

DAS SYMBOLISCHE IM WEG DER EHEFRAU UND DIE IDENTITÄT DES KÜNSTLERS

Maria ALEXE*
Evemarie DRAGANOVICI
Andreea RUSEN

1. Allgemeine Betrachtungen

1.1. Arbeitsvoraussetzungen

Thema der vorgeschlagenen Arbeit ist das bekannte Mythos des *Meşterul Manole*. Die meistbekanntesten Studien, die die Verbreitung und die Genese der Ballade betreffen, beschäftigen sich mit den Varianten der Balkanhalbinsel. In unserer Arbeit versuchen wir die Aspekte, die die Verbindungen zwischen den Versionen aus dem Norden, also den rumänischen aus dem Norden Siebenbürgens und denen in ungarischer und deutscher Sprache zeigen, hervorzuheben.

Neu in der kritischen Betrachtungsweise ist die Tatsache, daß wir entschlossen haben uns auf einen Aspekt dieses Mythos zu beschränken und zwar auf den *Weg*, den die Ehefrau des Meisters zurücklegt, um zu ihrem Mann zu kommen. Es ist ein grundlegendes Symbol des traditionellen Volksethos, in zahlreichen Volksdichtungsarten, Balladen, Weihnachtsliedern oder Märchen findet man es wieder, und das trug dazu bei, uns dafür zu entscheiden. Das Mythos wurde Jungs Definition entsprechend, der die Symbole als ordnende Strukturen auf der Bild- und Sprachebene verstand, interpretiert. Die Erforschung dieses Abschnitts erfolgt ohne die stilistischen Merkmale, die in den verschiedenen Genres erscheinen (falls sie in einer Ballade, Legende oder Mythos erscheinen) in Betracht zu nehmen.

Als ständige Begleitung während der Analyse dieser Versionen hatten wir Lucian Blagas Bemerkung über die Dynamik des Assimilationprozesses der kulturellen Informationen: „Die Originalität eines Volkes findet man nicht nur in seinem ausschließlich ihm gehörenden Schaffen, sondern auch in der Art und Weise, in der es die weit verbreiteten Motive assimiliert. Das

Phänomen der Assimilation wird besonders interessant und aufschlußreich, vor allem wenn die assimilierten Themen und Motive sich dem ethnischen Geist mit dem Prestige der Unantastbarkeit zeigen.“[2:100].

Deshalb haben wir das Problem der Herkunft der Motive oder ihrer Erscheinung nicht angesprochen, unsere Aufmerksamkeit richtete sich auf die Art und Weise in der der Abschnitt des Weges in jeder der untersuchten Varianten verläuft.

1.2. Das Mythos des *Meşterul Manole* und die kulturelle Identität

Ion Taloş, einer der bekanntesten Folkloristen, die die verschiedenen Varianten des Mythos untersucht haben, erwähnt 547 Texte, unter denen er auch die ungarischen erwähnt, aber nicht die deutschen. Er ist sogar der Meinung, daß das Mythos keinen Wiederhall bei den Sachsen aus Siebenbürgen hatte. Die Untersuchungen führten uns zu einer Legende in deutscher Sprache, die über den Bau einer Burg berichtet und die den Sachsen aus Siebenbürgen bekannt ist. Die meisten Varianten aber, die die Grundlage der unternommenen Analyse bilden, gehören dem deutschen Kulturraum an.

Ion Taloş betrachtet den rumänischen Text als einen der Hauptpfeiler der Volkskultur Osteuropas und zitiert 242 rumänische Balladen und 38 Legenden [12:9]. Von der linguistischen Analyse der Namensevolution des Meisters ausgehend, versucht Petre Caraman [3:55] so den gemeinsamen Ursprung der balkanischen Fassungen zu argumentieren. Trotz der Ehre, die dem anerkannten Forscher gebührt, glauben wir, daß nicht die Namensidentität in der vergleichenden Analyse der Motive und Symbole, sondern ihre Struktur wesentlich ist. All dieses Volkschaffen hat einen gemeinsamen

