

**THE IMAGE OF THE OTHER IN THE PROSE OF
ANDREAS BIRKNER
DAS BILD DES ANDEREN IN DER PROSA VON
ANDREAS BIRKNER
IMAGINEA CELUI ALT ÎN 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 treats in his work primarily Transilvanian topics, offering a panoramic picture of all ethnic groups living together in this geographical space. The present paper aims to analyze the image of the Romanians in three selected stories of Andreas Birkner: „Das schöne Mädchen aus Mogosch” [„The beautiful girl from Mogosch”], „Baba Chiva”, „Der abgedankte Räuberhauptmann” [„The resigned bandit chief”]. The text analysis occurs with reference to two comprehensive imagological studies of the Romanians‘ image in the German and Hungarian speaking area.

Zusammenfassung

Der rumäniendeutsche Schriftsteller Andreas Birkner (1911-1998) behandelt in seinen Werken hauptsächlich siebenbürgische Themen und bietet ein Panoramabild über alle in diesem geografischen Raum zusammenlebenden Ethnien. Vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, aus imagologischer Sicht das Bild des Rumänen in drei ausgewählten Erzählungen Birkners („Das schöne Mädchen aus Mogosch”, „Baba Chiva”, „Der abgedankte Räuberhauptmann”) zu untersuchen. Die Analyse erfolgt unter Bezugnahme auf zwei umfassende imagologische Untersuchungen zu dem Rumänenbild im deutschen bzw. ungarischen Sprachraum.

Rezumat

Andreas Birkner (1911-1998) este un scriitor român de expresie germană care tratează în majoritatea operelor sale tematica lumii

transilvănene, oferind o viziune panoramică asupra tuturor etniilor conviețuitoare în acest spațiu geografic. Prezenta lucrare își propune să analizeze din perspectivă imagologică imaginea românului în proza lui Andreas Birkner, folosind pentru exemplificare povestirile „Das schöne Mädchen aus Mogosch” [„Fata cea frumoasa din Mogoș”], „Baba Chiva”, „Der abgedankte Räuberhauptmann” [„Șeful bandei de tâlhari demisionar”]. Lucrarea este structurată după modelul a doua studii imagologice detaliate ce prezintă imaginea românului în spațiul lingvistic german respectiv în cel maghiar.

Keywords: *imagology, Andreas Birkner, Transilvania*

Schlüsselwörter: *Imagologie, Andreas Birkner, Siebenbürgen*

Cuvinte-cheie: *imagologie, Andreas Birkner, Transilvania*

1. Vorbemerkungen

Vorliegende Arbeit möchte aus imagologischer Sicht das Bild des Anderen in drei ausgewählten Erzählungen Andreas Birkners untersuchen. Der Zugriff auf die Erzählungen *Das schöne Mädchen aus Mogosch*, *Baba Chiva* und *Der abgedankte Räuberhauptmann* ist damit zu begründen, dass der Autor, Vertreter der siebenbürgisch-sächsischen Gemeinschaft, hier ausschließlich Rumänen als Protagonisten auftreten lässt. Da in diesen Erzählungen keine anderen ethnischen Gruppen (z.B. Ungarn, Juden, Zigeuner) vorkommen, kann davon ausgegangen werden, dass das Eigenbild im Sinne der oben erwähnten Begriffsbestimmung aus der Perspektive des Autors als Angehöriger der siebenbürgisch-sächsischen Minderheit rekonstruiert wird, während das Fremdbild, der Andere, von den Rumänen verkörpert wird. Meine Überlegungen betreffen grundlegende Fragen, die im Rahmen imagologischer Untersuchungen ausgetragen werden. Sie kreisen zunächst um die Frage, wie das Fremde/der Andere thematisiert wird. Gleichfalls soll untersucht werden, ob „nationale Eigentümlichkeiten“ in Birkners Erzählungen als solche erkennbar sind, ob sie weiterhin Gültigkeit besitzen oder widerlegt werden können. Ferner geht meine Werkanalyse auch der Frage nach, welche ethnisch determinierten Stereotype belegt sind, wie deren Besetzung (sympathie- vs. antipathiegeladen) ausfällt und – letztendlich – wie die (eindeutige) Haltung des Autors gegenüber dem Fremden zu begründen ist. Die Einordnung der registrierten Besonderheiten in Birkners Erzählungen aus imagologischer Perspektive erfolgt auf der Grundlage zweier imagologischer Untersuchungen, die Charakteristika der Rumänen umschreiben. Es handelt

sich dabei um Klaus Heitmanns imagologische Analyse *Das Rumänenbild im deutschen Sprachraum 1775-1918* (1985) und um die Untersuchung von Melinda und Sorin Mitu *Die Ungarn über die Rumänen. Entstehung eines ethnischen Image* (2014).

2. Zum Begriff *Imagologie*/Theoretische Grundlage. Gegenstand der Imagologie

Als Disziplin entstand die Imagologie Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erstmals als ein Forschungszweig der *Littérature Comparée* in Frankreich. Madame de Staëls Buch *De l'Allemagne* (1813) legt durch die darin vermittelten Deutschlandbilder den Grundstein für die Vergleichende Literaturwissenschaft, welche sich hauptsächlich mit der Rolle beschäftigt, die die Literatur bei der Vermittlung von Bildern über verschiedene Kulturen, Bevölkerungen oder ethnische Gruppen spielt.

„Die Imagologie als Forschungsbereich der Literaturwissenschaft erfuhr in den letzten fünfzig Jahren dank des gesellschaftlichen sozialpolitischen Wandels europaweit einen bedeutenden Interessenzuwachs. Als Teildisziplin der Komparatistik befasst sich die Imagologie hauptsächlich mit dem Studium des Bildes (lat. *Imago*= Bildnis) vom anderen Land, anderen Kulturen und Völkern. Laut *Metzler Lexikon zur Literatur und Kulturtheorie* untersucht die komparatistische Imagologie „die nationenbezogene[n] Fremd- und Selbstbilder in der Literatur selbst, sowie in allen Bereichen der Lit.wissenschaft und -kritik. [...]. Sie beschäftigt sich dabei mit der Genese, Entwicklung und Wirkung dieser *Hetero-* und *Autoimages* im literarischen und außerliterarischen Kontext“ (NÜNNING, 2004, 99).³⁶

Der Begriff „*komparatistische Imagologie*“ wurde erst 1966 vom belgischen Komparatisten Hugo Dyserinck eingeführt. Frühere imagologische Untersuchungen erfassen hauptsächlich völkerpsychologische Merkmale, die sehr stark mit „klimatheortischen und rassistischen Ideologien versetzt“ (SWIDERSKA, 2001, 22) waren. Dyserinck und der von ihm begründeten „Aachener Schule“ ist die Postulierung spezifisch literaturwissenschaftlicher *Image*-Aspekte zu verdanken, mit denen sich auch gegenwärtig imagologisch orientierte Untersuchungen auseinandersetzen. Es handelt sich hierbei primär um die Relevanz des *Image*-Vorkommens in bestimmten literarischen Werken und deren Rezeption aus der Sicht ihrer Verbreitung oder Übertragung. Ferner ist die vorwiegend störende Anwesenheit der Images in der Literaturwissenschaft und -kritik ein weiterer Hauptgrund für deren Erforschung (DYSERINCK, 2015, 57).

³⁶ Abkürzung und Hervorhebung im Original.

Nach Dyserinck (DYSERINCK, 2015, 57) ist die Untersuchung der in literarischen Werken vorkommenden Images in vielen Fällen unerlässlich, da diese das Verstehen und Interpretieren eines Werkes steuern. Darüber hinaus vermögen die eingebrachten Vorstellungen (Images) – auch aufgrund ihrer Bedeutung – Textgrenzen zu überschreiten.

Dass die Imagologie ein sehr aktueller und ergiebiger Forschungsbereich ist, zeigen die zahlreichen Beiträge der Literaturwissenschaftler, die sich mit diesem Bereich sogar fächerübergreifend beschäftigen. Trotzdem oder vielleicht gerade deswegen gibt es keine einheitlich anerkannte Definition der Termini, mit denen die Imagologie operiert. Auf die französischen Komparatisten bezugnehmend, verwendet Dyserinck Termini wie *Images* und *Mirages*, also *Bilder* und *Trugbilder/Zerrbilder*, deren Unterscheidung Hauptaufgabe der Komparatisten nach wie vor bleibt. Dabei muss von einer gegenseitigen Vorstellung der Völker/Nationen ausgegangen werden, um die *Images*, sprich die „objektiven“ und „wahren“ Bilder nicht mit den *Mirages*, den „falschen“, von Vorurteilen geprägten Bildern zu verwechseln.³⁷

Autoimage und *Heteroimage* sind ein weiteres essenzielles Begriffspaar der komparatistischen Imagologie. Dabei wird unter *Autoimage* das Selbstbild, das Eigenbild, das wir uns von uns als Gruppe oder als Individuum machen und unter *Heteroimage* das Bild vom Anderen, vom Fremden verstanden. Es muss aber auf die bipolare Struktur der beiden Konzepte hingewiesen werden, denn die Abgrenzung des Eigenen vom Anderen/Fremden geschieht immer systemartig, d.h. die beiden Komponenten stehen in direkter Wechselwirkung zueinander und hängen voneinander ab. Das Bild, das wir uns von den Anderen machen, zwingt uns, das Eigenbild zu überdenken und zu analysieren, unsere Werte- und Normvorstellungen zu untersuchen um aus dieser Perspektive den Anderen wahrzunehmen.

Diese Wahrnehmung der Anderen geschieht oft in Form von Klischees, Vorurteilen oder Stereotypen. Unter *Stereotyp* in der Literaturwissenschaft oder -kritik versteht man „gewöhnlich einen ästhetischen Mangel, zumeist eine stark vereinfachende und deshalb ungläubwürdige Personen- oder Gruppencharakterisierung“ (ELLIOT/PELZER/POORE, 1978, 7). Entscheiden ist dabei, dass die Entstehung, Wirkung und Funktion dieser Stereotype meist unüberlegt erfolgen. Im Sammelband *Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen* (1999) definiert Suppan Stereotype als „schematische Selbst- und Fremdbilder, in der logischen Form eines Urteils, das in ungerechtfertigt vereinfachender und generalisierender Weise, mit emotional wertender

³⁷ Vgl. SWIDERSKA, 2001, S. 28 und FISCHER, 1981, S. 33 f.

