurs bei Elfriede Jelinek

Das sex-/gender-System repräsentiert eine soziale Struktur, die auf der biologischen Geschlechterdifferenz aufbaut, diese aber durch Zuschreibungen von „männlich“ und „weiblich“ vielfach durchkreuzen kann.

⁵ Ebda, S. 75ff.

⁶ Schwarzer, Alice: *Ich bitte um Gnade*. A. Schwarzer interviewt Elfriede Jelinek. In: *Emma* 7 (1989), S. 55.

⁷ Schestag, Uda: *Sprachspiel als Lebensform: Strukturenuntersuchung zur erzählenden Prosa Elfriede Jelineks*. Aisthesis Verlag, Bielefeld 1997, S. 31.

⁸ Ebda, S. 33.

„Gender“ ist also nicht mit dem „Weiblichen“ zu verwechseln. Die Gender Studies untersuchen die soziale „Geschlechtswerdung“, *genderization*, in Anlehnung an Beauvoirs Diktum, dass man nicht als Frau geboren, sondern dazu gemacht werde. *Genderization* gilt ebenso für Konzeptionen von Männlichkeit und Mann-Werdung.

Geschlecht („sex“) und Geschlechtsidentität („gender“) werden als Konstrukte präsentiert. Es wird erläutert, dass sich die Gender Studies mit Geschlecht als sozialer Konstruktion beschäftigen, wobei der Gegenbegriff zu „Gender“, „Sex“ ist, der das anatomische Geschlecht bezeichnet und mit Gender identisch sein kann, nicht aber sein muss.⁹ Die interdisziplinären Gender Studies gehen davon aus, dass die biologische Zweigeschlechtlichkeit und das soziale Geschlecht ineinander verwoben sind, dass ihre Verbindung in den Zuweisungen von Männlichkeit und Weiblichkeit nicht zwangsläufig, sondern vielfach bedingt ist.¹⁰

Ähnlich wie die moderne „Gender“-Forschung sieht Jelinek geschlechtsspezifisches Verhalten als ein gesellschaftlich-politisches Phänomen. Wurden geschlechtsspezifische Eigenschaften ursprünglich von sozialen Positionen und dazugehörigen Tugenden abhängig gemacht, verlegte man sie in den „Gender Studies“ als biologisch bedingt ins Innere des Menschen.

Wie in der Gender-Forschung geht es auch Jelinek um die Analyse von Machtverhältnissen, aber nicht nur zwischen den biologisch definierten Geschlechtern, sondern auch um die Analyse von gesellschaftlichen Diskursen, die durch metaphorische maskuline oder feminine Attribute geprägt werden. Nach Jelinek legitimiert Sprache motivierte Machtverhältnisse in medizinischen, religiösen, psychologischen, philosophischen und ästhetiktheoretischen Diskursen. Der Gender-Unterschied stellt für Jelinek das zentrale Strukturprinzip der kapitalistischen Gesellschaftsordnung dar, ein Prinzip, das nicht nur die Bereiche der ökonomischen Produktion und sozialen Praxis, sondern auch politische und kulturelle Repräsentationssysteme bestimmt.¹¹

In Jelineks Werk internalisieren die männlichen Charaktere ihre Determiniertheit, ebenso wie die weiblichen, und stehen unter ständigem

⁹ Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2003, S. 83.

¹⁰ Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli: *Feministische Theorien zur Einführung*. Junius Verlag, Hamburg 2000, S. 47f.

¹¹ Mayer/Koberg, ebda, S.77ff.

Druck, dem maskulinen Rollenideal gleichzukommen. Dabei stellt Jelinek keine Individuen dar, sondern maskuline Typenträger, die sich aus Sprachfloskeln, die das patriarchalische Weltbild repräsentieren, zusammensetzen. Jelineks Werke spielen mit stereotypenbeladener Sprache, die sie ständig auf sämtlichen Erzählebenen variiert. Erzählperspektive, Figuren, Figurenhandlung und die verschiedenen Bedeutungsebenen porträtieren und dekonstruieren immer gleiche Mythen.¹²

Jelinek sieht Gender-Unterschiede in allen kulturellen Zeichensystemen, die eine Gesellschaft benutzt, um sich zu verständigen – Literatur, Massenmedien, Institutionen, Rituale, Mode u.a.m. Die Feststellung: „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein!“¹³ paraphrasiert Jelineks Methode der destruktiven Sprachzertrümmerung, die positive Utopien radikal negiert. Das „Männerbild“ ist für Jelinek daher ein gesellschaftlich-politisches Konstrukt. Sämtliches menschliches Verhalten steht in ihrem Werk in Zusammenhang mit einem gesellschaftlich geprägten Rollenkonzept. In diesem bedingen verschiedene strukturell festgelegte soziale Positionen bestimmte kulturell vorgegebene Verhaltensmuster, die das tatsächliche Handeln der Positionsinhaber prägen. So determinieren Rollenerwartungen und nicht subjektive Verhaltensentscheidungen die Interaktionen und das Verhalten von Individuen. Deren Einhaltung wird meist durch sozialen Konsens oder Zwang kontrolliert. Das Rollenverhalten wird nicht erlernt, sondern kopiert, internalisiert und damit zum „Normalverhalten“ eingeprägt.

Uda Schestag bietet in ihrer Analyse eine hervorragende Übersicht verschiedener theoretischer Ansätze zur Entschlüsselung von Jelineks Werk auf struktureller Ebene. Schestag sieht Jelineks Durchbrechen konventioneller literarischer Wahrnehmungs- und Darstellungsformen als Erprobung des Realitätsgehalts und der Realitätsmächtigkeit von Sprache.¹⁴ Jelineks semantische Aussagen lägen im Kontrast zur Oberflächen- und Tiefenstruktur ihrer Texte. Auf Grund dessen versucht Schestag Jelineks Werke anhand ihrer Sprachstruktur zu entschlüsseln, da diese als Negation zum Kontext den eigentlichen Inhalt freilegen. Schestag zeigt, wie Jelinek durch den Gebrauch von Ironie, Intertextualität, wechselnder Erzählperspektive und Montage ein Spiel mit strukturellen Abnormitäten betreibt.¹⁵ Sie weist am individuellen Wort

¹² Schestag, ebda, S. 33f.

¹³ „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“ ist ein viel beachteter früher Text zum Theater von Jelinek, der 1984 veröffentlicht wurde.

¹⁴ Schestag, ebda, S. 33ff.

nach, was andere Forschungsarbeiten semantisch erfassen: dass Jelineks Texte einen Inhalt ausdrücken, der sich semantisch und auch strukturell widerspricht. Wesentlich für Schestag – wie auch für diese Arbeit – ist, dass die Bedeutung von Jelineks Texten nicht im Text selbst, sondern in der Vieldeutigkeit des Sprachgebrauchs liegt.

Die gesellschaftlich geprägten Gender-Definitionen bilden die Schablone für Jelineks Männerfiguren und determinieren deren Aussehen, Sprache, Werte und Handlung. Ihnen entsprechend kristallisiert sich ein sportlich durchtrainierter faschistischer Sexmacho im Jägerkostüm als maskuliner Prototyp heraus. Zwischenmenschliche Beziehungen, Aussehen und Verhalten der männlichen Charaktere kontrastieren in ihrer grotesk überzogenen Art ironischerweise diesen Prototyp. Sämtliche Aussagen bezüglich der Männerfiguren können als Dekonstruktion maskuliner Gender-Eigenschaften verstanden werden.¹⁶

Die folgende Analyse erläutert die von Jelinek scheinbar traditionell dargestellten Männerbilder, die sich durch eine Konfrontation von Inhalt und Darstellungsart, weniger kontextuell als sprachstrukturell selbst zerstören.

3. Sprachmanipulation in ausgewählten Werken von Elfriede Jelinek

Die Klavierspielerin

In dem Roman *Die Klavierspielerin* präsentiert Jelinek das Bild von der autoritären Vaterfigur durch dessen eigene Symbole. Dieses Bild basiert auf bestimmten stereotypen Vorstellungen, welche die gesellschaftliche Position des Vaters etablieren und somit seine Machtposition legitimieren. Die Vaterfigur wird abgeschoben und ersetzt. Jelineks Verfahren liegt auf sprachlicher, nicht kontextueller Ebene. Der namenlose Vater Erikas hat keinen Subjektstatus. Er wird nicht charakterisiert oder individualisiert, direkte Rede und Handlung fehlen ihm. Jelinek zerlegt durch sarkastische Formulierungen systematisch die verschiedenen Aspekte des autoritären, patriarchalischen Familienoberhaupts.¹⁷

¹⁵ Schestag, ebda, S. 37f.

¹⁶ Szczepaniak, Monika: *Dekonstruktion in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 1998, S. 86.

¹⁷ Stangel, Johann: *Das annullierte Individuum. Sozialisationskritik als Gesellschaftsanalyse in der aktuellen Frauenliteratur*. Bd. 1091, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2002, S. 20f.

Der Roman selbst hat die „Schablone Freud“ auf mehreren Ebenen zum Vorbild. Das Vaterbild wird im Sinne Freuds etabliert, gleichzeitig auch dekonstruiert. Erikas Vater gab nach der Geburt der Tochter „den Stab an seine Tochter weiter und trat ab, Erika trat auf, der Vater ab“¹⁸. Die Metapher „Stab“, der Sportsprache entnommen, impliziert gleichzeitig Penis- und Machtverlust. Die Wiederholung des Verbs „abtreten“ akzentuiert den Generationswechsel. Der Vater wird durch das Kind aus dem Ehebett verdrängt und schließlich, angedeutet durch Kindersprache, vollkommen entmündigt, indem man ihn, „während des Abschiebens in eine Irrenanstalt, zum Winkewinke machen zwingt“¹⁹. Schon fast als Witz formuliert Jelinek die „endgültige Kastration“ – den Transport des Vaters in die Irrenanstalt.

Die Ausschaltung des Vaters bedeutet aber nicht die Eliminierung patriarchalischer Macht. Diese besteht auch ohne den Mann, bei Jelinek ironischerweise durch die Mutterfigur, die stellvertretend und noch pervertierter das „Gesetz“ des Vaters repräsentiert.²⁰ Jelinek verdeutlicht die Weiterführung patriarchalischer Gewaltverhältnisse besonders auf sprachlicher Ebene: „Doch da steht schon die Mama groß davor und stellt Erika zur Rede an die Wand, Inquisitor und Erschießungskommando in einer Person, in Staat und Familie einstimmig als Mutter anerkannt.“²¹

Jelinek verbindet semantisch verschiedene Satzglieder. Das beiden Sätzen gemeinsame Verb „stellen“ intendiert in dieser Satzkonstruktion verschiedene Bedeutungsinhalte. *Die Mutter stellt Erika* (eine der Jägersprache entnommene Metapher für das Aufspüren des Jagdtieres), *Die Mutter stellt Erika zur Rede* (allgemeine Redewendung) und sie *stellt Erika als Erschießungskommando an die Wand* (eine aus der Militärsprache übernommene Wendung). Obwohl Jelinek hier verschiedene Aussagen in einem Verb zu kombinieren scheint, haben diese im Grunde alle den gleichen Bedeutungsinhalt: jemanden in die Enge treiben, um ihn dann (wenn auch nur im zweiten Beispiel wörtlich gemeint) zu töten.²²

¹⁸ Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1983, S. 5.

¹⁹ Ebda, S. 97.

²⁰ Stangel, ebda, S. 25.

²¹ Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*, a.a.O., S. 5.

²² Szczepaniak, ebda, S. 88.

Die Liebhaberinnen

Jelinek demonstriert die Typologie des patriarchalischen Haustyrannen anhand der Figur von Erichs Vater, die sie ironisch als „Asthma“ bezeichnet: „die oberleitung hat herr kapellmeister asthma“.²³ Er „lässt die beiden klapprigen weiber funktionieren, dass es eine freude ist“.²⁴ Die Ironie liegt im Kontrast von Asthmas physischer Schwäche und seiner Autoritätsposition in der Familie: „der krüppel asthma²⁵[...], der so heißt, weil er asthmatiker ist, führt regiment“.²⁶ Jelinek verweist nicht durch den Kontext, der Asthma als starke Autorität gilt, sondern durch sprachliche Deskription auf die Pseudolegitimation seines Gewaltanspruchs. Asthma wird mit hilflosen Kleintieren gleichgesetzt: „der kranke pensionist asthma sitzt wie eine erdkröte auf seinem fleck und wird mit nahrung, trank und dem fernsehprogramm versorgt;“²⁷ „asthma fiept durch die nase wie eine getretene maus [...] asthma atmet durch seine kiemen mühevoll hindurch und ächzt.“²⁸

Der Mythos des autoritären Familienoberhaupts ist derart in der Gesellschaft verankert, dass Asthma nicht einmal der Sprache bedarf, um sich durchzusetzen: „er dirigiert, ohne zu reden“.²⁹ Jelinek spielt auf die faschistoiden Züge des Kleinbürgertums an, wenn sie Asthmas „Führerposition“ durch seine ehemals gesellschaftliche Position begründet: „als ein früherer beamter ist asthma zum befehlen ausgebildet worden“,³⁰ „ein ehemaliger beamter kann verlangen“.³¹ Die Lächerlichkeit seiner Position im gesamtgesellschaftlichen Kontext demaskiert Jelinek auf semantischer Ebene:

das wirkliche regiment führt der einzige mann im haus, erichs stiefvater, der ein ehemaliger beamter ist, was nicht viele von sich sagen können, wenn es einmal am ende zur großen abrechnung kommt [...]. er macht es

²³ Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*. Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1995, S.101.

²⁴ Ebda, S.77.

²⁵ Ebda, S.101.

²⁶ Ebda, S.77.

²⁷ Ebda, S.77.

²⁸ Ebda, S. 100.

²⁹ Ebda, S. 101.

³⁰ Ebda, S. 101.

³¹ Ebda, S. 101.

auf eine subtile tour, auf die beamtentour. er macht es wortlos, allein durch seine persönlichkei hässlich innerlich rasselnd, schwebt asthma über dem ganzen wie ein böser alptraum. asthma hat alles absolut unter kontrolle, so wie er früher einen kleinen aber seinen wesentlichen teil der bundesbahn unter kontrolle gehabt hat. oft erzählt asthma von diesen zeiten. dann herrscht atemlose spannung.³²

Der aus der Militärsprache entnommene Ausdruck „Regiment führen“ wirkt im Kontext der Beamtenposition geradezu lächerlich. Die „spitzfindige Beamtentour“ macht ihn gegenüber dem dümmlichen Erich zum „einzigsten Mann“ im Haus. Seine Legitimation als familiäre Kontrollinstanz dekonstruiert Jelinek ironisch durch die Gleichsetzung mit seiner „wesentlichen Stellung“ bei der Bahn. Asthma wird im Verlauf des Romans nicht individualisiert. Er „schwebt über dem ganzen“ als gesellschaftlich fabriziertes Prinzip autoritärer Gewalt.³³

Interessant ist auch die Art, in der Brigitte und Paula, um ihre Ziele durchzusetzen, bewusst zum Sprachrohr der Massenmedien werden. Sie durchschauen die Absicht der Trivialmedien und eignen sich gezielt deren Methode als Selbstzweck an:

was ist das, was da so leuchtet wie reife polierte kastanien, fragt sich heinz eines tages auf dem wege zur arbeit. es ist brigittes haar, das frisch getönt ist... heinz hat geglaubt, dass das reife polierte kastanien sind, die da so leuchten, jetzt sieht er aber, dass es brigittes haar ist, das da so leuchtet. er ist erstaunt, dass das schicksal zugeschlagen hat. ich liebe dich, sagt brigitte. ihre haare glänzen in der sonne wie reife kastanien, die auch noch poliert sind.³⁴

Das der Shampoo-Werbung entnommene Stereotyp des schönen und glänzenden Haares wird von Heinz als Metapher für schicksalhafte Liebe interpretiert. Jelinek zeigt durch die mehrfache Wiederholung des Ausdrucks, wie bestimmte Signalwörter unbewusst eine Reaktion im Menschen auslösen. Brigitte und Paula erkennen die Wirkung dieser Wörter und verwenden sie dementsprechend für ihre eigenen Ziele. Wenn man den sprachlichen Aspekt berücksichtigt, kommt man zu einem anderen Urteil als die Sekundärliteratur, welche die Frauen als unter-

³² Ebda, S. 77.

³³ Stangel, ebda, S. 23ff.

³⁴ Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*, a.a.O., S. 21.

worfene, passive, ausgenutzte Opfer egoistischer Männer-Monster porträtiert.³⁵ Brigitte und Paula transponieren bewusst Weiblichkeitsideale, die sie den Männern aufzwingen. Diese Tatsache wird an den Männern in ihrer Position als unfreiwillige Väter aufgezeigt.

Während Jelinek in den meisten Fällen die Typologien ihren Figuren überträgt und diese dadurch zu passiven Repräsentanten funktionalisiert³⁶, verkörpern Paula und Brigitte Jelineks sprachliches Prinzip. Die beiden Frauenfiguren erkennen die der Sprache inhärente Stereotype, dekonstruieren sie aber nicht, sondern verwenden sie eigennützig. Brigitte versucht, um Heinz an sich zu binden, schwanger zu werden: „das kind wird ein wunschkind werden. das kind wird von brigitte gewünscht, aber nicht von heinz.“³⁷

Der Typologie der liebenden Mutter entsprechend tarnt sie diese Tatsache als Instinkt:

das wird das ergebnis ihrer großen liebe sein, das kindlein ... brigitte gibt an, dass so ein kleines wesen sie zu einer mutter einer mutter einer mutter machen würde, dass heinz mit babies nichts anfangen kann, weil er ein mann ist, dass sie mit babies viel anfangen kann, weil sie eine frau ist. heinz wird das baby später lieben lernen, brigitte wird es gleich und sofort lieben können.³⁸

Den Mythos des „wunschkindes“ als „ergebnis von liebe“ präsentiert Jelinek in allen Texten. Kinder werden aus ökonomischen Gründen produziert, verklavt und misshandelt.³⁹ Die weibliche Bestimmung zur liebenden Mutter, ausgedrückt durch die Wiederholung „einer mutter“, wird hier ebenso wie die des gefühlsarmen Vaters dargestellt. Heinz, der aus finanziellen Gründen kein Kind möchte und daraus keinen Hehl macht, scheint harmlos, verglichen mit Brigittes Hass gegen das von ihr zur Heirat benötigte Baby:

in wirklichkeit würde sie ihnen am liebsten die zarten fingerknöchelchen brechen, die hilflosen kleinen zehen mit bambussplittern spicken und der

³⁵ Szczepaniak, ebda, S. 88f.

³⁶ Szczepaniak, ebda, S. 90ff.

³⁷ Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*, a.a.O., S. 106.

³⁸ Ebda, S. 34.

³⁹ Fischer, Heike: *Materialistische Theoreme in ausgewählten Werken Elfriede Jelineks*. Shaker Verlag, Aachen 1997, S. 19f.

frischangekommenen hauptperson einen dreckigen fetzen statt des geliebten nuckelschnullers ins maul stecken, damit sie endlich mal erfährt, was richtig schreien heißt.⁴⁰

Auch der Hass ist ein aus dem Comic-Genre, insbesondere aus Zeichentrickserien, übernommenes Klischee, das durch seine übertriebene Brutalität die Aussage verstärkt.⁴¹ Brigittes Strategie ist schließlich erfolgreich. Heinz heiratet sie und macht sie zur Geschäftsfrau.

Auch Paula bedient sich der Sprache der Trivialmedien, durchschaut deren Funktion aber nicht vollständig und lässt sich anfangs von der Liebe blenden. Sie erträumt sich die Fürstenhochzeit, Babys in weißen Kleidchen und rote Rosen. Während der Kontext den Säufer Erich für den Misserfolg in Paulas Leben verantwortlich macht, eröffnet die sprachliche Ebene eine andere Perspektive. Aktiver Teil der Beziehung ist Paula, die sich einen Erzeuger und Versorger erwählt und dann Erich die Erfüllung dieses Wunsches abverlangt:

erich ist ihr jetzt fast gleichgültig, aber dem kind, wenn es reden könnte, wäre erich nicht gleichgültig, sondern vatta, dabei hat sie an dem menschen erich gar kein interesse mehr, nur am künftigen vatta erich.⁴²

erich, der nährvater, so hat es paula von ihrer mutta gelernt. und vom vatta auch, der sie zwar fast totgeschlagen, aber immer regelmäßig genährt hat. der paulavatta hat immer seine pflicht gegenüber der familie erfüllt, was erich auch soll.⁴³

Paula reduziert den Mann auf die stereotype Funktion des Ernährers. Sich dieser Idee bewusst, drängt sie Erich durch Schwangerwerden in seine prädestinierte Rolle. Diese Funktion wird für Paula Mittel zum Zweck. Sie treibt Erich zur Hochzeit, indem sie an sein Pflichtgefühl appelliert. Im Gegensatz zu Heinz, der Brigitte sofort anstandslos heiratet, sieht Erich keine Veranlassung, sich an Paula zu binden. Jelinek spielt hier auf die Macht der Trivialmedien an, für die der begriffsstutzige Erich nicht anfällig ist, weil er sie nicht versteht und ihnen nicht ausgesetzt ist. Obwohl Erich lieber ein Moped als ein Kind will – „hoffentlich

⁴⁰ Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*, a.a.O., S. 35.

⁴¹ Schestag, ebda, S. 36.

⁴² Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*, a.a.O., S. 103.

⁴³ Ebda, S. 113.

siegt das moped in diesem interessenkonflikt“⁴⁴ – gewinnt am Ende das Pflichtgefühl des Mannes die Oberhand. Wie Jelinek durch eine Aussage der Eltern Erichs andeutet, habe er ohnehin nichts zu verlieren: „ein bankert [...] kostet dich unter bestimmten umständen ein vermögen und deine zukunft, erich.“⁴⁵ Jelinek spielt mit dem Homonym „Umstand“ im Sinne von „Verhältnis“ und „Schwangerschaft“ (andere Umstände), aber auch mit der Tatsache, dass Erich weder ein Vermögen, noch eine Zukunft hat.

4. Schlussfolgerung

Mit der vorliegenden Arbeit wurde der Versuch unternommen, die Sprachmanipulation im Genderdiskurs bei Elfriede Jelinek zu untersuchen. Jelinek dekonstruiert durch ihre Sprachkritik eine große Anzahl gesellschaftlicher und kultureller Diskurse, welche das moderne Gesellschaftsbild definieren. Sie konstruiert in ihren Texten gesellschaftliche, kulturelle, religiöse und politische Erscheinungen als stereotype Bilder einer patriarchalischen Gesellschaftsordnung. Das Medium, in dem sich die Herrschaftsverhältnisse ausdrücken, ist oft die Sprache. Sprache kann folglich nie ideologiefrei sein und muss als Instrument kritischer Analyse versagen. Da sich Jelinek vom sprachlichen Diskurs nicht ausnehmen kann, versucht sie ihn zumindest zu hinterfragen:

Ich würde sagen, das Beste und Positivste, was ich mit Literatur zu erreichen hoffe, ist eine Bewusstmachung. Durch Übertreibung von Zuständen will ich eine Art Aha-Effekt beim Leser erreichen. Indem die Dinge verfremdet oder übertrieben und anders als gewohnt auftreten, stoße ich ihn mit der Nase auf diese Mechanismen.⁴⁶

Jelinek sieht in der sprachlichen Distanzierung von gesellschaftlichen Diskursen und der Destruktion vorgegebener Muster eine Methode der Sprachzertrümmerung. Durch ihren Sarkasmus und tiefen Pessimismus setzt sie sich zum Ziel, die ideologisch geprägte „Entfremdung“ der Gesellschaft aufzuspüren, ohne sich dabei zum Opfer des stereotypenproduzierenden Mechanismus zu machen.

⁴⁴ Ebda, S. 115.