* Lektor Maria Alexe, Assistent Evemarie Draganovici, Assistent Andreea Rusen, Lehrstuhl für Fremdsprachen, Technische Universität für Bauwesen Bukarest (UTCB)

epischen Kern: den Glauben, daß jeder Bau menschlichen Schaffens ein Opfer verlangt um ihm Leben zu geben [4:100]. Für die archaische Mentalität waren das Schloß, der Palast, die heiligen Stätten Symbole der Gewissheit und Vollkommenheit, weil sie auf symbolischer Ebene das kosmogonische Modell wiederherstellen. Die Schaffung der Welt wird zum Archetypus eines jeden schaffenden Werkens des Menschen, egal welcher sein Bezugsplan wäre. Es ist eine Auffassung, die Mircea Eliade sowohl im Mittelmeerraum als auch bei alten germanischen Stämmen [5:36] identifizierte.

In der rumänischen Folklore ist *Manole* eine symbolische Figur, die George Călinescu Untersuchungen als mythische Figur, die die kulturelle Identität des rumänischen Künstlers sichert, verschrieben ist. Eine ähnliche Figur, aber unter einem anderen Namen wird auch in der ungarischen Fassungen angetroffen. Sein Name ist **Kömives Kelemen**, der *Maurer Kelemen*. Obwohl auch in den rumänischen Balladen die Ehefrau eine wichtige Rolle hat, wichtiger als in den balkanischen, erscheint sie nicht im Titel der Ballade, wie es in den ungarischen der Fall ist. Es ist hervorzuheben, daß in den meisten ungarischen Balladen im Titel der Ballade die Ehefrau genannt wird. Der Text heißt nicht *Kömives Kelemen* (der *Maurer Kelemen*), sondern *Kömives Kelemenné* (die *Frau des Maurers Kelemen*). Die Hauptfigur ist folglich die Ehefrau. Andere Balladen sind unter dem Namen *A falb építet asszony* (die *eingemauerte Ehefrau*).

In den deutschen Varianten wird kein Name genannt, um den Meister hervorzuheben und meistens ist die geopferte Person ein Kind. Das Motiv der Kinderopferung wird auch in manchen ungarischen Versionen angetroffen. In einer der ungarischen Balladen wird die Mutter lebend verbrannt und das Kind stirbt, als es vom Tod seiner Mutter erfährt. Da wir in unserer Arbeit bestimmte kulturelle Transfere auf der Ebene der dreisprachlichen Varianten hervorzuheben versuchen, scheint es uns angebracht zu sein, Ion Talos's Bemerkung, der Gregorie Fillitis Arbeit über die Genese der Ballade zitiert, zu erwähnen. Er weist darauf hin, daß in Cârța die Anwesenheit von Zisterzienser Bauarbeitern bewiesen worden ist, und diese wanderten in fremde Gebiete in Gruppen von neun oder zwölf Bauarbeitern. Filliti suggeriert, daß dieses Modell der neun großen Meister, Gesellen und Maurer und mit *Manole* zu zehnt, sein könnte, die in Curtea de Argeş beauftragt wurden, eine Kirche zu bauen [12:20].

Beim Lesen der deutschen Varianten läßt es sich erkennen, daß es sich da um einen kulturellen Transfer handelt. Fassungen mancher deutscher Legenden oder

Glauben wurden wahrscheinlich von denjenigen, die in Cârța angeheuert waren, mitgebracht und sind dann mit den lokalen Varianten verschmolzen. So wie Nicolae Iorga zeigte, trug die unbestrittene Schönheit des Denkmals von Argeş dazu bei, daß diese sehr alten Glauben sich um dieses herum herausbildeten und zu einer der schönsten Fassungen des Mythos wurden.

1.2. Der Weg als vermittelndes Symbol

Der *Weg* als Symbol erscheint in der Volkskultur im Zusammenhang mit dem Symbolismus des *Übergangs* (die großen Übergänge: die Taufe, die Hochzeit, das Begräbnis, aber auch diejenigen des Alltags). In den mittelalterlichen Legenden, zu denen die bekanntesten die des KönigS Arthur zählen, geht es um Wege, Hindernisse, die der Held überwinden muß, um kräftig zu werden oder um sein Ziel zu erreichen [5:122].