Tendenz, einer Gruppe von Personen bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweise zu- oder abspricht“ (SUPPAN, 1999, 16). Stereotype werden oft mit *Vorurteilen* gleichgesetzt, jedoch gilt für letztere, dass sie emotional geladen und oft mit negativen und abwertenden Gefühlen behaftet sind. Vorurteile weisen eine „kognitive, eine affektiv-emotionale und eine verhaltenssteuernde Komponente“ (ROTH, 1999, 23) auf, d.h. sie hängen mit den kognitiven Prozessen der Kategorisierung von Gruppen und der Zuschreibung von (meist negativen) Eigenschaften zusammen, sie beinhalten Gefühle und Bewertungen und können das Verhalten beeinflussen, sich gegenüber den Vorurteilsobjekten diskriminierend verhalten. Schwer abzugrenzen vom Vorurteil sind die *Klischees*, die als „vorgeprägte Wendungen, abgegriffene und durch allzu häufigen Gebrauch verschlissene Bilder, Ausdrucksweisen, Rede- und Denkschemata, die ohne individuelle Überzeugung einfach unbedacht übernommen werden“ (VON WILPERT, 1989, 459f.). Sie beruhen auf bereits vor der eigenen Erfahrung existierenden Urteilen, die unüberprüft übernommen werden.

3. Die Rumänen aus imagologischer Sicht

Eine grundlegende Arbeit in der imagologischen Forschung ist Klaus Heitmanns Untersuchung *Das Rumänenbild im deutschen Sprachraum 1775-1918* (1985). Der Heidelberger Romanist verfasste eine umfassende und gut dokumentierte Untersuchung, in deren Mittelpunkt er das Bild des Rumänen im deutschen Sprachraum stellte. In seiner Untersuchung betont Heitmann die interdisziplinäre Ausrichtung einer sich durchzusetzenden Disziplin und definiert deren Untersuchungsgegenstand – die ethnischen „images“ (HEITMANN, 1985, 2).

Heitmanns Arbeit ist die erste umfassende Untersuchung über das Bild und die Wahrnehmung der Rumänen im deutschsprachigen Raum. Die herangezogenen Quellen sind nicht literarische Texte, sondern umfassen über 500 geschichtliche Schriften, Reiseberichte, journalistische Mitteilungen, geographische und ethnologische Beschreibungen, sowie rechtswissenschaftliche Quellentexte. Anhand dieser beeindruckenden Bibliographie erstellt Heitmann eine Zusammenfassung der in den Quellenmaterialien gefundenen Aussagen und Urteile über die Rumänen. Dabei zeichnen sich einige Charakterzüge der Rumänen ab, die Heitmann mit Quellenmaterial belegt.

In den ersten beiden Kapiteln thematisiert Heitmann die Merkmale, die zur Konstituierung eines ethnischen Images des Rumänen führen, wobei er auch das Interesse an der geschichtlichen Entwicklung der Rumänen im deutschen Sprach- und Kulturraum ergründet. Dies begründet Heitmann

durch die „homogene Entität“ (HEITMANN, 1985, 11) des rumänischen Volkes, wobei das untersuchte Quellenmaterial – jenseits der Oberschicht von reichen Bojaren und Stadtbewohnern – fast ausschließlich das Rumänentum als „Bauernschaft“ erfasst. In den weiteren Kapiteln strukturiert und belegt Heitmann Komponenten des ethnischen Image der Rumänen aus kulturanthropologischer Sicht. Die wichtigste Charakteristik stellt das äußere Erscheinungsbild des Rumänen dar, auf die alle Quellen kontinuierlich hinweisen. Insbesondere fällt die Schönheit der weiblichen Bevölkerung als Dauerkonstante auf. Des Weiteren thematisiert der Autor den rumänischen Volkstypus aus der Sicht der Vorfahren und stellt ihn als einen ethnischen Mischtypus vor.

Der weitaus größte Teil der Untersuchung erläutert weitere Komponenten des ethnischen Image, wobei der Autor auf die Lebensweise und Lebensgewohnheiten der Rumänen fokussiert. Hierbei werden Tugend- und Lastervorstellungen sowie dominante Haltungen gegenüber Arbeit, Hygiene und materielle Ansprüche kontrovers diskutiert.–Aussagen und Urteile über die Sexualmoral, das Ehe- und Familienleben bei den Rumänen vervollständigen das ethnische Image der Rumänen. Es muss hinzugefügt werden, dass es trotz eines einheitlichen dominanten Urteils auch immer wieder Belege gab, die die (Vor)Urteile entkräften bzw. widerlegen (z.B. Einschätzung des sozialen Verhaltens). Einerseits werden die Rumänen als ein wildes und rachesüchtiges Volk gesehen, andererseits geht aus den gesichteten Quellen das Stereotyp der rumänischen Gutmütigkeit und Toleranz hervor. Hervorgehoben wird auch die rumänische Gastfreundschaft, die als vorzüglichste Tugend der Rumänen anerkannt wird. Heitmann synthetisiert die Aussagen zu der Lebensauffassung und Weltanschauung der Rumänen und folgert, dass der Glaube und die Frömmigkeit der Rumänen größtenteils auf abergläubische Vorstellungen beruhen, was auf die mangelnde theologische Ausbildung der orthodoxen Geistlichkeiten zurückzuführen sei.

Gewisse Entwicklungsrückstände und negative Charaktereigenschaften erklärt Heitmann durch die ungünstige geopolitische Lage Rumäniens in diesem Balkanteil, der von Kriegen und wechselnden orientalisches geprägten Herrschaftssystem (Moldau und Walachei) geprägt ist.

Heitmanns Analyse diskutiert auch den Volkscharakter und bietet einen Ausblick auf die positive Entwicklung der Rumänen. Schlussfolgernd hebt der Verfasser den Stereotypcharakter vom latenten Entwicklungspotenzial ab und erwähnt die hohe Anpassungsfähigkeit und geistige Mobilität, die Neigung zu Ausschmückungen, die Phantasie und die Freude an Dichtung und Lied, die dem rumänischen Volk eigen seien.

Melinda und Sorin Mitu haben 2014 eine ähnliche imagologische Untersuchung³⁸ veröffentlicht, in der sie darstellen, wie die Rumänen von ihren Nachbarn, den Ungarn, im Laufe der Zeit eingeschätzt werden. Sie versuchen dabei, die historischen Ereignisse, in deren Mittelpunkt die Rumänen und Ungarn standen, zu erklären. Aufgrund von Manuskripten, Essays, Reiseberichten und Zeitungsartikeln werden die mentalen Bilder und die ideologischen Vorstellungen aufgezeigt, welche die bewegte Geschichte im Raum Siebenbürgen bezeugen.

Die Untersuchung umfasst drei Teile und befasst sich zunächst mit der Art und Weise, wie die Geschichte der Rumänen in der ungarischen Historiographie aufgenommen wurde. Die Autoren ergänzen das Bild der Rumänen mit Aussagen von ungarischen Politikern und mit Darstellungen der Rumänen in ungarischen Printmedien. Im dritten Teil der Untersuchung haben die beiden Historiker versucht, ein Profil der Rumänen zu erstellen, das auf die von den Ungarn dem rumänischen Volk zugeschriebenen ethnischen Charaktereigenschaften basiert.

4. Birkners Erzählungen - Inhalt und erzähltechnische Aspekte

Das schöne Mädchen aus Mogosch, *Baba Chiva* und *Der abgedankte Räuberhauptmann* sind die ersten Erzählungen des Bandes *Der Teufel in der Kirche*, erschienen im Europaverlag 1980. Der Erzählband umfasst 15 Erzählungen, die teilweise schon in den *Südostdeutschen Vierteljahresblättern* oder in der *Siebenbürgischen Zeitung* erschienen sind. Das Besondere an diesen drei Erzählungen ist, dass ausschließlich rumänische Figuren agieren, was bei Birkner kein Ausnahmefall ist und laut Hans Bergel „ein bei seinen Generationsvorgängern nicht vorstellbarer Umstand“ (BERGEL, 2002, 270). Dabei wird ersichtlich, dass Birkner dadurch den Rumänen denselben Stellenwert wie allen anderen auf dem Gebiet Rumäniens lebenden Minderheiten einräumt ohne „geringste Berührungsscheu bei der Begegnung mit anderen Völkern seines Herkunftslandes“ (BERGEL, 2002, 270).

Joachim Wittstock unterteilt die literarischen Darstellungen von siebenbürgisch-sächsischen und rumäniendeutschen Autoren in zwei Typen ein. Erstens nennt er die „sesshaft Geblienen“ (WITTSTOCK, 2015, 142), die mit ihrer Umgebung sehr vertraut sind und neben Zustimmung zum Lebensumfeld auch Kritik an dieses ausüben. Diese Autoren bezeichnet Wittstock als die „Hinüberdenkenden“ (WITTSTOCK, 2015, 142) und nennt

³⁸ Mitu, Melinda/Mitu, Sorin: *Ungurii despre români. Nașterea unei imagini etnice*. Polirom, București 2014.

hier als Beispiele Vertreter der früheren Generationen wie Adolf Meschendörfer und Otto Fritz Jickeli.

In die zweite Kategorie nimmt Wittstock diejenigen Autoren auf, die durch den Ortswechsel und die veränderten Lebensumstände zu den „Herüberdenkenden“ (WITTSTOCK, 2015, 142) geworden sind. Diese haben ihr vertrautes Umfeld verlassen und gestalten Natur, Landschaft und Gesellschaft ihres Herkunftslandes auf Grund von Erinnerungen und Dokumentation. Wittstock erkennt Andreas Birkner eindeutig als einen „Herüberdenkenden“, denn Birkner hat den Großteil seines epischen Werkes nach seiner Ausreise in die BRD 1966 verfasst. Dabei blieb er der siebenbürgischen Thematik lebenslang treu, seine Erzählungen sowie die meisten seiner Romane setzen sich mit Siebenbürgen und deren multikulturellen, multiethnischen und multikonfessionellen Vielfalt auseinander.

Die drei Erzählungen weisen inhaltliche und formale Gemeinsamkeiten auf und können demzufolge als eine Einheit betrachtet werden. Der gemeinsame Schauplatz der Erzählungen ist das abgelegene Gebirgsdorf Mogosch (rum. Mogoș, Kreis Alba), „im Herzen des Siebenbürgischen Erzgebirges“ (BIRKNER, 1980, 7) und die Stadt Hunedoara, unweit von Sarmisegetusa Regia und Ulpia Traiana, den früheren dakischen und römischen Hauptstädten, die als Geburtsstätten des rumänischen Volkes gelten.

Hauptgestalten der drei Erzählungen sind Frauen unterschiedlichen Alters. *Das schöne Mädchen aus Mogosch* ist die 16-jährige Minodora, die das Mogoscher Elternhaus verlässt, um in der Kleinstadt Hunedoara Arbeit zu suchen, wo sie neben ihren Geschwistern ein neues Leben zu gestalten und ihr Glück zu finden versucht. Wegen ihrer Weltfremdheit und mangelnder Lebenserfahrung gerät sie trotz wiederholter Warnungen schnell in die Fänge eines im Umgang mit Frauen erfahrenen jungen Mannes, der sie sowohl emotional als auch finanziell überlistet.