⁴⁵ Ebda, S. 40.

⁴⁶ Sauter, Josef- Hermann: *Interviews mit österreichischen Autoren*. Weimarer Beiträge 6 (1991), Aufbau-Verlag, Berlin, S. 110f.

Literatur

Primärliteratur

- Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1983.
- Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*. Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1995.

Sekundärliteratur

- Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli: *Feministische Theorien zur Einführung*. Junius Verlag, Hamburg 2000.
- Fischer, Heike: *Materialistische Theoreme in ausgewählten Werken Elfriede Jelineks*. Shaker Verlag, Aachen 1997.
- Haß, Ulrike: *Elfriede Jelinek*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Band 3, edition text + kritik, München 2006, S. 2-14.
- Herberger, Alexandra: *Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Der Andere Verlag, Osnabrück 2002.
- Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2003.
- Mayer, Verena/Roland Koberg: *Elfriede Jelinek. Ein Porträt*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2006.
- Sauter, Josef-Hermann: *Interviews mit österreichischen Autoren*. Weimarer Beiträge 6, (1991), Aufbau-Verlag, Berlin, S.109-117.
- Schestag, Uda: *Sprachspiel als Lebensform. Strukturuntersuchungen zur erzählenden Prosa Elfriede Jelineks*. Aisthesis Verlag, Bielefeld 1996.
- Schwarzer, Alice: *Ich bitte um Gnade*. A. Schwarzer interviewt Elfriede Jelinek. In: *Emma* 7 (1989), S. 55.
- Spanlang, Elisabeth: *Elfriede Jelinek. Studien zum Frühwerk*. Verband der wissenschaftlichen Gesellschaft Österreichs (VWGÖ), Wien 1992.
- Stangel, Johann: *Das annullierte Individuum. Sozialisationskritik als Gesellschaftsanalyse in der aktuellen Frauenliteratur*. Bd. 1091, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2002.
- Szczepaniak, Monika: *Dekonstruktion in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 1998.
- Vogel, Juliane: *Gegen den schönen Schein – Texte zu Elfriede Jelinek*. Neue Kritik Verlag, Frankfurt am Main 1994.

Ioan Slavici, ein Schriftsteller zwischen Biedermeier und Realismus

Teodora GALAPĂ (MIHU)

Zusammenfassung

Der Stellenwert von Slavici war durchgehend vernachlässigt, aufgrund literaturkritischer Vorurteile, hinsichtlich der ~~schönen~~ Verwendung einer linguistisch verführungslosen Sprache, mit übermäßiger Wiederholung gleicher Worte. Selbst Tudor Vianu, verzeichnet ~~einem~~ Werk Istorăia literaturii române im Kapitel über die literarische Bewegung der Junimeă dass „nach dem berühmten Bankett des Eminescu, des Caragiale, des Creangă und Slavici zu einem ärmlichen Festmahl ein[lädt]“¹. In Wirklichkeit ist Ioan Slavici einmalig in der rumänischen Prosalandschaft, weil er auch auf andere literarische Quellen, wie z.B. die deutschsprachige Literatur zurückgreift.

Die hermeneutische Lektüre des Werkes von Ioan Slavici lässt biedermeierliche Kennzeichen zum Vorschein treten. Es ist bekannt, dass das Biedermeier in der Epik kleine literarische Formen bevorzugt, wie z.B. die Dorfgeschichten, Skizzen, Kurzgeschichten, Stimmungsbilder, Märchen, Studien, geschlossene Novelle und in der Lyrik zeigt sich eine Neigung zum Epischen (Ballade, Verserzählung).

Die ersten Schöpfungen von Slavici sind dörfliche Erzählungen, ähnlich der allseits beliebten Dorfgeschichten der deutschen Literatur. Titu Maiorescu schätzt diese wahrhaftig „volkstümlich“, bäuerliche Literaturgattung, die typisch volkstümliche Gestalten ~~weist~~, und die „mit einer gesamten Strömung des ästhetischen Geschmacks Europas übereinstimmt.“²

Die Dorfgeschichte ist die häufigste epische Form der ~~Bildung~~ ~~Bildung~~ des 19. Jahrhunderts und ist durch eine entsprechende Themenwahl

¹ Cioculescu, ^aerban/Streinu, Vladimir/Vianu, Tudor, Istorăia literaturii române moderne E.D.P., București, 1971 S. 254.

² Maiorescu, Titu Opere Editura Minerva, București 1978.

aus dem dörflichen Milieu, durch Lokalkolorit, durch Detailismus, Idealisierung oder Sentimentalisierung und durch kritische Darstellung der wahren sozialökonomischen Verhältnisse auf dem Lande gekennzeichnet.

Der Schriftsteller Berthold Auerbach (1812-1882) kann als Begründer und als Hauptvertreter der Dorfgeschichte gelten (Carzwälder Dorfgeschichten 1843). Aus der Vielzahl der Schwarzwälder Dorfgeschichten haben wir drei Erzählungen ausgewählt: Der Tolpatsch, Des Schloßbauers Vefele und Die Frau Professorin. Das Hauptthema der drei Erzählungen ist die Trennung vom Dorf, das Grundmotiv ist jedesmal das gleiche, und zwar die Liebe. Des Schloßbauers Vefele verzichtet auf diese durch die Absicht der Heldin, ihrem Verlobten Brönner zu folgen. Aloys aus Der Tolpatsch lässt seine Angebetete im Heimatdorf zurück, während Lorle aus Die Frau Professorin ihrem Ehemann in die Stadt folgt.

Es ist bemerkenswert, dass im Verlauf dieser Erzählungen der Schriftsteller dazu neigt, für die Dorfbewohner ein zartes Selbst wenn im dörflichen Milieu nicht ständig Harmonie herrscht, scheint dennoch die wahre Schädlichkeit aus dem städtischen Umfeld zu kommen. Der Verfasser erlaubt dabei dem Leser bereits schon in den ersten Abschnitten der Erzählungen zu schlussfolgern, dass sich die Helden keines glücklichen Lebenswegs erfreuen werden.

Ioan Slavici ähnlich wie Auerbach die Thematik der Nichtpassung in der Erzählung O viapã pierdut auf. Die Trennung vom Dorf ist, genau so wie in Der Tolpatsch oder Die Frau Professorin das Hauptmotiv.

Der Alte Mărian ist sich des Fehlers bewusst, den er gemacht hat, als er in die Stadt übergesiedelt war und versucht hatte, zu Wohlstand zu kommen und glücklich an der Seite seiner Familie zu leben.

Mărian (im Gegensatz zu den Helden der drei Erzählungen von Auerbach) verlässt sein Dorf nicht aufgrund einer Liebe, sondern um reich zu werden. Als ihn die Einöde des Stadtlebens überwältigt, hofft er, durch die Gründung einer Familie, dieses Problem zu bewältigen.

Obwohl er seit mehreren Jahren in der Stadt lebt, befolgt der Alte Mărian die Grundsätze seines Heimatdorfs. Er leidet maßlos, als er miterleben muss, dass seine Tochter infolge der überwältigenden Liebe zu einem Offizier zugrunde geht und ihren Kummer im Alkohol trinkt.

In der Erzählung Des Schloßbauers Vefele ist der Erzähler darauf hin, dass sich jeder einzelne Dorfbewohner unter der ständigen Aufsicht der anderen befindet.

Ioan Slavici, ein Schriftsteller zwischen Biedermeier und Realismus

In der Erzählung von Slavici *Gura satului* befinden sich die Häuser der beiden künftigen Vermählten unter der strengsten Überwachung der Dorfbewohner. Der Autor hebt die ständige Aufsicht der Dorfgemeinde über jeden einzelnen Helden hervor. Sobald die Dorfbewohnerinnen, über die Auflösung der Verlobung zu lästern, plagt Mihaela der Gedanke, was die Menschen darüber sagen werden.

Ähnlichkeiten zwischen den beiden Autoren ergeben sich über die Verwendung der Sprache hinaus (Regionalismen, volkstümliche Redewendungen, Volksweisheiten usw.) aus der umfassenden Individualitätsgetreuen Darstellung des dörflichen Lebens. Auch die lineare Handlung der Erzählungen ist identisch mit der in den Geschichten von Auerbach und Gotthelf.

In seinen Erzählungen schildert Ioan Slavici, wie Auerbach auch, das Dorfleben ohne Rührseligkeiten, ständig eine realistische Wirkung anstre bend.

Die Dorfgemeinschaft, die Slavici in den Vordergrund rückt unter der Befehlskraft gesellschaftlicher Konventionen, jenseits jeder einzelne Versuch, die «ethischen Fesseln», so wie Z. Ornea diese definiert, abzulegen, ist zum Scheitern verurteilt. Diese Welt wird, genauso wie bei Auerbach, zum Schauplatz eines wirklichkeitsnahen Geschehens, mit Teilnehmern, die entsprechend ihrer Tugenden und Untertugenden handeln.

In dieser Welt mangelt es nicht an spannungsgeladenen Elementen, welche die Harmonie des Daseins stören. Der moralische Faktor bedingt die Dynamik der Gestalten, begleitet sie von Geburt an bis zu ihrem Tod.

Slavici: un prozator între Biedermeier și realism.

O analiză a caracteristicilor care se regăsesc în opera sa

Valoarea lui Slavici a rămas mereu ascunsă, din cauza prejudecăților critice, a aparențelor folosirii unei limbi lipsite de seducții lingvistice, de repetare exagerată a aceluși cuvinte. În suita Tudor Vianu *Istoria literaturii române* în capitolul despre Junimea, nota că „după faimosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăț mai sărac în realitate, Ioan Slavici rămâne unic în peisajul prozei românești.

³ Cioculescu, Șerban/Streinu, Vladimir/Vianu, Tudor *Istoria literaturii române moderne* E.D.P., București 1971, p. 254.

Unicitatea lui Slavici în peisajul prozei noastre se explică prin faptul că autorul descinde din cu totul alte surse decât cele române⁰ti. Proza lui devine explicabilă prin referire la o altă zonă a literaturii europene, mai familiară autorului decât cea românească – este vorba de literatura de expresie germană.

Termenul Biedermeier a fost folosit prin anul 1900 pentru descrierea mobilierului și a modei acelor ani, în descrierea picturilor idilice, fiind apoi transferat din artă în literatură.

Literatura Biedermeier de inspirație romantică a produs în Germania și în Austria în special, spre jumătatea secolului al XIX-lea, un tip inedit de proză ce și-a pus amprenta pe o bună parte a literaturii europene.

Curentul literar Biedermeier a apărut în Germania între anii 1815-1848. Istoricii literari Paul Kluckhohn, Julius Wiegand, Günther Weydt și Wilhelm Bietak au constatat că operele literare din respectiva perioadă au mai multe trăsături comune: înclinația spre moralitate, intimitate și idilism, tihna, satisfacția muncii, ironia îmbinată cu gluma nevinovată, tradiționalismul, resemnarea, ordinea și armonia.

Inițial, termenul de Biedermeier a avut un sens deprecios. Gottlieb Biedermaier era un personaj inventat de Adolf Kußmaul și Ludwig Eichrodt și prezentat publicului în revista münchenese *Elägende Blätter* acest „burtă-verde, mulțumit de sine și agreabil era odată a micului burghez de modă veche din sudul Germaniei și Austriei”⁴

Nesiguranța generată de vastele războaie revoluționare și războaiele imperiale au dat naștere îndoielilor în legătură cu viitorul. În mod natural scriitorii acestei epoci caută un refugiu în tihna locuinței și a familiei, a grădinii și a parcurilor.

Curentul literar Biedermeier intenționa să contrapună conflictului dintre real și ideal pe de-o parte și conflictele politice pe de altă parte, o lume literară nealterată, avînd ca scop fundamental armonia. Aceasta este căutată în peisaje locale, în obiecte familiale, în păduri și grădini, fiind strâns legată de cunoaștere, dar în același timp un spațiu al resemnării. Literatura Biedermeier aduce în atenție bătrânii și copiii, dar mai ales femeia identificată cu principiul matern, cu răbdarea și înțelepciunea.

Principalele teme ale literaturii Biedermeier sunt familia, religia. Eroii sunt oameni simpli, care în urma războaielor și războaielor simt

⁴ Nemoianu, Virgil: Îmblînzirea romantismului. Literatura Europeană și epoca Biedermeier Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București 1998, p. 9.

nevoia de calm și ordine, de fericire și armonie, descoperind bucuria lucrurilor mărunte și a vieții tihnite în liniștea căminului unde se simt ocrotiți. Contemplarea naturii se face din punct de vedere estetic, fără a se pune probleme existențiale.

Protagonistii literaturii Biedermeier provin din clasa mijlocie rurală și urbană: burghezia mărunță, aristocrația financiară, funcționarii, antreprenorii; clasa mijlocie este considerată sursa inițiativei și progresului.

Idealurile morale promovate de această literatură sunt disciplina, temperarea pasiunilor, subordonarea față de destin, aprecierea păcii interioare, interesul față de natură și față de istorie, dăruirea spre pietate. Uneori sunt exprimate stările existențiale ale curentului Biedermeier, ca resemnarea, disconfortul existențial, melancolia, tăcerea, disperarea și renunțarea. Literatura acestei perioade accepta permutări ale unor specii literare consacrate (romane de dragoste, istorice și de familie), admirându-se epigonismul, cu alte cuvinte pluralismul stilurilor, venerarea istoriei, inventarea unor noi forme și structuri de tip idilic. Unii scriitori împrumută teme din universul basmelor și legendelor.

Caracteristicile lingvistice ale curentului Biedermeier se remarcă prin laconismul formei și a limbajului, prin preocuparea pentru detaliu, pentru cotidian, pentru miniatural, pentru natură.

O caracteristică a literaturii Biedermeier este interesul pentru folclor: Achim von Arnim și Clemens Brentano culeg poezii populare și balade medievale, iar Frații Grimm culeg basme.

Acțiunea se petrece fie în sate, fie în orașele de provincie, unde personajele trăiesc drama contrastului dintre condiția socială umilă și bogăția lor sufletească nebănuită.

Aceste idealuri au fost slujite nu numai de scriitorii germani și austrieci (Annette von Droste-Hülshoff, Franz Grillparzer, Immermann, Eduard Mörike, Nikolaus Lenau, Johann Nestroy, Ferdinand Jakob Raimund), ci și de autori care scriau în limba germană, dar proveneau din diferite părți ale Imperiului Habsburgic. Karl Emil Franzos (1848-1904) din Podolia zugrăvea în povestirile sale lumea de la nordul Moldovei, iar acțiunea navelor Kossuth se petrece la Suceava și în împrejurimi. Jakob Julius David (1859-1906) din Moravia scrie povestiri a căror temă principală e zugrăvirea obiceiurilor proveniențiale (capodopera sa se intitulează *Franza*), Gottfried Keller provine din Elveția, iar Adalbert Stifter (1805-1868) din Boemia. Acesta din urmă e considerat întru chiparea Biedermeier-ului sau marele său maestru.

Ceea ce îi unește pe acești scriitori e nu numai tematica și atmosfera generală a scrierilor, ci și orizontul geografic: născuți în diferite țări ale Imperiului, ei au studiat la Viena, unde au rămas un timp, după care s-au întors în țările de origine, începând să scrie în germană. Acești prozatori se considerau „cetățeni ai Imperiului, slujitori ai împăratului și ai unui ideal cosmopolit de esență luminiștă.”

Pentru a ilustra influența curentului Biedermeier asupra literaturii lui Slavici, mă voi opri în prezenta lucrare asupra povestirilor sătești numite „Dorfgeschichten”, mult gustate în acea perioadă.

Primele creații slaviciene sunt poveștile sătești ale autorilor celor Dorfgeschichten mult cultivate de literatura germană. Titu Maiorescu apreciază tipul acesta de literatură cu adevărat „poporană”, adică bărbănească, ce înfățișează figuri tipice din popor, fiind „consonantă cu un întreg curent al gustului estetic în Europa.”

Povestirile sătești care erau la modă în jurul anilor 1840-1880 în Germania și în Austria, vor fi trezit interesul tânărului român ce studia la Viena, lăsându-se influențat în scrierile sale de această literatură. Așa se explică faptul că lui Slavici nu-i găsim precursori în literatura română. Cititorul rural și urban e orientat cumva spre o operă care abordează modul de viață al țăranimii.

„Dorfgeschichte” este definită în mod interdisciplinar ca parte integrantă a literaturii epice rurale și a literaturii naționale. Ea este caracterizată printr-o tematică specifică a contextului regional și a mediului rural, oscilând între ilustrarea detaliată în realism, idealizare, sentimentalism, precum și reprezentarea critică a raporturilor socio-economice autentice de la țară.

Țăranul e perceput ca un model și un obiect al educării, publicul citadin fiind informat asupra existenței simple de la țară, ce nu prezintă încă denaturări civilizatorii.

Povestirea sătească „Dorfgeschichte” se manifestă pe scară largă în jurul anului 1840 în Germania, Austria, Elveția, dar și în Franța, Anglia, Țările Scandinave, ca specie literară de sine stătătoare.

În ciuda similitudinii cu idila, povestirea sătească se caracterizează prin trăsături realiste. Ea este martoră la emanciparea populației rurale, reflectând cauzele și efectele unei evoluții politice și socio-economice

⁵ Zamfir, Mihai: Prozatorul Biedermeier: Slavici în România literară nr. 30, 2009.

⁶ Maiorescu, Titu. Opere Editura Minerva, București 1978.

din perioada pre-paoptistă, în cadrul căreia industrializarea, exodul rural și pauperizarea sunt factorii cei mai importanți. Realismul constă în prezentarea situației existente în mediul rural. Răspândită mai cu seamă în foiletoane, almanahuri, calendare populare și presă, poate fi considerată o specie literară națională, vizând în primul rând pedagogic asupra publicului rural și urban deopotrivă.

Scriitorul Berthold Auerbach (1812-1882) poate fi considerat întemeietorul și reprezentantul de seamă al povestirii sătești. El s-a născut la 28 februarie 1812 în Nordstetten și a murit la 8 februarie 1882 în Cannes, fiind înmormântat conform dispozițiilor sale testamentare în Nordstetten, satul său natal, pe care l-a iubit și despre care a povestit în povestirile sale sătești „Schwarzwälder Dorfgeschichten”

Fără a dori să detaliem biografia lui Berthold Auerbach, putem compara totuși anumite aspecte din viața acestui scriitor german cu cele ale lui Slavici.

Berthold Auerbach a studiat mai întâi în satul său natal, apoi s-a bucurat de o educație variată în diverse orașe, cu intenția inițială de a deveni rabin. S-a reorientat apoi destul de curând de la studiile de teologie la cele de avocatură, bineînțeles fără a persevera însă nici în aceste studii și încheind perioada anilor universitari fără absolvirea unei specializări anume. S-a implicat și în mișcările emancipatoare, a trebuit să ispășească acest angajament cu o privire de libertate, apoi a devenit scriitor.

A alternat locuri de reședință de pe malul Rinului, din Germania de Sud și ulterior de Nord, s-a căsătorit în Breslau, mutându-se apoi în Heidelberg, transferându-se la Viena, unde și-a găsit a doua soție, petrecând o perioadă mai îndelungată de timp în Dresden iar, începând cu anul 1859, cu întreruperi de mai multe luni, în Berlin.

Povestirile sale sătești au atras atenția librarului german J.G. Cotta, iar succesul nu a întârziat să apară, acestea transformându-se în lectura predilectă a germanilor, menținându-și acest statut o perioadă de timp. „Dorfgeschichten” deveniseră o modă.

Auerbach scria în anul 1880, într-una dintre scrisorile sale, despre povestirile sătești:

Fără să știu și fără să vreau (deoarece la acea dată scriam povestiri ca expresie a celui mai profund dor de casă), m-am intersectat, prin povestirile sătești, cu o caracteristică a epocii [...] Atunci când clasa privilegiată și-a descoperit apetența pentru modul de viață al părinților și pentru peisaj, s-a

redus discriminarea față de țăran existentă deja din Evul Mediu, expresia literară manifestându-se prin idilă.

Pentru cititorul din mediul urban, povestirea satească va fi destinată, începând cu acest moment, divertismentului, iar cititorii din mediul rural vor fi instruiți în raport cu toate aspectele vieții, observa Auerbach în prefapă povestirilor sale satești:

[...] eram astfel convins că atât citadinul, cât și locuitorul din mediul rural se vor putea îndrepta spre ele cu real interes.

În ciuda similitudinii cu idila, povestirea satească vizează în permanență efectul realist, ceea ce se reflectă, printre altele, în toponimie. Astfel, Auerbach permite povestirilor sale satești să se deruleze în mod consecvent fie în localitatea sa natală Nordstetten, fie în împrejurimile imediate ale acesteia. Se creează impresia că autorul intenționează să realizeze o imagine completă a satului său natal, scriind despre oameni și locuri, relatând despre obiceiuri și despre mersul la biserică, ornamentându-și povestirile cu versuri, rime și folclor tradițional.

Auerbach îi scrie editorului său J.G. Cotta că povestirile sale satești vor trebui să „relateze întreaga existență casnică, religioasă, civică și politică a țăranimii”, iar în prefețele sale mărturisește: „am încercat să înfățișez un întreg sat, într-o oarecare măsură de la prima până la ultima casă”⁷.

Asemenea autorilor care au scris literatură epică rurală până în jurul anului 1870, Auerbach aparține mediului burghez; detașat în condiția sa de jurnalist și de citadin, a scris întotdeauna dintr-o perspectivă ușor distanțată față de existența rurală și totuși cititorul este tentat, să nu diferențieze autorul de narator, deoarece în raport cu autobiografia, nu se constată divergențe dintre autorul din prefapă și naratorul povestirii.

Auerbach se ocupă în cadrul contextului literar și educațional cu o literatură care se ridică la nivelul epocii, urmărind armonizarea dintre cultură și popor, prin contactul tuturor claselor sociale cu limba,

⁷ Pötter, Christiane Berthold Auerbach. Schwarzwälder Dorfgeschichten. Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Deutsches Institut, p. 5 (traducere proprie).

⁸ Ibidem, p. 5 (traducere proprie).

⁹ Pötter, Christiane Berthold Auerbach. Schwarzwälder Dorfgeschichten. Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Deutsches Institut, p. 5 (traducere proprie).

literatura și istoria. Pentru el, ca și în cazul autorilor Keller sau Stifter, integrarea educativ-pedagogică în literatură este doar o expresie a esteticului. El îndrumă publicul cititor spre cunoașterea sinelui și a universului. Cunoscând realitatea, individul devine capabil să conștientizeze interdependența sa față de existența umană și față de mediu, fiind capabil de acțiune într-o situație concretă.

Lumea sătească a lui Auerbach devine scena unor probleme reale, direcționate în permanență spre soluții pozitiv-moralizatoare. Aceasta corespunde unei percepții asupra unui realism idealizat în care tot ceea ce este imperfect, fragmentat în viața reală, trebuie să atragă după sine, prin utilizarea ficțiunii, un final conciliant. El vizează educarea maselor prin mijloacele literaturii de divertisment, neputând soluționa în permanență problemele inerente acestor țări și patriei, a vieții rurale și a specificului național.

Consacrarea noii specii literare – Dorfgeschichte – se manifestă prin volumul Schwarzwälder Dorfgeschichten (1843) a lui Berthold Auerbach.

Acțiunea povestirii sătești se petrece la sat, având în centru părinimea. Povestirea sătească este, în linii mari o poetizare a comunității rurale. Din această comunitate fac parte doar cei ce populează aceleși pământuri, exprimă aceleași opinii etice și religioase. Acareturile, glia și proprietatea funciară se dovedesc a fi adevărații factori de integrare socială. De aici băranul își extrage forța gândirii și acțiunii, a substanței și a direcției.

Prin compararea unor Dorfgeschichten ale lui Auerbach și câteva povestiri sătești ale lui Slavici încercăm să argumentăm influența germană asupra scriitorului român.