Das Symbol des Weges steht in wechselseitiger Beziehung mit dem Symbol des *Mittelpunktes* und hat auf der Ebene der traditionellen Kulturen eine ausführende Funktion. Es kennzeichnet das Zusammenbringen der Ebenen des Realen mit der des Imaginären, die Initiierung vorausgestaltend. In manchen Fassungen hat das Symbol seine anfängliche Funktion verloren und wurde zum einfachen Motiv. Ein Blick auf die verschiedenen rumänischen, ungarischen und deutschen Versionen bietet dem Forscher höchst interessante Informationen, die diesen Prozeß betreffen.

Das Symbol des Weges verknüpft den Symbolismus der Linie der Verbindung, des Zugangs mit dem der zeitlichen Bewegung, mit all den vorsehbaren und unvorsehbaren Geschehnissen einer Reise.

Das Symbol des Weges wird mit der *Erkenntnis*, der *Initiierung*, der *Verwandlung*, dem *Schicksal* assoziiert. Ein besonderer hervorgehobener Ort in der Volksmythologie ist die Kreuzung, aber auch verschiedenen zu überwindende Hindernisse, die Furt, das Tal. Die Reise des rumänischen Bauers beginnt am Morgen und er kehrt nicht um, egal welche Hindernisse er auf seinem Weg trifft [6:147].

Der Weg kann in religiöse Werte umgestaltet werden, da jeder *Weg* sich in den „Lebensweg“ [5:123] umwandeln kann. Der archaische Mensch, den Mircea Eliade als tief religiös empfindet, stellt intuitiv sein eigenes Leben in Form eines Weges dar. Der Weg ermöglicht die Fortbewegung des Helden (der Heldin) in Raum und Zeit. Die Fortbewegung geschieht im Zeichen des Glaubwürdigen, ohne sich deutlich mit dem Bereich des Phantastischen zu kreuzen. Auf diesem Weg trifft er aber auf verhüllte Zeichen. Die Reise des mythischen Helden ist eine Initiierungsreise, die sich mythisch materialisiert. Heutzutage ist diese

Bedeutung der kultischen Funktion des Märchens nicht mehr so leicht erkennbar.

Das Symbol des Weges ist sowohl in den Balladen, als auch in den Märchen „Leitfaden der Erzählung“ mit der Bemerkung, daß in den Balladen konfliktschaffende Fragen künstlerisch ausgearbeitet werden. Im Korpus der erforschten Balladen hebt er die ungewöhnlichen Qualitäten der beiden Hauptgestalten hervor und gibt somit den dramatischen Charakter der zu folgenden Geschehnissen.

2. Analyse des Motivs

2.1. Die rumänischen Varianten

In sämtlichen Varianten macht sich die *Frau des Meisters* auf den Weg, um ihrem Ehemann das Essen zu bringen. Zu diesem Zeitpunkt verläuft die Handlung auf zwei Ebenen: eine, in der die Ehefrau verfolgt wird und eine zweite, in der die Unruhe des Meisters, der sich dem Schwur unterwerfen muß, der aber seine Frau retten möchte, dargestellt wird. Der Weg, den sie zurücklegt, ist nicht mehr ein gewöhnlicher. Von zu Hause weggehend, verläßt sie den weltlichen Raum, um den heiligen Raum des Schaffens zu betreten. Ihr Opfer ist dasjenige, dass das Schaffen retten wird, der Weg hat also diesen rettenden Charakter.

