

MULTI- AND INTERCULTURAL ASPECTS IN ANDREAS BIRKNER'S FICTION

MULTI- UND INTERKULTURELLE ASPEKTE IN DER PROSA ANDREAS BIRKNER'S

ASPECTE MULTI- ȘI INTERCULTURALE IN PROZA LUI ANDREAS BIRKNER

Maria-Marcela IVAN

Universitatea Româno-Germană din Sibiu

Str. Râului nr 23, Sibiu

Email: marcelasib@yahoo.de

Abstract

Andreas Birkner (1911 – 1998) is a Romanian German-language author who places in the center of his literary work the Transylvanian microcosm with its ethnic, cultural, linguistic and religious diversity. In 1958, along with four other Romanian German-language writers, he is arrested and convicted for political reasons. After a period of imprisonment of 6 years he is released and allowed to emigrate to Germany, where he continues his literary work. Many of the stories and novels written in Germany address the traumatic experience of the prison time and thereafter. Based on different definitions of the two terms "multiculturalism" and "interculturalism", the present work focuses on the analysis of these aspects in Birkner's novel "Das Meerauge" ["The Sea Eye"], which deals with the issue of emigration / escape from the communist Romania of the 60s.

Zusammenfassung

Andreas Birkner (1911 – 1998) ist ein rumäniendeutscher Schriftsteller, der in den Mittelpunkt seiner literarischen Werke hauptsächlich den siebenbürgischen Mikrokosmos mit seiner ethnischen, kulturellen, sprachlichen und religiösen Vielfalt stellt. Zusammen mit vier anderen rumäniendeutschen Schriftstellern wird er 1958 aus politischen Gründen verurteilt. Nach einer sechsjährigen Haftzeit darf er nach Deutschland ausreisen, wo er sein literarisches Schaffen fortsetzt. Viele der in Deutschland verfassten Erzählungen und Romane thematisieren die traumatischen Erfahrungen der Haftzeit und danach. Ausgehend von verschiedenen Definitionen der beiden Termini „Multikulturalität“ und „Interkulturalität“, konzentriert sich die vorliegende Arbeit auf die Analyse dieser Aspekte in Birkners Roman „Das Meerauge“, der das Thema der Auswanderung/Flucht aus dem kommunistischen Rumänien der 60er Jahre behandelt.

Rezumat

Andreas Birkner (1911 – 1998) este un scriitor român de expresie germană ce plasează în centrul operei sale literare microcosmosul spațiului transilvănean cu întreaga sa varietate etnică, culturală, lingvistică și religioasă. În 1958, împreună cu alți patru scriitori de expresie germană din România, este arestat și condamnat pe motive politice. După o perioadă de detenție de 6 ani este eliberat și i se permite să emigreze în Germania, unde își continuă activitatea literară. Multe din povestirilor și romanelor sale apărute după emigrarea în Germania prelucrează literar experiențele traumatizante suferite de autor în perioada detenției și post-detenției. Pornind de la diferite definiții ale termenilor „multiculturalitate” și „interculturalitate”, studiul de față își propune să identifice și să analizeze aceste aspecte în romanul lui Andreas Birkner „Das

Meerauge“ [„Ochiul de apă”, a cărei temă principală o reprezintă emigrarea/evadarea din România comunistă a anilor '60.

Keywords: *multiculturalism, interculturalism, Andreas Birkner, emigration*

Schlüsselwörter: *Multikulturalität, Interkulturalität, Andreas Birkner, Auswanderung*

Cuvinte-cheie: *multiculturalitate, interculturalitate, Andreas Birkner, emigrare*

1. Was ist Interkulturalität?

Geht man der Frage „Was ist Interkulturalität?“ nach, so merkt man rasch, dass der Begriff durch einen inflationären Gebrauch in den letzten Jahren zu einem Sammelbegriff wurde, der trotz zahlreicher Einordnungsversuche weiterhin nicht über eine klare Definition verfügt. Der Begriff rückte in den letzten 30 Jahren verstärkt in den Vordergrund als einer der Forschungsgegenstände der Literaturwissenschaft und erhielt neue Valenzen als fächer- und disziplinübergreifender Forschungstrend.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, multi- und interkulturelle Aspekte in Andreas Birkners Roman *Das Meerauge* zu untersuchen. Zunächst muss von einer Definition der beiden Termini ausgegangen werden.

Das Wort *Interkulturalität* stellt eine Zusammensetzung des Präfixes *inter-* (lat. *inter* =unter, zwischen) und dem Nomen *Kultur* (lat. *Cultura* = Landbau, Pflege des Körpers und des Geistes) dar, wobei dem Präfix eine besondere Rolle zukommt, und zwar die des Vermittlers, des Dazwischenstehens zwischen den Kulturen. *Kultur* an sich ist ein ebenso umstrittener Begriff, der im Zuge von unzähligen Definitionsversuchen viele Debatten ausgelöst hat. Unter *Kultur* bezeichnet man nach Hess-Lüttich ganz allgemein „die Gesamtheit der geistigen und artistischen Leistungen einer Gemeinschaft, die für die Ausbildung ihrer Identität als soziale Gruppe (politischer Nation, sprachlicher Gemeinschaft etc.) konstitutiv angesehen werden kann“ (HESS-LÜTTICH). Terry Eagleton versteht unter Kultur ein „Komplex von Werten, Sitten und Gebräuchen, Überzeugungen und Praktiken, die die Lebensweise einer bestimmten Gruppe ausmachen“ (EAGLETON, 2006, 10). Zu betonen ist, dass Kultur nicht als homogen betrachtet werden darf, denn es gibt intrakulturelle Differenzen, da jedem Mitglied der Gesellschaft unterschiedliche Wertungen und Orientierungen eigen sind, dieses jedoch der Gemeinschaft angehört und dennoch zur Herauskristallisierung der Gruppenidentität beiträgt. Somit muss von einem „dynamischen[n] Kulturbegriff, der auf Homogenisierungen und Fixierungen verzichtet“ (HOFFMANN, 2006, 9) ausgegangen werden, um Interkulturalität und ihre facettenreiche Bedeutungen zu verstehen.

Mit *Interkulturalität* ist ganz allgemein ein Austausch zwischen den Kulturen gemeint, der durch Grenzüberschreitungen zwischen ihnen entsteht. Alois Wierlacher betrachtet Interkulturalität als „die Bezeichnung eines auf Verständigung gerichteten, realen oder dargestellten menschlichen Verhaltens in Begegnungssituationen [...], an denen einzelne Menschen oder Gruppen aus verschiedenen Kulturen in diversen zeitlichen continua beteiligt sind“ (WIERLACHER, 2003, 257), wobei die kulturellen Differenzen nicht als Zustand, sondern als Resultat einer Wechselwirkung zwischen den Kulturen betrachtet werden soll. Interkulturalität befasst sich mit den Phänomenen, die aus der Überschneidung zweier Kulturen hervorgehen, aus der Interaktion und Kommunikation.