Din mulțimea volumelor Schwarzwälder Dorfgeschichten am selectat trei povestiri: Der Tolpatsch Des Schloßbauers Vefele Die Frau Professorin.

Motivul fundamental al celor trei povestiri îl reprezintă despărțirea de sat, motivul fiind de fiecare dată același, și anume iubirea Des Schloßbauers Vefele. Aceasta se manifestă prin intenția eroinei de a-și urma logodnicul Brönner. Aloys din Der Tolpatsch lasă pe iubita sa în satul natal, în timp ce Lorle din Die Frau Professorin își urmează soțul în oraș.

Este remarcabil faptul că pe parcursul acestor povestiri, naratorul pare să solidarizeze cu locuitorii satului. Chiar dacă în mediul rural nu domnește în permanență armonia, adevărata nocivitate pare totuși să

provină din mediul urban, naratorul permipând cititorului să intuiască chiar din primele pasaje ale povestirilor faptul că eroii sî se vor bucura de un drum fericit în viață.

Asemănător cu Auerbach, Ioan Slavici abordează tema neadaptării în povestirea *O viață pierdută*. Despărțirea de sat constituie, ca și în *Der Tolpatsch* sau *Die Frau Professorin*, motivul fundamental.

Bătrânul Mărian este conștient de greșeala de a rămâne captiv în orașul în care a încercat să își facă o situație materială bună, să trăiască fericit cu familia sa: [...] zi de zi a muncit; părălușă am pus lângă părălușă; și acum, uite! Urlă vânturile în casă¹⁰. El îl sfătuiește pe tânărul Costan să se întoarcă în sat, conștient „căci astă lume de aici nu e de seama noastră.”

Mărian, spre deosebire de eroii celor trei povestiri ale lui Auerbach, nu părășește satul din cauza unei iubiri, ci spre a se îmbogăți. Când pustiul vieții urbane îl copleșește, speră ca prin întemeierea unei familii să depășească acest obstacol. El se căsătorește cu o fată tânără de la țară și au împreună o fiică:

Tu ai fost, Sevastă, izvorul bucuriilor noastre, temelie pe care ne așezam viața, și astăzi, în nenorocirea ta, tu ești mângâierea bătrâneșilor mele.

Orașul aduce și alt gen de nenorociri. Sevasta, trimisă să urmeze școli înalte spre a avea o viață confortabilă, se înstrăinează de proprii părinți, fiindu-i rușine cu ei în fața prietenelor sale.

Deși trăiește de mulți ani la oraș, moș Mărian se conduce după principiile satului său natal. De aceea îi spune flăcăului Costan, care își pușese hamurile calului în cuiul său: „Cine nu are obiceiuri, acela umblă pe căi nehotărâte¹¹. El suferă enorm când își vede fata nenorocită de iubirea copleșitoare pentru un ofițer și își îneacă durerea în alcool: „Am gândit la frumusețea ta și am gândit la ochii lumii¹²; și ai ochii ai lumii care văd și judecă. În cele din urmă, Mărian, după ce își pierde fiica, se

¹⁰ Slavici, Ioan: Proză. Povestiri. Nuvele. Mă Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 295.

¹¹ Ibidem, p. 296.

¹² Slavici, Ioan: Proză. Povestiri. Nuvele. Mă Editura Cartea Românească, București 1979, p. 303.

¹³ Ibidem, p. 294.

¹⁴ Ibidem, p. 304.

întoarce în satul său natal: „Un bătrân liniștit, nepăsător și senin la față [...] mâna fără ca să mai privească înapoi.”¹⁵

Ambele femei, Vefe și Lorle, par a nu se simți prea bine încă în haine de orănece. Atunci când Vefe abandonează pentru o dată portul părănesc, are senzația că se „dezice de întregul corp până în acel moment”¹⁶. Ea se simte „mascată”¹⁷, se percepe ca lipsită de simț practic prin faptul că are nevoie întotdeauna de o altă persoană să o ajute la îmbrăcat. Pinuta urbană este percepută de Lorle ca stânjenitoare, așa cum demonstrează mai multe pasaje din text: „De când poartă pălărie la modă, soarele o chinuie și mai tare decât [...] cât timp avea mânuși, i se părea a fi străină [...]”¹⁸.

În mediul urban, „același port popular, pe care îl purtase cândva Lorle”¹⁹, devine costumărie de carnaval la un bal. Deși trăiește la oraș, Lorle nu se afișează niciodată la braș cu Reinhardt, deoarece astfel îi cer „rânduilele sătești, cărora li se supune.”²⁰

În povestirea Des Schloßbauers Vefea autorul relevă că fiecare dintre locuitorii satului se află sub controlul permanent al celorlalți.

În povestirea lui Slavici Gura satuluicasele viitorilor miri, Marta și Toderică, sunt sub stricta observație a sătenilor:

Pentru ca să facem vorbă scurtă: gura satului se pornise ca niciodată mai înainte.

Dar vorbele multe izvorau din bucuria obișnuită. Nu era în sat nici un om care nu s-ar fi simțit părtaș la bucuria celor două case, căci unii erau rude, alții cuscii ori prieteni și iarăși alții fini sau oameni ce se țineau de una ori de alta din cele două case fruntașe. Avea dar să fie o nuntă de care se va vorbi prin fii și nepoți, o nuntă a satului întreg.

Autorul relevă controlul permanent al comunității sătești asupra fiecărui erou. Când oamenii încep să comenteze despre ruperea logodnei tinerilor, gândul ce-l măhnește pe Miha este ce va zice lumea:

¹⁵ Ibidem, p. 321.

¹⁶ Auerbach, Berthold, Schwarzwälder Dorfgeschichte, Reclam, Stuttgart 1984, p. 54 (traducere proprie).

¹⁷ Ibidem, p. 55 (traducere proprie).

¹⁸ Ibidem, p. 223 (traducere proprie).

¹⁹ Ibidem, p. 224 (traducere proprie).

²⁰ Ibidem, p. 209 (traducere proprie).

²¹ Slavici, Ioan: Proză. Povestiri. Nuvele. Mară, Editura Cartea Românească, București 1979, p. 334.

Toată viața a trăit astfel ca lumea să poată vorbi numai bine despre dânsul; a^oa învățase de la părinți, a^oa se obișnuise, a^oa își găsea cea mai mare din mulțumirile vieții și acum, deodată vedea risipindu-se partea cea mai scumpă din prețul bogățiilor și al bunelor sale fapte.

Naratorul din povestirile sârtite ale lui Auerbach se manifestă exclusiv prin intermediul limbii germane literare, remarcându-se faptul că personajele sale vorbesc un uor dialect. Expresiile-ablon individuale nu diminuează însă puterea de înțelegere a cititorului, chiar dacă acesta nu este familiarizat cu dialectul vorbit în regiunea Pădurea Neagră.

Este de remarcat faptul că, odată ce personajele din operele Tolpatsch sau Die Frau Professori încep să cânte, aceștia se exprimă aproape exclusiv în dialect și, deoarece aceste pasaje nu sunt imediat accesibile cititorului, termenii individuali sunt uneori explicați prin note de subsol la finalul paginii.

Dacă cititorului îi vine în minte dialectul, atunci el îl asociază cu idila, cu patria, cu vatra strămoșească, însă dialectul transmite mai mult. Dialectul se subsumează caracteristicii specific locale, originii, unui statut, unei situații.

Există posibilitatea ca Auerbach să fi inserat în mod conștient fraze individuale, precum și pasaje din cântece folclorice în povestirile sale, pentru a câștiga și simpatia cititorilor de condiție modestă, care se pot regăsi, identifica prin limbaj. Cu certitudine povestirile sale par mai realiste, deoarece el consemnează în prefețele sale:

[...] moravurile și obiceiurile întâlnite sunt desprinse din viața reală, precum și cântecele ce nu apar în culegeri scrise, ci sunt, după cunoștințele mele, încă nepublicate.

Slavici, asemenea lui Auerbach, folosește în povestirile sale multe regionalisme din zona Ardealului pe care l-a purtat în suflet, indiferent că se afla la Budapesta, la Viena, la Iași ori la București. De asemenea folosește locușii și expresii populare, cuvinte de duh, pe care uneori le pune în gura personajelor sale: „vai o-amar”, „Tu fată! înimă, cheamă cânele cela”, „scormon”; „chiar i s-au miocat buzele a râde”, „Naica Floare are zor. Firele sunt întinse pe război; fetele sunt bine aezate;

²² Ibidem, p. 348.

²³ Auerbach, Berthold, Schwarzwälder Dorfgeschichte, Reclam, Stuttgart 1984, p. 223 (traducere proprie).

nășădeala este în suveică; ipele sunt ridicate (ucea din sat), „În vremea aceasta cârlanul tremura cu urechile dăbălate subțurată de vânt [...] Grăind aceste, el se aproprie de cal, îl pușură de urechi, luă cerga și o aruncă în cărupă, apoi se urcă și plecă acasă (și a pă pierdută); „Dar gura satului prea face dintr-un pânșar un armășar” (Gura satului)

Regionalismele folosite îl ajută pe cititor să pătrundă mai repede în atmosfera sătească, să înșeleagă idilele și dramele acestei lumi.

Interdependenșă dintre patrie, popor și limbă este preluată de către curentul Biedermeier, alături de elemente iluministe, romantice, idilice și incipient realiste.

În aceste povestiri sătești Slavici se intersectează cușic germani Auerbach și Gotthelf, care recrează lumea comunitășilor sătești, de regulă prin aglomerarea detaliilor caracteristice. Ca și la acești scriitori întâmplările curș după un ritual bine stabilit și cunoscut, comunitatea este populată de eroi ceremonioși, surprinși în momente esenșiale ale vieșii în care atotputernicia tradișiei și a obiceiurilor șin loc de lege. Acest mod de a trăi și de a gândi transformă viașă într-o sărbătoare și de aici caracterul de idilă al primelor sale povestiri.

Descrierea universului rural se face realist, autorul șcând bine această lume, pe care o prezintă dinlăunșrul ei. Cum șpeșul real, se poate vorbi de un realism descriptiv, de un decor precum autentic.

Imaginile ample și realiste ale satului transilvănian din veacul trecut se datorează talentului scriitoricesc, dar și faptului că Slavici a cunoscut îndeaproape lumea satului, după cum mărturiseșă în care am umblat

Având să descriu lumea prin care am trecut, nu pot să-nșcep decât de aici, unde m-am nășcut, unde mi-am petrecut copilăria și cea mai frumoasă parte a tinereșelor, unde au fost așezate temelile vieșii mele sușfetești.

Este dificil să ne oprim asupra unui anume autor din care s-ar fi inspirat Ioan Slavici în povestirile sale. Lecturându-le cu atenșie observăm că prozatorul român, format în atmosfera culturală vienezășă de din toșici acei scriitori de limbă germană care au scris Dorfgeschichten.

Nășcut în Transilvania, o provincie a Imperiului Habsburgic, și-a desăvășrit studiile la Viena, precum Stifter, Franzos, Keller, însă s-a

²⁴ Babeși, Adriana/Ungureanu, Corneș Europa centrală. Memorie, paradis, apoca lipsă. Editura Polirom, Iași 1998, p. 340.

întors în țara natală, unde a refăcut lumea de factură Biedermeier, conectând proza românească la cea europeană.

Asemeni lui Auerbach sau Gotthelf, povestirile sale au o acțiune lineară, simplă, cu un final conciliant sau dramatic, cu personaje ce se împacă cu destinul lor, împlinindu-și datoria ca realizare supremă.

Etapele esențiale din viața oamenilor de la sat au ritualul lor, bine orânduit din vechime, căruia nimeni și nimic nu îi poate modifica formula. De aceea povestirile lui Slavici se constituie ca un tablou etnografic al lumii satului, de o natură desăvârșită, surprins în momente de răscruce, precum peșitul, căsătoria, botezul, moartea.

Scena peșitului din Gura satului este memorabilă. Autorul își exprimă în această povestire același rigorism moral pe care mulți critici i-o impută, însă în lumea rurală trecută moralitatea este un comandament respectat și supravegheat cu strictețe:

Apoi, cine citește cu atenție și fără prejudecăți opera validă a scriitorului încearcă surpriza de a descoperi că sub «câtușa etică» trăiesc cele mai năvalnice impulsuri erotice, care irump natural din adâncuri, rupând zăgazurile și oprelițele convențiilor sociale.

Finalul povestirii ca în orice Dorfgeschichte recurge la un compromis care aduce înțelegerea, armonia, liniștea.

În povestirile sale Ioan Slavici, asemenea lui Auerbach, relatează despre viața părănească fără duioșii romanțioase, vizând în permanență efectul realist.

Dacă acest fenomen artistic se produce și la noi, faptul se datorează forței de propagare a modelului occidental.

Comunitatea sătească pe care Slavici o aduce în prim plan trăiește sub comandamentul convențiilor sociale și orice încercare de a ieși de sub «câtușa etică» cum o numește Z. Ornea e sortită eșecului. Această lume, ca și cea a lui Auerbach devine scena unor probleme reale, cu protagoniști care se mișcă și vorbesc potrivit virtușilor ori defectelor lor, reflectând existența casnică, religioasă și civică. În această lume nu lipsesc elementele tensionale care tulbură armonia epistă. Criteriul moral condiționează dinamica personajelor în cele mai mici gesturi, de la naștere până la moarte.

Dacă Auerbach mărturisea într-una din prefețele sale că a încercat să înfățișeze „un întreg sat, într-o oarecare măsură de la prima până la ultima casă”, I. Slavici recunoaște că sufletul i-a fost cucerit de lumea

în care s-a născut și i-a petrecut copilăria și cea mai frumoasă parte a tinereții „unde au fost așezate temeliiile vieții mele sufletești”.

Bibliografie

Bibliografie primară

- Auerbach, Berthold: Schwarzwälder Dorfgeschichte. Reclam, Stuttgart 1984.
- Slavici, Ioan: Proză. Povești. Nuvele. Mare. Editura Cartea Românească, București 1979.
- Slavici, Ioan: Lumea prin care am trecut: Memorialistica; Publicistica Editura Fundatiei Culturale Române, București 2004.
- Slavici Ioan: Evaluări critice Editura Facla, Timișoara 1977.

Bibliografie secundară

- Călinescu, George: Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Editura Minerva, București 1982.
- Cublean, Constantin: Scriitori români comentari. Ioan Slavici. Editura Recif, București 1994.
- Băbeș, Adriana/Ungureanu, Cornelia: Europa centrală. Memorie, paradis, apocalipsă Editura Polirom, Iași 1998.
- Goia, Lucian: Germanofilia Editura Humanitas, București 2009.
- Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard (Hrsg.): Metzler-Literatur-Lexikon: Stichwörter zur Weltliteratur Metzler, Stuttgart 1984.
- Hein, Jürgen: Die Erzgebirgischen Dorfgeschichten. Zum Erzähltyp »dorfgeschichte« im Frühwerk Karl Mays. Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft. 1976 <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/jbkmg/1976/47.htm>.
- Weischer, Heinz/Janus, Maria/Schuller-Anger, Herta: Deutsche Literatur im Überblick. Honterus Druckerei, Sibiu 1998.
- Maiorescu, Titu: Opere Editura Minerva, București 1978.
- Manolescu Nicolae: Istoria critică a literaturii române Editura Aula, Brașov 2002.
- Munteanu, George: Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici Editura Didactică și Pedagogică, București 1980.
- Nemoianu, Virgil: Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier Editura Minerva, București 1998.

²⁵ Ibidem, p. 340.

- Nemoianu, Virgil: Microarmonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură. Editura Polirom, Iași 1996.
- Ornea, Zigu: Integrala Slavici În România literară nr. 37-38, sept. 2001; http://www.romlit.ro/integrala_slavici_i.
- Popescu, Magdalena: Slavici. Editura Cartea Românească, București 1977.
- Pötter, Christiane: Berthold Auerbach. Schwarzwälder Dorfgeschichten. Eine Einführung und ein Vergleich dreier Erzählungen. Hauptseminararbeit, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Deutschland Institut 2007.
- Cioculescu, Șerban/Streinu, Vladimir/Vianu, Tudor: Istoria literaturii române moderne. E.D.P., București 1971.
- Ungureanu, Cornel/Babeș, Adrian: Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă. Editura Polirom, Iași 1997.
- Vatamaniuc, Dimitrie Ioan: Slavici și lumea prin care a trecut. Editura Academiei, București 1968.
- Vianu, Tudor: Arta prozatorilor români. Editura Albatros, București 1977.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur 6., verb. u. erw. Auflage, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1979.
- Zamfir, Mihai: Prozatorul Biedermeier: Slavici în România literară nr. 30, 2009. http://www.romlit.ro/prozatorul_biedermeier_slavici?op=aartlist&aid=54&year=all&pn=14.

Deutsche Märchenmotive in den Geschichten von Ioan Slavici

Teodora GALAPĂ (MIHU)

Zusammenfassung

Die rumänische Literatur kennt unter dem Einfluss der Werke der Weltliteratur im 19. Jahrhundert einen starken Aufschwung. Die bedeutendsten rumänischen Schriftsteller bearbeiten Motive aus der Weltliteratur oder aus der Volksliteratur.

Ioan Slavici hat sich der rumänischen und weltweiten Volksliteratur zugewandt. In zwei Märchenbänden hat er Themen, Motive, Sagen und Mythen bearbeitet.

Sein Interesse für die Volksliteratur ist durch den Wiener Aufenthalt und seine Freundschaft mit Mihai Eminescu bedingt.

1870 veröffentlicht Eminescu in der Zeitschrift *Convorbiri literare* das Märchen *Făt-frumos din lacrimă*. Von seinem Freund dazu angeregt, ein Märchen in seiner „Schirianischen“ Mundart zu schaffen, schreibt Slavici 1870 *Zâna Zorilor*, welches allerdings in *Convorbiri literare* erst zwei Jahre später (am 1. Juni 1872) in der Ausgabe Nr. 3 der Zeitschrift, nebst zwei anderen Märchen *Floripa din codru* und *Ileana cea Țireată*, veröffentlicht wurde. *Zâna Zorilor* wird von Mite Kremnitz ins Deutsche übersetzt und unter dem Titel *Die Fee der Morgenröte* im Band *Rumänische Märchen* (1882) herausgegeben. Das Märchen *Zâna Zorilor* wurde später im Band *Bovești* (von den Verlagen *Minerva* und *Cartea Românească*) neu aufgelegt.

Zâna zorilor entspricht dem narrativen Ablauf des Volksmärchens, doch die Darstellungsart des Autors verleiht dem Text eine einzigartige Prägung, die dem Stil von Slavici entspricht. Das Märchen *Zâna zorilor* beginnt mit der Einleitungsformel „Es war einmal, was damals war, denn wäre es nicht gewesen, hätte man es nicht erzählt“. Es ist eine Standardformel von Slavici, die auch andere Märchen, wie beispielsweise *Floripa din codru*, *Petrea prostul* und *Doi fepi cu stea în frunte* einleitet. Somit unterscheiden sich die Märchen von Slavici von den Volksmärchen, die

durch stereotype Formeln wie „Es war einmal, wie keinmal“, geleitet werden. Die außergewöhnliche Prägung der „unerhörten Begebenheiten“, die dem Leser eine spannende, unübliche Erzählung versprechen, wird durch die Gegenwart des Königs, Herrscher über ein weites und unbekanntes Reich, man wußte nicht „wo es begann und wo es endend“, der mit einem Auge weinte und mit einem lachte, angekündigt.

Die Untersuchung dieses Märchens zeigt, dass sich die Begebenheiten wiederholen, doch ist festzustellen, dass die Einzelheiten unterschiedlich ausfallen.

In der Arbeit Morphologie des Märchens (1928) unternimmt Vladimir I. Propp die wichtigste Untersuchung zur Abgrenzung der Konstanten von den Variablen. Er erwähnt 31 Funktionen oder Handlungen. Manche lassen sich zu Paaren zusammenfassen: Verbot-Übertretung, Einnahme-Offenbarung, Kampf-Sieg, Schaden-Sühne usw. Charakteristisch für das Märchen ist das dreifaltige Grundschema: drei Königssöhne (3 Töchter) treten die Handlung an, doch lediglich einer ist Auserwählte, der Berufene, meistens der jüngste. Hierzu wird vermutet, dass die dreifaltige Ausprägung auf die dreifunktionale religiöse Ideologie zurückgeht: magisch, kriegerisch und fruchtbarkeitsfördernd, samt den Gottheiten, welche die Dreifaltigkeit bilden.

Das Hauptthema des Märchens (die Liebe), der Sieg des Guten über das Böse, die Motive (die Proben, die Vermählung, das ungestüme Pferd), die verzauberten Gegenstände (Büchse, Kopftuch, Flöte), die Gestalten, die das Gute verkörpern (Petru, die Fee der Morgenröte, der Heilige Freitag, der Heilige Donnerstag, der Heilige Mittwoch), Gestalten als Verkörperung des Bösen (die Brüder Florea und Costea, Teufel, der Drache, die Geister, die Windgeisinnen, die Löwen) sind Ausdruck des Volksschaffens.

Die Gestalten bekommen Namen aus dem Dorfleben, der Sitte und die Darstellung sind wirklichkeitsnah. Diese Kennzeichen situieren die Märchen von Slavici in die Nähe der Novelle. Die Helden aus dem Märchen Die Fee der Morgenröte heißen Florea, Costea und Petru.

Im Unterschied zum Volksmärchen, das nur spärliche Beschreibungen von Porträts oder Naturschauplätzen beinhaltet, stellt Slavici eine sagenhafte, ab und zu furchterregende Welt, die gerade die Beschreibung als solche wirkt.

In seinen Kunstmärchen verwendet Ioan Slavici Elemente aus dem rumänischen Volksmärchen und aus der Volksliteratur anderer Völker.

¹ Slavici, Ioan: Basmes Editura Cartex, Bukarest 2000, S. 5.

Deutsche Märchenmotive in den Geschichten von Ioan Slavici 227

Wir beabsichtigen im vorliegenden Referat, gewisse Ähnlichkeiten zwischen den von Ioan Slavici verfassten Kunstmärchen und den Märchen von E.T.A. Hoffmann nachzuweisen. In unserer Herangehensweise haben wir das Märchen *Der goldne Topf* von E.T.A Hoffmann und *Die Fee der Morgenröte* von Ioan Slavici miteinander verglichen. Als Hauptähnlichkeit sei erwähnt, dass in den Märchen von Slavici, und auch in den Schilderungen des deutschen Schriftstellers die literarischen Gestalten und die wahrheitsgetreue Alltagswelt ~~abw~~.

Dem deutschen Schriftsteller gleich, fügt Slavici seinen Märchen umfassende Naturbeschreibungen und ausführliche Schilderungen ein, die den Volksschöpfungen nicht eigen sind. Diese Beschreibungen stehen in enger Verbindung mit den Seelenzuständen der Gestalten.

Bei Slavici finden sich Elemente, die der rumänischen Volksliteratur nicht eigen sind, was zu der Annahme führt, dass ihm diese durch deutsche Kontakte vermittelt wurden.

Motive germane prezente în basmele lui I. Slavici

Cele mai de seamă creșterea literară din sec. al XIX-lea s-a dat ca asimilării unor valori ale literaturii universale și inspirației din cultura populară. Societățile arhaice au dat naștere unor culturi care ~~elogia~~ om-natură, fiind mai spontane și mai naive, mai generale și simbolice, pe când în societățile dezvoltate au apărut opere bazate pe rațiune, pe gândirea abstractă, utilizând forme de stil individualizate cu substrat universal.