In *Baba Chiva* schildert Birkner in humorvoller Weise das alltägliche Leben einer alleinlebenden alten Witwe, die am Waldrand das abgelegenste Haus des Dorfes Mogosch bewohnt, und zu deren Besitz zwei Kühe zählen, die sie aus Einsamkeit zu ihren treuen Zuhörerinnen macht. Dadurch wird die alte Frau unabsichtlich zur Informationsquelle für eine Räuberbande, deren Mitglieder gelegentlich im Dachboden des Kuhstalls Zuflucht finden. Dieser ungewollte Nachrichten überbringende Status einer „billigste[n] Zeitung“ (BIRKNER, 1980, 48) hat zur Folge, dass sie von den Diebstählen verschont wird, was die alte Frau hochmütig werden lässt. Letztendlich entscheidet einer der Räuber, ihr einen Denkkzettel zu verpassen und stiehlt eine der Kühe. Wie

man es von Birkner gewohnt ist, nimmt die Erzählung einen überraschenden Wendepunkt, als beim Schlachtversuch der Kuh der Täter von dem Tier getötet wird. Die Kuh kehrt zu der alten Frau zurück und der tote Räuber wird einer jüngeren Mogoscher Witwe vor das Haus hingelegt.

In der Erzählung *Der abgedankte Räuberhauptmann* richtet der Autor den Fokus auf die oben erwähnte Witwe und auf den Hauptmann der Räuberbande, der das Räuberdasein aufgibt und bei der Witwe Anuca Arbeit als Knecht aufnimmt. Zwischen den beiden kommt es zu einer Liebesbeziehung, die von den anderen Mitgliedern der Räuberbande nicht akzeptiert wird.

Aus erzähltechnischer Sicht wählt Birkner bei den drei Erzählungen die auktoriale Perspektive. Der Erzähler nimmt die Rolle einer allwissenden Instanz ein, die das Ende der Erzählung kennt und das erzählte Geschehen aus kompetenter Sicht bewertet. In *Baba Chiva* werden z.B. öfter epische Vorausdeutungen zu dem Geschehen und dem Schicksal der Figuren aus der dritten Erzählung *Der abgedankte Räuberhauptmann* eingeflochten, ebenso gibt es Verweise auf die dem Band vorangestellte Erzählung.

Offensichtlich sind auch Birkners Bemühungen um ein „gutes“ Erzähler-Leser-Verhältnis. Der Erzähler gibt sich oft zu erkennen, indem er die erste Person Singular verwendet - „Ich weiß nicht, was ihr von Nuca haltet“ (BIRKNER, 1980, 71) - , und der Leser wird mehrmals von dem Erzähler angesprochen - „oh liebe Leute, für so unklug solltet ihr das Mädchen Minodora nicht verkaufen wollen!“ (BIRKNER, 1980, 27). Der Erzähler greift oft in den Erzählvorgang ein, er gibt Wertungen zu den Figuren ab und äußert Annahmen über die Lesermeinung zu den Figuren. Dadurch distanziert sich der Erzähler zeitlich und räumlich von dem Geschehen, er möchte keine Identifikation mit den Protagonisten erzielen, sondern „epische Atmosphäre“ (BERGEL, 2002, 265) und Distanz.

In *Das schöne Mädchen aus Mogosch* thematisiert Birkner die Migration der jungen Dorfbevölkerung in die Stadt. Diese Migration fand in Rumänien in zwei Etappen statt: Die erste Etappe lässt sich während des wirtschaftlichen Wachstums in der Zwischenkriegszeit ausmachen und eine zweite, in den 60er- und 70er-Jahren zur Zeit der Industrialisierung im kommunistischen Rumänien. Man kann behaupten, dass Birkner die Handlung der ersten Erzählung in die Zwischenkriegszeit verlegt, und zwar „als noch alles gut war in der Welt, da war es so, wie es in Mogosch ist“ (BIRKNER, 1980, 7). Diese Aussage erlaubt mehrere Interpretationen. Deren Einbringung in Schlüsselposition vermag ihre Doppeldeutigkeit zu untermauern: Formal erinnert der Einführungssatz an Eröffnungssequenzen in Märchen, zum anderen kann die Textaussage indirekt auch als

Autorenhinweis auf die Vorboten des Kommunismus entschlüsselt werden, deren Anzeichen der Autor frühzeitig zu deuten gewusst hat.

Die Erzählungen insgesamt weisen märchenhafte Elemente auf, die dem Erzählten einen unglaublichen und unrealen Charakter verleihen. Ob Minodoras Reise an Rotkäppchens Waldgang erinnert und das isolierte Haus von Baba Chiva, am Wandrand gelegen oder ein geheimnisvolles Treffen im Wald um Mitternacht Spannung beim Leser hervorrufen und märchenhafte Züge tragen – wird von Birkner bewusst und meisterhaft in den Erzählungen eingebracht.

5. Das Bild der Siebenbürger Rumänen

5.1 Äußeres Erscheinungsbild

Eine der wichtigsten Komponenten eines ethnischen Image ist das äußere Erscheinungsbild. Es ist aus psychologischer Sicht bekannt, dass das äußerliche Erscheinungsbild eines Menschen mehr oder weniger instinktiv zu einer Vorentscheidung und einer Gesamteinschätzung eines Menschen verleitet. Wie bereits Heitmann in der oben genannten Untersuchung feststellte, ist der Rumäne „eine Spezies Mensch von großem Reiz des Erscheinungsbildes“ (HEITMANN, 1986, 25). Zum rumänischen Phänotyp gehört die Schönheit rumänischer Frauen. Dieses Bild der schönen rumänischen Frau war Birkner nicht unbekannt, er hat es sogar oft in seinen Werken thematisiert.

Wie schon der Titel der Erzählung lautet (*Das schöne Mädchen aus Mogosch*), ist die Hauptgestalt eine junge Frau mit äußerst schönen Gesichtszügen. Minodora ist das jüngste Kind einer Mogoscher Familie und fällt schon in diesem Alter dank ihrer Schönheit auf. Birkner macht den Leser direkt auf die Schönheit von Minodora aufmerksam.

[...] zuletzt endlich haltet ihr ein Händchen, das laßt ihr so schnell nicht wieder los, so weich und anschmiegsam liegt es in der euren (Hand), und ihr blickt in das Kindergesicht und schwört, daß hier wahrhaftig der heilige Lukas selber am Werke gewesen sein muß mit seinen Stiften und Pinseln, so haarfein sind die Umrisse gezeichnet und völlig unvermischt die Farben aufgetragen – ja, es kann gar nicht anderes sein, der Patron aller Maler hat seinen Pinsel mit den Lippen und der Zunge gespitzt, ehe er sich an die Arbeit gemacht, und gebetet muß er dabei auch haben. Wie heißt du? Fragt ihr – alle anderen Kinder habt ihr nicht nach deren Namen gefragt, von diesem einen müßt ihr wissen, wie es heißt, ihr fändet euer Lebtage keinen Frieden mehr, erföhret ihr nicht den Namen dieser Lieblichkeit. (BIRKNER, 1980, 8)

Dass sich Birkner vieler aus der Religion entnommenen Argumente und Bezüge bedient ist einerseits auf seine Pfarrerausbildung zurückzuführen, andererseits situiert er dadurch die Schönheit des Mädchens auf eine höchstmögliche Stufe, die dem Leser keinen Widerspruch ermöglicht. Birkner verweist auf den Evangelisten Lukas, der als Schutzpatron der Maler gilt. Dieser soll einer Legende zufolge Bilder der Jungfrau Maria gemalt haben, weswegen er auch als der erste Ikonograph gilt (<https://www.heiligenlexikon.de/BiographienL/Lukas.html>; Zugriff am 13.10.2016).

Minodoras Reise mit dem erstmaligen Verlassen des Elternhauses und der vertrauten Umgebung gleicht einer initiatischen Reise (NICOLAU, 2010, 160). Schon zu Beginn ihrer Reise, beim Antreten ihrer ersten Zugfahrt, fällt sie durch ihre Schönheit auf. Ein sich im selben Abteil befindender „Mann in Uniform“ (BIRKNER, 1980, 12) ist von ihrer Schönheit so gefesselt, dass er den Blick von ihr nicht wenden kann, als sie während der Zugfahrt einschläft: „Er regte sich nicht, und über ihren Anblick vergaß er alles andere“ (BIRKNER, 1980, 12). Der Anblick des Mädchens weckt in dem Mann das Bedürfnis, das schlafende Mädchen zu beschützen und als er sie wecken möchte, verhält er sich eher wie ein beschämter unerfahrener Jugendlicher, was der von einem Feldwebel zu erwartenden Haltung widerspricht: „Er wagte jedoch nicht, sie anzurühren, er zupfte nur ein wenig an ihrem Kopftuch, zog rasch die Hand zurück, als sie die Augen aufschlug“ (BIRKNER, 1980, 13).

Wie bereits erwähnt, kommen in den drei untersuchten Erzählungen Birkners ausschließlich Rumänen vor. Allerdings gibt es eine einzige Textpassage, in der Birkner einen Vertreter der Zigeuner erwähnt und diesen im Verhältnis zu den Rumänen präsentiert. Dafür greift Birkner auf ein altes Stereotyp zurück, demnach die Zigeuner nicht durch Arbeit, sondern durch Musizieren und Betteln ihr Brot verdienen. Durch die impulsive Reaktion des Feldwebels auf die herablassende Äußerung eines Geige spielenden Zigeuners dem Mädchen gegenüber werden gefestigte Vorurteile der Rumänen gegenüber dieser Ethnie deutlich. Dass sogar ein Beamter derbe Schimpfwörter wie „verfluchte Krähe!“ (BIRKNER, 1980, 13) verwendet, deutet auf die äußerst negative Haltung der Rumänen dieser Ethnie gegenüber, die im Laufe der Geschichte begründet oder unbegründet zu tiefverwurzelten Vorurteilen geführt hat.

Das Stereotyp der schönen rumänischen Frau wird auch in der Erzählung *Baba Chiva* aufgegriffen. Mit bissigem Humor geht der Erzähler davon aus, dass sogar die alte Frau in der Jugend bestimmt schön gewesen sein muss. Um dies zu verdeutlichen, greift der Erzähler auf einen Vergleich

mit den in der guten Stube hängenden Heiligenbildern zurück, dabei kann man Birkners ironische Haltung gegenüber dem Usus der übertrieben aufgehängten und stark geschmückten Ikonenbilder erkennen:

[...] und an allen vier Wänden die Menge von Heiligenbildern. Die abgebildeten Heiligen zeigen deutlich eine Familienähnlichkeit. Jetzt ist Baba Chiva alt und voller Runzeln um Mund und Augen, aber es muß eine Zeit gegeben haben, wo sie allen diesen Heiligen aufs Haar geglichen hat. Auch den Heiligen darf man ja eine gewisse Eitelkeit nicht übelnehmen, es ist selbstverständlich, daß sie sich in ihren besten Jahren haben malen lassen und damit nicht warteten, bis sie so alt wie Baba Chiva waren. (BIRKNER, 1980, 44f.)