Dabei wird der Zwischenraum, der durch die Überschneidung der beiden Kulturen entsteht, zu einem intermediären Feld, in dessen Mitte sich „neu entstandene oder verändert erlebte Formen des Austauschs zwischen sozialen Einheiten und Individuen“ (GUTJAHR, 2006, 116) befinden. Somit werden Interaktionsformen gemeint, bei denen die Interaktionspartner zuerst auf ihr eigenes

Kultursystem zurückgeführt werden und erst danach die andere Kultur als fremd und die kulturspezifischen Unterschiede wahrnehmen.

Der Überschneidungsraum zwischen den beiden Kulturen ist keineswegs als eine Summierung der kulturspezifischen Differenzen zu sehen, sondern als einen neu entstandenen *dritten Raum*, wo zahlreiche Transformationen stattfinden, bei denen das Eigene und das Fremde aufeinander treffen und zu Austauschprozessen zwingen. Dabei entstehen neue Konzepte und kulturelle Symbole werden neu verhandelt.

Der Begriff *Interkulturalität* steht in enger Verbindung zu dem der *Multikulturalität*. Während *Interkulturalität* von einem dynamischen Interaktionsprozess ausgeht, impliziert der Begriff *Multikulturalität* ein Nebeneinander von Kulturen, eine (meistens friedliche) Ko-Existenz ohne oder mit wenigen Berührungspunkten. Als Folge der Globalisierung wurde in den letzten Jahren verstärkt von *Transkulturalität* gesprochen als Gegensatz zu Multi- und Interkulturalität. Transkulturalität bezeichnet ein Phänomen, das über das Kulturelle hinausgeht, wo Kulturen vernetzt und vermischt werden.

Literatur besitzt ein spezifisches interkulturelles Potential, denn laut Hofmann enthalte und vermittele sie kulturelle Muster, darüber hinaus vermittele Literatur Sensibilität für kulturelle Differenzen überhaupt. Als drittes Bestimmungsmerkmal führt Hofmann Literatur als verfremdender Umgang mit Zeichen und deren Sensibilisierung für Differenzwahrnehmungen an (HOFFMAN, 2006, 55). Wodurch charakterisiert sich aber interkulturelle Literatur? Aglaia Blioumi schlägt ein Modell mit Analyse Kriterien zur Interkulturalität in der Literatur vor, das „interdisziplinär und vornehmlich kulturwissenschaftlich konstituiert ist.“ (BLIOUMI, 2002, 29-30). Sie identifiziert vier Elemente, die als Merkmale der interkulturellen Literatur fungieren. Erstens erwähnt sie als unbedingte Voraussetzung einen *dynamischen Kulturbegriff*, der den Texten innewohne und den Wandel innerhalb der kulturellen Konstellation akzeptiere, zweitens spricht sie von der schon bereits erwähnten *Hybridität*, drittens betrachtet sie die *Selbstkritik* als wichtiges Element der Interkulturalität. Durch Selbstkritik auf kultureller Ebene werden vertraute Wahrnehmungsmuster, Praktiken und Handlungen hinterfragt. Das letzte Element nennt Blioumi die *doppelte Optik*, bei der das „Eigene“ und das „Fremde“ aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden.

Diese Elemente der Interkulturalität können in Andreas Birkners Roman *Das Meerauge* vorgefunden werden. Ausgangspunkt meines Vorhabens ist eine hermeneutische Inhaltsanalyse, die werkimmanent ausgeführt wird. Dabei sollen relevante Textstellen, die interkulturellen Charakter aufweisen, hervorgehoben werden.

2. *Das Meerauge* – narratologische Aspekte

Der Roman erschien im Jahre 1976 im Europaverlag, zehn Jahre nach Birkners Ausreise und in rascher Folge nach dem Erscheinen von Birkners Hauptwerk *Die Tatarenpredigt* (1973). Der Roman trägt autobiographische Züge und thematisiert den negativen Einfluss des ab dem Ende des Zweiten Weltkrieges durch die Sowjetunion eingeführten Kommunismus und dessen verheerenden Folgen für vier Häftlinge, die aus politischen Gründen jahrelang inhaftiert wurden und im Jahre 1964 durch die Generalamnestie für politische Häftlinge entlassen wurden. Der Grundtenor des Romans ist von Angstgefühlen und Misstrauen geprägt, die durch die traumatisierende Hafterfahrung und durch den Terror des kommunistischen Regimes ausgelöst werden.

Die neuen Lebensbedingungen und -umstände der Bevölkerung lösen einen heftigen Auswanderungswunsch in allen Schichten der gesamten Gesellschaft Rumäniens aus. „Es geht“, heißt es im Klappentext zum Roman, „um all die Menschen, die auswandern wollen, dies nicht dürfen, oder – aus verständlichen Gründen – nicht tun.“ (BIRKNER, 1973, KLAPPENTEXT)

In den Mittelpunkt der Ereignisse beschreibt Birkner eine schöne und faszinierende Liebesgeschichte. Der aus der Haft entlassene und in einem abgelegenen Dorf als Frauenarzt tätige Wolfgang Humitua verliebt sich in die junge Rumänin Cozia Lupac, eine auf ihn angesetzte Agentin

des Staatssicherheitsdienstes. Ihre Begegnung verläuft keineswegs im Sinne des Sicherheitsdienstes, im Gegenteil, sie finden bald heraus, „daß der Mensch erst glücklich ist, wenn er nicht mehr lügen muß!“ (BIRKNER, 1976, 249) Doch die Liebesgeschichte kann unter diesen Lebensumständen kein glückliches Ende haben: Cozia verschwindet plötzlich, sie ist nach Frankreich geflohen. Humitia entscheidet sich letztendlich auch zur Flucht über das Schwarze Meer, doch kurz bevor er den Fluchtversuch unternimmt, stirbt er an Hitzeschlag.

Wie in der *Tatarenpredigt*, treten auch hier viele Gestalten unterschiedlichen Ursprungs und charakterlicher Beschaffenheit auf, die zusammen ein für Birkners Erzählkunst typisches Bild einer mit allen Attributen ausstattenswerten südöstlichen Gesellschaft bieten: der ehemalige Chefkoch des Opernrestaurants in Odessa Foma Fomitsch Darjenko, seine griechische Frau Zoe, der binnendeutsche Urlauber mit seiner Familie, der alte K.u.k.-Offizier Humitia, die drei Haftkollegen Humitias Martin Tutius, Andreas Brandeis und der Pfarrer Georg Schenker. Schenker fungiert als Alter ego Birkners in all seinen Romanen.

Der Roman ist in 17 Kapitel strukturiert, aus erzähltechnischer Sicht dominiert die personale Perspektive, die stellenweise mit der auktorialen verwoben ist. Der Erzähler schlüpft in eine Figur und erzählt aus deren Perspektive. Der Leser weiß nur so viel, wie viel die Figur weißt und erhält nur eingeschränkten Einblick in die Gefühls- und Gedankenwelt der Figuren. In den Strang der Haupthandlung werden viele Rückblenden in Form von Ich-Erzählungen eingeflochten, die die Kompositionsstruktur als äußerst komplex erscheinen lässt.