Lucian Blaga în *Trilogia culturii* a exprimat o concepție profundă și originală despre cultura română, despre raportul osmotic a celor două culturi: „cultura minoră” și „cultura majoră”:

Cultura minoră ține pe om îndeosebi mult mai aproape de natură. Cultura majoră îl depărtează și-l înstrăinează de rânduielile fizice și filosofice privind, nu se știe dacă în cele din urmă avantajele spirituale ale culturii majore, tensiunile și problematica acesteia, curiozitățile celelalte, și satisfacțiile ce le prilejuiesc, nu sunt cucerite cu prețul unui dezavantaj, care le ține aproape cumpănă: cu înstrăinarea prea mare a omului de vecinica Mămă.

² Blaga, Lucian: *Trilogia culturii*. Geneza metaforei și sensul culturii. Ediția a II-a, Fundația regală pentru literatură și artă, București 1944, p. 356.

Lucian Blaga clasifică formele spiritului în culturi minore și culturi majore după gradul de apropiere față de natură și după treapta de evoluție a gândirii. Cultura minoră sau cultura populară este expresia sufletului profund și caracterului moral și estetic al poporului care a deposedat de-a lungul vremurilor comori de artă eternă. Cultura majoră s-a bazat pe o cunoaștere rațională a lumii și a universului; între cele două culturi există un raport intim, osmotic:

Cultura majoră nu repetă cultura minoră, ci o sublinează [...] o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi launtrice.

Cercetătorii culturii populare (etnografii, folcloristici, filologii, filozofii, istoricii) au constatat asemănarea ei cu un receptacol în care păstrează elemente și forme primare, mitice, precum și elemente ale gândirii raționale, ale artei și literaturii culte. Ei s-au aplecat cu interes asupra frumusețelor unice ale folclorului românesc, descoperind și valorifi când trăsăturile și valențele lui permanente.

În secolul al XIX-lea creațiile celor mai de seamă scriitori români sunt rodul asimilării marilor valori ale culturii universale și inspirației din cele mai profunde zone ale culturii populare. Scriind basme, Ioan Slavici s-a îndreptat spre folclorul românesc și universal, înțelegând că poate să împrumute teme, motive, subiecte, simboluri, mituri transferându-le în creațiile sale cuprinse în două volume. Până la el, înțelegând motive din basmele populare, folosindu-se de arta narativă a povestitorilor populari, anonimi, Slavici își impregnează creațiile cu un lirism al stărilor sufletești și cu tablouri de natură menite să potențeze fabulosul, să creeze eroi de mare frumusețe etică și morală.

Ioan Slavici își are obârșia în același mediu popular, din care descinde și Creangă, lumea satului românesc, de o mare bogăție spirituală, condusă după datini și tradiții străvechi. Dar spre deosebire de prozatorul moldovean, care se confundă voit cu lumea pe care o închipuie în mentalitate și în aspectul artistic al creației, fiindu-i doar un exponent mai expresiv, prozatorul ardelean, deși de origine bărânească, însușindu-și o cultură și erudicie livrescă, asemănătoare cu Eminescu, apare cu o psihologie și o filozofie distinctă de mediul pe care îl zugrăvește, de altfel, cu o cunoaștere și o intuiție care nu dă greș.

³ Blaga, Lucian: Trilogia culturii. Elogiul satului românesc, p. 16.

Încercarea de valorificare a folclorului stă sub semnul întâlnirii cu Eminescu la Viena. În 1870 Eminescu publică *Convorbiri literare* basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. Îndemnat de prietenul său să scrie un basm în „*irieneasca*” lui, Slavici scrie *Zâna Zorilor* în 1870, însă va fi publicat în *Convorbiri literare* peste doi ani, la 1 iunie 1872, în nr. 3 al revistei alături de alte două basme: *Floripa din codru* și *Ileana cea Țireată*. *Zâna Zorilor* este tradusă în germană de Mite Kremnitz sub titlul *Die Fee der Morgenröte* și tipărită în volumul *Rumänische Märchen* (1882).

În basmele sale reunite în două volume (*Povești*) Ioan Slavici mărturisește într-o scrisoare trimisă în *Convorbirilor literare*, nr. 3, 1872 că „o poveste e totdeauna amestecul mai multora: omul combină ce-i place. Partea fixă e un schelet foarte sărac – Atât în gânduri cât și în fapte”.⁵ Cu alte cuvinte autorul mărturisește că basmele sale combină o serie de variante într-un întreg, obținând autentice creații originale.

Basmul *Zâna Zorilor* apare în *Convorbiri literare* nr. 3, 1872, fiind reprodus în volumul *Povești* editat de Editura Minerva și în cel editat de Editura Cartea Românească. În scrisoarea ce însoțește basmul adresată *Convorbirilor literare*, Slavici mărturisește combinarea mai multor variante populare din *Crișana* și *Banat* și că Mihai Eminescu i-a citit și îndreptat stilistic basmul. În scrisoarea a mărturisit:

Întreaga copilărie a mea nu a fost alta decât o poveste lungă și frumoasă [...] Cât am fost în casa părinților mei am ascultat, cât am fost departe de ea am spus povești: povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie.

Concepția lui Slavici despre basme și povești, despre circulația lor sub formă de variante, despre necesitatea cunoașterii materialului autentic popular este exprimată în aceeași scrisoare trimisă în *Convorbirilor literare* (1872). Culegătorul „trebuie să privească povestea din toate punctele de vedere și să combine din toate variantele un întreg frumos”. Am lăsat ca gândirea morală a poporului român să rămână intactă și să se păstreze, pentru ca ea, în toate variantele e tot aceea [...] moralitatea gândirii

⁴ Antologia basmului cult. Volumul II, Ediție îngrijită de Ioan A. Erb. Editura pentru Literatură, București 1968, p. 647.

⁵ Cubleșan, Constantin. Ioan Slavici comentat de Constantin Cubleșan. Editura Recif, Cluj-Napoca 1994, p. 102.

⁶ Slavici, Ioan. *Amintiri*. Editura pentru Literatură, București 1967, p. 10-11.

popoarelor, iară nu a indivizilor. Stilul e pe cât se poate popular. Cele mai multe fraze sunt stereotipe și anume toate sunt frumoase”.

Zâna Zorilor respectă schema narativă a basmului, prezentând călătoria eroului în spațiul fabulos, însă viziunea asupra demersurilor sale umane îi conferă o notă originală. Naratiunea se conduce după canoanele creației populare, dar prelucrarea motivelor și a temelor este una cultă, marcată de talentul și originalitatea scriitorului. Zâna Zorilor începe cu formula inițială „A fost ce-a fost, dacă n-ar fi fost, nici nu s-ar povesti” (formulă cu care încep și alte basme, precum Florița din codru, Petrea prostul, Doi feci cu stea în frunte) spre deosebire de alte basme tradiționale care respectă stereotipia și încep cu „A fost odată ca niciodată” prin care autorul anonim subliniază unicitatea faptelor relatate. Caracterul excepțional al evenimentelor conferă cititorului o poveste interesantă, neobișnuită, se realizează prezentarea împăratului, stăpânul unei împărății imense despre care nu se știe „unde se începe și unde se sfârșește” și care plânge cu un ochi și râde cu celălalt.

Analiza acestui basm demonstrează că faptele se repetă și totuși detaliile sunt mereu altele. Libertatea de a le îmbina nu e decât parțial obligatorie. Cea mai completă investigație de delimitare a situațiilor constante de cele variabile este realizată de V. I. Protopopu. Morfologia basmului (1928) Acest cercetător a reușit să distingă 31 de funcții sau acțiuni constante. Unele se grupează în perechi, cea dintâi solicitând neapărat pe cealaltă: interdicție-încălcare, iscodire-lăudare, luptă-victorie, prejudiciu-pedeapsă etc. Caracteristic basmului este ritmul tripartit: în scenă intră trei feciori de împărat (3 fete), însă numai unul este alesul, de obicei cel mic. Se presupune că ritmul tripartit provine din ideologia religioasă trifuncțională: magică, războinică și de fertilitate, cu zeitățile respective ce alcătuiesc triada.

Cei trei feciori ai împăratului – Florea, Costea și Petru – pornesc într-o călătorie plină de peripecii pentru a-i aduce tatălui lor apa vie din fântâna Zânei Zorilor. Primii doi, întâlnind prăpastia uriașă ce înconjoară împărăția, refuză lupta cu balaurul ce păzește puntea, dar nu se întorc acasă. Petru își încearcă și el norocul și, ajungând la punte, trebuie să înfrunte un balaur cu oapte capete, ce împropca foc. Balaurul, ce întruchiează răul universal, având forma unei reptile cu mai multe

⁷ Antologia basmului cultural, Volumul II, Ediție îngrijită de Ioan A. Erb. Editura pentru Literatură, București 1968, p. 304.

⁸ Slavici, Ioan: Basme Editura Cartex, București 2000, p. 5.

capete, cu aripi și gheare ascuțite ce varsă foc pe gurile sale, este paznicul punții ce trebuie trecută de erou pentru a ajunge pe celălalt tărâm.

Balaurul: Simbol arhetipal de mare persistență și cu oarecare de răspândire în miturile și basmele lumii, încărcat cu multiple semnificații și având variate forme (dragon, zmeu, orpe, basilisc, behemoth, leviatan) [...] Omorârea balaurului (dragonului, monstrului) primordial, înfruntată de zeul solar sau eroul civilizator (Indra, Marduk, Appolo, Siegfried etc.), semnifică începutul cosmicizării lumii și instaurării ordinii sociale.

Petru e sfătuit de doica sa, „lăptătoarea” Birza, să plece cu calul împăratului pe care bătrâna îl învie printr-o vrajă. Protagonistul se luptă cu greutățile inerente ale drumului, dar și cu dificultățile firii sale. Eroul nu învață din greșeli, persistă în încercările lui eronate de care este avertizat și abia spre final apar condițiile propice succesului. Neascultând de calul năzdrăvan, Petru face cununi din florile de aramă, de argint și de aur din cele trei păduri fermecate și drept consecință a încălcării interdicției apar Vâlvele cele înfricoșătoare, cu care se luptă trei zile și trei nopți, învingându-le în cele din urmă. Acestea se metamorfozează în cai mândri, fiind de fapt frații murgului, care printr-un blestem au devenit Vâlve. Vâlvele sau ielele sunt înfățișate în basme sau mitologie ca niște fete zănatice, cu părul despletit, uneori îmbrăcate în zale cu clopoței la picioare, care cântă de își fură mințile. Posedând forțe malefice ielele pot fi rele și răzbunătoare și de aceea trebuie evitate de către muritori. Ielele locuiesc în păduri sau prin peșteri și apar mai ales noaptea, când încing hora lelelor. Muritorul care le vede poate rămâne schilod sau poate înnebuni. În folclorul românesc, pentru a preîntâmpina agresiunea lelelor, se folosesc plante cu caracter magic: usturoi sau pelin.

Ielele: Ființe feminine supranaturale, personificând aerul și apa în mitologia românească [...] li se mai spune Dînse, Drăgaice, Vâlve, lezme, Irodibe, Rusalii, Nagode, Vântoase. Toate aceste denumiri au un caracter eufemistic, merit să nu atragă după sine apariția acestor duhuri zburdalnice, capricioase și ambivalente.¹⁰

⁹ Evseev, Ivan Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească, Editura Amarcord, Timișoara 1998, p. 45.

¹⁰ „În folclor, lelele mai sunt numite și prin numeroase epitețate (encomiastice): Zâne, Zânioare, Domnișe, Maiestre, Frumoase, Sămăre, Împărătesele

Pe lângă ajutorul universal, care este calul ce-l duce „ca gândul, ca vântul, ca dorul și ca blestemul” eroul primește ajutoare specifice: cutia fermecată aducătoare de vești, flueraul fermecat din Sfânta Vineri cu care îi adoarme pe balauri, zmei, lei, năzdrăvani, zâne, inclusiv pe Zâna Zorilor de care Petru se îndrăgostește. Împărăția Zânei Zorilor este o lume fantastica, lumea elementelor primordiale în care terestrul se unește cu lumea cosmică, iar timpul pare încrămențat în veșnicia sa.

Departee, departee, unde se lasă cerul pe pământ, unde stau stelele de vorbă cu florile, acolo se vedea o roșeașă senină, cam așa cum e cerul colea în zorile de primăvară, dar mai frumos și mai minunat! [...] Acolo era cetaea Zânei Zorilor.¹¹

Grădina zânei este Edenul pe care l-a pierdut omul prin încălcarea interdicției de a nu gusta din pomul cunoașterii și pe care face Slavici în acest basm: „Lasă că arborii erau tot cu crăci de aur, că izvoarele curgeau mai limpede decât roua, că vânturile se mișcau cântând și vorbeau vorbe dulci și frumoase.¹² În acest spațiu mirific timpul a încrămențat: „În întreaga această grădină nu era nici o floare deasă, ci numai boboci [...] Parcă aici a fost stat lumea locului și ea să fie pururea primăvară.¹³ Toate cele patru elemente ale universului participă la înmărunțirea clipeilor de fericire ale flăcăului când o zărește pe Zorilor:

Chiar nici vântul nu se mai juca cu frunzele, nici razele soarelui nu mai sorbeau roua de pe iarbă, și râurile încetară de a mai curge [...]” [...] pe pământ, pe unde umblai cu picioarele, era nu știu ce strălucitor ca oglinda și moale ca perină.¹⁵

Fântâna zânei este veche cu doage din vremuri ancestrale, simbol al respectului pentru strămoșii care au zidit-o. Fântâna, asociată apei vie, are aceeași semnificație în basme: apa are puteri miraculoase aducătoare, a trupului și spiritului, putând vindeca sau întineri pe cel ce bea. Zâna, ce

văzduhului, Fetele câmpului (codrului), așomane, Muștele etc.” Evseev, Ivan: Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească, Editura Amarcord, Timișoara 1998, p. 179-180.

¹¹ Slavici, Ioan: Basme Editura Cartex, București 2000, p. 25.

¹² Ibidem, p. 29.

¹³ Ibidem, p. 29.

¹⁴ Ibidem, p. 29.

¹⁵ Ibidem, p. 30.

doarme pe „perini de mătase umplute cu suflare de vânt de apă”¹⁶, e păzită de douăsprezece zâne. Petru o sărută de trei ori și tot de trei ori gustă din colacul și vinul de pe masă. În basme colacul semnifică puterea, iar vinul considerat „băutura de origine celestă, legată de focul uranian, de cunoașterea absolută”¹⁷ este asociat tinereții.

După ce umple două ulcioare cu apă din fântâna fermecată cubi îi cere calului să-l ducă înapoi mai repede „de cum trece fericirea”¹⁸ Drumul de întoarcere nu este lipsit de pericole. Trece din nou pe la Sfânta Vineri, căreia îi dă un ulcior cu apă vie de întinerire, pe la Sfânta Joi, care îi dăruiește voinicului o năframă fermecată ce-l apără de arme și foc, și pe la Sfânta Miercuri de la care primește o cutie, cu ajutorul căreia poate primi vești de acasă. Cei doi frați invidioși îl așteaptă, îl ademenesc și îl aruncă pe Petru într-o fântână, furându-i ulciorul cu apa vindecătoare pentru a se însănătoși. Zâna Zorilor e cea care îl caută pe Petru-Făt-Frumos, poruncind Soarelui să nu mai răsară până ce îl va găsi pe cel ce a furat apa. Pământul rămâne în întuneric. După Zânei Zorilor este atât de mare, încât întreaga natură și cosmosul ademenesc. Pentru a-l aduce pe cel ce a sărutat-o, i-a pus cununa cu flori de aur pe cap, i-a furat apa, dă poruncă strănică:

Zânele să nu mai zâmbească, florile să nu mai miroasă, vânturile să nu mai miște, izvoarele să nu mai curgă limpede și razele soarelui să nu mai lumineze. Porunci apoi, ca între lume și Impărăția Zorilor să se lase vâlul cel mare al întunecimii.¹⁹

Sfânta Vineri trimite Vântoasele să-l caute pe voinic și vântul de primăvară îl descoperă în fântână prefăcut în os și cenușă. Cele trei Sfânte pregătesc în tigaia de aur o alifie miraculoasă din roua de pe frunze și din iarba vieții, ungând oasele lui Petru „de oapte ori în jos, de oapte ori cruci”, tot de atâtea ori curmezi, și când fuseră gata, Petru sări în picioare.²⁰ El încalcă pe cal și ajunge la Zâna Zorilor. Întâlnirea

¹⁶ Ibidem, p. 31

¹⁷ „Vinul este o băutură masculină căreia i se atribuie o putere dantă și transfer matoare [...] Ca simbol al imortalității și al venicei tinereți, vinul ocupă locul central în cultul lui Dionysos (Bachus).” Evseev, Ivancu, Dicționar de magie, de monologie și mitologie românească, Editura Amarcord, Timișoara 1998, p. 491.

¹⁸ Slavici, Ioan: Basme Editura Cartex, București 2000, p. 32.

¹⁹ Slavici, Ioan: Basme Editura Cartex, București 2000, 37-38.

²⁰ Ibidem, p. 43.

celor doi tineri – o zână și un pământean – este emoționantă și bucuria revederii lor restabilește echilibrul universului, lăsat o vreme în întuneric și spaimă:

[...] florile începură a mirosi dulce, izvoarele deteră a curge limpede; vânturile se prefăcură în cântec de bucurie; roata vieții începu a se întoarce mai repede decât prisnelul; vâlul cel negru căzu la pământ și soarele strălucitor se ridică în sus către ceruri.

La nunta împărătească sunt invitați și frații lui Petru, care își recapătă vederea luată de zână pentru minciunile lor pentru a vedea fericirea lui Petru. Formula finală nu îl aduce pe narator la nunta împărătească ca în basmele populare, ci perechea împărătească este proiectată într-un cadru idilic, de armonie și fericire cosmică: „Petru a trăit și a împărățit cu pace și cu sănătate [...] și doară mai împărățește și astăzi cu ajutorul lui Dumnezeu”²²

Tema basmului (dragostea), triumful binelui asupra răului (probele, căsătoria, calul nazdrăvan), obiectele magice (vorbitoare, năframa, fluierul), personajele care întrușipează binele (Petru, Zâna Zorilor, Sfânta Vineri, Sfânta Joi, Sfânta Miercuri), personajele care întrușipează răul (cei doi frați Florea și Costea, zmeii, Vâlvele, Vântoasele, leii) sunt canoane ale creației populare.

Prin onomastică, personaje reale din lumea satului, deopotrivă, basmul lui Slavici capătă aspecte realiste, specifice nuvelilor.

Basmul Zâna Zorilor are unele similitudini cu basmul Trei feciori de împărat, cules în Fundul Moldovei, regiunea Suceava de către Al. Amzulescu și O. Bîrlea în 1953 și publicat în Antologia basmului cult, (1968)

În acest basm împăratul care nu mai putea trăi, dar nu putea nici muri are trei feciori: Vasile, Ioan și Ivan. Aceștia pleacă când să aducă tatălui lor merele de aur, apa vie și pasărea fermecată, care se găsesc într-o împărăție îndepărtată unde se ajunge foarte greu. Frații mai mari eșuează, fiind aruncați de Domnișă într-o groapă adâncă, iar Ivan, ajutorul a trei bătrâne care îi dăruiesc câte un cal ajunge la fata cu ochii verzi. Interdicția era să nu o privească pe frumoasa fată, însă voinicul o sărută și aceasta rămâne grea. El fură apa vie, merele tinereții și pasărea

²¹ Ibidem, p. 44.

²² Ibidem, p. 44.

fermecată, pornind pe drumul de întoarcere. Frații îl ademenesc pe Ivan prin vicleug²³ și-l aruncă în prăpastia fără fund, aducând darurile împăratului. Fata cu ochii verzi pornește după doi ani în căutarea lui Ivan-Făt-Frumos și descoperindu-l în prăpastie îl salvează, apoi face o nuntă împărătească, trăind fericiți în Rai, unde omul nu îmbătrânește niciodată.

În acest basm apare motivul fraților, al calului năzdrăvan, al obiectelor ce-i dăruiesc împăratului tinerețe veșnică, cele trei bătrâne, zâna întruchipată într-o fată cu ochii verzi; apare și motivul încălțării ei ce are drept consecință urmărirea de către zâne a lui Făt-Frumos.

Basmul are formula inițială „A fost odată ca niciodată” și cea finală „și-am încălcat pe-o câpșună” și-am spus o mamă de minciună. „și-am încălcat pe-o lingură cu coadă scurtă, vai de cel ce-o ascultă, am încălcat pe-un fus și mare minciună am spus.”

Cercetătorii creației populare au subliniat frumusețile unice ale folclorului românesc, trăsăturilor și ale valențelor lui permanente. Basmul popular se axează pe nararea faptelor nemaîntâlnite, săvârșite de eroi înzestrați de puteri supranaturale. Numele eroilor din basmul cult Zâna Zorilor sunt nume românești: Florea, Costea, Petru. Bătrâna care îl învață cum să obțină calul năzdrăvan este doica „Căpșă”, baba Biră. Lumea fabuloasă și lumea reală se întrepătrund, eroul reușind prin istețime, viclenie ori ajutorat de ființe și obiecte magice să întreprindă călătoria inițiatică, din care se întoarce biruitor. Naratorul, prezentând întâmplările folosite expresii populare și sintagme împrumutate din lumea satului. În lupta cu Vâlva, după ce-l trecură omenește fiorii, Petru „și-și întări inima și începu a lucra, cum a mai lucrat și [...] n-a mai lucrat.”²⁴

Sfânta Joi îi transmite prin voinic Sfintei Vineri „sănătate și voie bună.”²⁵ Căinii ce îl întâmpină în curtea Sfintei Vineri, în pelegăniea stăpânei de a-l primi în casă, merg după Petru „cum merg după om, când vine seara de la parafălar cu Sfânta poveste”²⁶ te lucruri obișnuite, inclusiv despre răutatea oamenilor. Unde se afla cetatea Zânei Zorilor „nu era nici cald, nici rece, nici luminos, nici întuneric, ci așa cum va

²³ Basmul a fost cules în comuna Fundul Moldovei, Suceava.

²⁴ Slavici, Ioan: Basmuri Editura Cartex, București 2000, p. 16.

²⁵ Ibidem, p. 20.

²⁶ Ibidem, p. 23.

între ele [...] cum e coala pe la Sfântul Petru, când te scoli ca să mâni vitele la turmă.²⁷

În basmul popular descrierile de tip portret ori descrierile de natură sunt pupine, lapidare, ori lipsesc. Slavici redă o lume ²⁸culoasă, uneori înspăimântătoare, populată cu ființe fantastice tocmai ²⁹ajutorul descrierii. Iată prima Vâlvă pe care o întâlnește Petru în pădurea de aramă: „cap n-are, dar nici fără cap nu e, prin aer nu zboară, dar nici pe pământ nu umblă [...]. Are coamă ca 0i calul, coarne ca cerbul, fața ca ursul, ochii ca dihorul 0i trupul e de toate, numai de ființă nu [...]. Vâlva de aur e mai ciudată 0i înfricoșătoare: „Zbura pe picioare 0i umbla pe aripi, era cu capul dinapoi 0i cu coada dinainte, cu ochii în piept 0i cu pieptul în frunte [...] 0i cum mai era încă – numai Dumnezeu ar 0ti șansa!”²⁹

Pentru a ajunge la Sfânta Miercuri, voinicul străbate un ținut înghepat „de-și îngheța măduva în oase”³⁰ ținutul Sfintei Joi e dimpotrivă atât de fierbinte, încât „se topeau potcoavele”. Aceste ținuturi neprietenoase erau străjuite de mari tentacii: pe marginea ținutului înghepat erau focuri la care se încălzeau oameni, iar pe marginea ținutului fierbinte, se aflau văi răcoroase cu izvoare limpezi 0i fete care îl ademeneau pe Petru să se oprească la ele.

