

Aspekte der Raumgestaltung in Andreas Birkners Erzählung *Der Brautschmuck des Sebastian Hann*

Marcela IVAN

Drd.; Lucian-Bлага-Universität Sibiu/Hermannstadt;
E-Mail: marcelasib@yahoo.de

Abstract: Since the twentieth century, literary critics have identified as study component space and its meanings in literary texts. The Russian semiologist Yuri M. Lotman developed a theory based on the concept of space divided into several subspaces necessarily delimited by a boundary. These spaces are characterized by opposite features on topological, topographical and semantic level. Based on this theory, this paper aims to examine from this point of view the story *Der Brautschmuck des Sebastian Hann* [The Bride's Jewels of Sebastian Hann] written by the Romanian German-language author Andreas Birkner. Concrete examples are given listing aspects of Lotman's theory, which enable reception of both the text and the author from a different perspective.

Keywords: Lotman, fictional space, subspace, boundary, Transylvanian Saxons

Die meisten literarischen Texte bilden Abbildungen der Wirklichkeit und Teile künstlicher Welten, wobei die Gestaltung von Raum und Zeit die wichtigsten Komponenten sind. Als wichtigster kultureller Bedeutungsträger ist die Raumdarstellung nicht mehr nur als ein Mittel zur Gestaltung der Schauplätze und des Geschehens zu betrachten, sondern bekommt vielfache Valenzen und wird dadurch als Symbol für Handlungsaspekte und Figureneigenschaften funktionalisiert.

Der vorliegende Beitrag nimmt sich vor, die Raumgestaltung in Birkners Erzählung *Der Brautschmuck des Sebastian Hann*

zu untersuchen. Dabei werden die raumtheoretischen Ansätze des estnischen Literatur- und Kulturwissenschaftlers Jurij M. Lotman herangezogen.

Der am 15.08.1911 in Kleinschenk bei Fogarasch geborene Andreas Birkner besuchte im Heimatdorf die Grundschule und danach das Theologisch-Pädagogische Lehrerseminar der evangelischen Landeskirche in Hermannstadt. Ab 1931 war er für zehn Jahre in Craiova tätig, wo er den Lehrerberuf ausübte, zeitweilig war er auch Schuldirektor, und danach Pfarrer der evangelischen Kirchengemeinde Craiova. Er debütierte mit der Erzählung *Der Bauer sucht einen Rechtsanwalt*, die 1934 in der von Heinrich Zillich gegründeten und herausgegebenen Kronstädter Zeitschrift *Klingsor* veröffentlicht wurde. 1941 wechselte er nach Karansebesch, wo er ebenfalls als Pfarrer und Seelsorger wirkte, danach setzte er seine Tätigkeit in Hermannstadt fort. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg verzeichnete er schriftstellerische Erfolge, in den deutschen Zeitschriften der damaligen Zeit (*Klingsor*, *Volk im Osten*) veröffentlichte er mehrere Erzählungen und Dramen; es erscheinen die Novellen *Die Straße neben dem Strom* (1941) und *Der gelbe Windhund* (1944) sowie der Roman *Wind in der Tenne* (1944). 1956 beteiligte sich Birkner an einem literarischen Wettbewerb der Zeitung *Neuer Weg*, wo er für die Novelle *Aurikeln* den ersten Preis erhielt. Diese Novelle ist die letzte Veröffentlichung Birkners in Rumänien.

Zusammen mit anderen vier siebenbürgisch-sächsischen Schriftstellern (Georg Scherg, Hans Bergel, Harald Siegmund, Wolf von Aichelburg) wird er 1959 als Hauptangeklagter im so genannten „Kronstädter Schriftstellerprozess“ verhaftet und wegen „des Verbrechens der Aufwiegelung gegen die soziale Ordnung durch Agitation“¹ zu 25 Jahren Zwangsarbeit und 10 Jahren Aberkennung der bürgerlichen Rechte verurteilt. Im Jahre

¹ Aus dem Urteil Nr. 342. In: *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht. Kronstadt 1959*. Hrsg. von Peter Motzan und Stefan Sienerth. Südostdeutsches Kulturwerk, München 1993, S. 391.

1964 wird er aufgrund einer Generalamnestie für politische Häftlinge entlassen und darf nach zwei Jahren nach Deutschland ausreisen, wo er sich in Freiburg i. Br. niederlässt. Bis zu seiner Pensionierung 1980 arbeitet er als Seelsorger an der Universitätsklinik Freiburg.