Wenn aus den Erzählungen das Stereotyp der Schönheit der rumänischen Frau eindeutig erkennbar ist, so kann man auch bei den männlichen Gestalten einige gemeinsame Merkmale identifizieren, die sich auf deren Äußeres beziehen. Parallel zur Darstellung unterschiedlicher Generationen finden in Birkners Figurenkatalog junge und alte männliche Protagonisten Aufnahme, deren Charakterisierung zuweilen auf Stereotype beruhen und auf einen nationalcharakteristischen Phänotyp hinweisen.

Smarandache, ein junger Soldat, der seinen Militärdienst in Hunedoara ausübt und zu dessen Herkunft keine genauen Angaben gemacht werden, wird als Casanova-Figur vorgestellt. Dass er ein gutaussehender Mann ist, wird im Text nicht explizit erwähnt, doch die Reaktion der verheirateten Schwester Minodoras bei seinem Anblick lässt auf seine erotische Ausstrahlung schließen: „Als Smarandache in die Tür trat, machte die Schwester Anna: Ah-! Der Mund blieb ihr offen stehen“ (BIRKNER, 1980, 28). Dabei sind die weiblichen Anverwandten Minodoras besonders von seinen Augen beeindruckt.

Genauso beeindruckt von den angenehmen Gesichtszügen eines Mannes ist auch Nuca, als ihr plötzlich ein fremder Mann gegenübersteht:

Das war nun ein kühnes, aber finsternes Gesicht, nicht böseartig und furchterregend, nur eben ein verfinstertes Gesicht [...]. Mit federnden Tritten ging er um sie herum [...]. Er ist noch nicht vierzig, schätzte die Frau, aber schon hergenommen und zerzaust; es sind also diesem Adler ein paar Schwungfedern ausgerupft worden, doch er flog immer noch, das sah man ihm an, das kecke, glattrasierte Kinn zeigte es, wenn auch der Schnurrbart ihm ein wenig trübselig über den Mund hing, und die Augen nun, die waren eben so, wie sie bei einem Mann sein können, der unentwegt in die Zukunft sieht. (BIRKNER, 1980, 61f.)

Wenn auch die Witwe sich zunächst vom fremden Mann durch sein Aussehen beängstigt fühlt, wandeln sich diese Angstgefühle schnell in Faszination um und sie stellt fest, dass „kein Mann in Mogosch, auch der jüngste Hirte nicht, sich eines solchen leichten, federnden Ganges rühmen konnte“ (BIRKNER, 1980, 66).

Sogar im hohen Alter zeichnet sich der Rumäne durch den gut gebauten Menschenschlag aus. Dafür zeugt die Figur des Popen, dem Minodora zu Beginn ihres Weges aus dem Dorf begegnet. Es sind hier nicht die Gesichtszüge, die betont werden, obwohl der Erzähler vermerkt, dass der Pope „einen langen weißen Bart“ trug und „wohl schon an die siebzig Jahre alt“ war, sondern die Wohlgestalt, die gute Kondition, denn er „hielt sich noch aufrecht im Sattel“ (BIRKNER, 1980, 10). Ergänzt werden die körperlichen Fähigkeiten durch die geistigen, da er sogar nach vierzigjährigem Dienst seinen Verpflichtungen gewissenhaft nachgeht. Durch den weißen Bart, der als Symbol für Weisheit anerkannt ist, wird der Leser einigermaßen schon auf seine Klugheit und Gelehrtheit vorbereitet. Mit „besonderer Sorgfalt für Wortwahl und Symbolik“ (NICOLAU, 2010, 163) beschreibt Birkner die Begegnung der beiden. Die belehrenden Worte, mit denen er Minodora warnen möchte, erinnern an den „paradiesischen Fall“ (NICOLAU, 2010, 163) und erzeugen Spannung beim Leser.

Du bist sehr schön, Minodora, sagte er, aber Angst brauchst du gleichwohl nicht zu haben. Verstehst du das, daß eine Angst haben müsse, weil sie so schön ist? [...]. Das Ohr, Minodora, das Frauenohr ist es, durch das alle Verführung ins Herz kommt, das Ohr‘ hüt‘, Minodora, das Ohr. (BIRKNER, 1980, 10)

5.2 Religion und Aberglaube

Wirft man einen Blick auf Birkners Biografie, so nimmt es nicht wunder, dass die Kirche und deren Vertreter in den meisten seiner Erzählungen und in allen seinen Romanen wenn nicht ausführlich beschrieben, zumindest erwähnt werden. Viele seiner Hauptgestalten sind Pfarrer oder weisen Berührungspunkte mit der Kirche auf. Bemerkenswert ist, dass viele der Geistlichen, die bei Birkner als Hauptgestalten auftreten, unterschiedlichen Konfessionen angehören, wodurch das Bild der (meist orthodoxen) Kirche aus der Sicht eines protestantischen Pfarrers genau umrissen wird. Das trifft auch auf die drei Erzählungen zu.

Seit der Neuzeit sind Religion und Kirchen für die nationale und ethnische Identitätsbildung der Siebenbürger Rumänen grundlegend. Die zwei Fraktionen, die orthodoxe und die griechisch-katholische Kirche, haben als legitime und repräsentative Nationalkirchen insbesondere in

Siebenbürgen wesentlich zum Selbstverständnis und zum nationalen Bewusstsein der Rumänen beigetragen.

Ob es sich in den untersuchten Erzählungen um Orthodoxe oder Uniierte handelt, wird nicht angegeben (Birkner präzisiert meistens die Konfession seiner Geistlichen), demzufolge kann angenommen werden, dass die Konfession eher nebensächlich ist, da beide Konfessionen bei den Siebenbürger Rumänen in der Zwischenkriegszeit vertreten waren.

Dass Birkners Lebensauffassung und Weltanschauung durch seine Ausbildung von der protestantischen Sicht geprägt war, bedarf keiner weiteren Erklärung. Inwieweit das religiöse Empfinden die rumänische siebenbürgische Bauernbevölkerung kennzeichnet oder formt, schildert Birkner mit viel Liebe zum Detail. Mancherorts erhält der Leser fast fotografische Beschreibungen. Meisterhaft und humorvoll veranschaulicht Birkner Aspekte aus der kirchlichen Praxis und Tradition sowie die religiösen Bräuche der Rumänen, die eine wichtige Rolle im Alltagsleben spielen.

Sowohl Heitmann als auch Mitu haben in ihren imagologischen Untersuchungen festgestellt, dass die Mehrheit der deutschen und ungarischen Ethnographen dieselbe Meinung vertreten, dass den Rumänen eine „starke religiöse Bindung“ (HEITMANN, 1985, 235) eigen sei, doch gleichzeitig wird auch darauf aufmerksam gemacht, dass dieser Religiosität oft nur äußerlich Ausdruck verliehen werde. Besonders negativ hervorgehoben wird, dass der Glaube der Rumänen in erheblichem Umfang aus Aberglauben und Bräuchen bestehe, die ihre Wurzeln nicht in der christlichen Orthodoxie habe, sondern eher in der Volkskultur. Diese Rückständigkeit sei auf die mangelhafte theologische Bildung der orthodoxen Geistlichkeit zurückzuführen, meint Heitmann. (HEITMANN, 1985, 235)

Schon zu Beginn der Erzählung *Das schöne Mädchen aus Mogosch* lässt Birkner seine Hauptgestalt Minodora auf ihrem Weg zu einem neuen Leben dem Dorfpfarrer begegnen. Dieses Treffen ist keineswegs zufällig, es zeugt von der engen Bindung des Rumänen zur Kirche und deren Rolle bei der Erziehung, welche die Kirche aufgrund der mangelnden Informations- und Erziehungsquellen im Laufe der Geschichte einnahm. Der Pfarrer gibt ihr den oben erwähnten Lebensrat mit und beeilt sich zu einem sterbenden Gemeindemitglied, „der auch sich zu einer Reise bereitete, und dazu des Segens des Priesters bedurfte“ (BIRKNER, 1980, 10). Durch die Parallele zwischen den so grundverschiedenen „Reisen“, Minodoras Reise als Antritt eines neuen Lebensabschnitts und die des Sterbenden zum Lebensabschluss, beide in Anwesenheit eines Priesters, wird erneut auf die begleitende und wegweisende Rolle des Priesters hingewiesen.

Allerdings beschränkt sich die Rolle des Pfarrers nicht nur auf eine richtungsgebende Funktion. Sie umfasst auch die Aufgabe, die Gemeindemitglieder zur sittlichen Wachsamkeit zu ermahnen. Dabei wird dem Priester die Rolle einer moralischen Instanz zugewiesen. In diesem Sinne wird die Figur Nuca (*Der abgedankte Räuberhauptmann*) vorgestellt, für die die strenge Einhaltung der Fastenzeit und das Ritual der Beichte vor dem Osterfest zu den Selbstverständlichkeiten des Lebens gehören. Nuca ist sehr darum bemüht, den Beichttermin einzuhalten, obwohl sie ganz genau weiß, dass sie sündigen wird und eine von den Witwen ist, „mit denen dann Vater Issajia in der Osterbeichte so kratzbürstig verfahren mußte, daß sie verstörten Gesichtes und mit Tränen in den Augen aus der Kirche liefen“ (BIRKNER, 1980, 52). Nuca ist bestrebt, ein Gleichgewicht zwischen der religiösen Moral, an die sie fest glaubt und den sexuellen Gelüsten, die sie beim Anblick des fremden Mannes überkommen, zu erreichen.

Auch heutzutage fällt vielen Ausländern, die Rumänien bereisen, auf, dass sich die Rumänen oft bekreuzigen, insbesondere beim Anblick oder Passieren einer Kirche. Das Ritual des Sich-Bekreuzigens ist in Birkners Werken sehr präsent. Es gibt kaum eine Figur rumänischer Herkunft, die diese religiöse Gebärde nicht macht. Sie gehört zum festen Bestandteil der Lebens- und Werteordnung der Rumänen. Sowohl die junge Minodora als auch die alte Witwe Chiva bekreuzigen sich zu verschiedenen Anlässen und sprechen dabei Bitten an die Göttlichkeit aus.

Ein wichtiges äußeres Merkmal der rumänischen Religiosität sind die zahlreichen Heiligenbilder, welche die Innenwände der kleinen Häuser schmücken.