Birkners meisterhafte Erzählkunst prägt auch diesen Roman – detailreiche Beschreibungen und ausschweifende Darstellungen bieten nicht nur ein komplettes Bild über das Erzählte, sondern liefern auch eine Erklärung für seinen Schreibimpuls. Birkner gesteht, er habe geschrieben, um sich die „Komplexe vom Halse zu schreiben“ (SIENERTH, 1993, 172), seine Erzählphantasie sei so überbordend gewesen, dass ihn deren „Gesichter und Gesichte [...] verfolgten, bedrängten und belasteten“, was zur Folge ein „pausenloses Schreiben“ hatte (BERGEL, 2002, 265). Das ununterbrochene Schreiben führte an manchen Stellen zu überlangen Texten, die Birkner schweren Herzens zu kürzen vermochte. So legte er dem Verlag ein 840-Seiten starkes Manuskript des *Meerauges* vor, das für die Veröffentlichung um mehr als ein Drittel gekürzt wurde.

3. Inter- und multikulturelle Aspekte im Roman

In den Mittelpunkt des Romans *Das Meerauge* stellt Birkner Wolfgang Humitia, der schon zu Beginn des Romans als eine hybride Figur vorgestellt wird. Als Sohn eines rumänischen k.u.k. – Offiziers und einer wohlhabenden wienerischen Händlertochter stellt die Hauptfigur ein nicht selten vorkommendes Beispiel für eine interkulturelle Gesellschaft der damaligen Zeit in Siebenbürgen dar. Humitia ist zwar zweisprachig aufgewachsen, aber der deutsche Einfluss mütterlicherseits hat sich stärker ausgeprägt. Die Auswahl seines Vornamens traf die deutschstämmige Mutter unter Bezugnahme auf die großen deutschen Persönlichkeiten J.W. Goethe und Wolfgang Amadeus Mozart. Der rumänische Familienname *Humiția* ist im Laufe der Familiengeschichte eingedeutscht worden – dieser Vorgang wird während der Haftzeit von Schenker erklärt. Humitia sei einer, „der mit dem Hintern in der Luft hängt“ (BIRKNER, 1976, 16). Dieser Ausdruck wird weiterhin auch auf Rumänisch widergegeben - „Cu dosul între cer și pamânt“ (BIRKNER, 1976, 16) - und mittels der beiden Sprachen auf Grund der verschiedenen Bedeutungen erklärt.

„Im Rumänischen schreibt man den Namen Humitia mit einer Sedile unter dem T: Man setzt den Buchstaben sozusagen auf diesen Schemel, oder, wenn Sie sich witzig ausdrücken wollen, man schiebt ihm den Schemel unter den Hintern, wie das die Priester im Tempel taten; wenn der Gottesdienst nämlich zu lange anhielt und ihre alten Beine ermüdeten, so setzten sie sich auf eine Sedile. Unser Wolfgang – oder war es sein Vater, was weiß ich, vielleicht schon sein Großvater, hat die Sedile unter dem T weggelassen, spricht es aber

gleichwohl wie tz aus. Das meinte ich, dieser Humitia hockt nicht auf einer Sedile, sein Hintern hängt in der Luft.“ (BIRKNER, 1976, 17)

Bei der physischen Beschreibung weist Humitia ethnospesifische Identifikationsmerkmale der Deutschen auf, seine Gestalt ist hochgewachsen und hager, die „groschengroßen Sommersprossen“ und das „farblose Haar“ führen dazu, das ihn „kaum einer [...] für einen Rumänen [hält].“ (BIRKNER, 1976, 252) Im Roman wird er unterschiedlich bezeichnet, seine siebenbürgisch-sächsischen Freunde nennen ihn einen „Rumänen“, während ihn der Russe Foma Fomitsch als „Deutschen“ bezeichnet und auf einem Stereotyp zurückgreift.

„Daß ihr Deutschen alles so genau sagen müßt! Ärgerte sich Foma Fomitsch.

Nur meine Mutter war eine Deutsche, lachte Wolfgang Humitia.

Nicht einmal wenn ihr getrunken habt, übertrieb der russische Falstaff, könnt ihr von eurer akkuraten Gründlichkeit lassen.“ (BIRKNER, 1976, 174)

Humitias Lebensweg weist weitere interkulturelle Züge auf: geboren in Wien, aufgewachsen in Hermannstadt, wo die Familie „unter den Siebenbürger Sachsen [...] fast wie in Wien [lebte]“ (BIRKNER, 1976, 59) und wo Humitia die Brukenthalschule als repräsentative Bildungsanstalt der Siebenbürger Sachsen besuchte, zieht die Familie in die Banater Provinzstadt Lugosch um.

Humitias interethnische- und interkulturelle Familienkonstellation ist nicht das einzige Beispiel für hybride Konstruktionen im Roman. Birkner beschränkt sich nicht nur auf die dem siebenbürgischen Raum typischen interkulturellen Beziehungen zwischen Rumänen, Siebenbürger Sachsen, Ungarn und Zigeunern, sondern weitet diese Formen des interkulturellen miteinander Lebens auch auf andere Regionen Rumäniens aus, wo die Völkervermischung auf Grund der geschichtlichen Umwälzungen rechtfertigt ist. So zum Beispiel treffen wir auf ein russisch-griechisches Ehepaar (Foma Fomitsch Darjenko und Zoe Biberi), auf eine russisch-rumänische Mischehe (Anton Kirilowitsch und seine Bukarester Frau Profira) oder eine griechisch-rumänische (Pitar Biberi und seine Frau). Das Vorkommen so vieler Mischehen ist nicht zufällig bei Birkner, es zeugt von der Offenheit und Toleranz des Autors anderen Ethnien gegenüber, auch wenn im Mittelpunkt seiner Werke die Identität der Siebenbürger Sachsen gestellt wird.

Das Neben- und Miteinanderleben von mehreren Ethnien auf engem Raum verläuft aber nicht immer reibungslos. Die Bedingung für den Identitätserhalt jeder Ethnie ist die Bewahrung der eigenen Kultur, der Werte und Normen, zu denen Sprache und Religion als wichtige Bestandteile gehören. Auch wenn die Bewohner des siebenbürgischen Raumes durch den engen Kontakt zu den anderen Mitbewohnern mit deren Sprache vertraut waren, bestanden sie darauf, die eigene Sprache zu pflegen um dadurch die eigene Identität zu bewahren. Humitias Großmutter, „obschon sie recht gut deutsch sprach, redete mit ihrem Sohn nur rumänisch. Auch von Wolfgang [...] sagte sie: Jetzt lernt der Bub wenigstens seine rumänische Muttersprache.“ (BIRKNER, 1976, 61)

Als entgegengesetzte Figur fungiert Andreas Brandeis, ein Hermannstädter siebenbürgisch-sächsischer Maler, der sich den anderen Ethnien überlegen fühlt und auf sein Deutschtum besteht. Er sieht herablassend auf die Rumänen und versucht, nur mit Deutschsprachigen zu verkehren. Selbst unter den Deutschsprachigen macht er Unterschiede: „So, ein Bukarestdeutscher. Andreas Brandeis hatte auch zu diesem Fall sofort die Beurteilung parat. Mußt du mit ihm rumänisch sprechen?“ (BIRKNER, 1976, 29)

Obwohl Andreas Brandeis ein Siebenbürger Sachse ist, heißt das noch lange nicht, dass ihn Birkner als eine sympathische Figur erscheinen lässt. Seine Figur wird als eine hochmütige und ehrsüchtige Person dargestellt, dem „nicht ein Fünkchen Humor [...] ins Leben mitgegeben worden [war].“ (BIRKNER, 1976, 31)

Interkulturalität ist ein Phänomen des untereinander Mischens, wobei ein Austauschprozess stattfindet, der sowohl die Unterschiede als auch die Gemeinsamkeiten der interagierenden Kulturen in den Vordergrund stellt.