In Deutschland erscheinen in rascher Folge zahlreiche Romane und Erzählungen: *Die Tatarenpredigt* (1973), *Der lange Segen und andere Geschichten* (1975), *Das Meerauge* (1976), *Heinrich, der Wagen bricht* (1978), *Der Teufel in der Kirche* (1980), *Spiele mit Nausikaa* (1981). Andreas Birkner verstirbt 1998 in Freiburg.

Der Literaturwissenschaftler Stefan Sienerth und Hans Bergel, ein Weggefährte und guter Freund Birkners, haben nach dem Ableben Birkners einige verschollen geglaubte oder früher erschienene Erzählungen, Kurzgeschichten und Anekdoten in dem Band *Der Brautschmuck des Sebastian Hann* (2002) herausgegeben. Der Band enthält außer der titelgebenden Novelle Prosatexte unterschiedlichen Umfangs, mehrere Kurzgeschichten und Anekdoten, in denen es Birkner in vollem Umfang gelingt, die „epische Atmosphäre“² herzustellen, die Birkners hauptsächlich künstlerisches Anliegen war.

In seinem Werk behandelt Birkner vorwiegend Themen aus seiner Heimat Siebenbürgen, in deren Mittelpunkt er „mit erzählerischem Geschick und fein strukturierter Chronistenpräzision“³ den siebenbürgischen Mikrokosmos stellt, mit seiner ethnischen, kulturellen, sprachlichen und religiösen Vielfalt.

² Hans Bergel: *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. München: Südostdeutsches Kulturwerk 2002, S. 265.

³ Nicolau, Lucia: *Andreas Birkners Prosa. Identitätskonstruktion zwischen Heimat und Fremde*. In: *Ost-West-Identitäten und –Perspektiven. Deutschsprachige Literatur in und aus Rumänien im interkulturellen Dialog*. Hrsg. Von Ioana Crăciun, George Guțu, Sissel Laegreid und Peter Motzan. München: IKGS Verlag 2012. S. 77.

1. *Der Brautschmuck des Sebastian Hann* – narratologische Aspekte

Die Erzählung entstand wahrscheinlich Mitte der 1950er Jahre. Nachdem Birkner 1956 für die Novelle *Aurikeln* von der Redaktion des *Neuen Weg* mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde, bekam er 1958 von dem damaligen Staatsverlag (rum. *Editura de Stat pentru Literatură și Artă*) einen Vertrag für eine weitere Novelle, wofür er auch einen Vorschuss kassierte. Hierbei handelte es sich um den Text *Der Brautschmuck des Sebastian Hann*. Es kam jedoch nicht mehr zu der Veröffentlichung, weil Birkner verhaftet wurde und seine Frau die erhaltene Geldsumme zurückzahlen musste, als sich Birkner mit Zwangsaufenthalt in der Bărăgansteppe befand.

Das Typoskript der Erzählung ging während den Hausdurchsuchungen und Beschlagnahmungen von Birkners Schriftstücken verloren. Auf die Anregung Bergels, sie noch einmal niederzuschreiben, antwortete Birkner ablehnend mit der Begründung, er könne den Inhalt jederzeit wiedergeben, aber die Atmosphäre treffe er nicht mehr.⁴

Wie auch in seinen meisten anderen Erzählungen und Romanen entscheidet sich Birkner auch hier für das auktoriale Erzählen, er übernimmt dabei die Rolle des allwissenden Erzählers, er fungiert als Urheber und Vermittler des Erzählten. Diese Erzählperspektive ermöglicht ihm, sich von dem Erzählten zu distanzieren und Ort, Zeit und Geschehen beliebig zu wechseln, wobei er geschickt Vorausdeutungen und Rückblenden in die Geschichte einflacht. So kann der Autor Zusammenhänge mit zukünftigen und vergangenen Ereignissen herstellen, Wertungen und Interpretationen äußern, er weiß mehr als seine Figuren und kennt deren Gedanken und Gefühle. Zusammen mit dem Leser blickt er aus einer Außenperspektive auf die erzählte Geschichte.

⁴ Siehe Birkner, Andreas: *Der Brautschmuck des Sebastian Hann. Erzählungen*. a.a.O., S. 265.