Das Leben des rumänischen Volkes ist eng an den kirchlichen Kalender gebunden. Christliche Festtage sind Anhaltspunkte auch für Traditionen und Bräuche: das Osterfest als wichtigstes orthodoxes Fest ist z.B. der Anlass zur Erneuerung der Garderobe. Minodora trägt die abgetragenen Kleider ihrer Schwester, doch will sie sich, auf Anraten ihres Schwagers, neues Kleid kaufen, das sie beim ersten Tanzabend anziehen will. Zu dieser Anschaffung kommt es jedoch nicht, was wiederum mit einem anderen religiösen Festtag – Pfingsten – in Zusammenhang gebracht wird.

In *Der abgedankte Räuberhauptmann* wird der Sanktgeorgstag erwähnt, mit dem viele rumänische und internationale Traditionen und Volkstumsbräuche verbunden sind. Der Sanktgeorgstag ist im rumänischen Volksglauben der Tag, an welchem die Hirten verdingt werden oder die Knechte und Mägde die Herren wechseln dürfen. Diese Gelegenheit nutzt auch der ehemalige Räuber und sucht Arbeit bei der Witwe Nuca.

Die meisten Schriften, in denen sich verschiedene rumänienfremde Autoren zur Religiosität der Rumänen äußerten, betonen ausnahmsweise, dass die Rumänen in ihrer oberflächlichen Religiosität „nur formellen Aberglauben mit großer Rigorosität [pflegen] [...], während ihnen die tiefgehende moralisch-christliche Grundlage fehlt“ (MITU, 2003, 126). Hierfür können in den untersuchten Erzählungen Belege gefunden werden.

Dass Minodora dem Pfarrer die Hand küsst, symbolisiert die Anerkennung des Priesters als höchste geistliche Instanz und verdeutlicht zugleich den Respekt und die Unterwürfigkeit der Rumänen der Kirche gegenüber. Es ist derselbe Pfarrer, der einerseits den Handkuss akzeptiert, andererseits aber Minodora rät, nicht abergläubisch zu sein: „Doch abergläubisch brauchst du nicht zu sein: Du sollst nicht meinen, du habest Unglück, weil du auf deinem Weg einem Popen begegnet bist. Das ist ja lauter Unsinn!“ (BIRKNER, 1980, 10)

Ein weiteres Beispiel zum Ausdruck des Widerspruchs zwischen Religiosität und Aberglaube bezieht sich auf die Praktik der Kirche, bezahlte Gottesdienste abzuhalten, mit dem Zweck, das Erfüllen bestimmter alltäglicher Wünsche zu begünstigen. Das veranschaulicht Birkner anhand der Randfigur Trandaf, einem Mogoscher Bauern, der des durch den Verkauf zweier Ochsen erworbenen Geldes beraubt wird und sich nun Gerechtigkeit durch göttliche Hilfe erhofft: „Der Trandaf, dieser Tropf, hat beim Vater Issajia eine Liturgie bezahlt, daß die Gendarmen in Turda auf dem Jahrmarkt die beiden Biedermänner ergreifen“ (BIRKNER, 1980, 50). Die Figur Trandafs wird in *Baba Chiva* nur aus der Perspektive der alten Frau präsentiert. Der Zusatz „dieser Tropf“ deutet auf die missbilligende Haltung Trandaf gegenüber, weil er zum Opfer seiner eigenen Schwächen geworden war.

Baba Chiva selbst lebt in einer parallelen Welt, die auf dem tiefen Glauben fußt, dass sie durch die „Gebete zu der Mutter Gottes“ (BIRKNER, 1980, 46) von der Göttlichkeit beschützt wird und ihr nichts widerfahren könne:

Nachdem sie dann im Kuhstall fertig war, bekreuzigte sie sich und dankte Gott, daß er ihr auch heute beigestanden und sie alle Arbeit hatte tun können. Du, Gottvater beteuert sie, behütest von altersher Waisen und Witwen, und alle deine Heiligensind ihre eiligen Knechte, die ihnen dienen. Und indem sie die Stalltür schloss, fuhr sie in ihrer Litanei fort: Schloß und Riegel bedarf es nicht, sie wären auch nicht nütze, wo nicht alle Heiligen meine liebe Joia und meine liebe Lunia behüteten. An den Trandaf und den Kantor mögen sie sich heranmachen, das sind Männer, die sich mit Armen und Fäusten zu wehren verstehen, an eine Witwe wagen sie sich nicht heran,

denn da bekommen sie's mit Gott und allen seinen Heiligen zu tun. Joia, und auch du, Lunia, ihr habt es gut, euch droht kein Unheil, ihr seid die Kühe einer armen Witwe. (BIRKNER, 1980, 51)

Für die alte Frau gibt es für jeden Zustand und jede Begebenheit eine auf die Göttlichkeit zurückführbare Erklärung, die oft an Aberglauben grenzt: „Die Engel Gottes beschützen mich, sagte sie, und ihr könnt alle Räuber der Welt nach Mogosch bitten, meine Kühe bleiben im Stall!“ (BIRKNER, 1980, 52)

5.3. Tugenden und Laster Fleiß und Geschicklichkeit

Ungeachtet des weit verbreiteten Stereotyps über die Rumänen, das Fleiß nicht zu ihren Tugenden gehöre, zeichnet Birkner in den Erzählungen ein völlig anderes Bild von den Rumänen. Man kann sogar behaupten, dass Birkner das Gegenteil beweisen möchte, insbesondere hinsichtlich der These, dass Trägheit ein Wesensmerkmal der rumänischen Männer sei.³⁹ Die bisherigen Untersuchungen und Bestreben, die Ursachen dieser negativen Eigenschaften auszumachen, verweisen einerseits auf geografische und klimatische Faktoren, andererseits auf religiöse. Die Auffassung, dass das menschliche Verhalten klimatisch bedingt sei, geht auf Montesquieu⁴⁰ zurück und ist eine sehr umstrittene Theorie. Ihr zufolge könne man eine zunehmende Trägheit der Menschen feststellen, je mehr man sich den heißen südlichen Regionen nähert. Die in den kühleren nördlichen Regionen lebenden Völker seien viel fleißiger, da sie durch klimatische Faktoren begünstigt seien und bessere Ergebnisse ihrer Arbeit erzielen würden. Heitmann verweist darauf, dass die Trägheit der rumänischen Männer „durch die Vielzahl der von der orthodoxen Religion oder vom Volksglauben vorgeschriebenen Feiertage und die rigorosen Fast- und Abstinenzgebote mitbedingt sei“ (HEITMANN, 1986, 28f.).

Ausgleichend zur Trägheit der Männer wird der Fleiß der Frauen gerühmt, die viele Aufgaben wie z.B. die Haus- und Feldarbeit, die Erziehung und Aufsicht der Kinder und die Kleiderherstellung für die ganze Familie übernehmen müssen.

Auch Birkner baut dieses Bild der rumänischen Frau in seine Prosa ein. Birkners Figuren, ungeachtet des Geschlechts, werden als sehr fleißig beschrieben. Der Wunsch nach einem besseren Leben veranlasst sie, das vertraute idyllische Dorfleben aufzugeben zugunsten eines neuen, unbekanntes, hektischen Lebens in der Arbeiterstadt, von dem sie sich

³⁹ Vgl. HEITMANN, 1985, S. 133.

⁴⁰ Vgl. MÜLLER, 2005, S. 20.

bessere Lebensbedingungen erhoffen. Dieser Lebenswandel wird in den Erzählungen aus der Perspektive der Hauptgestalt Minodora wie ein Exodus beschrieben. Minodora selbst löst sich schwermütig von der Großfamilie, in der sie aufgewachsen ist, und begibt sich auf der Suche nach einem Arbeitsplatz in der Stadt Hunedoara. Da sie bis zu ihrem Weggang noch nie das Umfeld von Mogosch verlassen hatte, findet sie das Menschengewimmel auf den Bahnhöfen-beängstigend.

Dreimal hielt der Zug, ja, bevor sie in Hunedoara anlangten, und dreimal überfiel Minodora ein Schrecken, denn sooft der Zug hielt, stürmten Leute in den Wagen, eine Menge Leute, Männer und Frauen, die allesamt keinen Sitzplatz mehr fanden, die gedrängt nebeneinander stehen mußten; und sie erfuhr, das seien Leute, die nach Hunedoara zur Arbeit führen. (BIRKNER, 1980, 15)

Die Naivität und Weltfremdheit des Mädchens werden ebenfalls veranschaulicht:

Mein Gott, erschrak sie, wo solle sie Arbeit finden, wenn alle diese Menschen ihr zuvorgekommen seien! Sie sei zu spät dran, sie müsse umkehren und zurück nach Mogosch fahren, das sah sie sogleich ein, das müsse ihr niemand erst erklären. (BIRKNER, 1980, 15)

Der Gedanke, dass sie scheitern würde und umkehren müsse, rufen bei ihr Schamgefühle hervor. Dass Wertevorstellungen wie Fleiß und Tüchtigkeit in der Erziehung der traditionellen siebenbürgischen rumänischen Dorfgemeinde einen wichtigen Platz einnehmen, verdeutlichen die Gedanken Minodoras zur beschämenden Rückkehr: „Was würden die Eltern dazu sagen? Sie würden sie für untüchtig halten. Von den Geschwistern war keins umgekehrt“ (BIRKNER, 1980, 15).

Minodora erschauert bei dem Gedanken, sie könne von der Familie, womöglich sogar von der Dorfgemeinschaft geächtet werden. Aber der Wunsch nach Erfolg und die durch Erziehung erworbene Kühnheit veranlassen sie, die Fahrt fortzusetzen. Das Stereotyp der fleißigen rumänischen Frau wird bestätigt, denn Minodora findet mithilfe der Familie schon am ersten Tag eine Arbeitsstelle als Küchenmädchen in einer Kantine, wo andere fünfundzwanzig Frauen arbeiten.

Die Wohn- und Lebensbedingungen, die sie in der Stadt kennenlernt, beeindruckten sie zutiefst und wecken in ihr den Wunsch und Ehrgeiz, so schnell wie möglich das Geld für eine eigene Wohnung aufzubringen.

Zimmer und Küche, eine Speisekammer und Badestube. In der Küche brauchte sie nur an einem glänzenden Griff zu drehen, so floß Wasser, kaltes oder heißes, je nachdem, welches sie gerade wünschte. Und Vorhänge gab es an den großen Fenstern, und ein Fenster gar war so groß

wie eine Tür, das ließ sich öffnen, und man trat hinaus auf den Balkon – die Schwester sagte, das sei ein Balkon – und mußte erstaunen über die Unzahl der Lichter der Stadt. [...] Langsam, langsam begriff Minodora, daß die Geschwister nicht mehr Heimweh nach Mogosch hatten, wenn sie einmal in dieser Herrlichkeit lebten, daß sie das Fahrgeld gereut hätte, denn für ihr Geld kauften sie all die glänzenden Dinge, die in ihrer Wohnung standen, den Tisch mit den Stühlen, den Schrank, dessen eine Tür aus einem Spiegel gemacht war – lauter wunderbare Dinge, von denen die Leute in Mogosch noch nicht einmal etwas gehört hatten. (BIRKNER, 1980, 16f.)