In den rumänischen Städten, in denen die Bevölkerung multiethnisch strukturiert ist, kamen diese Austauschprozesse und Beeinflussungen viel öfter vor, vor allem weil sich die Unterdrückungsmaßnahmen des kommunistischen Regimes nach der Ungarischen Revolution 1956

gegen die ganze Landesbevölkerung richtete, ungeachtet der ethnischen oder konfessionellen Herkunft. Im Roman wird das anhand der im Banat gelegenen Stadt Lugosch, wo Humitias Vater ab dem Zweiten Weltkrieg lebt, veranschaulicht. Eugen Humitia, der ehemalige K.u.k. Offizier, den eine „penetrante Pedanterie“ charakterisiert, die er sich „bei den Preußen angewöhnt haben [musste]“ (BIRKNER, 1976, 51), kann sich an das neue kommunistische Regime nicht anpassen und versucht, seine Lebensweise wie bisher weiterzuführen. Erwähnt werden das wöchentlich stattfindende Kartenspiel und die Kaffekränzchen der Mutter, bei denen Vertreter von verschiedenen Ethnien zusammenkommen – Ungarn, Banater Schwaben, Juden.

Etwas anderes verhielt es sich aber in den Dörfern. Einer der Schauplätze des Romans stellt uns die kleine Minderheit der Böhmer Deutschen im Banater Bergland vor, wo die einheimische Bevölkerung so eng zusammenhält, dass jedwelcher Einfluss von außerhalb sehr reserviert entgegengenommen wird. Wolfgang Humitia bekommt nach der Gefängnisentlassung von dem Gesundheitsamt eine Arztstelle in Weidenthal¹ zugewiesen. Weidenthal ist ein abgelegenes Dorf am Fuße des Semenik-Gebirges, das wegen seiner isolierten Gebirgslage nicht vom kommunistischen Regime kollektiviert wurde und wo „hier oben außer dem Milizmann und dem Sekretär des Volksrates keine Rumänen leben“ (BIRKNER, 1976, 115). Wie schon bereits erwähnt, kommt der Sprache einer Gemeinschaft eine der wichtigsten Rolle als identitätsstiftendes Merkmal zu – sie verbindet die Mitglieder einer Gemeinschaft, kann aber auch andere ausschließen. Die Bewohner der drei Banater Gebirgsdörfer Weidenthal, Wolfsberg und Lindenfeld sprechen einen Dialekt, der für Fremde als Barriere fungiert. Humitia spricht diesen Dialekt nicht, er bedient sich zur Kommunikation mit den Dorfbewohnern des Hochdeutschen und wird wegen seiner Anderssprachigkeit nicht von der Gemeinschaft akzeptiert. Er wird als ein Fremder betrachtet, als Eindringling, mit dem die Kommunikation nur strikt auf beruflicher Ebene stattfindet.

„Die Frauen hier oben redeten zwar eine Art Hochdeutsch, das also, was man in Reschitz und Lugosch und Temeswar etwa für Hochdeutsch hielt, das sein Muster von Wien genommen, nicht vom Burgtheater, Gott bewahre, von den zugezogenen Böhmen, Ruthenen, Slowaken und Kroaten, ein einprägsames Idiom, den Böhmen, Slowaken und Steirern dieser Gegend fiel es leicht, sich seiner zu bedienen, am leichteste den Reschitzern. Mit dem Herrn Doktor Humitia redeten sie diese Art Hochdeutsch – nicht mit dem Lehrer, nicht mit dem Priester; die hielten sie für ihresgleichen, mit denen redeten sie den noch nicht dem Wiener Hochdeutsch angepaßten Dialekt.

...

Es gab keine Täuschung hin: Zu mehr Menschenfreundlichkeit ihm gegenüber waren die drei [Dorfhebammen] nicht zu bewegen. Es blieb beim dienstlich zusammengenommenen Gesicht. Das war die Grenze, und die beachteten nicht allein die drei Hebammen. Bei der übrigen Dorfbewohnerschaft war die Grenze womöglich noch enger gezogen. Möglicherweise, weil sie erfahren hatten, daß er aus dem Gefängnis gekommen war. Vielleicht dachten sie auch an seinen rumänischen Vatersnamen. Sie hielten sich auf Distanz.“ (BIRKNER, 1976, 112-113)

Humitia wird durch die Ausgrenzung zum Außenseiter und vereinsamt. In diesem idyllischen Gebirgsdorf begegnet er der jungen Cozia Lupac, einer wunderschönen Rumänin, die ihm unaufgefordert vom Gesundheitsamt als vierte Hebamme und Arzthelferin in das deutschböhmische Dorf geschickt wird. Cozia spricht nur Rumänisch und kann sich somit mit den Dorfbewohnern nicht verständigen. Cozia spielt im Roman eine wichtige Rolle, doch bleibt sie sowohl den anderen Romanfiguren als auch dem Leser eine geheimnisvolle und rätselhafte Figur. Humitia vermutet, dass Cozia als Sicherheitsagentin in das Dorf geschickt wurde, um ihn auszuspionieren. Warum sonst wäre sie als einzige Rumänischsprechende in das anderssprachige abgelegene Dorf geschickt worden? Humitias Zweifel bezüglich der Identität Cozias werden

¹ Rum. *Brebu Nou*, ungarisch *Temesfő*, eine Ortschaft im heutigen rumänischen Kreis Caraş-Severin, die im Jahr 1828 von böhmischdeutschen Siedlern gegründet wurde.

mittels der erlebten Rede widergegeben. Dabei wird im Roman ein Aspekt beleuchtet, der die Vorgangsweise des kommunistischen Sicherheitsdienstes bezüglich der Kontrolle der gesamten Gesellschaft enthüllt. Obwohl die Dorfbewohner „dort oben so arm [waren], daß es sich selbst den Kommunisten nicht gelohnt hat, die Dörfer zu kollektivieren“ (BIRKNER, 1976, 100), heißt das nicht, dass sie von den Machtstrukturen nicht überwacht wurden. Die Enklave sollte keinesfalls als solche weiterbestehen können, sie musste durch Einmischung Fremder aufgelöst werden. Die Angst der Dorfgemeinschaft vor dem Machtapparat des Staates bringt sie dazu, sowohl Humitia als auch Cozia stillschweigend zu tolerieren und äußert misstrauisch zu behandeln.