Sebastian Hann (1644-1713) war einer der berühmtesten siebenbürgischen Goldschmiede des Barock. Er stammte eigentlich aus Leutschau (Levoca, Slowakei) und kam als Handwerksgehilfe nach Hermannstadt, wo er sich niederließ und sich unter den siebenbürgischen Goldschmieden den höchsten Ruhm erwarb. Der Goldschmied zeichnete sich durch große handwerkliche Meisterschaft und hervorragende künstlerische Kompetenz aus. Seine Werke befinden sich heute in zahlreichen Privatsammlungen und Museen aus Rumänien, Ungarn und Deutschland. Sein Stil, sowie die Formen und Dekormotive, die er in seinen Werken einsetzt, bezeugen eine enge Verbindung zu den Goldschmieden aus Augsburg und Nürnberg.⁵

Birkner geht bei der Gestaltung der Erzählung von der historischen Person Sebastian Hanns aus, dessen Brautschmuck für seine dritte Ehefrau in Wirklichkeit ein sehr prunkvolles, mit Edelsteinen versehenes Heftel war. Birkner fikionalisiert diesen Tatbestand und beschreibt den Brautschmuck folgendermaßen:

Die Kette, deren Glieder Seepferdchen bildeten, die aufgerissenen Maules sich krümmten und die im geringelten Schwanz je einen daumnagelgroßen Rubin hielten, mit Zwischengliedern einander verbunden, an denen Pinienzapfen hingen. Die Glieder des Armbandes bildeten die gleichen Seepferdchen, eine Figur übrigens, die er in einem alten geschnittenen Stein gefunden, welchen Stein er in den Ring eingefasst hatte. Es gab wohl prunkvolleres Geschmeide als dieses vergoldet Silber – nur der Ring war aus Gold –, aber es gab keines, das sich einer solchen Ausführung rühmen konnte, in der ein Meister sich selber übertroffen hatte. Die reifste Kunst eines Mannes, dem noch einmal die Liebe die Hand geführt hat.⁶

⁵ Guy Marica, Viorica: *Sebastian Hann. Leben und Werk eines berühmten siebenbürgischen Goldschmieds*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Ausgabe. Aus dem Rumänischen übersetzt von Bernd Kolf. Bukarest: Editura Fundației Culturale Române, 1998.

⁶ Birkner, Andreas: *Der Brautschmuck des Sebastian Hann. Erzählungen*. a.a.O., S. 13.

Diesem Schmuck wird in der Erzählung einer der höchsten symbolischen Werte der Siebenbürger Sachsen zugeschrieben, er wird im Text als Teil vom „kostbarsten Nationalhort“⁷ der Siebenbürger Sachsen bezeichnet und von der Hauptfigur als deren Wahrzeichen empfunden, was mit den siebenbürgischen Kirchenburgen gleichrangig ist.

In der Erzählung behandelt Birkner einen Korruptionsfall innerhalb der NS-Kreise der Siebenbürger Sachsen. Dabei bedient er sich bei der Figurengestaltung der Erzählung eines realen Protagonisten, eines siebenbürgisch-sächsischen Geschäftsmannes.

Die Handlung findet in einer siebenbürgischen Kleinstadt im Sommer des Jahres 1943 statt. Zu dem historischen Kontext sei Folgendes vermerkt: in diesem Jahr wurde ein Abkommen zwischen der Reichsregierung und Rumänien abgeschlossen, demgemäß die deutschen Volkszugehörigen zum Dienst in die deutsche Wehrmacht (Waffen-SS) einberufen wurden. Obwohl diese Aktion offiziell als freiwillig gelten sollte, war der Druck in den deutschen Gemeinden derart groß, dass sich ihm kaum jemand entziehen konnte. Dadurch wurden die Siebenbürger Sachsen eigentlich voll in das Kriegsgeschehen mit einbezogen, und zwar mit allen Konsequenzen. Hinzu kam auch noch die Aufforderung an die zurückgebliebene Bevölkerung, den Krieg durch alle Mittel, inklusive finanzielle, zu unterstützen.

Worum geht es nun in der Erzählung? Sabine Oltard erwartet ihren Mann, den Apotheker Jonas Oltard, am Bahnhof. Dieser hatte im Auftrag eines reichen Unternehmers, des Salamifabrikanten Haberpursch, eine Reise nach Bukarest unternommen, um seinen ehemaligen und inzwischen zum Justizminister der rumänischen Regierung ernannten Studienkollegen zu bitten, eine raschere Abwicklung und Urteilsfällung bezüglich eines Haberpursch betreffenden Prozesses zu veranlassen.

⁷ Ebenda, S. 27.

Die beiden verlassen den Bahnhof und beschließen, direkt zur Salamifabrik zu gehen um mit Haberpursch die Kostenabrechnung zu machen. Wir erfahren, dass beide Söhne der Familie Oltard in den Krieg gezogen sind und dass Sabine als Besitzerin eines der wertvollsten siebenbürgisch-sächsischen Schmucksets (damit ist der Brautschmuck des Sebastian Hann gemeint) zusammen mit ihrem Mann beschlossen hat, dem Wirtschaftsamt diesen Schmuck als Kriegshilfe zu spenden. Dieser Brautschmuck wurde in der Vergangenheit von Sabine verpfändet, um Oltard, der aus dem Ersten Weltkrieg als Krüppel zurückgekehrt war, eine Fußprothese zu beschaffen und ein Pharmaziestudium in Wien zu ermöglichen. Den beiden gelang es, nach 25-jähriger harter Arbeit den Schmuck zurückzukaufen.