Der Schwager Minodoras, der sich rührend um sie kümmert und ihr mit elterlichen Ratschlägen zur Seite steht, erkennt bei ihr den außergewöhnlichen Fleiß. Das drückt er durch einen Vergleich aus: „Ich sehe schon, daß du keine Fliege bist, die sich auf jeden Misthaufen setzt, du bist was anderes. Vielleicht eine Biene, die Honig sammelt, was weiß ich“ (BIRKNER, 1980, 17).

Als der Schwager aufgefordert wird, seine Meinung über Smarandache zu äußern, weigert er sich, Wertungen auszusprechen, mit der Begründung, er könne eine Person einschätzen, erst nachdem er die Einstellung dieser Person zur Arbeit kenne. Dieses Argument ist für den Schwager ausschlaggebend, weder Smarandaches charmantes Aussehen noch seine gute materielle Lage, die er angibt, sind ihm bei der Beurteilung ausreichend oder hilfreich. Seine feste Überzeugung lautet „Bei der Arbeit lernt man die Menschen kennen“ (BIRKNER, 1980, 29) und davon ist er nicht abzubringen.

Alle Hauptgestalten der untersuchten Erzählungen schrecken nicht von der Arbeit ab und sind sich der Tatsache bewusst, dass sie nur durch harte Arbeit ein besseres Leben erreichen können. Das Verhältnis und die Einstellung zur Arbeit sind auch in den anderen beiden Erzählungen ersichtlich, wo die Protagonistinnen in einer anderen Lebensetappe dargestellt werden.

Trotz ihres hohen Alters geht die Hauptgestalt der Erzählung *Baba Chiva* zweimal am Tag den steilen Zickzackpfad zu dem Kuhstall hinauf, um die Kühe zu melken. Der Weg bereitet der alten Frau große Mühe, es wird aber erwähnt, dass sie alle Arbeiten erledigt, die für die ordnungsgemäße Instandhaltung des Stalles notwendig sind. Vor dem Haus der Witwe befindet sich ein Blumenbeet, dessen Anblick atemberaubend ist: „Nicht umsonst hat die Witwe [...] dreißig Jahre lang aus allen Gärten des Dorfes Samen und Knollen und Stecklinge zusammengetragen, und was einmal in diese Erde hineinkam, das verlor sich nicht wieder“ (BIRKNER, 1980, 44).

Nuca, die Protagonistin der Erzählung *Der abgedankte Räuberhauptmann*, verkörpert die rumänische Frau in den besten Jahren, die fähig ist, allein einen Bauernhof zu bewirtschaften, auch wenn es ihr nicht leicht fällt. Schon zu Beginn der Erzählung erfährt der Leser, dass die Frau der traditionellen Hauptbeschäftigung der weiblichen Dorfbewohner nachgeht: „Dort saß sie in der Sonne und spann Wolle. Neben ihr, ausgebreitet über den Wiesenrain, lag das Linnen zur Bleiche, das sie über den Winter gesponnen und gewebt hatte“ (BIRKNER, 1980, 61). In dieser Position wird sie von Akim überrascht, der nach jahrelangem Räuberleben nun ehrlicher Arbeit nachgehen möchte. Die Emsigkeit und der Arbeitswille, mit denen er seinen Verpflichtungen als Knecht nachgeht, lassen ihn als eine unnatürliche Gestalt wirken. Der Grund für seine Hartnäckigkeit wird dem Leser verschwiegen, sodass man nur vermuten kann, dass er durch den Fleiß die versäumte Zeit, in der er gesetzwidrig gelebt hat, nachholen möchte. Der Arbeitsrhythmus und die -bedingungen, die er sich selbst auferlegt, scheinen eher eine Selbstbestrafung für die Übeltaten zu sein. Akim erledigt seine Aufgaben tadellos, er ist sehr geschickt und kann daher die unterschiedlichsten Arbeiten verrichten:

Die Äcker waren rechtzeitig bestellt, der Garten schon in der Karwoche umgegraben und in Beete eingeteilt. Den Kühen wusch er den Mist von den Hinterbeinen. Die sahen jetzt aus, als sollten sie auf dem Jahrmarkt feilgeboten werden. Die Schafe brachte er auf die Sommerweide. Zur Schur wollte er erst zu Peter und Paul gehen. Auch darauf verstand er sich. An einem regnerischen Tag zwischen Ostern und Pfingsten baute er dem Hund eine neue Hütte. An einem zweiten flicke er den Hofzaun. Noch vor Pfingsten gab er dem Haus eine neue Tünche [...]. Für Nuca blieb nichts mehr zu tun übrig, sie konnte den ganzen Tag Wolle spinnen [...]. (BIRKNER, 1980, 68)

Sein außergewöhnlicher Dienstleister wird im Text ausdrucksvoll durch das Kompositum „Ordnungswut“ widergegeben, die zusammen mit der „Gier nach Reinlichkeit“ (BIRKNER, 1980, 69) bei der Frau Angstgefühle hervorrufen. Sie fürchtet sich vor seinem „finsternen Blick“ (BIRKNER, 1980, 67), obwohl sie sonst „über ihren Knecht Akim nicht Klage führen“ (BIRKNER, 1980, 68) konnte.

Sogar die Räuber werden vom Autor als geschickte Gestalten erfasst, und nicht nur in negativer Hinsicht. Dass sie bei Diebstählen sehr gewandt sind, versteht sich von selbst. Etwas überspitzt wird die Episode erzählt, als die Räuber nachts in Nucas Schlafzimmer eindringen und ein großes Stück Speck, das unter das Bett sichergestellt worden war, stehlen, während das

inzwischen vermählte Paar sich zwar in einem anderen Bett, aber im selben Zimmer vergnügte.

Dieselben Räuber müssen sich, da sie weit abgesondert in der „Urwaldwildnis“ (BIRKNER, 1980, 45) hausen, in vielen Handwerken auskennen, um zu überleben. Ein Räuber deutet an, sich auf das Schlachten zu verstehen, denn sie wollen die gestohlene Kuh schlachten, doch dieser Versuch scheitert und endet grausam für den Räuber, der die Kuh gestohlen hatte. Es ist nicht die Kuh, die ums Leben kommt, sondern der Räuber selbst. Ein anderer Räuber behauptet, dass er Gerbereikenntnisse besitze, sodass er für alle Räuber neues Schuhwerk anfertigen würde.

Nicht nur die erwachsenen Figuren sind außerordentlich fleißig, sondern auch die Kinder sind an den Arbeiten aktiv beteiligt. So wird eine Bauernfamilie erwähnt, deren Mitglieder „alle miteinander schufteten und Tag und Nacht sich keine Ruhe gönnen“ (BIRKNER, 1980, 75).

Alkoholkonsum und Gewaltausübung

Heitmann analysiert in seiner Untersuchung auch Aussagen über die Trinkgewohnheiten der Rumänen. Er stellte fest, dass die Mehrheit der Ethnologen die Ansicht vertritt, dass das rumänische Volk „zum Trunk neige“ (HEITMANN, 1986, 30). Allerdings geht aus den registrierten Tatbeständen hervor, dass der Alkohol nicht im Alltagsleben genossen wird, sondern zu bestimmten Anlässen (Festtagen und besondere Gelegenheiten).

Bemerkenswert ist, dass in den untersuchten Erzählungen bei den meisten männlichen Gestalten Angaben zu deren Verhältnis zum Alkohol erscheinen. Dass der übermäßige Alkoholgenuß schwerwiegende Folgen haben kann, zeigt Birkner anhand von mehreren Beispielen auf. Dabei wird nach der sozialen Kategorie und dem Herkunftsmilieu der Figuren unterschieden. Bei den in der Stadt stattfindenden Tanzabenden wird vorwiegend Bier getrunken, in Ausnahmefällen aber auch Wein. Das ist der Fall Smarandaches, als er Minodora verführen und sich von den anderen absondern möchte, denn „er trank nicht Bier wie die anderen, er trank Wein“ (BIRKNER, 1980, 22). In engem Verhältnis zu dem Alkoholkonsum werden auch die Konsequenzen des übermäßigen Trinkens thematisiert. So kann es zum Beispiel vorkommen, dass Gesten und Signale missverstanden werden, dass man sich bedroht oder provoziert fühlt. Es kommt zu Streitigkeiten und Gewalttätigkeiten zwischen Smarandache und anderen Männern, als diese mit Minodora tanzen möchten. Smarandache ist besitzergreifend und droht mit weiteren Aggressionen, sodass Minodora, die noch nie in ihrem Leben Wein getrunken hatte, schlussfolgert – „So wußten sie sich also zu helfen, sie

tranken“ (BIRKNER, 1980, 21) – und von Angstgefühlen ergriffen die Tanzveranstaltung verlässt.

Es gibt aber auch Situationen, wo der Alkoholkonsum den Menschen nicht immer zum Gewalttäter macht, sondern zum Gewaltopfer. Das ist der Fall Trandafs, der durch den Alkohol nicht zur Gewalt neigt, sondern redselig wird. Trandaf nutzt die Gelegenheit des Geschäftsabschlusses und geht ins Wirtshaus, „wo er sich für den Heimweg stärken will“ (BIRKNER, 1980, 48). Durch den Schnaps wird er sehr gesprächig und erzählt von dem erfolgreich abgeschlossenen Handel einigen Unbekannten, die ihn zum übermäßigen Trinken anspornen, während sie nüchtern bleiben. Die Folgen sind nicht schwer zu erraten, Trandaf wird auf dem Heimweg von den Unbekannten überfallen und des Geldes beraubt.

Es ist hervorzuheben, dass die Alkoholpräferenzen der Figuren je nach Wohngegend unterschiedlich sind. Die Mogoscher Dorfbewohner konsumieren hochprozentigen Alkohol, sprich Schnaps, während die Städter Bier und Wein bevorzugen. Das hängt sicherlich mit der geografischen Lage und der Alkoholherstellung zusammen. Mogosch ist hoch in den Bergen gelegen, wo es keinen Weinanbau gibt, sondern nur Obstbaumgärten, die Rohstoff für den Schnaps bieten. Die Herstellung von Bier setzt komplexere Ausstattung und Techniken voraus, die den Dorfbewohnern nicht zugänglich sind. Die Räuber hingegen sind nicht wählerisch und trinken, was sie auf den Bauernhöfen als Raubgut mitnehmen können, denn „in Not trinkt ein Räuber auch frischgemolkene Milch, es muß nicht Schnaps und Wein sein“ (BIRKNER, 1980, 47).