In allen rumänischen Fassungen, Ballade oder Weihnachtslied, bringt der Text nach dem Schwur der Baumeister, das Bild der Frau, die sich mit dem Essen für ihren Ehemann auf den Weg macht. In der Balladen aus der Gegend Bihor, bleibt ihr Kind zu Hause, das Essen auf dem Herd und sie eilt zu ihrem Mann. In der Balladen aus der Gegend Sălaj wird erwähnt, daß die *Frau des Meisters Manole* immer als letzte ankam und deshalb schlägt er vor, die erste Ehefrau, die ankommt, einzumauern. So wie man in manchen Versionen feststellen kann, bricht sie plötzlich auf, der Weg, den sie zurücklegt, gehört nun nicht mehr dem Alltäglichen an. Die Balladen aus Sălaj lassen uns überhaupt nicht die außergewöhnlichen Charakteristika der Ehefrau erahnen. Man kann also behaupten, daß sie den Weg, den sie gewöhnlich zurücklegt, diesmal aber als erste zurücklegt, als eine initiatorische Bahn, die sie für das Opfer vorbereitet betrachtet.

In sämtlichen Varianten, so wie wir es aus den Werken Alecsandris oder G. Dem. Theodorescus kennen, fehlt die eigentliche Beschreibung des Weges. Das heißt aber noch nicht, daß der Weg seine ausführende Funktion verloren hat. Sie verläßt ihren Hof, also die reale Welt, und nährt sich *Manoles* Welt, einer mythischen Welt, die von dem Schaffensakt der Kultstätte geadelt wird, einem Schaffensakt, mit Hilfe dessen die Maurer den Akt des ursprünglichen Schaffens wiedererrichten.

In den Fassungen aus der Valachei sind die Hindernisse, die Ana überwinden muß, ausführlicher als in den Nord-Siebenbürgen Versionen dargestellt, aber sie werden auch in diesen Texten, in denen sie erwähnt werden, zu Zeichen, deren sie aber keine Aufmerksamkeit schenkt.

Manche Abschnitte der Fassungen aus dem Gebiete Năsăuds [13:200] weisen Ähnlichkeiten mit den Begräbnisliedern auf, was den initiierenden Charakter des Weges hervorhebt.

2.2. Die ungarischen Fassungen

In diesen Texten bringt die Ehefrau ihrem Mann das Mittagessen. Nicht in allen Varianten wird der Grund ihres Weges angegeben. Es wird plötzlich zum Aufbrechen angegeben, ohne etwas vom Essen zu erwähnen. Das Motiv des in Eile verlassenen Hauses, das den bisher banalen Charakter einer Geste ändert, wird wieder angetroffen.

In einer anderen Version befiehlt *Kelemen*, der *Maurer Meister*, seinem Diener seine Frau zu bitten, sich mit dem Mittagessen zu verspäten. Aber aus einem unbekanntem Grund tut dieser das Gegenteil und bittet sie, sich zu beeilen. Am Ende der Ballade wird er aber dafür mit seinem Leben bezahlen.

In einer anderen Fassung wird die Tragödie durch ein in Balladen, Legenden oder Weihnachtsliedern oft angetroffenes Motiv des Traumes vorweggenommen. Der Kutscher ist derjenige, der von einem blutquellenden Brunnen, dem Hof des Meisters in Trauer und seinem in Brunnen ertrunkenen Sohn träumt.

In den meisten Balladen (in den längeren Fassungen) versucht der Kutscher, egal ob er die Ehefrau zu Eile treibt oder nicht, sie zur Rückkehr zu bewegen, sogar in der Version, in der er anfangs das Gegenteil getan hat. Hauptsächlich geschieht das als Folge der Hindernisse, denen sie auf dem Weg begegnen.

Wie auch in den rumänischen Fassungen wird der Weg

aus der Perspektive des Meisters, der seine Frau retten möchte, verstanden. Die Hindernisse werden im Augenblick, in dem der Meister sie kommen sieht, heraufbeschworen: 3 grausame Wölfe, Feuerregen/dichter Wald oder das Auseinanderfallen der Kutsche/*Kelemen* bittet Gott die beiden sich verirren lassen oder die Pferde ihre Beine brechen lassen, Gottes Feuerblitz die Pferde zu erschrecken [8:45].

In der Variante, in der der Kutscher seinen Herren verrät, bittet *Kelemen* Gott einen dichten Regen zu schicken. Jedesmal hört Gott seine Bitte, aber „mégse térének meg“, sie kehren trotzdem nicht zurück. In einer Fassung aber „Nem hallgatá meg a kéréset az Isten“, Gott schenkte seiner Bitte kein Gehör.