Erst viel später im Roman erfahren wir wie es um die mysteriöse Figur Cozias steht. Humitias Vermutungen, dass sie eine Sicherheitsagentin sei, bestätigen sich, als sie ihm ihre wahre Identität offenbart. Cozia studiert Medizin und steht kurz vor dem Studiumsabschluss, doch gerät sie wegen einer verpassten Prüfung im Fach Marxismus ins Visier des Sicherheitsdienstes. Es wird klar, dass sie ihrerseits dem System zum Opfer gefallen ist, indem sie von dem Sicherheitsdienst erpresst wurde. Die Rolle der Sicherheitsagentin übernimmt sie widerwillig und nur aus Angst. In welchem Maße sie mit dem Sicherheitsdienst kollaboriert, wird im Roman nicht thematisiert.

Eine interessante Parallele, die auf Birkners interkulturelle Natur deutet, kann bei der Erklärung der Figurenvornamen festgestellt werden. Während Humitias Vornamen auf prominente Vertreter der deutschen Kultur zurückzuführen sind, bedient sich Birkner bei der Erklärung der Namensgebung eines Repräsentanten der rumänischen Kunst. Cozias Vater hatte in seiner Jugend eine Kunstausstellung im Bukarester Dalles-Saal besichtigt, wo unter den Gemälden ein Frauenporträt seine Aufmerksamkeit geweckt hatte. Dieses Gemälde stammte von dem rumänischen Maler Camil Ressu (1880 – 1962) und war „Porträt der Cozia P.“ (BIRKNER, 1976, 201) benannt. Bestochen durch die Schönheit des Gemäldes, benannte der Postbeamte Lupac seine Tochter nach dem Bild. Anderswie lässt Birkner durch seine Figuren eine weitere Erklärung für die Namensgebung darlegen – hierbei sei sie mit der äußerst schönen rumänischen Landschaft in Verbindung zu bringen: „Cozia; selbst als Russe habe er [Foma Fomitsch] erfahren, daß hierzulande nur einige besonders schöne Berggipfel der Karpaten den Namen führten“. (BIRKNER, 1976, 201)

Cozias Figur spielt im Roman eine doppelte Rolle: einerseits gewinnt der Leser Einblick in die skrupellose Arbeitsweise des Sicherheitsdienstes, das sich zum Erreichen der eigenen Überwachungszwecke allen Mitteln bedient, und andererseits ist die Liebe Humitias zu ihr der Katalysator, der in ihm den Wunsch nach Auswanderung auslöst. Durch ihre geheimnisvolle Flucht nach Frankreich behandelt Birkner nicht nur das Thema der Auswanderung der deutschen Minderheit, sondern erweitert den Emigrationsgedanken auf die gesamte rumänische Gesellschaft, die genauso unter den Auswirkungen des Kommunismus leidet wie die Minderheiten. Die Erfüllung der Liebe kann in Rumänien unter der kommunistischen Regierung nicht positiv ausgehen. Für Birkner wird klar, dass sich die Liebe zwischen den beiden nur außerhalb der rumänischen Grenzen austragen kann, wo der Mensch frei ist und sich von Angstgefühlen loslösen kann.

So wie wir es von Birkner gewohnt sind, dessen Bilder immer ambivalent ausfallen, findet der Leser auch in dem *Meerauge* die Kehrseite der Medaille vor. Der scheinbar aussichtslosen Situation der deutschen Minderheit, die vor der Entscheidung steht, nach Deutschland auszuwandern, wird im Roman durch die Figur von Martin Tutius die Alternative des Bleibens vorgestellt. Der 60-jährige evangelische Pfarrer Martin Tutius entscheidet sich, gegen den Willen der eigenen Familie, nach seiner Entlassung aus der Haft weiterhin in Rumänien zu bleiben und übernimmt das Pfarramt von Kleinschenk (rum. Cincșor), dem Heimatdorf Birkners, das in mehreren von Birkners Erzählungen und Romanen nostalgisch erwähnt wird.

Im Gegensatz zu den von den Kommunisten nicht kollektivierten Banater Gebirgsdörfern, wo „es dort noch so [ist] [...], wie es vor dem Krieg gewesen“ (BIRKNER, 1976, 201), wird das Dorf Kleinschenk als ein typisch siebenbürgisch-sächsisches Dorf vorgestellt, das durch den politischen Wandel nach dem Zweiten Weltkrieg massiven langfristigen Zerstörungsaktionen in der Bevölkerungs- und Dorfstruktur ausgesetzt war. Auf der Rückfahrt vom Schwarzen Meer lässt Birkner seine Figur Wolfgang Humitia in seinem Heimatdorf Kleinschenk Station machen. Es

werden multikulturelle und interkulturelle Aspekte beleuchtet, die dieses Mal von einem neuen historischen Kontext hervorgerufen werden. Die Siebenbürger Sachsen wurden als „Sündenböcke für das Desaster verantwortlich gemacht, in das Rumänien als Bündnispartner Deutschlands geraten war. Ohne nach der Individualschuld zu fragen, wurden die Deutschen kollektiv zu Kollaborateuren Nazi-Deutschlands erklärt und bestraft“ (KRONER, 2007, 219). Etwa 30.000 Siebenbürger Sachsen wurden 1945 zwecks Reparaturarbeiten nach Russland deportiert und durch die im Frühjahr angeordnete Agrarreform wurden alle deutschen Volkszugehörige enteignet und aus ihren Höfen und Häusern verdrängt. Die verheerenden Folgen waren für die Siebenbürger Sachsen nicht nur wirtschaftlicher Natur, sondern hatten auch im sozialen, konfessionellen und kulturellen Bereich schwerwiegende Konsequenzen. Diese wurden von dem politischen Regime gefördert mit dem Zweck, die Bevölkerung gleichzuschalten, was im Roman ironisch erwähnt wird: „Vor dem ersten Tor standen zwei Männer. Die ersten Menschen hier im Dorf. Aus ihrer Kleidung war nicht zu erraten, ob das nun Rumänen, Sachsen oder Zigeuner waren. Die erstrebte Gleichheit sah dann also so aus.“ (BIRKNER, 1976, 358)

Der Verfall und das Siechtum des einst blühenden Dorfes werden mit viel poetischer Ausdruckskraft widergegeben.