Im Gegensatz zu den anderen männlichen Figuren steht Akim, der durch den übermäßigen Alkoholkonsum zu einer grausamen Gewalttat getrieben wurde. An einem Osterfest, nach der strikten Einhaltung der Fastenzeit, lädt Nuca den Knecht Akim zum Oster-Festessen ein, zu dem auch die übliche Flasche Schnaps gehört, worauf der Mann überraschend reagiert: „Er nahm wortlos die Flasche an sich, ging mit ihr zur Tür, und von der Schwelle aus schleuderte er sie bis hinunter in den Bach, wo sie an einem Stein zerschellte“ (BIRKNER, 1980, 68f.). Die unerwartete Geste erklärt der Mann mit einer allgemeinen Begründung: „Ich trinke nicht, erklärte er ihr, und ihr sollt auch nicht trinken, jedes Unheil fängt damit an“ (BIRKNER, 1980, 69). Durch das Vorenthalten einer ausführlichen und genaueren Erklärung seiner Handlung wird die Spannung gesteigert: Von welchem Unheil spricht der Mann? Was verbirgt seine Vergangenheit?

Überraschend ist die Haltung Nucas dem Alkohol gegenüber. In ihrer Auffassung gehört der Alkohol zum Leben, sie verurteilt den Alkoholkonsum nicht und kommt zur Erkenntnis, dass Akim sich von den anderen Männern

unterscheidet. Erst später wird das Unheil, von dem der Mann spricht, erläutert. Er hatte in seiner nicht näher definierten Vergangenheit wegen des Verdachtes auf Ehebruch seine Ehefrau erstochen. Bei dieser Tat schien er unter Alkoholeinfluss zu stehen – damit erklärt er die Alkoholabstinenz. Durch Akims Figur dringt Birkners moralische Gesinnung und religiöse Grundeinstellung durch. Dass der Missetäter wegen seiner Tat von Gewissensbissen geplagt wird, was bei einem Verbrecher eigentlich untypisch ist, zeugt von seinem moralischen „Erwachen“, von seinem guten Kern, von der religiösen Einsicht. Er kann sich selbst für seine Tat nicht vergeben, aber auf der Bitte Nucas schafft er es, seinen ehemaligen Räuberkollegen wegen des Speckdiebstahls zu vergeben. Erst gegen Ende der Erzählung erfährt man, dass die angeblich ermordete Ehefrau tatsächlich Ehebruch begangen hatte und dass sie nicht gestorben ist, sondern glücklich verheiratet ist. Diese überraschende, erfreuliche Nachricht spricht zwar den Mann nicht von seiner Schuld frei, bedingt aber mildernde Umstände für die Tat und rückt ihn in ein besseres Licht.

Sexualmoral und Stellung der Frau in der Gesellschaft

Die frühzeitige Eheschließung ist bis heute noch ein Merkmal der einfachen, ungebildeten Dorfbevölkerung. Mitu/Mitu fassen mögliche Erklärungen zusammen, die die ungarischen Historiker erwähnen (MITU/MITU, 2014, 356). Als möglichen Grund für die frühzeitige Eheschließung geben diese die sinnliche Natur der Rumänen an. Als Argument wird auch deren vorzeitige biologische Geschlechtsreife angeführt, was auch den raschen Bevölkerungszuwachs der Rumänen in Siebenbürgen erklärt.

Minodora ist mit 16 Jahren schon ehedief und wird von den Familienangehörigen ermutigt, so schnell wie möglich zu heiraten. Jedes Hinausschieben der Heirat wird von der Familie als eine verpasste Chance aufgefasst. Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass die Familie ihr zur Heirat besonders nachhaltig rät, um einem eventuellen Sündigen - Geschlechtsverkehr vor der Ehe - vorzubeugen. In der Zeit und insbesondere am Dorfe galt die Jungfräulichkeit bis zur Eheschließung als hohe Tugend und unabdingbare Grundlage für den Wert einer Frau. Das erklärt, warum die Schwester um die Keuschheit Minodoras sehr besorgt ist und ihr mehrmals die Frage stellt, ob sie auf die Enthaltbarkeit achte. Diese Besorgnis geht nicht nur vonseiten der Familie aus, sie wird auch durch die warnenden Worte des Dorfpfarrers ausgedrückt.

Der Stellenwert, den die Ehepartner in der Familie einnehmen, wird vom Autor eindeutig umrissen. Ob unterschwellig oder direkt ausgedrückt,

wird auf eine dem Mann unterworfenen Haltung der Frau hingewiesen. Schon vor der Eheschließung betrachtet der Mann seine zukünftige Ehefrau als sein Besitztum, die sich ihm gänzlich fügen und seine Wünsche erfüllen muss. Dafür übernimmt der Mann die Aufgabe, für den Unterhalt der Familie zu sorgen durch die Übernahme der schweren Hausarbeiten, wobei der Frau alle anderen häuslichen Aufgaben anfallen. Smarandaches an Minodora gerichtete wiederholte Aussage „Du gehörst mir!“ (BIRKNER, 1980, 21) veranschaulicht diese überlegene Haltung.

Erwähnt wird auch der Oberkoch der Kantine, in der Minodora zusammen mit fünfundzwanzig Frauen die Küchenarbeit erledigt. Da es oft zu Streitigkeiten zwischen den Frauen kommt, ist der Koch gezwungen, diese anzuschreien.

Aus Heitmanns Untersuchungen geht die These hervor, „dass die rumänische Frau vor der Eheschließung sich durch Sittsamkeit auszeichne, hinter aber eher einen lockeren Lebenswandel führe“ (HEITMANN, 1986, 31). Diese stereotypisierte Auffassung kann auch bei Birkner ausgemacht werden. Die Einstellung der weiblichen Figuren zur Sexualität ändert sich nach der Heirat, wobei eine „laxe Sexualmoral“ (HEITMANN, 1986, 31) für die Gattin typisch sei. In einigen Fällen lockert sich der Umgang mit den Männern, so wie bei den Arbeiterinnen in der Kantine, die sich aufdrängen, um im Speisesaal das Essen aufzutragen, wobei „nur wenige etwas dagegen [hatten], wenn die Männer dort zudringlich wurden“ (BIRKNER, 1980, 18). In anderen Fällen versuchen die verwitweten Frauen, insbesondere die jüngeren, eine Familie zu gründen, damit sie sich erneut in das soziale Leben der Gemeinschaft eingliedern können und anderen Ehefrauen gleichgestellt werden. Ein Beispiel dafür ist Nuca, „die nicht unerfahren war im Umgang mit Männern“ (BIRKNER, 1980, 64) und die ein ungeniertes Verhältnis zu diesen unterhielt, solange die Männer keine für sie geeigneten Ehemänner sein können. In *Baba Chiva* wird von einer Frau berichtet (dass es sich dabei um Nuca handelt, wird bei der Lektüre von *Der abgedankte Räuberhauptmann* ersichtlich), von der man erfährt, dass sie ein Verhältnis sowohl zu einem der Räuber als auch zum Kantor hat. Obwohl sie einen leichteren Lebenswandel pflegt oder befürwortet, lässt Birkner sie im Laufe der Erzählung *Der abgedankte Räuberhauptmann* einen positiven, sittlichen Wandel durchlaufen. Er distanziert sich zwar von ihr, indem sie durchgehend mit dem Attribut „einfältig“ versehen wird, doch ihre positive Entwicklung offenbart einen ehrlichen, standhaften Charakter, der beim Leser keineswegs Antipathie hervorruft, sondern Sympathie und eventuell ein wohlwollendes Schmunzeln. Sie versucht verzweifelt, die sittlichen Werte mit den körperlichen Gelüsten so zu verbinden, dass sie so wenig wie möglich gegen

die kirchliche Moral verstößt. Sie steht zu ihrer Position der Geliebten und gesteht das Verhältnis zu dem Räuber, als dieser ihr tot vor die Tür hingelegt wird. Ungeachtet der Schande und der abwertenden Haltung der Dorfbevölkerung ihr gegenüber kümmert sie sich um das Begräbnis, denn

so hatte sie das verstanden, daß man ihr den Mann vor die Schwelle gelegt hatte: Es sollte mit ihm alles nach der Ordnung gemacht werden, die, wie die Menschen meinen, zwischen ihnen und Gott Frieden schafft. Und dem Priester sagte sie die Wahrheit: Nehmt es so, daß er mein Mann gewesen ist, wenn ich auch keine Kinder von ihm hab. Um der Ordnung willen. (BIRKNER, 1980, 59)

Birkner versäumt es aber nicht, auch den Kantor zu kritisieren und seine Leichtfertigkeit anzuprangern. Dieser wird von der Erzählerstimme negativ dargestellt: „dieser Esel, der die Riegel an den Türen der Witwen versuchte, wo er zu Hause Frau und Kinder hatte“ (BIRKNER, 1980, 64).

Der Knecht Akim übt schon ab dem ersten Treffen eine Faszination auf Nuca aus, sie verspürt sexuelle Anziehungskraft und sieht in ihm einen geeigneten Partner für eine potenzielle Eheschließung. Alle Aktionen, die sie in dieser Hinsicht unternimmt sind eng mit dem Bestreben verknüpft, nicht gegen die sittlichen Gepflogenheiten zu verstoßen. Mit leichter Ironie wird beschrieben, wie sie den Termin für die Beichte zu organisieren versucht, sodass sie das sexuelle Verlangen befriedigen kann und dabei die Schelte des Pfarrers umgeht:

Und lange saß sie in Gedanken, ehe sie weiterspann. Während des Spinnens dann, [...], wußte sie mit einem Mal, was sie zu tun hatte. Sie rollte in aller Eile das Linnen zusammen und trug es ins Haus. Sogleich danach fing sie ein Huhn. [...] Darauf kleidete sie sich um, denn sie machte sich auf der Stelle zum Weg zu Vater Issajia. Der sollte noch heute ihre Beichte hören. Die paar Tage bis Ostern, wollte sie ihm sagen, auf die käme es nun wahrhaftig nicht mehr an. Und sie hatte ja auch eine Entschuldigung. In der Karwoche sie, die alleinstehende Witwe, so viel Arbeit, daß ihr die Zeit zu einem Kirchgang fehlte. Vater Issajia sollte heute mit ihrer Beichte zufrieden sein. (BIRKNER, 1980, 66)

Die Pläne der Frau bleiben erfolglos, denn der Mann weist ihre Annäherungsversuche konstant zurück:

Aber es stellte sich heraus, daß die junge Witwe ruhig an einem der Tage der Karwoche hätte zur Beichte gehen können, sie hätte es sogar darauf ankommen lassen dürfen, selbst am heiligen Ostertag dem Vater Issajia zu beichten, er wäre mit ihr ebenso zufrieden gewesen, wie an dem Tage, als sie ihm das Huhn brachte, denn der Knecht, den sie am Sanktgeorgstag

gedungen, hatte nicht im Sinne, ihr, was die Beichte anbelangt, auch nur die geringste Ungelegenheit zu bereiten. (BIRKNER, 1980, 66)

Sie setzt ihre sexuelle Erfahrung ein, um den Mann zu veranlassen, ihr mehr Zuwendung zu schenken. Nuca weiß, dass der Alkohol auf die Sexualität enthemmende Wirkungen hat, deswegen stellt sie beim Osterfestessen „natürlich auch eine Flasche Schnaps auf die Festtafel. Das war nun ihr einziger Schmuck, die Flasche und zwei Gläser“ (BIRKNER, 1980, 67).