Bei einer Analyse und Vergleich der Fassungen der Sekler und moldauscher Tschangos stellte Mitruly Miklos fest, daß gewöhnlich in den seklerischen Versionen das Motiv des Traumes nicht erscheint, aber später aus den rumänischen übernommen worden ist [10:123].

2.3. Die deutschen Fassungen

Das Motiv des *Meşterul Manole* [1:547; 556] untersuchend, stellte Ovidiu Bârlea fest, daß die Folklore der deutschen Siedler konsequent die Annahme dieses Motivs des Meisters verweigerte. Unerwarteterweise, denn ähnliche Legenden trifft man auch in der deutschen Volksdichtung an.

Friederich Schuster erwähnt in einer sächsischen Legendensammlung aus dem 18. Jahrhundert die Legende über den Bau einer Kirchenburg, die zum Schutz vor den Türken gebaut wird. Die Hauptperson ist ein junger Meister, dem es nicht gelingt, die Mauer aufzubauen. Er geht für 2 Jahre weg, damit die Mauer festwird und nach 3 Jahren, als er noch nicht zurückgekehrt war, versuchen die anderen Meister den Bau zu beenden, aber keinem gelang es, das Deckengewölbe zu errichten. Erst nach 20 Jahren kommt der Baumeister zurück und errichtet den Bau. Das Motiv des Opfers, das den Inhalt dieser Legendenart gibt, erscheint nicht, der Weg aber kann als initiierende Bahn verstanden werden [11:49].

Ebenfalls stießen wir bei den Sachsen aus Siebenbürgen auf die Legende des eingemauerten Hünen: die Burg konnte nur nach dem Tod der Hünen aufgebaut werden. Das Opfer ist nicht bewußt. Man kann also von einem Verlust des eigentlichen Sinns des Motivs sprechen [11:112].

Eine der deutschen Fassungen erzählt von einer am Fuße einer Brücke eingemauerten Hexe. Die Brücke kann nicht fertig gebaut werden, da sie immer einfällt; die Maurer erblicken im Wald ein Häuschen, in dem

eine Hexe wohnt; sie locken sie zur Brücke und sie mauern sie ein. So gelingt es ihnen die Brücke fertigzubauen.

Meistens ist die eingemauerte Person ein Kind; dieses erscheint am Bauort und wird in einer steinernen Wiege eingemauert. Von Zeit zu Zeit erscheint es in der Nähe des Baues und spielt mit Blumen, aber wenn es jemand zu fangen versuchte, verwandelt es sich in einen blauen Schmetterling. Die Legende steht in Verbindung mit dem Bau des Schloßes Krainsburg. In diesem Fall hat das Motiv des Weges deutlich die ausführende Funktion verloren, auch wenn das Kind um das Schloß herumirrt. Das Symbol wurde zu einem einfachen dichterischen Motiv.

Eine andere Legende erwähnt das Opfer eines Kindes für den Bau eines Dammes. Nach dem Bruch des Dammes hört der Wächter einer Stimme, die ihm „Steuer muß kommen“ sagt. Auf seinem Heimweg hört der Wächter eine Frau ihr Kind rufen: „Steuer komm!“ Das Kind wird gekauft und in dem Damm eingebaut [12:114].

Man bemerkt, daß in diesen Fassungen das Symbol des Weges nicht immer deutlich wird. Manchmal erscheint die zu opfernde Gestalt in unerklärbarer Weise am Orte des Baues. Die Anwesenheit des Weges als ausführendes Element sowohl in der Fassung der Einmauerung der Hexe als auch in dem von dem Bau des Dammes (dem Wächter erscheint die Lösung auf dem Heimweg) läßt uns vermuten, daß dort, wo dieses Symbol fehlt, es nicht um einen Rückgang des ursprünglichen Motivs, sondern den Verlust einiger Abschnitte der Legenden handelt.