„Aber auch wirkten die übrigen Umstände dem Zauber des Sommertages entgegen und sorgten dafür, daß so leicht keiner seinem Banne erlag: die abgebrochenen Zäune, Schierlings- und Brennesselkolonien, die fehlenden Bretter in der Scheunenwand, die Lücken auf dem Ziegeldach. Der Ruin war zu frisch, noch nicht vernarbt die Wunden, sie schmerzten, man konnte sich ihrer nicht rühmen, sich noch nicht auf einen Stein setzen und damit prahlen, wieviel Federn man gelassen bei dem Strauß des Weltuntergangs, den man, bitte, lebend überstanden: Die Welt versank ja eben jetzt, die Wunden brannten, man mußte schreien“ (BIRKNER, 1976, 356)

In diesem Rahmen kann man über ein multi- und interkulturelles Leben im bisherigen Sinne nicht mehr sprechen, da der kommunistische Staat rücksichtslos in das Leben verschiedener Ethnien eingreift und deren Handlungsweise durch vorgeschriebene Normen und Einschüchterung stark beeinflusst. Hierzu ein aufschlussreiches Beispiel:

„Vorgestern hat die Ernte begonnen. Du hast die Leute draußen vorm Dorf vielleicht beim Schnitt gesehen. Alle Brigaden waren angetreten, mit ihren Sensen und Sichel. Der Vorsitz der Kollektivs war persönlich gekommen. Es war fast ein feierlicher Augenblick. Die Sachsen ließ er auf der einen Seite des Feldes antreten, die Rumänen und Zigeuner auf der anderen. Magyaren haben wir hier keine. So, und jetzt kam der Befehl: die Sachsen öffnen ihren Brotsack und legen ihn geöffnet zu ihren Füßen nieder. Ein wenig baff waren die Sachsen schon, aber sie sind es gewohnt zu gehorchen, das weiß man ja. Sie schnüren den Brotsack auf und legen ihn geöffnet zu ihren Füßen ins Gras. Und nun? Der Vorsitz schreitet die Reihe ab, besieht sich den Inhalt des Brotsackes: Brot, Speck, Zwiebeln, Tomaten, zwei Sommeräpfel. Jetzt kommen die Rumänen und Zigeuner dran, denken die Sachsen, aber die kommen nicht dran. Was die übrigen in ihrem Brotsack haben, sagt er laut, weiß ich: über die Hälfte hat nur Mamaliga und Zwiebeln. Die Sachsen haben alle das gute rumänische Brot. Den Sachsen geht es demnach noch einmal so gut als den Rumänen hier. Und jetzt sagt mir, ihr Sachsen: warum wollt ihr trotzdem auswandern? Einer hat ihm auf der Stelle geantwortet: Damit mir kein Vorsitz befehlen kann, vor ihm meinen Brotsack zu öffnen.“ (BIRKNER, 1976, 374)

Anhand des oben angeführten Zitats wird ersichtlich, dass der Staat absichtlich und gezielt interethnische Spannungen hervorruft, um die eigene Inkompetenz in der Verwaltung zu tarnen. Jahrhundertlanges friedliches Miteinanderleben wird durch politische Maßnahmen zerstört, die Kommunikation und Interaktion zwischen den zusammenlebenden ethnischen Gruppen wird erschwert, sogar gekurzschlüsselt. Außerdem wird erneut der Hintergrund für den Auswanderungswunsch der deutschen Minderheit begründet – es sind nicht wirtschaftliche Gründe,

so wie es der Staat präsentieren möchte, sondern die politischen und sozialen Schikanen tragen vielmehr zu deren Entscheidung zur Auswanderung bei.

Tutius ist jedoch einer, der trotz dieser Umstände das Land nicht verlassen will. Man kann behaupten, dass die Figur Tutius als eine Art Sprachrohr Birkners fungiert, der Jahre nach seiner Auswanderung nach Deutschland das Zugrundegehen, das Nicht-Weiterbestehen der Siebenbürger Sachsen wahrnehmen muss und sich mit den äußerst schmerzhaften Gefühlen der Entwurzelung und Vereinsamung auseinandersetzt.

Um die interethnischen Konflikte zwischen den Rumänen und den Sachsen zu entspannen, greift Tutius zu der einzig übriggebliebenen und noch nicht von dem Regime zerstörten Verbindungsbrücke zwischen den zwei Völkern, und zwar auf die gemeinsame christliche Herkunft zurück. Was er sich einfallen lässt, davon „redete man in ganz Siebenbürgen“ (BIRKNER, 1976, 392), denn „in acht Jahrhunderten war das nicht ein einziges Mal geschehen, und an Gelegenheiten dazu hatte es in allen acht Jahrhunderten wahrhaftig nicht gefehlt“ (BIRKNER, 1976, 395). Am rumänischen Osterfest, das bei den orthodoxen Gläubigen der wichtigste religiöse Feiertag ist, geht Tutius in die orthodoxe Kirche und beteiligt sich an der Ostermesse.

„...und so ging er denn am orthodoxen Ostermontag [...] hinauf ins rumänische orthodoxe Kirchlein, das er gedrängt voll fand. Er hatte es ja auch nicht anders erwartet. [...] Sie waren zwar baff, den evangelischen Pfarrer in ihrem Kirchlein zu sehen, aber wenn der zu ihrem Gottesdienst gekommen war, dann sollte er hinten neben der Tür stehenbleiben, ein Zuschauer und Neugieriger, und nicht nach vorne zum Ikonostas drängen. [...] Doch Martin Tutius hatte nicht als Neugieriger und Zuschauer das Kirchlein betreten [...]. Er drängelte sich so lange vor, bis er, seitlich von der Altarwand, neben dem Kantor vor dem Tetrapod, dem Lesepult, angekommen war und sofort einstimmte in die Responsorien der Liturgie. Der Kantor riß, wie man sich denken kann, das Maul auf, der Pope nicht weniger [...]. Der Pope kam herbei und führte Martin Tutius durch die Tür in der Bilderwand hinein zum Altar [...].“ (BIRKNER, 1976, 395-396)

Durch dieses Handeln durchbricht Tutius eine kulturelle Grenze, indem er religiöse Schranken überwindet und dadurch sein Ziel erreicht; er wird von der rumänischen Dorfgemeinschaft nicht mehr als ein Fremder und Außenseiter betrachtet und behandelt, sondern als ein wichtiges Mitglied der Dorfgesellschaft angesehen, bei dem „auf der Straße bei der Begegnung mit dem Pfarrer Martin Tutius es jeder gewußt [hat], daß er seine Lammfellmütze und selbst den Hut ein- oder zweimal am Tag ohne Schaden abnehmen kann, das gibt klarere Gedanken im Kopf“ (BIRKNER, 1976, 396). Diese Szene, wenngleich sie von Birkner als Vertreter einer reformierten christlichen Kirche mit ironischen Zügen beschrieben wird, kann als einen klaren Beweis gedeutet werden, dass die Kirche noch eine wichtige Rolle in der Dorfgesellschaft spielt und dass sie noch die Macht besitzt, dem Kommunismus zu widerstehen. Durch interkonfessionelle Kommunikation ist es möglich, Beziehungen zwischen verschiedenen Ethnien herzustellen und scheinbar unüberwindbare Differenzen zu überbrücken. Hierbei erkennt man Birkners Befürwortung von (religiöser) Toleranz, die in all seinen Werken immer wieder in den Vordergrund tritt. Man könnte sogar behaupten, dass Birkner mit dieser Szene ein Modell des interkulturellen Zusammenlebens vorstellt, mit Hilfe dessen das Schicksal der Siebenbürger Sachsen vielleicht einen anderen Lauf genommen hätte.