Florița din codru tratează tema geloziei mamei vitrege pe frumusețea copilei găsite în pădure între puii de căprioară. Până la un punct basmul este construit pe tipul folcloric al altor creații precum ³¹Mama cea rea (Povești ardelenesti din I. Pop Reteganul) ³²Alba ca zapada 0i cei 0apte pitici. Pe măsură ce copila crește, se face tot mai frumoasă, concurând-o pe crâșmăripă. Compară frumuseții ³³oșogindită în fața vinului³² băut de călătorii ce poposeau la crâșmă 0i care duceau mai departe vestea despre vinul bun, vorba dulce a crâșmăripei 0i fața frumoasă a fetei.

Oglinda „căutătoarea”³³ în care își admiră crâșmărița frumusețea „joacă rolul conștinței sinelui neperversit”³⁴ 0i răspunde invariabil că e frumoasă, dar „pe de o sută 0i de o mie de ori e mai frumoasă Florița,

²⁷ Ibidem, p. 25.

²⁸ Ibidem, p. 12.

²⁹ Ibidem, p. 16.

³⁰ Ibidem, p. 18.

³¹ Ibidem, p. 18.

³² Ibidem, p. 46.

³³ Ibidem, p. 47.

pentru că ea are o față ca zorile dimineții, ochi ca și câmpul cerului și trup ca raza soarelui³⁵ (comparație cu elementele cosmice), iar altădată o compară cu elementele naturii: „Are fața ca mărul, ochii ca căprioara și trup ca și crinișorii”³⁶ Gelozia mamei vitrege pe copilă se acutizează și după ce o supune unui efort epuizant în gospodărie, o trimite în pivnița întunecoasă să șteasă la război nouă luni, nouă săptămâni și nouă zile suveica pe care abia o ridică un voinic.

Când trece din nou alaiul împărătesc, oglinda îi dă femeii același răspuns. Mânia o determină să o trimită pe baba Boanța cu Florița în codru și să-i scoată ochii. La vederea chipului neasemuit de frumos, baba scapă cuțitul și se întoarce la stăpâna sa cu ochii dăruși de o căprioară. Florița nimerește în casa unor hoști de codru, cărora le gătește mâncăruri bune. De aici înainte narapiunea aduce în prim-plan competiția masculină multiplă pentru o fecioară, pe care tocmai adversitatea dorințelor o apără de agresiune. Cei doisprezece tâlhari o adoră pe Florița și pentru a fi în preajma ei o ajută la gătit, la grădina curățenie, uitând de tâlhării.

După două încercări nereușite de a o ucide pe Florița, baba Boanța îi împletește în păr firul morții. Firul este simbolul destinului uman în Odiseea „Eliade asociază cu îndreptărire firul de labirint, ansamblu metafizico-ritual, care conține ideea de dificultate, rătăcire, de moarte. Legătura este imaginea directă a «legăturilor temporale condiției umane legate de conștiința timpului și de blestemul morții»³⁷ Hoștii încearcă să o trezească pe fată scoțându-i inelele, salba, dezbrăcându-i rochia, însă totul este în zadar. Scena în care o jelesc pe a sa moartă este cutremurătoare: „Încet-încet, unul după altul, începură să plângă, nu cum plâng copiii, ci cum plânge omul când vede că acum toate s-au sfârșit, că de aci înainte nu mai are ce să facă.”³⁸ Tâlharii, fascinați de frumusețea copilei, păzesc sicriul privind la ea până mor toți, inclusiv ghebosul-bucătar.

³⁴ Ion, Rădulescu: Poetica elementelor fundamentale în basmele lui Ioan Slavici. În: Revista Saeculum, nr. 4, 2009, p. 78.

³⁵ Slavici, Ioan: Basme Editura Cartex, București 2000, p. 47.

³⁶ Ibidem, p. 47.

³⁷ Popescu, Magdalena Slavici Editura Cartea Românească, București 1977, p. 480.

³⁸ Durand, Gilbert: Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală Editura Univers Enciclopedic, București 1998, p. 100.

³⁹ Slavici, Ioan: Basme Editura Cartex, București 2000, p. 60.

Feciorul de împărat, colindând prin pădure după vânat, este cat de frumusepea fetei moarte și duce sicriul acasă, unde pușor treze fete să o legene cu leagănul de aur. Despletindu-i părul, Florița se trezește. Ascultând povestea tristă a vieții ei, împăratul le dă tinerilor binecuvântarea și la nunta împărătească este invitată și crâomărița cea vicleană, pe care o pedepsește închizând-o într-o cameră cu oglinzi împreună cu alte femei frumoase. Oglinda,

[...] obiect ritualic și simbolic mitic de cea mai mare importanță în toate culturile lumii. Inițial în zorii istoriei omenirii, a o cum o atestă și mitul lui Narcis, drept oglindă a servit suprafața reflectantă a unei ape liniștite. Miracolul acestei reflectări și tentapiile ei, probabil, au fost atât de mari, încât oglinda, ca obiect artificial, s-a numărat printre cele mai vechi achiziții ale civilizației.

Oglinda poate capta și reflecta imaginea celor ce se postează în fața ei, precum și lumina aștrilor. Ea poate deforma imaginea, devenind simbolul altor realități și hotar între lumea noastră și lumea de dincolo. De aici credința populară că nu e bine să privim în oglindă noaptea pentru a nu ne întâlni cu spiritele malefice. Potrivit maeștrilor arta vrăjitoriei, oglinda fermecată reprezintă un puternic instrument magic. Ea poate aduce celui ce o folosește o cunoaștere secretă, capacitatea de clarviziune și poate acționa ca un portal către diferite planuri ale existenței. Principalele acțiuni intermediare de o astfel de oglindă ar putea fi: contactarea spiritelor călăuzitoare, accesul la cunoaștere, capacitatea de transmisor și receptor magic, ghicirea trecutului și viitorului, obiect magic care face legătura cu planul astral, călătoria oamnică etc. Cu ajutorul oglinzii, în basme, eroii văd la mare distanță lucruri din trecut sau din viitor. Nici oglinda din basmul Florița din codrunu a fost o bună sfătuitoare pentru crâomărița pizmaoă, aducând fetei nevinovate o serie de neazuri.

Basmul Ileana cea ăreatăe construit pe motivul „înăelătorului înăelat”. Ileana se răzbună pe tentativa de înăelăciune a feciorilor de împărat, iar pe mezin îl aruncă în pivniță între vârfuri de sulipă – cauza aceasta îi era pregătită fetei după ce răstoarnă oalele cu mâncare din bucătăria împărătească. Travestită în doctor, îi prescrie feciorului un tratament de-a dreptul odios: înăăurarea într-o piele de bivoliță sărată. În

⁴⁰ Evseev, Ivan Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească. Editura Amarcord, Timișoara 1998, p. 333.

ciuda acestor farse, voinicul o iube^ote cu patimă ^oi o dore^ote cu ură, cerând-o de nevestă. În noaptea nunții încearcă să o omoare pentru a spăla ru^oinea căderii în propriile curse întinse Ilenei, însă love^ote un manechin din zahăr. În basme răzbunarea trebuie dusă până la capăt. După înfăptuirea unui simulacru, feciorul de împărat ~~î~~^oubi sobia.

În basmul Băiet sărac Slavici abordează tema fratelui plecat în lume să-^oi găsească sora răpită de un zmeu. Alegerea diu^obiatului sărac pentru care toate cărările sunt lungi ^oi grele se face suflând pârâna din pumn. Cu ajutorul ființelor salvate (viespe, pe^ote ^oi cârtiță) reu^oe^ote să păzească herghelia vrăjitoarei ^oi să obțină calul năvdrăvan. Pe drum se leagă frate de cruce cu feciorul Împăratului Ro^ou ^oi împreună pornesc în căutarea caselor zmeilor, care le țineau captive pe fete. Interesant este că în acest basm apare fata fără trup, închisă într-un turn de sticlă, unde torcea, cânta ^oi plângea „iar lacrămile ei, cum cădeau, pe dată în mângăritare se prefăceau”⁴¹ După eliberarea fetelor tinerii se căsătoresc ^oi fac o nuntă mare.

Pentru a ne introduce în lumea fanteziei scriitorul aduce în plan un personaj obi^onuit, nedepins cu fabulosul, care, ajungând în această lume, exprimă o atitudine de surpriză ^oi uimire. Curiozitatea celui care vrea să descopere o altă lume îl împinge spre fapte ^oi gesturi ie^oite din comun.

Basmul Băiet sărac ^oi horopsit prelucrat după basmul românilor din Moravia, aduce în prim-plan tema biblică a lui Iosif. Băiatul este părăsit într-o pe^oteră unde descoperă câpiva bulgări de aur ^oi destinul său se schimbă: printr-un concurs favorabil de împrejurări devine binefăcătorul celui care-l alungase.

Limir-împărat este un basm straniu, ce are ca temă principală coborârea în lumea subterană, nu prin cădere, ci urmând visul de iubire. Lia, fata pură ^oi nevinovată, pleacă în căutarea ursitului ^oi ajunge într-o pădure stăpânită de iele. Printr-o invocare îl cheamă pe Limir din lumea de jos ^oi joacă împreună până spre miezul nopții, mănâncă ^oi beau numai cu închipuirea apoi dispar val-vârtej. Palatul se cufundă cu Limir, spre uimirea fetei. Lia îl cheamă ^oi ea ^oi Limir o sfătuie^ote să se vindece de mu^ocăturile lui, procurându-~~o~~^o miraculoasă de la mama ielelor. În afara ajutoarelor specifice basmului (râma, cârtița) în Limir-împărat apar oile ^oi câinii care sunt de fapt fete ^oi

⁴¹ Antologia basmului cult Vol. I, Antologie ^oi prefapă de Ioan ^oerb. Editura pentru Literatură, Bucure^oti 1968, p. 362.

voinici, care au încercat să-l salveze pe Limir. Puterea dragostei o ajută pe Lia să străbată prin hăpi^oul pădurii pe poteca săpată de râme^o și cârțișe^o și bătătorită de câinii^o și oile cărora fata le-a scos spinii. De la mama ielelor merge mai departe la bunica ielelor^o și în drumul ei apar^o erpi înspăimântători, de diferite mărimi. ^oarpele cel mare vine cu gura deschisă să o înghită, însă îi intră un spin în cerul gurii. Lia, miloasă, i-l scoate^o și drept recompensă ^oarpele zboară cu ea la bunica ielelor. Spre surprinderea babei, fata dezleagă ghicitoarea, răspunzând corect la întrebări: „Omul, răspunse Lia, cât umblă pe pământ, tot moartea o caută.”⁴² Bunica ielelor pregăte^ote alifia din ^oapte flori, ^oapte ori ^oapte frunze^o și ^oaptezeci de rădăcini. Alifia avea puteri miracule: dezghepa sângele, dezmorșea vinele^o și pune în mi^ocare viața „ca omul om să fie”.⁴³ Ungându-l cu alifie pe ^oarpe, acesta se metamorfozează într-un armăsar mândru, care o aduce pe Lia înapoi. Pe drum unge oile^o și câinii cu alifie^o și ace^otia se transformă în fete^o și voinici. În fruntea alaiului împărătesc, ea ajunge în împărăpia lui Limir. Lia nu^otia că ^oarpele salvat îi vindecase rănilor^o și lingând-o, îi făcuse sângele rece, ca al lui^o și îi stinsese focul vieții pentru a nu putea fi omorâtă de babă^o și de „pui^oorii”⁴⁴ ei dragi:

Găini moptate, rașe de^oelate, broa^ote-pestoase, ^oopârle răioase^o și fel de fel de alte jigăni spurcate, cu ale căror ouă trăia^o și care umpluseră curtea de găinaș^o și de fel de fel de alte murdării, încât te cuprindea le^oinul chiar^o și când te gândeaai numa că ai să simți mirosul. Iară prin murdăriile acelea colcăia gadul de viermi, prin văzduh roiau fel de fel de muș^oteudineni mi^ounau jigăni care se hrănesc cu viermi^o și cu muș^ote, și ecă^o și guzgani, și conopi^otirișe, și lilișci, bufnișe cu capul cât banișă^o și ^oerpi fel de fel, să vezi cu ochii^o și să nu crezi, ci să te miri^o și să nu mai^otii ce să⁴⁵ zici.

De aceea Lia devenise arogantă^o și rece. Limir, cel din lumea de dinco lo, se prefăce că nu o recunoa^ote pe fata frumoasă^o și mândră, considerând-o vrăjitoare. Lia se unge cu alifia miraculoasă^o și se transformă în fata desculpă, cu cămă^oșupă curată, pe care o^otia Limir din casa ielelor. Dezamăgită, fuge spre coliba mamei sale^o și pe urmele pașăre^o

⁴² Slavici, Ioan: Basmes Editura Cartex, București 2000, p. 116.

⁴³ Antologia basmului cult/Vol. I, Antologie și prefapă de Ioan ^oerb. Editura pentru Literatură, București 1968, p. 336.

⁴⁴ Slavici, Ioan: Basmes Editura Cartex, București 2000, p. 119.

⁴⁵ Ibidem, p. 118.

basmul *Urciorul de aur* de E.T.A. Hoffmann și *Zâna Zorilor* de Ioan Slavici pe care îl considerăm cel mai complex basm al său. În basmele lui Slavici ca și în basmele scriitorului german eroii trec cu ușurință din lumea reală, cotidiană în lumea fantastică, fără a avea sentimentul dificultății. Protagonistii sunt dotați cu psihic ce impresionează nu prin complexitate, ci prin intensitate, la fel ca în basmele lui Hoffmann.

La fel ca scriitorul german, Slavici introduce în basmele sale, descrieri ample de natură, descrieri detaliate, care nu sunt specifice creațiilor folclorice. Aceste descrieri sunt în strânsă legătură cu stările sufletești ale personajelor. De asemenea întâlnim la Slavici un alt element nou pentru basmul popular românesc și anume descrierile de tip portret, întâlnite deseori în basmele lui Hoffmann.

În cercetarea noastră ne-am axat pe elemente noi pe care nu le întâlnim în creația folclorică și care au fost probabil împrumutate din literatura germană, pe care Slavici a cunoscut-o în anii studenției.

În *Urciorul de aur* Hoffmann abordează în plan real tema burghezului filistin, iar în plan fantastic tema dragostei.

Studentul Anselmus, răsturnând din întâmplare coșul cu mere și plăcinte al precupeței Rauerin, care este o vrăjitoare, este blestemat: „În cristal ai să cazi în curând, în cristal!”⁴⁹ Refugiindu-se pe malul Elbei, la umbra unui soc, le vede pe cele trei șerpoaice și se îndrăgostește pe loc de cea mică. Urmează o descriere detaliată a șerpoaicei și a naturii, care participă la fericirea tânărului îndrăgostit:

Se uită în sus și văzu cum doi ochi frumoși, albaștri-întunecați, îl priveau plini de un dor nespun, așa încât un sentiment nemaicunoscut de fericire adâncă și de adâncă durere îi umplu până la plesnire pieptul. Și în timp ce el, plin de o arzătoare dorință, se uita mereu în cei doi ochi frumoși, clopoțeii sunau tot mai puternic în dulci acorduri de flăcări, în joc de mii de fire aurii. Socul stufos își clătină crengile și spuse: «Ai stat la umbra mea, mireasma mea te-a învăluit, dar tu nu m-ai înțeles. Limba ce o vorbesc e mireasma, atunci când dragostea o aprinde». Vântul serii trecu și spuse: «Ți-am mângâiat tâmplele, dar tu nu m-ai înțeles. Limba ce o vorbesc este adierea, atunci când dragostea o aprinde.» Razele soarelui străbătură prin nori și lumina străluci ca în vorbe: «Te-am poleit cu aur fierbinte, dar tu nu m-ai înțeles. Limba ce o vorbesc e văpaia, atunci când dragostea o aprinde».⁵⁰

⁴⁹ Hoffmann, E.T.A.: *Urciorul de aur. Spărgătorul de nuci*. Editura Prut Internațional, Chișinău 2011, p. 11.

Slavici prezintă de asemenea starea de fericire a tânărului Petru care ajunge pe tărâmul Zânei Zorilor de care se îndrăgostește, descriind natura înconjurătoare ce participă la fericirea sa.

Împărăția Zânei Zorilor este o lume fantastică, lumea elementelor primordiale în care terestrul se unește cu lumea cosmică, iar timpul pare încremenit în veșnicia sa.

Departe, departe, unde se lasă cerul pe pământ, unde stau stelele de vorbă cu florile, acolo se vedea o roșeață senină, cam așa cum e cerul coala în zorile de primăvară, dar mai frumos și mai minunat! [...] Acolo era cetatea Zânei Zorilor.⁵¹

Grădina zânei este Edenul pe care l-a pierdut omul prin încălcarea interdicției de a nu gusta din pomul cunoașterii și pe care îl reface Slavici în acest basm: „Lasă că arborii erau tot cu crăci de aur, că izvoarele curgeau mai limpede decât roua, că vânturile se mișcau cântând și florile vorbeau vorbe dulci și frumoase.”⁵² În acest spațiu mirific timpul a încremenit:

În întreagă această grădină nu era nici o floare desfăcută, ci numai boboci [...] Parcă aici a fost stat lumea locului și ea să fie tot pururea primăvară.⁵³

Toate cele patru elemente ale universului participă la încremenirea clipeilor de fericire ale flăcăului când o zărește pe Zâna Zorilor:

Chiar nici vântul nu se mai juca cu frunzele, nici razele soarelui nu mai sorbeau roa de pe iarbă, și râurile încetară de a mai curge [...] pe pământ, pe unde umblai cu picioarele, era nu știu ce strălucitor ca oglinda și moale ca perina.⁵⁵

În *Urciorul de aur* cele trei șerpoaice erau fiicele arhivarului Lindhorst, care de fapt este o salamandră exilată din Atlantida, lumea fanteziei și poeziei. Pentru a se putea întoarce în această lume desăvârșită, a

⁵⁰ Ibidem, p. 16.

⁵¹ Slavici, Ioan: *Basmе*. Editura Cartex, București 2000, p. 25.

⁵² Ibidem, p. 29

⁵³ Ibidem, p. 29

⁵⁴ Ibidem, p. 29

⁵⁵ Ibidem, p. 30

fericirii veșnice și să scape de lumea burgheză în care el este captiv, trebuie să își mărite cele trei fete-șerpoaice cu pământeni. Bătrâna Rauerin este vrăjitoarea care încearcă să îl distrugă pe arhivar și pe fetele sale cu ajutorul motanului său înfiorător. Ea prezice viitorul și face vrăji tinerelor din orașul Dresda. Veronika, fata de 16 ani a directorului Paulmann, se îndrăgostește de studentul Anselmus și merge la doamna Rauerin să-i ghicească într-o oglindă de metal șlefuit. Atmosfera înspăimântătoare din casa bătrânei este descrisă cu lux de amănunte printr-o înșiruire de elemente fantastice:

Era o învălmășeală de guițături, de cârâituri, miorlăituri și piuituri.[...] Și atunci maimuțele se cățărara schieunând pe pologul patului și porcușorii de India fugiră după sobă și corbul fâlfâi din aripi în fața oglinzii rotunde [...] de tavan atârnavu tot felul de animale urâte, împăiate; pe jos erau tot felul de unelte necunoscute și ciudate și în cămin ardea un foc albastru și sărăcăcios care numai din când în când pârâia aruncând scântei galbene . Și atunci se auzea un fâșâit pe sus și lileci hidoși zburau încoace și-ncolo cu chipuri omenesti schimonosite de răs; și câteodată flacăra se ridica pe zidul negru de funingine și atunci răsunau sunete tânguioase și urlete ascuțite, așa încât Veronika se simțea cuprinsă de spaimă și de groază.⁵⁶

Bătrâna Rauerin este de fapt Lisa, doica Veronikăi, care încearcă prin diferite vrăji să-l facă pe Anselmus să se îndrăgostească de tânără și să o uite pe șerpoaica cu ochi albaștri. Veronika se duce în noaptea echinoxului la vrăjitoare. Cele două ajung la o răspântie, unde bătrâna începe vraja:

Apoi săpă o gaură în pământ, turnă cărbuni în ea și așeză deasupra piostriile pe care puse căldarea. Ea însoți toate acestea cu mișcări ciudate, în timp ce motanul tot umbla împrejurul ei. Din coada lui ieșeau scântei care formau un cerc de foc [...] Ciudatele obiecte pe care baba le scosese din paner și le aruncase în căldare și care nu ai fi putut spune dacă erau flori, metale, ierburi, animale, începură să fiarbă și să clocotească [...] Mai aruncă în căldare metale strălucitoare și o suviță de păr pe care și-o tăiasse Veronica din creștetul capului și un inel pe care ea îl purtase multă vreme. Baba făcând acestea rostea vorbe neînțelese [...].⁵⁷

⁵⁶ Hoffmann, E.T.A: *Urciorul de aur. Spărgătorul de nuci*. Editura Prut Internațional, Chișinău 2011, p. 47.

⁵⁷ Ibidem, p. 62.

În *Zâna Zorilor*, baba Birșa, doica lui Petru posedă de asemenea puteri magice prin care învie calul împăratului dintr-o curea de căpăstru:

Baba luă frânele, le afumă cu fum de tămâie, zise peste ele o zicală din cuvinte mărunțele și grăi după aceea către Petru: – Ia frânele și dă cu ele de poarta casei. [...] Vraja babei a fost bună. Abia dete Petru cu frânele de poartă, se și întâmplă [...] nu știu cum [...] un lucru, înaintea căruia Petru stete uimit [...] Un cal stătea înaintea lui, decât care lumea n-a văzut mai frumos! Cu o șa plină de aur și pietre scumpe, cu niște frâie la care să nu privești că-ți pierie lumina ochilor.⁵⁸

În *Urciorul de aur* Serpentina îi povestește lui Anselmus că tatăl său – salamandra – se plimba prin grădina prințului Phosphorus căruia îi slujeau duhurile elementare. Salamandra zărește în mijlocul crinului pe șerpoaica verde și se unește cu ea, iar iubirea lui pârjolește pe șerpoaica ce se preface în cenușă. Blestemul aruncat peste salamandră este să se transforme în om, intrând cu totul în viața de nevoi și griji, „să îndure toate necazuile acestei vieți.”⁵⁹ Apare motivul florii fermecate din care apare șerpoaica și interdicția de a fi îmbrățișată de către salamandră. Interdicția apare și la Slavici în *Zâna zorilor*, când Murgul îl atenționează pe Petru să nu rupă florile de aramă, de argint și de aur din cele trei păduri fermecate și drept consecință a încălcării interdicției apar Vâlvele cele înfricoșătoare, cu care se luptă trei zile și trei nopți, învingându-le în cele din urmă.

Alt element preluat de către Slavici din basmele germane este conturarea portretelor personajelor. În basmul popular portretele personajelor erau prezentate succint, autorul anonim exprimându-și uimirea în fața frumuseții feminine, de exemplu: „la soare te puteai uita, dar la dânsa ba”. În basmul lui Hoffmann portretul vrăjitoarei este realizat prin utilizarea figurilor de stil (epitete și personificări):

Era o femeie înaltă, slabă și îmbrăcată în niște zdrențe negre. Când vorbea, bărbia ascuțită îi tremura, gura fără dinți, umbrită de nasul coroiat și ciolănos, se strâmba într-un rânjet și ochi strălucitori, de piscică, aruncau scânteii prin ochelarii groși. De sub basmaua colorată, care îi acoperea capul, ieșeau fire de păr negru și țepos. Dar, ceea ce dădea acestei fețe urâte

⁵⁸ Slavici, Ioan: *Basme*. Editura Cartex, București, 2000, p. 9.