Im Gegensatz zu der unerfahrenen Minodora, die nicht weiß, wie sie sich bei einem Rendezvous mit einem Mann zu verhalten hat, sind der reiferen Nuca die unterschiedlichsten Anziehungsstrategien bekannt, vor deren Einsetzen sie nicht zurückschreckt.

Die von dem Mann nicht erfüllten sexuellen Wünsche und sein eigenartiges raues Benehmen lösen bei ihr zusätzlich zur Faszination auch Angstgefühle aus. Der Annäherungswunsch ist jedoch stärker als die Vernunft und sie überwindet die Furcht und wagt den ersten Schritt zu einem stabilen Mann-Frau-Verhältnis.

Nuca machte einen Schritt in die Finsternis hinein. Sie wußte, wo er sich die Lagerstatt gerichtet hatte, drei Schritte von der Luke entfernt. Einen Schritt hatte sie getan. Akim, klagte sie, und blieb stehen.

Er rührte sich nicht. Als ob er aus Eisen wäre.

Das ist nur die halbe Ordnung, die wir haben, sagte sie. Ich habe es mir überlegt, Frau und Knecht, das ist nur die halbe Ordnung. Begreifst du das nicht? Mann und Frau, das wäre die ganze Ordnung. (BIRKNER, 1980, 70)

Der Mann gibt nach und nimmt den Heiratsantrag an.

6. Fazit

Die vorliegende Arbeit setzte sich zum Ziel, das Bild der Rumänen in Birkners Erzählungen zu untersuchen. In Anlehnung an die umfassenden imagologischen Untersuchungen von Heitmann und Mitu zu dem Bild der Rumänen im deutschen Sprachraum bzw. bei den ungarischen Nachbarn, wurde der Versuch unternommen, volkscharakteristische Merkmale der Siebenbürger Rumänen anhand von literarischen Beispielen zu erfassen und zu analysieren. Dabei konnte festgestellt werden, dass sich viele der Stereotypen über die Rumänen auch bei Birkner bestätigen, allerdings mit gewissen Einschränkungen. Im Vergleich zu den oben erwähnten Studien muss ein wesentlicher Unterschied in Betracht gezogen werden: Sowohl die deutschen Ethnographen als auch die ungarischen Autoren waren dem Land fremd und hatten nur für kurze Zeit direkten Kontakt zu Rumänien. Birkner

hingegen hat als Siebenbürger Sachse unter den Rumänen gelebt, daher hatte er ausreichend Gelegenheiten, die Mehrheitsbevölkerung, die Anderen in Siebenbürgen kennenzulernen, deren Lebensweise und Mentalität zu verstehen. Da Birkner durch seinen Beruf in unterschiedlichen Gegenden Rumäniens längere Zeit verweilte, bot sich ihm dadurch die Chance zu einem Gesamtbild über das Verhalten und dem Lebensstil der Rumänen. Wie er dieses Bild literarisch verarbeitet und weitergibt, soll im Folgenden zusammenfassend dargestellt werden.

Das Dorf Mogosch, das ausschließlich von Rumänen bewohnt wird, erfreut sich bei Birkner einer idyllischen Beschreibung, wo alles nach den Traditionen verläuft und der technische Fortschritt noch keinen Eingang gefunden hat. Die Dorfbewohner, ungeachtet des Alters, zeichnen sich durch ein gutaussehendes äußeres Erscheinungsbild aus, insbesondere wird die außergewöhnliche Schönheit der weiblichen Figuren betont, womit die Feststellungen von Heitmann bestätigt werden.

Ironische Haltung bezieht der Autor gegenüber den Rumänen, wenn es um die Religion der Rumänen oder den Aberglauben geht. Sowohl Heitmann als auch Mitu sind der Auffassung, dass die Religiosität bei den Rumänen sich nur äußerlich manifestiere und oft in Aberglauben münde.

In Bezug auf den Fleiß und die Geschicklichkeit der Siebenbürger Rumänen konnte nachgewiesen werden, dass das Stereotyp, die Rumänen seien träge und arbeitsunwillig, nicht belegt ist. Birkners Gestalten sind arbeitsame Menschen, die bereits im Kindesalter an die harte Arbeit gewohnt sind.

Dass die Rumänen, insbesondere die Männer, trinkfreudig sind, veranschaulichen zahlreiche Belege aus den untersuchten Erzählungen. Dass übermäßiger Alkoholgenuss und Gewalt miteinander verknüpft sind, erfahren die Figuren in schmerzlicher Weise und ziehen daraus Konsequenzen.

Das Stereotyp des lockeren Verhältnisses der Frauen zur Sexualität bestätigt sich ebenfalls. Birkner bringt aber mildernde Umstände: Bis auf eine treubruchige Ehefrau sind die weiblichen Figuren alleinlebend. Der freizügige Umgang mit den Männern ist einerseits auf das „Leben mit allen Sinnen“ zurückzuführen, andererseits mit der Suche nach einem Partner verbunden.

Es ist nicht zu übersehen, dass Birkner seinen rumänischen Figuren wohlgesonnen ist, wiewohl er sie an manchen Stellen mit beißender Ironie porträtiert. Berücksichtigt man seine Biografie, könnte man ein völlig anderes, negatives Bild der Rumänen erwarten, so wie es in Birkners Hauptwerk *Die Tatarenpredigt* umrissen wird. Die Schwächen seiner

Figuren stellt Birkner immer mit Sympathie und Humor vor, dadurch könnte man zu dem Schluss verleitet werden, dass es allgemeine menschliche Schwächen sind, die Birkner anprangert und keineswegs volksbezogene.

Birkner ist ein guter Kenner der rumänischen Mehrheitsbevölkerung, aber er ist ein noch besserer Kenner des menschlichen Charakters mit all seinen Stärken und Schwächen. Er verfügt über eine scharfe Beobachtungsgabe, der hinter alle Kulissen schaut und keine Schwächen ignoriert. Vor allem aber besitzt er die Gabe, die Menschen genau zu beobachten, ihre Schwächen verständnis- und humorvoll zu schildern.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

1. BIRKNER, Andreas: *Das schöne Mädchen aus Mogosch*. In: Birkner, Andreas: *Der Teufel in der Kirche. Erzählungen*. Europaverlag, Wien 1980, S. 7-42.

2. BIRKNER, Andreas: *Baba Chiva*. In: Birkner, Andreas: *Der Teufel in der Kirche. Erzählungen*. Europaverlag, Wien 1980, S. 43-60.

3. BIRKNER, Andreas: *Der abgedankte Räuberhauptmann*. In: Birkner, Andreas: *Der Teufel in der Kirche. Erzählungen*. Europaverlag, Wien 1980, S. 61-84.

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

Sekundärliteratur

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

2. DYSERINCK, Hugo: *Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. In: Dyserinck, Hugo: *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Elke Mehnert. Frank & Timme Verlag, Berlin 2015, S. 43-58.

3. ELLIOT, James/PELZER, Jürgen/POORE, Carol (Hrsg.): *Stereotyp und Vorurteil in der Literatur. Untersuchungen zu Autoren des 20. Jahrhunderts*. Vanderhoeck und Ruprecht, Göttingen 1978.

4. FISCHER, Manfred: *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bouvier Verlag, Bonn 1981.

5. HEITMANN, Klaus: *Das Rumänenbild im deutschen Sprachraum 1775 – 1918. Eine imagologische Studie*. Böhlau Verlag, Köln Wien 1985.

6. HEITMANN, Klaus: *Grundzüge des Rumänenbildes im deutschen Sprachraum vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*. In: Heitmann, Klaus (Hrsg.): *Rumänisch-deutsche Interferenzen. Akten des Bukarester Kolloquiums über Literatur und Geistesbeziehungen zwischen Rumänien und dem deutschen Sprachraum vom 13. - 15. Oktober 1983*. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1986, S. 21-41.

7. MITU, Melinda/MITU, Sorin: *Ungurii despre români. Nașterea unei imagini etnice*. Polirom, București 2014.

8. MITU, Sorin: *Die ethnische Identität der Siebenbürger Rumänen: Eine Entstehungsgeschichte*. Böhlau Verlag, Köln 2003.

9. MÜLLER, Reimar: *Montesquieu über Umwelt und Gesellschaft – die Klimatheorie und ihre Folgen*. In: Schober, Rita/Müller, Reimar/Klenner, Hermann: *Zum zweihundertfünzigsten Todestag von Montesquieu*. Trafo-Verlag, Berlin 2005.

10. NICOLAU, Lucia: *Frauengestalten bei Andreas Birkner: patriarchale Tradition?* In: Palimariu, Anamaria /Berger, Elisabeth (Hrsg.): *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Hartung Gorre Verlag, Konstanz 2010, S. 159 -177.

11. NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2004.

12. ROTH, Klaus: „*Bilder in den Köpfen*“. *Stereotypen, Mythen, Identitäten aus ethnologischer Sicht*. In: Heuberger, Valeria/Suppan, Arnold /Vyslonzil, Elisabeth (Hrsg.): *Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen*. 2. durchgesehene Auflage. Peter Lang, Frankfurt/Main 1999, S. 21-43.

13. SUPPAN, Arnold: *Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen*. In: Heuberger, Valeria/Suppan, Arnold /Vyslonzil, Elisabeth (Hrsg.): *Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen*. 2. durchgesehene Auflage. Peter Lang, Frankfurt/Main 1999, S. 9-20.

14. SWIDERSKA, Malgorzata: *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F.M.*

Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. Kubon Sagner Verlag, München 2001.

15. WILPERT, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur.* Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1989.

16. WITTSTOCK, Joachim: *Südöstliche Lebenswelten in Andreas Birkners Sicht und Gestaltung.* In: Galter, Sunhild/Sass, Maria/Tichy, Ellen (Hrsg.): *Wechselwirkungen im deutsch-rumänischen Kulturfeld. Beiträge zu Sprach- und Literaturkontakten aus interkultureller Perspektive.* Peter Lang, Frankfurt/Main, 2015, S. 141-154.

Internetquellen

<https://www.heiligenlexikon.de/BiographienL/Lukas.html>,
Zugriff am 13.10.2016.