Multi- und interkulturelle Aspekte thematisiert Birkner auch grenzübergreifend, indem er sein Augenmerk auch auf das Schicksal deren, die schon ausgewandert sind, richtet. Dabei wird dem Leser nicht ein einheitliches Bild vorgestellt, sondern, in typisch Birknerscher Manier, fällt die Meinung zum Thema Auswanderung bivalent aus. Einerseits werden Aspekte beleuchtet über einen Teil der ausgewanderten Siebenbürger Sachsen, die sich problemlos an die binnendeutsche Gesellschaft und ihre Lebensweise angepasst haben, andererseits geht der Autor auf Aspekte wie Heimatverlust und Entwurzelung ein. Ein extremes Beispiel für den ersten Fall ist die Figur des Schneidermeisters Hetzel, der, so wie viele andere, bereit war, alles aufzugeben um ausreisen zu dürfen. Hetzel hat keine Anpassungsschwierigkeiten in Deutschland, er übernimmt sofort die

Gepflogenheiten seiner „neuen Heimat“, denen Birkner allerdings kritisch und ironisch gegenübersteht. In dem letzten Kapitel lässt Birkner sein Alter Ego Schenker den Schneidermeister Hetzel in Deutschland besuchen – hierbei wird Birkners Meinung über die deutsche kapitalistische Gesellschaft ersichtlich.

„Und so kam es, daß Schenker schon am frühen Vormittag in der neuen Siedlung Breisachs, [...], an des Schneidermeisters Hetzel Gartenzaun stand und eine kurze Weile zusah, wie der mit seiner Frau Möhren und Petersilie aus den Beeten stach. [...] Schenker wußte es, das hier war eine Eigentumswohnung. Statt das Geld für Gemüse in den Laden zu tragen, brachte es der Schneidermeister Hetzel auf die Bank, dort hatte er die Zinsen für die Hypothek zu bezahlen. Und die Hypothek selber mußte ja auch noch abgegolten werden. Das Haus in Lugosch hatte er für einen Pass ausgetauscht. Das war er losgeworden, das war verloren. Aber in einigen Jahren war er von neuem Hausbesitzer. Er gehörte offenbar zu jenen Menschen, die nur als Besitzer in einem Haus leben konnten. Er war es zwar schon jetzt, doch nur dem Namen nach. Was ihm bevorstand, war ihm sicherlich nicht zweifelhaft, Jahre der Arbeit und des knickerigsten Sparens, ehe die Hypothek gelöscht war. Danach war er jedoch unzweifelhaft Hausbesitzer. [...] Für ihn hatte das Leben erst einen Sinn, wenn er als Hausbesitzer aus ihm schied. [...] Ein Mann sollte wissen, wofür er arbeitete. Und eine Frau etwa nicht? Des Schneidermeisters Frau, arbeitete die nicht? Schenker wußte, sie war Verkäuferin in einem Laden. Sie arbeiteten beide. Und beide wußten sie, wofür sie arbeiteten. Es war nichts Krankhaftes daran. Es war nur ein wenig Mühsal dabei. Das hier in Breisach war keine Idylle. Das sah nur so aus.“ (BIRKNER, 1976, 446)

Auf die Anmerkung Schenkers, er sei doch „daheim in Lugosch gewesen“, folgt die schroffe Äußerung „Es war das letzte Mal, [...], mich sehen die nie wieder!“ (BIRKNER, 1976, 447) Hetzels Figur ist ein typisches Beispiel für diejenigen Siebenbürger Sachsen, die sich mit der neuen Lebenslage zurechtgefunden haben und die aus einem schwer erreichten Gleichgewicht in ihrem neuen Leben nicht herausgerissen werden möchten. Trotz der mühsamen Anpassung geht der typische siebenbürgisch-sächsische Stolz nicht verloren - Hetzel führt Schenker mit Stolz sein neues Haus vor, bleibt jedoch weiterhin in die kleinstädtische und dörfliche Denkweise der Siebenbürger Sachsen verankert.

„Schenker wehrte sich vergeblich, er mußte mit hinein ins Haus gehen, sie wollten ihm ja ihr Heim zeigen. Das war doch etwas, das sich sehen lassen konnte, er hatte ja auch ihr Heim in Lugosch gekannt, die Bruchbude, sagte der Schneidermeister Hetzel jetzt, er machte es schlecht, weil ihm eine Zentralheizung gefehlt hatte. Ja, es macht die Menschen stolz, wenn sie etwas vorzeigen können, zumal aber wenn es eine Stubeneinrichtung ist, wie sie in alle Schaufenstern und auf allen Kunstblattprospekten zu sehen ist. [...] Gewiß, gewiß, dieses heim hier stach das von Lugosch aus, man mußte das so sehen, mit den Augen des Schneidermeisters Hetzel und seiner Frau, man mußte ein wenig stolz sein können auf alles, was neu war und glänzte wie in den Schaufenstern der Stadt Freiburg.

Wollen Sie Platz nehmen.

Sie setzten sich in die gute Stube. Dem Schneidermeister Hetzel und seiner Frau wäre es lieber gewesen, die hätten die funkelnagelneuen Möbel geschont, in der Küche konnte man sich ja nicht weniger unterhalten. Um im übrigen waren die Küchenmöbel so neu wie alle übrigen im Haus, neu und bestaunenswert der Elektroherd.“ (BIRKNER, 1976, 447)

In Hetzels Fall kann der kulturwissenschaftliche Begriff der *Akkulturation* herangezogen werden, der ein „allmähliches Hineinwachsen eines Individuums [...] in eine neue kulturelle und soziale Umwelt“ (www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_II/.../Kapitel_11.ppt) bedeutet. Akkulturation ist ein Prozess, der insbesondere die Übernahme von Werten, Ideen, Wertvorstellungen und Deutungsmustern durch die handelnden Subjekte einschließt.

Aus einer anderen Perspektive stellt Birkner das Drama der Siebenbürger Sachsen dar, die sich nicht an die neue Heimat anpassen können und zur Vereinsamung kommen. Aufschlussreich ist die Figur eines jungen ausgewanderten Siebenbürger Sachsen, der sich, im Gegensatz zum Schneidermeister Hetzel, von seinen siebenbürgischen Wurzeln nicht loslösen kann und in Deutschland Anpassungsschwierigkeiten begegnet. In seinem Fall könnte man von Kulturschock sprechen, der bei ihm Gefühle der Entfremdung, des Unwohl- und Fremdseins und Orientierungslosigkeit hervorrufen. Er besucht das kommunistische Rumänien mehrmals, weil er sich den binnendeutschen Umwelt- und Lebensverhältnissen nicht anpassen kann. Paradoxiertweise ist der Grund für seine Besuchsreisen nicht das Heimweh, sondern die Gefühle der Entfremdung und Entwurzelung, die ihn in solchem Maß aus dem Gleichgewicht bringen, dass ihm sogar unangenehmes aber bekanntes Empfinden als eine bessere Alternative erscheint.