⁵⁹ Ibidem, p. 73.

un aspect și mai îngrozitor erau două dâre de arsură care se întindeau de la falca stângă până la rădăcina nasului.⁶⁰

În basmul *Zâna Zorilor* Sfânta Vineri era atât de zbârcită, încât ar fi trebuit „să se nască de șapte ori cât un om într-o viață pentru ca să poată ajunge la capăt cu numărul.”⁶¹ Povestind despre viața ei, Sfânta Vineri se autocaracterizează:

[...] când lumea încă nu era lume, atunci m-am născut eu, și eram atât de frumoasă ca copilă, încât părinții mei au lăsat să fie lume, ca să fie cine să se minuneze de frumusețea mea [...] Când s-a făcut apoi lumea, eu eram fată mare, și de minunat ce s-a minunat de frumusețea mea, lumea m-a deocheat [...]. De atunci se face pe toată suta de ani câte o creștătură pe fruntea mea [...].⁶²

Spre deosebire de figura înfricoșătoare și hidoasă a vrăjitoarei Raurin, care reprezintă principiul răului, Sfânta Vineri este descrisă cu simpatie de către autor, ea fiind un personaj ce reprezintă binele.

Obiectele magice care apar în basmul lui Hoffmann sunt oglinda, inelul cu diamant, urciorul de aur, poțiunea magică și sticla de cristal. Oglinda magică este folosită ca instrument de influență magnetică și funcționează la fel ca și inelul arhivarului Lindhorst, dezvăluind viitorul personajelor. Este un simbol al heteronimiei manipulative care este exercitată asupra lui Anselmus producându-i starea de înstrăinare de sine și zdruncinându-i siguranța sentimentelor sale față de Serpentina. Simbolul oglinzii acționează ca un leitmotiv, atât pentru a exprima binele cât și răul. Oglinda produce în ambele cazuri o distorsiune a lumii reale.

Urciorul de aur este obiectul magic, pe care Serpentina îl primește în dar de nuntă de la tatăl său, salamandra, și cu ajutorul căruia tinerii ajung în lumea fantastică și fericită a Atlantidei, după ce înving forțele răului reprezentate de baba Rauerin și motanul ei.

La Hoffmann planul real și planul fantastic nu pot fi separate unul de altul, ele se întrepătrund continuu. Autorul le proiectează în dependență reciprocă, astfel încât rațiunea și mitul se intersectează.

⁶⁰ Hoffmann, E.T.A.: *Urciorul de aur. Spărgătorul de nuci*. Editura Prut Internațional, Chișinău 2011, p. 47.

⁶¹ Slavici, Ioan: *Basme*. Editura Cartex, București 2000, p. 23.

⁶² Ibidem, p. 23.

Bibliografie

Bibliografie primară

- Slavici, Ioan: *Basme*. Editura Cartex, București 2000.
Slavici, Ioan: *Amintiri*. Editura pentru Literatură, București 1967.
Hoffmann, E.T.A: *Urciorul de aur. Spărgătorul de nuci*. Editura Prut Internațional, Chișinău 2011.
Hoffmann, E.T.A: *Piticuț, zis și Cinabru*. Editura Arthur, București 2008.

Bibliografie secundară

- Antologia basmului cult*. vol. I și II, ediție îngrijită de Ioan Șerb. Editura pentru Literatură, București 1968.
Bârlea, Ovidiu: *Folclorul românesc*. Editura Minerva, București 1981.
Blaga, Lucian: *Trilogia culturii. Geneza metaforei și sensul culturii*. Fundația regală pentru literatură și artă, București 1944.
Brandes, Georg: *Principalele curente literare din sec. al XIX-lea*. Editura Univers, București 1978.
Călinescu, George: *Estetica basmului*. Editura pentru literatură, București 1965.
Colin, Vladimir: *Problemele și drumurile basmului cult*. Editura de Stat pentru literatură și artă, București 1986.
Constantinescu, Mircea: *Triumful lui Făt-Frumos*. Editura Albatros, București 1979.
Cubleșan, Constantin: *Antologia basmului cult românesc*. Editura Dacia, Cluj-Napoca 2002.
Cubleșan, Constantin: *Ioan Slavici comentat de Constantin Cubleșan*. Editura Recif, Cluj-Napoca 1994.
Durand, Gilbert: *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Editura Univers enciclopedic, București 1998.
Evseev, Ivan: *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*. Editura Amarcord, Timișoara 1998.
Olinescu, Marcel: *Mitologie românească*. Editura Saeculum vizual, București 2004.
Popescu, Magdalena: *Slavici*. Editura Cartea Românească, București 1977.
Propp, V.I.: *Morfologia basmului*. Editura Univers, București 1970.

- Roșianu, Nicolae: *Stereotipia basmului*. Editura Univers, București 1973.
- Vrabie, Gheorghe: *Structura poetică a basmului*. Editura Academiei Republicii Socialiste România, București 1975.

Zur Quantität und Qualität des sprachlichen Inputs in rumänischen Kindergärten mit deutschsprachigen Abteilungen

Eugenia KERESZTES

Die Untersuchungsergebnisse zur Qualität und Quantität des Inputs in der deutschen Sprache zeigen, dass die Entwicklung sprachlicher Kompetenzen bei ähnlichen Voraussetzungen offensichtlich vom Besuch eines bestimmten Kindergartens abhängen könnte. In dieser Hinsicht betonen Burmeister/Pasternak die Rolle der Kindergärtnerin als sprachliches Vorbild:¹

Hier ist – besonders am Anfang – das schauspielerische Geschick der Lehrkraft gefragt. Die Herausforderung besteht darin, den Stoff mit Hilfe von Mimik und Gestik, Bildern, Fotos, Gegenständen derart anschaulich zu präsentieren, dass das Kind jeweils eine Beziehung zwischen dem gerade Gesagten und dem Gezeigten sowie dessen Bedeutung bzw. Funktion herstellen kann. Die Fremdsprache wird zunächst also ausschließlich handlungsbegleitend und in einem dem Lerner unmittelbar ersichtlichen Kontext eingesetzt. Die Präsentation bzw. Interaktion muss für sich sprechen, d.h. selbsterklärend sein, sodass der Inhalt auch ohne Sprache begreiflich wäre.

In der von mir durchgeführten Untersuchung, deren Ergebnisse im Folgenden vorgestellt werden sollen, wurde die Qualität des sprachlichen Inputs in Bezug auf diese Prinzipien anhand von Beobachtungen aus drei Kindergärten ermittelt. Die drei Kindergärtnerinnen wurden über einen längeren Zeitraum in ihrer Interaktion mit den Kindern beobachtet und bewertet. In den Kindergärten werden für die Entwicklung der Sprachkompetenzen entsprechende Angebote bereitgestellt. Während

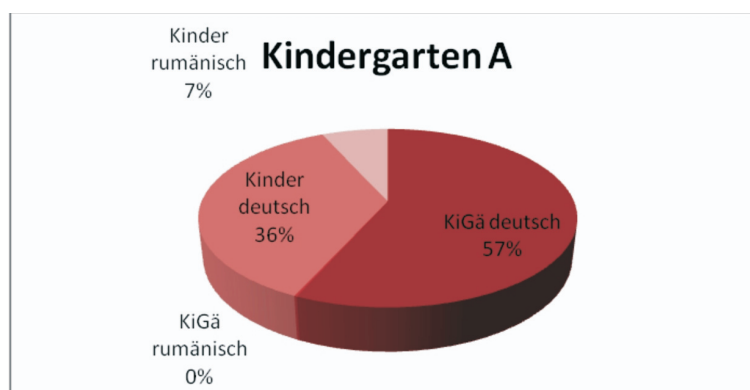
¹ Burmeister, Petra/Pasternak, Ruth: *Früh und intensiv: Englische Immersion in der Grundschule am Beispiel der Claus-Rixen-Grundschule in Altenholz*. fmf-Landesverband Schleswig-Holstein Mitteilungsblatt, 2004, S. 27.

alle Kindergärtnerinnen sich dessen bewusst sind, dass sie ein Sprachvorbild für die Kinder darstellen, unterstützen sie den interaktiven Sprachlernprozess der Kinder unterschiedlich. In diesem Zusammenhang müssen sowohl die kindlichen Äußerungen, als auch die Rolle, Art und Umfang des sprachlichen Inputs der Kindergärtnerin untersucht werden.

Für die Ermittlung der Quantität des sprachlichen Inputs wurden aus jedem Kindergarten je drei Transkriptionen der Morgenkreise² zur Auswertung ausgewählt. Hinsichtlich der deutschen bzw. rumänischen Sprechanteile der Kindergärtnerinnen und der Kinder ergab die Auswertung der Transkriptionen ein überraschendes Bild.

Abbildung 1 verdeutlicht die Quantität des zweitsprachlichen Inputs durch die Kindergärtnerin und den deutschsprachigen Anteil bei den Kindern. Innerhalb der einzelnen Kindergärten können Ähnlichkeiten ausgemacht werden. In den Kindergärten A und B richten die Kindergärtnerinnen fast ausschließlich deutsche Äußerungen an die Kinder, in einem Prozentsatz von 57% bzw. 63%, während im Kindergarten C Deutsch und Rumänisch in einem ähnlichen Verhältnis vorkommen, in einem Verhältnis von 23% zu 10%. In den ersten beiden Kindergärten scheinen folglich die Kindergärtnerinnen nach dem totalen Immersionsprinzip zu arbeiten.

Ein gleichfalls interessantes Bild bietet auch der Sprechanteil der Kindergärtnerinnen im Vergleich zu dem der Kinder. In den Kindergärten A und B dominiert der Sprechanteil der Kindergärtnerin, in Kindergarten C dominiert der deutschsprachige Sprechanteil der Kinder.



² Beim täglichen Morgenkreis sitzen Kinder und Kindergärtnerin im Kreis zusammen. Es wird gesungen, gespielt, erzählt.

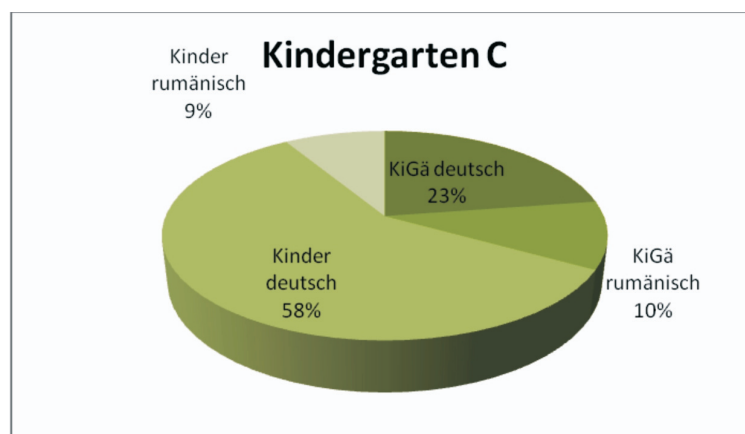
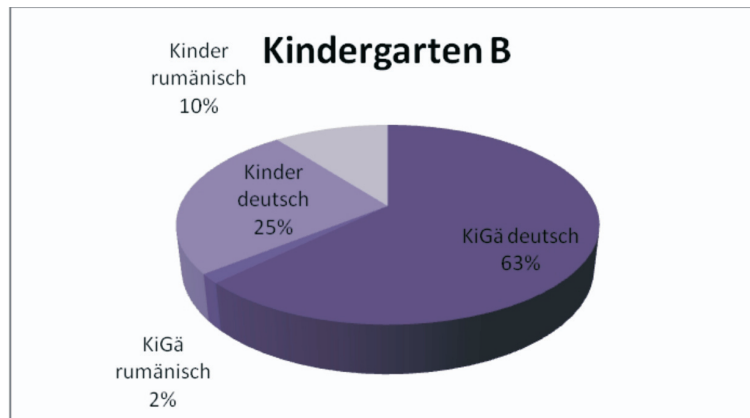
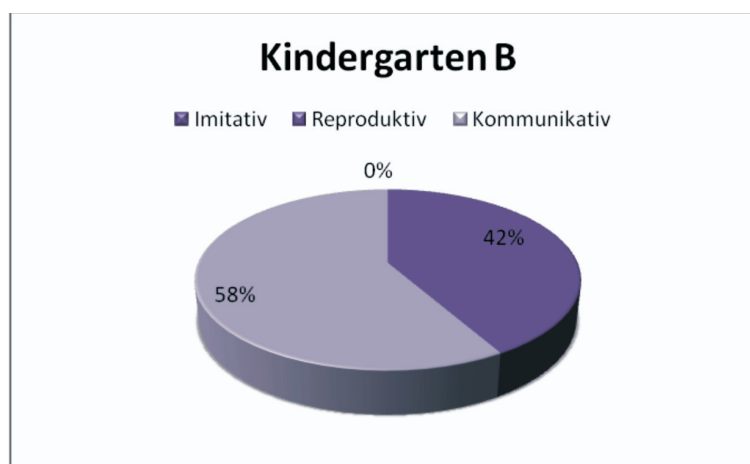
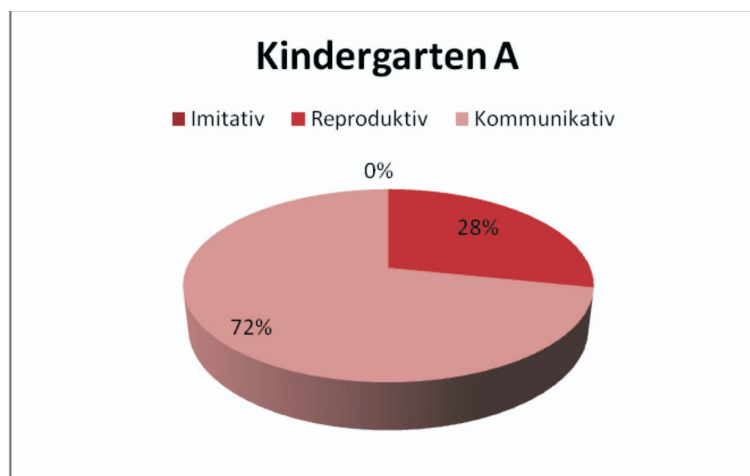


Abbildung 1: Drei Kindergärten im Vergleich

Hinsichtlich des Umfangs der zweitsprachlichen Äußerungen der Kinder sind folgende Unterschiede von Bedeutung. Obwohl die Kindergärtnerinnen in den Kindergärten A (57%) und B (63%) erkennbar mehr Deutsch als die Kindergärtnerin in Kindergarten C (23%) sprechen, beträgt der deutschsprachige Sprechanteil der Kinder in Kindergarten A und B deutlich weniger als die der Kinder in Kindergarten C. Die großen Unterschiede führen zu Überlegungen zu den Prinzipien des immersiven Lernens. In allen drei Kindergärten scheint die rumänische Sprache gut vertreten zu sein mit 7% in Kindergarten A, 10% in Kindergarten B und 9% in Kindergarten C.

Die Befunde erfordern eine nähere Auseinandersetzung mit den konkreten Bedingungen der frühen Fremdsprachenvermittlung in den drei Kindergärten.

Ein wichtiges Ziel der Sprachförderung ist, Kindern die Möglichkeit und die Chance zu geben, zu Wort zu kommen.³ In dieser Hinsicht wird ein differenziertes Bild von der Sprachverwendung der kindlichen Zweitsprache geboten. Zu diesem Zweck wurden die Sprechakte der Kinder in den Bereichen Imitation, Reproduktion und Produktion analysiert.



³ Vgl. Knapp, Werner/Kucharz, Dietmut: *Sprache fördern im Kindergarten*. Beltz Verlag, Weinheim und Basel 2010, S. 36.

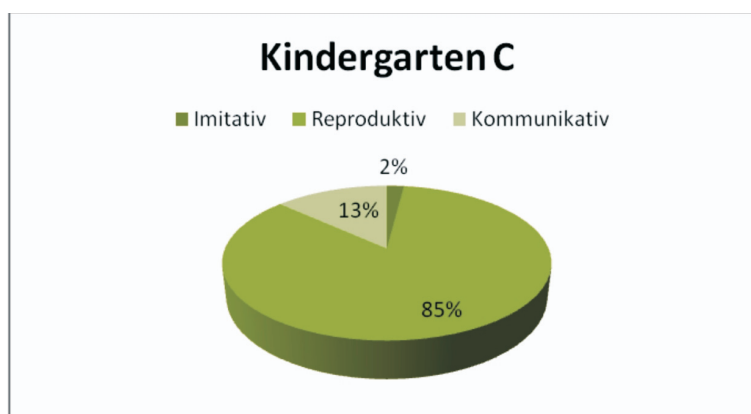


Abbildung 2: Sprechakte im quantitativen Vergleich

Abbildung 2 zeigt die deutlichen Unterschiede in der Aufteilung der kindlichen Sprechakte. Imitative Sprechhandlungen kommen insbesondere in den ersten Etappen der Sprachvermittlung vor. Weil die Transkriptionen am Ende des Schuljahres durchgeführt wurden, sind wenige Belege für das Nachahmen oder Nachsprechen auszumachen. Hingegen sind reproduktive Sprechhandlungen in allen Kindergärten gegenwärtig: das Singen und Vortragen bekannter Lieder und Reime, der Gebrauch vertrauter formelhafter Wendungen und Sätze, um Personen, Dinge, Naturerscheinungen oder Handlungen zu beschreiben. Produktive Sprechakte geben näheren Aufschluss über die sprachlichen Kompetenzen der Kinder, die deutsche Sprache zu verstehen und sich in deutscher Sprache auszudrücken.

In folgender Tabelle wurden die Sprechakte der Kinder, in Anlehnung an Nauwerck⁴, zusammengefasst.

| Sprechakte | A | B | C |
|---------------------|----|-----|-----|
| Imitation | | | |
| Nachsprechen | 0 | 0 | 19 |
| Reproduktion | | | |
| Lieder und Reime | 60 | 100 | 781 |

⁴ Nauwerck, Patricia: *Zweisprachigkeit im Kindergarten*. Klett Verlag, Stuttgart 2012, S. 126.

| | | | |
|---|-----|----|----|
| Spiele | 23 | 0 | 0 |
| Formelhafte Wendungen | 39 | 85 | 19 |
| Produktion | | | |
| Antwort in deutscher Sprache auf Frage der Kindergärtnerin | 198 | 90 | 49 |
| Antwort in rumänischer Sprache auf Frage der Kindergärtnerin | 53 | 52 | 26 |
| Von Kindern produzierte Äußerungen (hauptsächlich in rumänischer Sprache) | 32 | 37 | 36 |
| Sprachmittlung Deutsch-Rumänisch | 10 | 18 | 11 |
| Sprachmittlung Rumänisch-Deutsch | 0 | 4 | 4 |
| Sprachmischung dt. Wörter in rum. Sätzen | 7 | 11 | 3 |
| Sprachmischung rum. Wörter in dt. Sätzen | 8 | 0 | 0 |
| Metasprache | 7 | 3 | 0 |
| Paraphrase | 10 | 0 | 0 |

Tabelle 1: Sprechakte im quantitativen Vergleich

Für den Bereich der Imitation lassen sich Beispiele nur in Kindergarten C ermitteln. Die Vermittlung der Zweitsprache in den Kindergärten B und C erfolgt vielmehr nach einer spielerischen Übungssituation innerhalb des Morgenkreises bzw. wird von den Kindern als solche wahrgenommen („când ne așezăm pe scăunele, facem germană“, David, 4 Jahre⁵). In Kindergarten A erfolgt die Vermittlung der Zweitsprache über die Alltagskommunikation, sodass dem Sprechhandeln kein Übungscharakter anhaftet. So sind im Kindergarten A Imitationen und formelhafte Wendungen überflüssig, da zwischen den Kindern und der Kindergärtnerin ein natürliches Gespräch, ein authentischer Informationsaustausch stattfindet. Wenn die Kinder Aussagen zum Wetterkalender machen, sind es nicht wie in den anderen zwei Kindergärten von der Kindergärtnerin vorgegebene oder wiederkehrende Sätze, sondern es handelt sich um eigene Aussagen.

⁵ Wenn wir uns auf die Stühlchen setzen, lernen wir Deutsch“, David, 4 Jahre, Kindergarten C.

Die Ergebnisse weisen auf die Bemühungen der Kinder hin, sich in der Zweitsprache auszudrücken. Die Angaben zu kommunikativen Sprechakten verdeutlichen, dass im Kindergarten A die Kinder durchaus in der Lage sind, sich in deutscher Sprache auszudrücken (fast doppelt so viele Antworten in deutscher Sprache wie in Kindergarten C und vierfach mehrere Antworten wie in Kindergarten B). Diese Annahme wird durch weitere Beispiele gestützt. Neben der höchsten Anzahl an Sprachmischungen zeigt das Paraphrasieren das Bemühen und die Notwendigkeit, sich in der Zweitsprache auszudrücken.

Ein anderes Bild bietet Kindergarten C, da hier Wert auf die Reproduktion der Lieder und Reime gelegt wird. Die Kinder singen sehr gerne mit und führen auch die entsprechenden Bewegungen richtig aus. Doch diese Tätigkeit kann nicht als produktives Sprechen betrachtet werden. Die Tatsache, dass die älteren Kinder manche Lieder jährlich bzw. täglich wiederholen, lässt vermuten, dass ihnen auch die Inhalte der Lieder bekannt sind. Die geringen formelhaften Wendungen weisen darauf hin, dass die Kinder in dieser Einrichtung die deutsche Sprache wenig einsetzen. Ihre Fragen und Bemerkungen in rumänischer Sprache werden von der Kindergärtnerin akzeptiert. Es wird ihnen kaum die Gelegenheit gegeben, eigene Äußerungen in deutscher Sprache zu produzieren.

In Kindergarten B nähern sich die Werte produktiver und reproduktiver Sprechanteile. Die formelhaften Wendungen wurden von den Kindern als Einheit erworben, nicht immer wird ihre interne Struktur erkannt. Die Kindergärtnerin kann daran ein Gespräch anknüpfen und weitere deutsche Äußerungen von den Kindern erfordern.

In allen drei Kindergärten tritt eine Vielzahl von Vermeidungsstrategien auf: Auffallend häufig beantworten die Kinder aufgrund begrenzter sprachlicher Kenntnisse oder auch aus Bequemlichkeit eine auf Deutsch gestellte Frage bzw. Aufforderung/Feststellung der Kindergärtnerin inhaltlich richtig auf Rumänisch. Darin kommen einerseits gut ausgeprägte rezeptive Fertigkeiten in der deutschen Sprache zum Ausdruck.

In den Kindergärten A und B sind ähnliche Befunde auszumachen, während in Kindergarten C nur die Hälfte der Aussagen vorkommen. Die Tatsache, dass die Kindergärtnerin sowohl Deutsch als auch Rumänisch spricht, bedingt Nachteile in der Kommunikation. Sobald die Kinder keine Antwort in der deutschen Sprache bieten können, greifen sie zur rumänischen Sprache. Im Kindergarten C kommt erneut die Tatsache, dass die routinierten Beschäftigungen in dieser Einrichtung weniger auf kommunikativer und eher auf rezeptiv-reproduktiver Ebene erfolgen, zum Ausdruck. Auch das Initiieren sprachlicher Aktivitäten

durch die Kinder erfolgt in allen Einrichtungen mehrheitlich auf Rumänisch.

Im Kindergarten A kommen sehr viele Übersetzungen aus dem Deutschen ins Rumänische vor, aber keine Übersetzungen aus dem Rumänischen. Das kommt daher, dass die Kindergärtnerin die rumänischen Äußerungen der Kinder gleich aufnimmt und diese auf Deutsch wiederholt. In den anderen zwei Kindergärten ergeben sich verhältnismäßig auch viele Übersetzungen aus der deutschen in die rumänische Sprache und weniger aus dem Rumänischen ins Deutsche. Aussagen werden hauptsächlich von den Vorschülern übersetzt, welche die Rolle der Sprachvorbilder und Sprachmittler in altersgemischten Gruppen übernehmen.