3. Schlussfolgerungen

Die Herkunft der Ballade *Meşterul Manole* aus dem Gebiet südlich der Donau, die schon von Odobescu 1879 hervorgehoben wurde, wurde in Mircea Eliades Arbeit „*Contribuții la legenda Meşterului Manole*“ im Jahre 1943 entgeltlich bewiesen. Wenn wir aber den Ideeninhalt als grundlegend betrachten, ohne die stilistische Form der Ballade und des Weihnachtsliedes in Betracht zu nehmen, dürfen die verschiedenen Fassungen aus Mitteleuropa nicht übersehen werden. In Falle der rumänischen Versionen ist es deutlich, daß sie besser ausgearbeitet sind und besser strukturierte Motive und Symbole enthalten. Die Legenden, die als Folge der Erinnerung dieses Rituals erschienen sind, weisen vom künstlerischen Standpunkt aus dem Südosten Europas bis nach Ungarn auf.

Als Folge der zahlreichen analysierten Texte, die alle denselben Kern des Opfers für das Einmauern haben, stellen wir das Vorkommen einiger gemeinsamen Motive und Symbole fest. Unter diesen trägt das

Symbol des Weges zur Unterscheidung der nationalen Versionen bei. Der Weg wird in den Fassungen aus Muntenien ausdrücklich dargestellt und in denen ist seine ausführende Funktion deutlich erkennbar. Sowohl in denen aus dem Norden Siebenbürgens, als auch in den ungarischen verlor diese Funktion an Kraft, aber sie wurde nicht zu einem einfachen Motiv, wie es in vielen deutschen Fassungen der Fall ist.

Jedes Volk verarbeitete diese Elemente nach seinen eigenen Neigungen für Fröhlichkeit oder Melancholie, Brutalität oder Zärtlichkeit, Neigung für einen umständlichen oder kargen literarischen Stil. Manchmal können bei Nachbarvölkern Ähnlichkeiten auf der materiellen Zivilisationsebene existieren, wobei aber dieselben Themenmotive verschieden verarbeitet werden [7:38].

Wir dürfen die Bemerkung von Jean Françoise Lyotard aus „*La condition post moderne*“ nicht außer Betracht lassen: Die Volkserzählungen stellen die Hauptmöglichkeit dar, mit Hilfe deren sich eine Kultur oder eine Gemeinschaft selbst legitimiert. Diese Erzählungen lassen den Eindruck, daß es sich um die Vergangenheit handelt, in Wirklichkeit handelt es sich um eine kontinuierliche Gegenwart, die keine Ermächtigung außer der braucht, die sie sich selbst gewährt [9:50].

LITERATURANGABEN

1. BÂRLEA, O. "Meşterul Manole", in *Limbă și Literatură*, Nr. 3/1973.
2. BLAGA, L. "Artă și valoare", in *Trilogia culturii*, Verlag Humanitas, București, 1996.
3. CARAMAN, P. *Studii de etnologie*, Verlag Grai și suflet-Cultura națională, București, 1997.
4. CREȚU, V. T. *Ethosul folcloric-sistem deschis*, Verlag Facla, Timișoara, 1998.
5. ELIADE, M. *Sacrul și profanul*, Verlag Humanitas, București, 2000.
6. EVSEEV, I. *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Verlag Amarcord, Timișoara, 1999.
7. GENNEP, A. VAN *Formarea legendelor*, Verlag Polirom, Iași, 1997.
8. KALLÓS, Z. *Balladák Könyve. Elő hazai magyar népköltészet*, Verlag Kriterion, Könyvkiado, București, 1971.
9. LYOTARD, J. F. *La condition postmoderne*, Verlag Gallimard, Paris, 1974.
10. MITRULY, M. *Adalékok a roman-magyar népköltészet kapcsolatok kérdéséhez*, Cluj, 1962.
11. SCHUSTER, F. *Der weisse Büffelstier*, Verlag Ion Creangă, București, 1989.
12. TALOȘ, I. *Meşterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, Verlag Grai și suflet-Cultura națională, București, 1997.
13. VRABIE, G. *Eposul popular românesc*, Verlag Albatros, București, 1983.