„Mathias Seiwerth hat mich besucht, der vor einem Jahr ausgewandert ist. In diesem Jahr ist er dreimal nach Siebenbürgen zu Besuch gekommen. Jetzt eben war es das dritte Mal. Er hält's dort nicht aus. Er sagt, in Deutschland kümmert sich kein Mensch um dich. Heimweh? Er sagt, es ist nicht Heimweh, es ist die Kälte der Verlassenheit, die ihn zurück nach Siebenbürgen jagt. Er sagt, der Mann im Mond kann nicht einsamer sein. Und jetzt paß auf, ich wiederhole dir wörtlich, was er mir gestanden hat: Weißt du, Clemens, ich träume jede Nacht von dem Mann des Sicherheitsdienstes, der mich hier Woche für Woche besuchte und dieses und jenes von mir wissen wollte, von dem Manne also, den ich gehaßt hatte wie die Pest. Von dem träume ich. Der hat mir doch wenigstens die Hand gereicht, der hat mir einen guten Tag gewünscht, wenn auch in ausgesprochener Feindschaft, wir haben miteinander geredet. Von diesem Glück muß ich jede Nacht träumen.“ (BIRKNER, 1976, 375)

Einige wichtige Elemente der Interkulturalität im Roman sind auf der Sprachebene zu finden. Der Autor geht mit fremdsprachlichen Elementen nicht sparsam vor und verleiht dadurch dem Text Anschaulichkeit und poetische Ausdruckskraft. Der Text ist mit rumänischen Wörtern durchzogen, von denen nur einige vom Autor ins Deutsche übertragen bzw. erklärt werden: „tulai“, „părinte“, „mănăstire“, „mămăligă“, „mahala“, „salvamar“ seien hier als Beispiele angeführt. Zu erwähnen sind hierzu auch die eingedeutschten Namen wie z.B. „Kirillowitsch“ oder „Fomitsch“.

Der Auswahl seiner Figurennamen schenkte Birkner viel Aufmerksamkeit- den Namen der russischen Romanfigur *Foma Fomitsch* scheint Birkner aus Dostojevskis Roman *Das Gut Stepantschikowo und seine Bewohner* (1860) entlehnt zu haben, wo die homonyme Hauptgestalt eine populäre russische Figur eines scheinheiligen Heuchlers ist.

Für die Ortsbezeichnungen werden die deutschen Bezeichnungen verwendet (Lugosch, Hatzfeld, Bukarest, Hermannstadt, Freck, Kleinschenk, Weidenfeld, Wolfsberg, Tekir Giol, Odessa, Ananjew, Semenik, Adlerbad) und an manchen Stellen wird vom Autor für die rumänischen Namen die deutsche Orthographie bevorzugt (Tzarku-Gipfel).

Als Mittel der Figurencharakterisierung, aber auch um einen Realitätseffekt zu erzielen baut der Autor großzügig dialektales Sprechen ein: Siebenbürgisch-Sächsische und in der Mundart der Berglanddeutschen verfassten (aber nicht übersetzten) eingeflochtenen Sätze steigern den Authentizitätsgrad des Erzählten. Einen Haftkollegen Humitias, einen „Dichter aus Bessarabien, deutschen Namens, doch unkündig seiner Muttersprache“ (BIRKNER, 1976, 219) lässt Birkner rumänische Verse verfassen („Ros de bismut și rugină./ străveziu și agresiv, /domnu Hugo e-o bășină / fișind pe portativ“ (BIRKNER, 1976, 219)), und Humitia erhält von Cozia nach deren Flucht eine in Französisch geschriebenen Postkarte.

Mit unglaublicher Einfühlsamkeit und schmerzlichen Emotionen wird das aus dem Rumänischen abgeleitete und eingedeutschte Wort „Szaßarna (Betonung auf der letzten Silbe!)“ (BIRKNER, 1976, 108) verbunden, was den mit großer Mühsal aus Kleidungsresten selbst zusammengeflackten Sack bezeichnet, in dem ein Häftling seine spärlichen Habseligkeiten, „die paar Siebensachen, die einem noch geblieben sind, und die keinem andern gehören“ (BIRKNER, 1976, 108), aufbewahrt.

Der Einbau von zahlreichen fremdsprachlichen Elementen zeugt von der interkulturellen Dimension des Romans, doch stellenweise wird dadurch das Textverständnis erschwert. Wirft man einen Blick auf die Satzstilistik, so erkennt man den Birknerschen Schreibstil sofort: informationsüberladene, kompakte und konzentrierte Texte, die der Autor mit außerordentlicher Sprachkraft zum Kunstwerk gestaltet.

Erwähnenswert ist auch Birkners Freude an der Breite und Verzweigkeit der Handlungsführung, zahlreiche Nebenhandlungen und Abschweifungen führen zu einer überdimensionierten Auffächerung des Stoffes, die mancherorts an den Leser hohe Ansprüche stellen.

Bibliographie

Primärliteratur

BIRKNER, Andreas, *Das Meerauge. Roman*. Wien, Europaverlag, 1976.

BIRKNER, Andreas, *Der Brautschmuck des Sebastian Hann. Erzählungen*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Hans Bergel. Mit einem editorischen Bericht von Stefan Sienerth. München, Südostdeutsches Kulturwerk, 2002.

Sekundärliteratur

BERGEL, Hans im Nachwort zu BIRKNER, Andreas, *Der Brautschmuck des Sebastian Hann. Erzählungen*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Hans Bergel. Mit einem editorischen Bericht von Stefan Sienerth. München, Südostdeutsches Kulturwerk, 2002, S. 257-272.

BLIOUMI, Aglaia, *Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman ‚Selim onder Die Gabe der Rede‘*. In: BLIOUMI, Aglaia (Hg.), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München, Iudicium, 2002, S. 28 – 40.

EAGLETON, Terry, *Was ist Kultur?* München, C.H. Beck, 2001.

GUTJAHR, Ortrud, *Interkulturalität*. In: HORVATH, Andrea / PABIS, Eszter (Hg.), *Gedächtnis – Identität – Interkulturalität. Ein kulturwissenschaftliches Studienbuch*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006.

HOFMANN, Michael, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2006.

KRONER, Michael, *Geschichte der Siebenbürger Sachsen. Band I. Von der Ansiedlung bis Anfang des 21. Jahrhunderts*. Nürnberg, Verlag Haus der Heimat, 2007.

Stefan Sienerth im Gespräch mit Andreas Birkner. In: *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht. Kronstadt 1959*. Hrsg. von Peter Motzan und Stefan Sienerth. München, Südostdeutsches Kulturwerk, 1993, S.171 – 177.

MOTZAN, P./SIENERTH, St. (Hg.), *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht. Kronstadt 1959*. München, Südostdeutsches Kulturwerk, 1993.

WIERLACHER, Alois, *Interkulturalität*. In, WIERLACHER, Alois/BOGNER, Andrea (Hg.) , *Handbuch interkultureller Germanistik*. Stuttgart/Weimar, 2003, S.257-264.

Internetquellen

HESS-LÜTTICH, Ernest W.B.: http://www.linguistik-online.de/14_03/hess-luettich.html,
Zugriff am 01.12.2015.

www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_II/.../Kapitel_11.ppt, Zugriff am 01.03.2016.