Da die Kinder im Alltag nicht alles verstehen, ist es für sie selbstverständlich, Wörter und Sätze aus dem Gesamtzusammenhang zu erschließen. Wortschatzlücken werden beim aktiven Gebrauch für den Beobachter evident z.B. eine fehlerhafte und auf Interferenz beruhende Wortwahl: Anstatt „Wir zählen durch!“ sagt ein Mädchen „Wir zählen durstig!“.

Beim Vergleich der drei Kindergärten zeigen sich nicht nur Unterschiede, sondern auch Ähnlichkeiten. Die Kinder versuchen sich im Rahmen ihrer sprachlichen Möglichkeiten auszudrücken, denn für die kleinen Lerner bedeutet Spracherwerb nichts anderes als ein neues Spiel: Ein Spiel mit der deutschen Sprache!

Literatur

- Burmeister, Petra/Pasternak, Ruth: *Früh und intensiv: Englische Immersion in der Grundschule am Beispiel der Claus-Rixen-Grundschule in Altenholz*. fmf-Landesverband Schleswig-Holstein Mitteilungsblatt 2004, S. 26.
- Knapp, Werner/Kucharz, Dietmut: *Sprache fördern im Kindergarten*. Beltz Verlag, Weinheim und Basel 2010.
- Nauwerck, Patricia: *Zweisprachigkeit im Kindergarten*. Klett Verlag, Stuttgart 2012.

Frühkindlicher Bilingualismus in rumänischen Kindergärten mit deutschsprachigen Abteilungen. Ergebnisse einer Befragung

Eugenia KERESZTES

Um Aspekte des Kindergärtnerinnenberufs an deutschsprachigen Abteilungen und die Beurteilung des Unterrichts in deutscher Sprache zu ermitteln, wurden insgesamt 25 Hermannstädter Kindergärtnerinnen in eine Befragung einbezogen.

Der Fragebogen wurde im Rahmen einer didaktisch-methodischen Fortbildung ausgeteilt, um eine hundertprozentige Rücklaufquote zu sichern und durch den persönlichen Kontakt, eventuelle Fragen klären zu können. Die Anzahl der befragten Personen gibt Anlass zu der Annahme, dass die Befragung repräsentativ für ähnliche deutschsprachige Gruppen im Raum Hermannstadt ist. Der Fragebogen griff folgende Bereiche auf: berufliche Erfahrung und Ausbildung, Gedanken zur Sprachförderung, Fragen zur Kindergruppe, Kontakte zu den Eltern und die Prioritäten des Kindergartens mit deutschsprachiger Abteilung.

Im Folgenden werden die Ergebnisse der von mir durchgeführten Befragung vorgestellt, wobei die in Schiefdruck gesetzten Fragen dem Fragebogen entnommen worden sind.

A. Berufliche Erfahrung und Ausbildung

Die Fragen zur beruflichen Erfahrung und Ausbildung wurden eingebunden, um Aussagen über den Ausbildungsstand der Kindergärtnerinnen und die notwendigen Weiterbildungen machen zu können.

1. Seit wann sind Sie als Kindergärtnerin tätig?

Folgende Abbildung zeigt, dass Kindergärtnerinnen aller Altersgruppen im Hermannstädter Kindergartenbereich tätig sind, weist aber auch auf interessante Entwicklungen in den letzten 20 Jahren hin. Be-

sonders gut repräsentiert sind zwei Kategorien: Kindergärtnerinnen mit einer Berufserfahrung von 1-5 Jahren bzw. mit 16-20 Jahren Erfahrung.

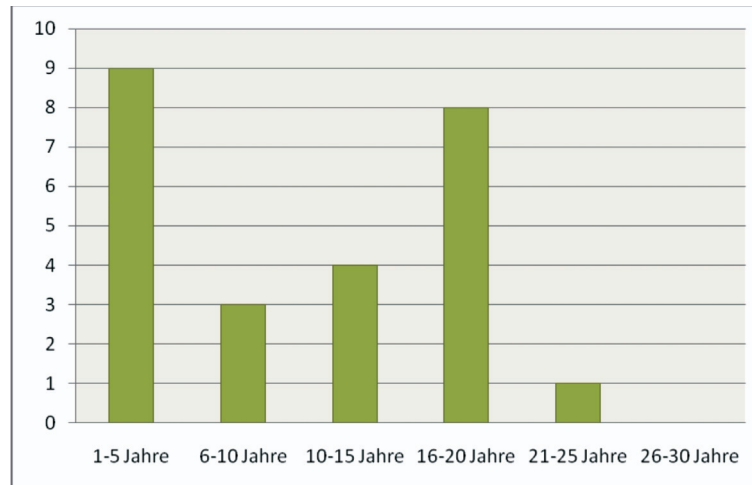


Abbildung 1: Dienstjahre der befragten Kindergärtnerinnen

Es ist erfreulich, dass junge Absolventinnen ($n^1=9$) ins Lehramt gehen und Spaß an diesem Beruf haben. Die andere stark repräsentierte Kategorie der Kindergärtnerinnen ($n=8$) mit einer Berufserfahrung von 16-20 Jahren umfasst begeisterte Fachkräfte. Die meisten Kindergärtnerinnen treffen sich regelmäßig auf Fortbildungen, pflegen oft einen persönlichen Kontakt und arbeiten gerne bei außerschulischen Aktivitäten miteinander.

Nach der Wende 1990 sind viele Kindergärtnerinnen deutschsprachiger Abteilungen ausgewandert. Neue Lehrkräfte mussten ausgebildet werden. Die Tatsache, dass keine Kindergärtnerin vor der Wende in deutschsprachigen Kindergruppen gearbeitet hat, lässt vermuten, dass die Fachkräfte von Anfang an mit Kindern aus rumänischen Familien gearbeitet und sich jedes Jahr mit den Schwierigkeiten des Erwerbs der deutschen Sprache konfrontiert haben. Daraus ist zu erschließen, dass sich Kindergärtnerinnen schon seit Jahren Konzepte und Strategien ausdenken, um sich auf neue Situationen umstellen zu können.

¹ Nennungen.

2. Welche berufliche Ausbildung haben Sie?

Einen entsprechenden beruflichen Abschluss der Kindergärtnerinnen und sichere Sprachkenntnisse sind wichtige Voraussetzungen für eine erfolgreiche Spracherziehung. Die Ergebnisse bezüglich der Ausbildung zeigen einen Nachholbedarf bei n=3 Kindergärtnerinnen, während die anderen n=22 über die notwendigen Qualifikationen verfügen.

Folgende Tabelle gibt näheren Aufschluss über die Art der Ausbildung und deutet auf die vielfältigen Ausbildungsmöglichkeiten, die in den letzten Jahren zur Auswahl standen.

| Ausbildung der Kindergärtnerinnen | Anzahl |
|---|-----------|
| Pädagogisches Kolleg „Andrei Şaguna” | 6 |
| Pädagogisches Kolleg „Andrei Şaguna“ und Uniabschluss (Sprachen) | 4 |
| Pädagogisches Kolleg „Andrei Şaguna“ und Uniabschluss (Psychologie) | 1 |
| Pädagogisches Kolleg „Andrei Şaguna“ und Kolleg „Babeş-Bolyai“ | 1 |
| Kolleg „Babeş-Bolyai” Cluj-Napoca | 2 |
| Kolleg „I.M. Klein“ Blaj | 1 |
| Uniabschluss „Babeş-Bolyai” (Lehramt) | 3 |
| Postlyzealschule | 2 |
| Postlyzealschule und Uniabschluss (Sprachen) | 1 |
| nicht qualifiziert | 3 |
| insgesamt | 25 |

Tabelle1: Ausbildung der Kindergärtnerinnen

In der Statistik der Schulkommission des Demokratischen Forums der Deutschen in Rumänien für das Schuljahr 2011/2012 erläutert König:² In Siebenbürgen gibt es in diesem Schuljahr 89 deutschsprachige Kin-

² König, Walter: *Zur Situation des deutschsprachigen Bildungswesens in Siebenbürgen nach der Schulstatistik 2011/2012*. In: *Siebenbürgische Zeitung* vom 15.06.2012 (unter: <http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/12318-zur-situation-des-deutschsprachigen.html>; 15. 04.2013).

dergärten bzw. Abteilungen in 35 Orten (allein in Hermannstadt 18, in Kronstadt 11) mit insgesamt 3.769 Kindern. Die große Zahl zeigt, dass sehr viele rumänische Eltern Interesse daran haben, dass ihre Kinder Deutsch lernen. In den letzten Jahren wurden auch private deutschsprachige Kindergärten gegründet. Die Kindergärten sind in der Regel relativ kleine, überschaubare Einheiten mit ein bis vier Gruppen, nur ein Kindergarten hat fünf Gruppen und nur acht Kindergärten werden von über hundert Kindern besucht. Die durchschnittliche Gruppengröße beträgt 23 Kinder.

Die rasch wachsende Anzahl der Kinder in den Kindergärten lässt vermuten, dass hier auch Erzieherinnen arbeiten, die keine Berufsqualifikation erworben haben. In dieser Hinsicht sind die vorgestellten Ergebnisse vorsichtig zu interpretieren, dadurch dass es sich um ausgewählte Daten handelt. Jedoch ist erfreulich, dass die meisten Kindergärtnerinnen über eine entsprechende Ausbildung verfügen. Man kann auch vermuten, dass während der Ausbildung Aspekte des Spracherwerbs thematisiert wurden, sodass Kindergärtnerinnen durchaus in der Lage sind, die Spracharbeit im Kindergarten erfolgreich zu gestalten.

3. Wo haben Sie die deutsche Sprache gelernt?

Die Kindergärtnerinnen treten täglichen als Sprachvorbilder auf. Laut Untersuchung sprechen n=11 Kindergärtnerinnen Deutsch als Muttersprache und n=21 Kindergärtnerinnen haben eine Schule mit Unterricht in deutscher Sprache besucht. Jedoch kann die Tatsache, dass sich die Klagen über die mangelhaften Deutschkenntnisse der Abgänger deutscher Schulen von Jahr zu Jahr vermehren, nicht aus den Augen verloren werden. Seit 1990 hat sich die Lage verändert, da die Schüler deutschsprachiger Schulen fast alle aus rumänischen Familien kommen und der Gebrauch der deutschen Sprache auf den Unterricht beschränkt bleibt. Auch ist der Anteil der Lehrer, die nicht Deutsch als Muttersprache erworben haben, angewachsen, sodass das Problem der Sprachkompetenz „allseits akut geworden“ ist.³

Folglich fallen auch die Sprachkenntnisse der Kindergärtnerinnen unterschiedlich aus. Unter den Antworten lassen sich falsche Formulierungen ermitteln, manche Kindergärtnerinnen lassen Fragen unbeantwortet (obwohl genügend Zeit zur Verfügung stand). Wenn der

³ Bottesch, Martin: *Deutsch sprechen in Siebenbürgischen Schulen*. hora Verlag, Sibiu 2007, S. 8.

schriftliche Sprachgebrauch Fehler oder Mängel aufweist, können Kindergärtnerinnen auch im Alltag den Kindern keine korrekten Sprachformen vermitteln.

4. Haben Sie Interesse an neuen sprachpädagogischen und didaktischen Informationen? Wenn JA, welche Möglichkeiten nehmen Sie wahr?

Außer einer Kindergärtnerin halten die Befragten die Wahrnehmung von neuen sprachpädagogischen Informationen für wichtig. Die Möglichkeiten der fachlichen Weiterbildung, die Kindergärtnerinnen in Anspruch nehmen, sind vielfältig: Fortbildungen, Internetangebote, Gespräche mit Kolleginnen, Fachbücher und Fachzeitschriften.

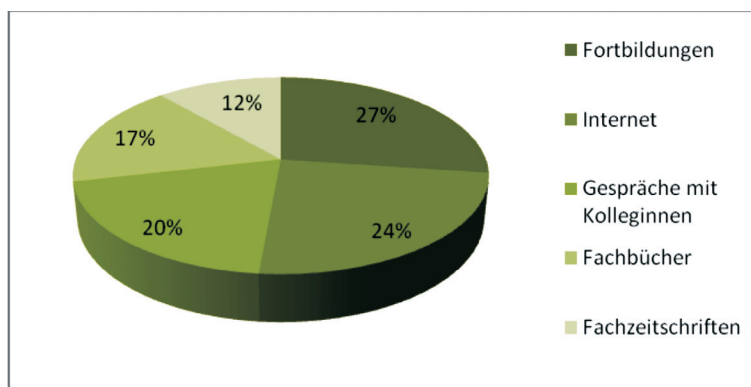


Abbildung 2: *Möglichkeiten der fachlichen Weiterbildung*

Das Zentrum für Lehrerfortbildung in Mediasch⁴ und das Goethe Institut in Bukarest⁵ bieten jährlich Fortbildungen zu verschiedensten Themen. Auch das vielfältige Internetangebot aus dem deutschsprachigen Raum wird von den Kindergärtnerinnen oft genutzt. Interessanterweise tauchen Gespräche mit Kolleginnen an dritter Stelle auf, was darauf hindeutet, dass Kindergärtnerinnen den Austausch mit Kolleginnen vermissen. Insbesondere die Gruppen mit deutschen Abteilungen aus Hermannstadt sind in Kindergärten mit mehrheitlich rumänischsprachigen Gruppen isoliert. Aus diesem Grund treffen und tauschen sich Kindergärtnerinnen innerhalb von didaktisch-methodischen Fortbildungen gerne aus. Auch

⁴ <http://www.zfl.ro>.

⁵ <http://www.goethe.de/ins/ro/buk/lhr/sem/roindex.htm>.

vereinzelte Versuche, sich außerhalb des Kindergartens zu treffen, haben seit einigen Jahren einen sehr guten Anklang gefunden. So organisiert das Zentrum für Lehrerfortbildung jährlich einen Kindergarten-Theatertag, ein Spiel- und Sportfest oder den Waldtag für Kindergartenkinder. Nicht nur im Rahmen des Zentrums, sondern auch vereinzelt, treffen sich Kindergärtnerinnen mit ihren Gruppen.

Die Lernwerkstatt des Zentrums für Lehrerfortbildung ist eine wahre Schatztruhe für Fachkräfte. Kindergärtnerinnen können hier Fachbücher, Zeitschriften, Materialien usw. finden und professionelle Beratung⁶ in Anspruch nehmen.

5. Haben Sie eine Fortbildung zum Thema „Erwerb der deutschen Sprache im Kindergarten“ besucht? Wenn JA, wann und wo fand die Fortbildung statt?

Von den befragten Kindergärtnerinnen haben n=20 angegeben, keine Fortbildung zu diesem Thema besucht zu haben. Weitere n=5 haben angegeben, an einer Fortbildung in Hermannstadt, Mediasch oder Miercurea Ciuc teilgenommen zu haben. Zwei Kindergärtnerinnen haben genaue Angaben zu einer Fortbildung 2009 im Rahmen des Zentrums für Lehrerfortbildung in Mediasch geboten. Bei der erwähnten Fortbildung wurde vom Huber Verlag die Reihe *Planetino – Deutsch für Kinder* vorgestellt. Es wurden Spiele gespielt und eine Handpuppe gebastelt. Besonderes Interesse haben Kindergärtnerinnen für die *Kikus-Materialien*⁷ gezeigt, da diese für den frühen Spracherwerb im Kindergarten konzipiert worden sind. Das Konzept umfasst Bildkarten, Arbeitsblätter usw., die äußerst flexibel und progressiv eingesetzt werden können. Doch wurden während der Fortbildung keine Aspekte des frühkindlichen Zweit- bzw. Fremdspracherwerbs im Kindergarten thematisiert.

Die Fortbildungen rumänischer und deutscher Fachleute haben wesentlich zur Methodenvielfalt beigetragen. In großem Maße wurde auch die Erweiterung des Wortschatzes und der Sprachkenntnisse der Kindergärtnerinnen anvisiert. Der Kindergartenalltag hat sich seit der Wende geändert: neue Methoden aus dem Ausland wurden übernommen, die Inhalte wurden vielfältiger, Kindergärtnerinnen schöpften neue Ideen und brachten Materialien von den Fortbildungen mit.

⁶ <http://www.zfl.ro/beta/dlw.php>.

⁷ <http://www.hueber.de/kikus>.

B. Gedanken zur Sprachförderung

1. Was sind für Sie die Hauptziele beim Erwerb der deutschen Sprache im Kindergarten?

Als Hauptziele beim Erlernen der deutschen Sprache sehen die Kindergärtnerinnen das Sprechen in kurzen, korrekten Sätzen (n=10), die Herausbildung eines passiven (n=8) und aktiven Wortschatzes (n=6), das freie Sprechen (n=6) und die Vermittlung der Sprache durch Spiele (n=3).

2. Wo sehen Sie Schwierigkeiten beim Erreichen dieser Ziele?

Die Hauptschwierigkeiten beim Erreichen dieser Ziele sind: (1) durch die Anzahl und Beschaffenheit der Kindergruppen bzw. durch die Kinder selbst begründet (überfüllte Gruppen n=8; altersgemischte Gruppen n=3; keine sprachlichen Vorkenntnisse der Kinder n=3; kein Interesse seitens der Kinder, n=1); (2) persönliche Gründe (Zeitmangel besonders in überfüllten Gruppen n=1; Sprachgebrauchsschwierigkeiten der Kindergärtnerinnen n=1; keine Wiederholung und Geduld n=1); (3) äußere Ursachen (Fehlen eines deutschen Umfeldes außerhalb des Kindergartens n=3; keine Materialien n=2; kein Interesse seitens der Eltern n=2).

3. Arbeiten Sie bei der Vermittlung der deutschen Sprache nach einem Konzept? Wenn JA, wie gehen Sie vor?

Von den 25 Kindergärtnerinnen arbeiten n=12 nach keinem bestimmten Konzept, wenn es um den Erwerb der deutschen Sprache geht. n=13 Kindergärtnerinnen haben angegeben, systematisch vorzugehen. Bei der Erläuterung des Konzepts gaben n=2 Kindergärtnerinnen an, konsequent Deutsch mit den Kindern zu sprechen und deren Tätigkeit auf Deutsch zu beschreiben, andere n=2 erwähnten die Handreichung für Kindergärtnerinnen, n=2 das Curriculum und andere n=2 Fachbücher. Die Antworten der Kindergärtnerinnen auf diese offenen Fragen sind nicht aufschlussreich, da die Mehrheit der Kindergärtnerinnen didaktische und methodische Entscheidungen selbst treffen müssen.

Für Kindergärten mit deutschsprachiger Abteilung gilt das rumänische Curriculum aus dem Jahr 2008. Eine Fachgruppe des Zentrums für Lehrerfortbildung in Mediasch übernahm die Übersetzung ins Deutsche und die Überarbeitung dieses Rahmenplans im November

2009.⁸ Die Genehmigung durch das Ministerium lässt leider auf sich warten.

4. *Wo haben Sie Schwierigkeiten, wenn es um den deutschen Sprachgebrauch geht?*

Eine notwendige Voraussetzung einer erfolgreichen Sprachvermittlung sind die kommunikativen Sprachkompetenzen der Kindergärtnerinnen. Deshalb wurde auch die Frage gestellt, ob ihnen der Gebrauch des Deutschen im Kindergartenalltag Probleme bereitet, und wenn ja, in welcher Hinsicht. Die Antwortverteilung ist aus folgender Tabelle ersichtlich:

| | nie | selten | oft |
|---|-----|--------|-----|
| a) Trennung der Sprachen | 2 | 15 | 8 |
| b) Ich spreche Rumänisch, weil zu viele Kinder in der Gruppe sind | 4 | 15 | 6 |
| c) Ich spreche Rumänisch, nur bis sich die Kinder eingewöhnen | 2 | 16 | 7 |
| d) Ich spreche Rumänisch, weil die Kinder die Lehrinhalte nicht verstehen | 12 | 7 | 6 |
| e) Ich spreche Rumänisch, um Konflikte zu lösen | 4 | 9 | 12 |
| f) Ich habe Unsicherheiten im Gebrauch der Grammatik (z.B. Artikel) | 6 | 9 | 10 |
| g) Ich habe Unsicherheiten im Gebrauch der Fachsprache (z.B. Erklärungen in Turnen) | 6 | 10 | 9 |
| h) Mangel an Sprachpraxis | 6 | 10 | 9 |
| i) Sonstiges | - | - | - |

Tabelle 2: *Schwierigkeiten beim deutschen Sprachgebrauch*

Bei der Vermittlung der fremden Sprache greifen fast alle Kindergärtnerinnen auf die Muttersprache zurück, da die Gruppen umfangreich sind, gemischtsprachige Gruppen betreut werden müssen und sich die Kinder erst an die Gruppe gewöhnen müssen. Besonders wenn es darum

⁸ Hermann, Adriana: *Unterricht in deutschsprachigen Grundschulklassen in Rumänien – Zwischen Begeisterung und Frust*. In: *Zeitschrift des Zentrums für Lehrerfortbildung* Nr. 23/2012, S. 4.

geht, Konflikte in der Gruppe zu lösen, greifen Kindergärtnerinnen zur rumänischen Sprache, um somit sicherzustellen, dass die Regeln im Kindergarten verstanden wurden. Bei methodischen Erläuterungen und Erklärungen hingegen gibt die Mehrheit der Kindergärtnerinnen an, gar nicht oder selten übersetzen zu müssen. Daraus geht hervor, dass versucht wird, den deutschsprachigen Input zu erhöhen. n=6 der Befragten haben keine Schwierigkeiten, wenn es um den deutschen Sprachgebrauch geht, für mehr als die Hälfte ist der deutsche Sprachgebrauch mit Unsicherheitsmomenten verbunden.

5. Fördern Sie die rumänische Sprache? Wenn JA, wie?

Die Mehrheit der Kindergärtnerinnen n=20 widmet der rumänischen Sprache keine besondere Aufmerksamkeit, obwohl das Curriculum für Minderheiten auch Tätigkeiten in der rumänischen Sprache vorsieht. Da fast alle Kinder aus rumänischen Familien stammen, wird vermutet, dass sie die Sprache altersgerecht beherrschen und dass die Muttersprache zu Hause gefördert wird. Für die Trennung der Sprachen in Kindergärten mit deutschen Abteilungen wird individuell nach Lösungen gesucht. Andere n=5 Kindergärtnerinnen gaben an, die rumänische Sprache zu fördern durch Verbesserung der Fehler n=2, Einführung einer Tätigkeit in rumänischer Sprache pro Woche (z.B. „Märchenwelt“) n=2 oder durch Förderung der rumänischen Sprache bei Deutsch sprechenden Kindern n=1.

6. Wieviel beträgt der Kontakt der Kinder zu der deutschen Sprache pro Tag?

Die Quantität der Sprachvermittlung spielt bei der erfolgreichen Sprachaneignung eine zentrale Rolle. Eine effektive Sprachaneignung steht auch mit quantitativen Messwerten in engstem Zusammenhang. Da die Kinder der deutschen Sprache oft nur im Kindergarten begegnen, kommt diesem eine besondere Bedeutung zu. Nachstehende Grafik verdeutlicht die Dauer der deutschsprachigen Beschäftigungen pro Tag.

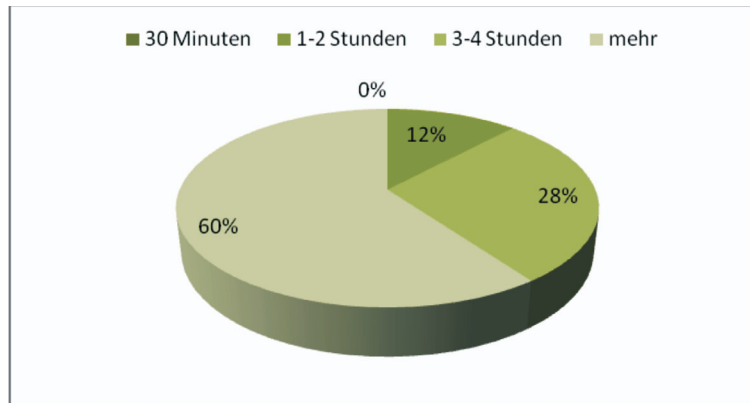


Abbildung 3: Dauer des Kontaktes zur deutschen Sprache pro Tag

In 60% der Kindergärten wird der Alltag in deutscher Sprache gestaltet. In 28% der Fälle kommt Deutsch für einen halben Tag zur Geltung und bei 12% konnte eine Dauer von 1-2 Stunden ausgemacht werden. Angesichts der Tatsache, dass ein Teil der Kindergärten eine tägliche Besuchszeit von vier Stunden bietet, sind die Ergebnisse der Untersuchung erfreulich. Bei einer Dauer des Kontakts zur deutschen Sprache von mehr als 3-4 Stunden am Tag kann der deutschsprachige Input seitens der Kindergärtnerin bei den Kindern gesteigert werden.

7. Wie fördern Sie den Erwerb der deutschen Sprache im Kindergarten?

Die Sprachförderung sollte ein wichtiger Teil des Alltags im Kindergarten ausmachen. Beim Spielen, Singen, Turnen, Basteln, Erforschen oder beim Betrachten von Bilderbüchern steht die Sprache im Mittelpunkt. Je mehr Sprachanlässe gefunden werden, je vielfältiger die Themen sind, je reichhaltiger und abwechslungsreicher die Sprache ist, desto besser ist die Sprachförderung. Kindergärtnerinnen sind Expertinnen für die Sprachförderung in vielen alltäglichen Situationen: Sie begleiten sprachlich die Handlungen der Kinder, sie lassen diese ausreden und verbessern ihre Fehler. Gleichfalls wird auch das gemeinsame Essen für die Kommunikation und die Sprachförderung genutzt. Es werden Rituale eingesetzt wie z.B. das Gebet zu Beginn der Mahlzeit. Reime, Abzählverse, Fingerspiele, Lieder und Kreisspiele gehören zum Tagesablauf im Kindergarten. Dadurch werden auch Kinder mit geringen

Deutschkenntnissen sprachlich gefördert. Denn durch Reime und Wiederholungen prägen sich neue Wörter und Begriffe ein.

| | nie | selten | oft |
|---|-----|--------|-----|
| a) Gespräch Kindergärtnerin – Gruppe | - | - | 25 |
| b) Gespräch Kindergärtnerin – Kind | - | - | 25 |
| c) Geschichten lesen | - | 8 | 17 |
| d) Bilderbücher betrachten | - | 6 | 19 |
| e) Rollenspiele | - | 11 | 14 |
| f) Reime/Gedichte/Fingerspiele | - | - | 25 |
| g) Lieder/Bewegungspiellieder | - | - | 25 |
| h) Spiele | - | 1 | 24 |
| i) Sprachförderprogramme aus dem deutschsprachigen Raum | 7 | 7 | 11 |
| j) Sonstiges | - | - | - |

***Tabelle 3:** Sprachförderungsmöglichkeiten im Kindergarten*

Die Angaben der Kindergärtnerinnen verdeutlichen, dass sie den sprachfördernden Möglichkeiten viel Aufmerksamkeit widmen: Alle Kindergärtnerinnen nutzen für die Erweiterung des Wortschatzes oft Gesprächsanlässe mit der Gruppe oder mit einzelnen Kindern, Reime, Lieder und Spiele. Weniger Angaben haben Kindergärtnerinnen gemacht, wenn es um Geschichten lesen, Bilderbücher betrachten und Rollenspiele ging. Die Tatsache, dass manche Gruppen überfüllt sind, führt auch dazu, dass diese Formen der Förderung selten eingesetzt werden. Sprachförderprogramme aus dem deutschsprachigen Raum sind n=7 unbekannt, andere n=7 Kindergärtnerinnen greifen selten zu solchen Fördermöglichkeiten. Immerhin nutzt fast die Hälfte der Kindergärtnerinnen die Sprachförderprogramme aus dem deutschsprachigen Raum.

8. *Verbessern Sie die Kinder, wenn sie sprachliche Fehler machen?
Wenn JA, wie?*

Von den 25 Kindergärtnerinnen verbessern alle die sprachlichen Fehler der Kinder. Die Kindergärtnerinnen wurden auch gebeten, nähere Informationen zur Fehlerkorrektur zu bieten. n=8 gaben an, dass sie die

Fehler der Kinder verbessern und zugleich die Kinder auffordern, den Satz oder das Wort gleich richtig zu wiederholen. Andere n=6 gaben an, die richtige Variante zu wiederholen, n=2 erklärten, die Aussprache der Kinder zu verbessern, und n=1 führte aus, dass sie die Fehler durch Sprachspiele verbessern würde.

9. Führen Sie eine Beobachtung und Dokumentation des Sprachverhaltens der Kinder? Wenn JA, in welcher Form?

Die Beobachtung und Dokumentation der kindlichen Fortschritte ist laut Kindergartencurriculum verbindlich. Was die Dokumentation der sprachlichen Fortschritte der Kinder angeht, gibt mehr als die Hälfte der Kindergärtnerinnen (n=14) an, keine Beobachtungen zu führen. Andere Kindergärtnerinnen (n=11) führen Beobachtungsbögen oder Evaluationsbögen, verteilen Arbeitsblätter oder führen eine mündliche Evaluationen durch. Laut Angaben der Kindergärtnerinnen benützen sie Beobachtungsbögen „nach dem rumänischen Muster“. Für die Bewertung und Dokumentation des frühkindlichen Fremdsprachenerwerbs sind muttersprachliche Beobachtungsbögen nicht zu empfehlen.

C. Fragen zur Kindergruppe

1. Die Kinder in Ihrer Gruppe werden halbtags oder ganztags betreut?

Die Mehrheit der Kinder wird in Ganztagsgruppen betreut (n=19), andere (n=6) betreuen Gruppen mit Halbtagsprogramm. Die Betreuung in Ganztagsgruppen sichert einen längeren Kontakt zur deutschen Sprache.

2. Wie viele Kinder umfasst Ihre Gruppe?

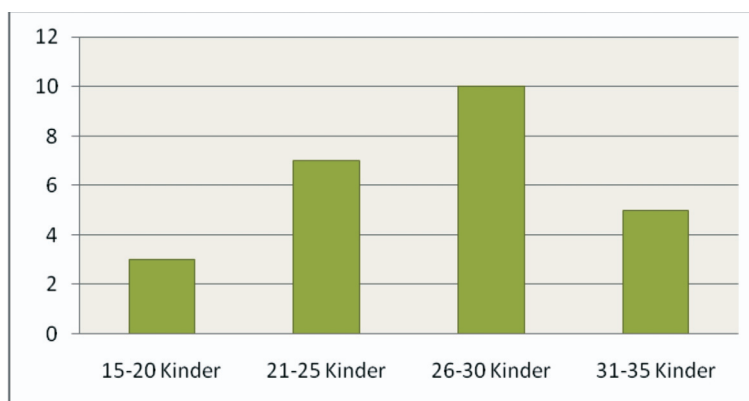


Abbildung 4: Kinderanzahl der Gruppen

Die Konsequenzen der überfüllten und größtenteils altersgemischten Gruppen wirken sich auf den Spracherwerbsprozess aus und bedingen, dass dieser im Kindergarten nur begrenzt verwirklicht werden kann. Die Kindergärtnerinnen können unter diesen Bedingungen auf die individuellen Bedürfnisse der Kinder schwer Rücksicht nehmen.

3. Wie schätzen Sie die deutschen Sprachkenntnisse der Kinder zu Beginn des Kindergartenjahres ein?

4. Wie schätzen Sie die Sprachkenntnisse in deutscher Sprache zu Ende des Kindergartenjahres ein?

Diese zwei Fragen dokumentieren den Sprachstand der Kinder vor und nach dem Kindergarteneintritt. Nur $n=4$ Kindergärtnerinnen haben genaue Angaben über die sprachlichen Fortschritte der Kinder geboten, andere 21 haben angegeben, dass Kinder ohne Deutschkenntnisse in den Kindergarten kommen und den Kindergarten mit guten Verstehens- und begrenzten Sprechkompetenzen verlassen. $n=3$ Kinder sprechen noch den siebenbürgisch-sächsischen Dialekt zu Hause, andere $n=15$ Kinder haben Deutsch als Muttersprache.

5. Sind diese Kenntnisse ausreichend bei der Einschulung oder werden andere Kenntnisse erwartet?

Auf diese Frage haben n=7 der Kindergärtnerinnen keine Antwort gegeben. n=9 bemerken, dass die im Kindergarten erworbenen Kenntnisse ausreichend sind, andere n=9 empfinden, dass die geringen Verstehenskompetenzen der Kinder nicht ausreichend sind.⁹

Da es keine festen Sprachkompetenzkriterien bei der Einschulung gibt, entsprechen diese Antworten den Erwartungen. Manche Kindergärtnerinnen schätzen ihre Arbeit im Kindergarten als ausreichend ein, andere wiederum wissen, dass die Kinder in der Schule dem muttersprachlichen Unterricht ausgestellt werden.

6. Kommen die Kinder außerhalb des Kindergartens in Kontakt mit der deutschen Sprache?

Der Kontakt der Kinder zu der deutschen Sprache auch außerhalb des Kindergartens ist für den Erwerb der Sprache besonders wichtig. Die Antworten der Kindergärtnerinnen, wie in der unteren Tabelle angegeben, verdeutlichen die Tatsache, dass die Eltern ihre Kinder eher durch Nachhilfeunterricht unterstützen. Sie nutzen selten die Medien oder Veranstaltungen in deutscher Sprache und in vereinzelten Fällen sprechen sie zu Hause mit den Kindern Deutsch. Folglich bleibt der Kontakt der Kinder zur deutschen Sprache hauptsächlich auf den Kindergarten beschränkt.

| | nie | selten | oft |
|---|-----|--------|-----|
| Eltern, Geschwister | 4 | 14 | 3 |
| Nachhilfe | 1 | 7 | 13 |
| Medien | 8 | 9 | 4 |
| Teilnahme an Veranstaltungen in deutscher Sprache | 4 | 12 | 5 |

Tabelle 4: Kontakt der Kinder zur deutschen Sprache außerhalb des Kindergartens

⁹ „Bei der Einschulung wird erwartet, dass die Kinder relativ gut sprechen, wie z.B. Dinge beschreiben“; „Es werden Deutschkenntnisse erwartet“; „Das Verstehen und geringes Sprechen reichen aus“; „Kinder sollten auch zu Hause vorbereitet werden“; „Die im Kindergarten erworbenen Deutschkenntnisse reichen aus“; „Sie sind nicht ausreichend“; „Es werden mehrere Kenntnisse verlangt“.

D. Kontakte zu den Eltern

1. Zeigen die Eltern Interesse an dem sprachlichen Fortschritt ihrer Kinder?

Kindergärten mit deutscher Abteilung sind bei rumänischen Eltern gefragt. $n=14$ Kindergärtnerinnen sind der Meinung, dass die Eltern großes Interesse zeigen, wenn es um den sprachlichen Fortschritt der Kinder geht, andere $n=11$ deuten darauf, dass nur ein Teil der Eltern daran Interesse zeigt. Oftmals sind es die Eltern der Vorschüler, die im letzten Kindergartenjahr den Spracherwerb ihrer Kinder unterstützen, um den schulischen Erfolg zu sichern.

2. Wie erfahren die Eltern von den sprachlichen Fortschritten Ihrer Kinder?

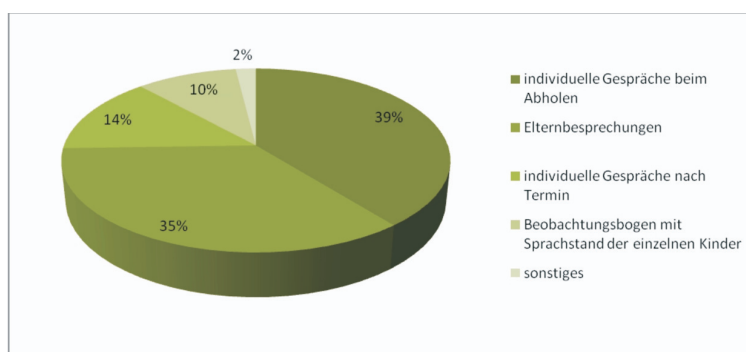


Abbildung 5: Mitteilungsmöglichkeiten der sprachlichen Fortschritte

Eine intensive Einbindung der Eltern in den Kindergartenalltag führt zu einer engen Erziehungspartnerschaft. Insgesamt haben $n=20$ Kindergärtnerinnen angegeben, Informationen über den Sprachstand der Kinder innerhalb individueller Gespräche beim Abholen zu bieten. Obwohl diese „Türgespräche“ für beide Seiten zeitsparend sind, können sie auf die Dauer den Kindergartenalltag stören. Gespräche nach Termin werden von $n=7$ Kindergärtnerinnen bevorzugt. Auch bei Elternbesprechungen ($n=18$) werden den Eltern Informationen über den sprachlichen Stand der Kinder vermittelt. Nur $n=5$ zeigen den Eltern die Beobachtungsbögen mit dem Sprachstand ihrer Kinder.

3. Werden die Eltern in Sprachfördermaßnahmen gezielt einbezogen?

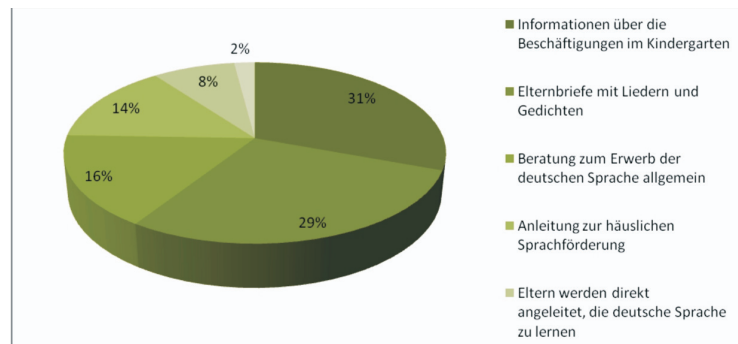


Abbildung 6: Einbeziehung der Eltern in sprachförderliche Maßnahmen

Fast ein Drittel $n=7$ der Kindergärtnerinnen hat kein Interesse, Eltern in Spracherziehungsmaßnahmen einzubeziehen. Die anderen Kindergärtnerinnen haben angegeben, den Eltern Informationen über die Beschäftigungen im Kindergarten ($n=15$) und Elternbriefe mit Liedern und Gedichten ($n=14$) zur Verfügung zu stellen. Oftmals werden Lieder und Gedichte in phonetischer Schrift geschrieben, um rumänischen Eltern die Möglichkeit zu bieten, mit den Kindern zu Hause zu üben. Obwohl die Mühe der Kindergärtnerinnen und Eltern groß ist, ist es fragwürdig, inwieweit solche Versuche zur Sprachförderung der Kinder führen. Eltern werden von Kindergärtnerinnen auch gerne beraten ($n=8$), zum Erwerb der deutschen Sprache und auch zur häuslichen Sprachförderung angeleitet ($n=7$). $n=4$ Kindergärtnerinnen empfehlen rumänischsprachigen Eltern Deutschkurse, um den Kindern bei den Schulaufgaben helfen zu können.

Wenn es um die Einbeziehung der Eltern in die Sprachförderung der Kinder geht, grenzen Knapp/Kucharz¹⁰ drei Begriffe ab: *Elternarbeit*, *Elternpartizipation* und *Elternbildung*. Unter *Elternarbeit* verstehen sie die Informierung der Eltern über die Vorgänge im Kindergarten und ein mehr oder weniger professioneller Einbezug. Die *Elternpartizipation* bedeutet eine partnerschaftliche Zusammenarbeit und ein wechselseitiger Austausch, das Verfolgen gemeinsamer Ziele und das Lernen voneinan-

¹⁰ Knapp, Werner/Kucharz, Dietmut: *Sprache fördern im Kindergarten*. Beltz Verlag, Weinheim und Basel 2010, S. 141.

der. Unter *Elternbildung* ist ein Angebotsbündel zu verstehen, das der Kindergarten Eltern anbietet, um deren Allgemeinbildung zu fördern. Es scheint, als ob Kindergärtnerinnen gerne bei der Elternarbeit bleiben.

E. Kindergarten mit deutschsprachiger Abteilung

1. *Welches sind die Prioritäten der Kindergärten mit deutscher Abteilung? Vergeben Sie Punkte innerhalb einer Skala von 1 (niedrige Priorität) bis 5 (hohe Priorität).*

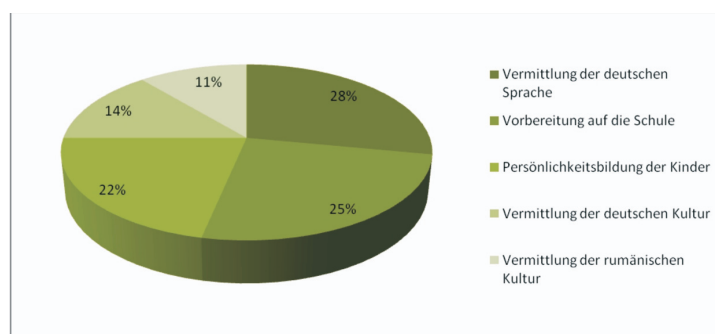


Abbildung 7: *Prioritäten der Kindergärten mit deutscher Abteilung*

Die Antworten der Kindergärtnerinnen verweisen auf die wichtigste Aufgabe des Kindergartens: die Vermittlung der deutschen Sprache. Als weniger wichtig wurde die Vermittlung der deutschen und rumänischen Kultur eingestuft. Als zweite wichtigste Aufgabe scheint die Vorbereitung auf die Schule zu sein, gefolgt von der Persönlichkeitsbildung des Kindes.¹¹

2. *Welche Bereiche der siebenbürgisch-sächsischen Kultur vermitteln Sie im Kindergarten?*

Inwieweit der siebenbürgisch-sächsischen Kultur noch eine Rolle zukommt, zeigt auch die Kindergartenarbeit. Das ist kein leichter Versuch, zumal die meisten Kindergärtnerinnen rumänischer Abstammung sind

¹¹ Vgl. folgende Aussage: „Früher war unsere Arbeit leichter, weil wir den Kindern mehr Kenntnisse vermitteln konnten; heute ist unsere Arbeit schwerer, weil wir den Schwerpunkt auf den Erwerb der Sprache legen.“ Martini, Annemarie: *Kindergarten gestern, heute und morgen. Ein Vergleich*. In: *Zeitschrift des Zentrums für Lehrerfortbildung* Nr. 24/2012, S. 7.

und die Eltern nur in Ausnahmefällen bestimmte Vorkenntnisse mitbringen. Entsprechend dem Kindergartenalter eignen sich hierfür besonders Kinderspiele, Tänze, Reime und Lieder, die zum Kennenlernen der Traditionen der deutschen Minderheit beitragen.

Auf welche Bereiche die Kindergärtnerinnen mit Vorliebe zurückgreifen, zeigt folgende Abbildung.

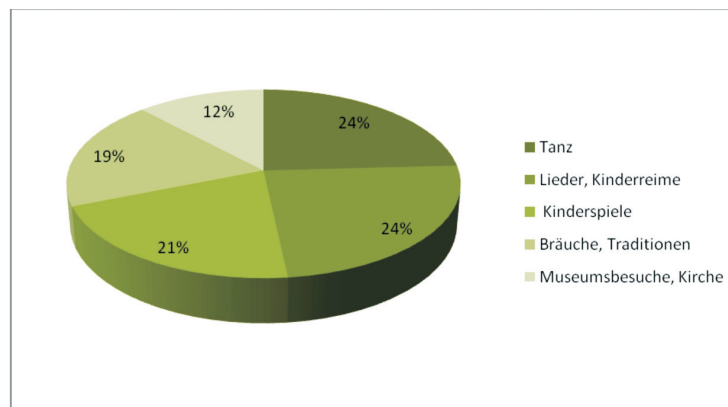


Abbildung 8: Vermittlung der siebenbürgisch-sächsischen Kultur

Bevorzugt werden Tänze (n=14), Lieder und Reime (n=14), Spiele (n=12), Bräuche (n=11), aber auch das Museum oder die Kirche (n=7) werden von den Befragten in die Kulturvermittlung eingebunden. Problematischer erscheint dagegen die Tatsache, dass manche Kindergärtnerinnen keine Traditionen vermitteln (n=6).

Im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung stand vor allem die Qualität der Spracherwerbsförderung. Die Ergebnisse zeigen, dass nur eine kleine Anzahl von Kindern Deutschkenntnisse aufweisen. Viele Kindergärtnerinnen betonen, dass damit Probleme in der deutschsprachigen Erziehungsarbeit verbunden sind. In Anbetracht dieser Tatsachen sollte der sprachlichen und zugleich fachlichen Qualifikation der Kindergärtnerinnen mehr Gewicht beigemessen werden. Auch gibt es keine Kriterien für die Bewertung der sprachlichen Kompetenzen der Kindergärtnerinnen, obwohl die meisten eine fachliche Qualifikation nachweisen können. Deutliche Mangelerscheinungen zeigen sich auch hinsichtlich eines für die deutsche Abteilung zugeschnittenen Curriculums und fachlicher Materialien zum Spracherwerb. Es scheint, als ob Kindergärtnerinnen viele Entscheidungen diesbezüglich alleine treffen müssen.

Obwohl die Kindergärtnerinnen als Hauptaufgabe der deutschen Abteilung die Vermittlung der deutschen Sprache betrachten, verlassen die Kinder die deutsche Abteilung mit guter Verstehenskompetenz und geringer kommunikativer Kompetenz. Dies erfordert Maßnahmen zur Steigerung der Effektivität, denn in der Schule werden die Kinder mit einem muttersprachlichen Unterricht konfrontiert.

Damit die Kindergärten die an sie gestellten Forderungen erfüllen können, sind künftig bestimmte Maßnahmen notwendig: Erweiterung bzw. Bewahrung der Sprachkompetenzen, eine regelmäßige fachlich-methodische Weiterbildung der Kindergärtnerinnen, Entwicklung von Richtlinien und konkreten Programmen, sprachliche Beobachtungsböge für Kinder zur Sicherung einer erfolgreichen Sprachvermittlung. In der Ausbildung der Kindergärtnerinnen muss auch der Pflege der deutschen Kultur Aufmerksamkeit geschenkt werden und auch der Förderung der Elternarbeit.

Literatur

- Bottesch, Martin: *Deutsch sprechen in Siebenbürgischen Schulen*. hora Verlag, Sibiu 2007.
- Hermann, Adriana: *Unterricht in deutschsprachigen Grundschulklassen in Rumänien – Zwischen Begeisterung und Frust*. In: *Zeitschrift des Zentrums für Lehrerfortbildung* Nr. 23/2012, S. 4-9.
- König, Walter: *Zur Situation des deutschsprachigen Bildungswesens in Siebenbürgen nach der Schulstatistik 2011/2012*. In: *Siebenbürgische Zeitung* vom 15.06.2012 (unter: <http://www.siebenbu-erger.de/zeitung/artikel/kultur/12318-zur-situation-des-deutschsprachigen.html>; 15. 04.2013).
- Knapp, Werner/Kucharz, Dietmut: *Sprache fördern im Kindergarten*. Beltz Verlag, Weinheim und Basel 2010.
- Martini, Annemarie: *Kindergarten gestern, heute und morgen. Ein Vergleich*. In: *Zeitschrift des Zentrums für Lehrerfortbildung* Nr. 24/2012, S. 7.

Internetquellen

- <http://www.goethe.de/ins/ro/buk>
<http://www.hueber.de/kikus/>
<http://www.zfl.ro>