Während der Reisekostenabrechnung mit Haberpursch wird sich Oltard der Tatsache bewusst, dass der Fabrikant in dem seit Jahren dauernden Prozess nicht unschuldig ist und Oltard nur ausgenutzt hat, um durch dessen Freundschaftsbeziehung zum Minister einen unehrlichen Gewinn zu erzielen. Um Oltards Erfolg in Bukarest zu feiern, veranstaltet Haberpursch am Abend ein Festessen, zu dem mehrere Familien eingeladen sind. Als letzter Gast erscheint Olli Grail, die junge und hübsche Sekretärin Haberpurschs, die den Brautschmuck des Sebastian Hann trägt. Oltard bittet das Mädchen um ein klärendes Gespräch, das jedoch von Haberpursch unterbrochen wird. Oltard beschuldigt Haberpursch der Unsittlichkeit und Skrupellosigkeit, mit der er sich in der schwierigen Kriegssituation bereichert, wonach er von dem erzürnten Haberpursch hinausgewiesen wird. Das Ehepaar Oltard verlässt verbittert das Haus des Fabrikanten und geht durch die dunklen Straßen nach Hause, wo sie im Briefkasten einen Brief finden, der die Nachricht vom Tode eines ihrer Söhne enthält.

Das Ende der Erzählung bleibt offen, Birkner fällt keine Urteile und zwingt dadurch den Leser zu einer genaueren Analyse des Erzählten.

Das von Birkner behandelte Thema sorgte seinerzeit in den siebenbürgisch-sächsischen Kreisen für viel Aufregung: der Autor wurde einerseits des Verrats am eigenen Volk beschuldigt, andererseits für den Mut gelobt, ein solch heikles Thema anzuschneiden.⁸ Dass Birkner sich bei der Gestaltung aus der Wirklichkeit inspirierte, gibt er selbst zu: „Ich baue meine Geschichten nicht nach einem System, sie sind alle intuitiv und plötzlich da: ich brauche sie nur noch aufzuschreiben. Konstruierte Geschichten taugen nach meinem Dafürhalten nichts.“⁹ Birkners Figurenkatalog umfasst nicht nur seine eigenen Landsleute, sondern alle anderen Ethnien, die in dem multikulturellen und multiethnischen Raum Siebenbürgens zusammenleben. Unabhängig davon, ob seine Figuren Vertreter der Siebenbürger Sachsen sind oder der anderen ethnischen Gruppen, kritisiert Birkner in gleichem Maße allgemeine menschliche Schwächen, so dass das dargestellte Bild immer ambivalent ausfällt.

2. Jurij Lotmans Theorie des Narrativen

Lange Zeit wurde der Interpretation von Räumen als Bestandteil der literarischen Texte wenig Beachtung geschenkt. Erst im 20. Jahrhundert unternahmen die Literaturwissenschaftler die ersten Versuche, den Raum in narrativen Texten zu analysieren und zu deuten. Man kam zu dem Schluss, dass Räume nicht nur Schauplätze ohne weitere Bedeutung sind, sondern als tiefsinnige Bedeutungsträger des Erzählten fungieren, die zu einem besseren Verständnis des literarischen Werkes führen. Der estnische Literatur- und Kulturwissenschaftler Jurij Lotman entwickelte in diesem Sinne einen erzähltheoretischen Ansatz,

⁸ Vgl. Hans Bergel: *Nachwort*. In: Birkner, Andreas: *Der Brautschmuck des Sebastian Hann. Erzählungen*. a.a.O., S. 264.

⁹ Stefan Sienerth im Gespräch mit Andreas Birkner. In: *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht. Kronstadt 1959*. Hrsg. von Peter Motzan und Stefan Sienerth. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1993, S. 171.

indem er die räumliche Struktur literarischer Werke als Ausgangspunkt seiner Theorie betrachtet. Dabei geht er nicht von der zeitlichen Ordnung und Struktur des Textes aus, sondern konzentriert sich auf die räumliche Gestaltung der narrativen Struktur und versucht sie zu analysieren. Lotman geht von der Annahme aus, dass in einem narrativen Text die Grundstruktur aus einem <Ereignis> oder <Sujet> besteht, das allerdings nicht kleinere Abschnitte der Handlung bezeichnet, sondern als die globale, zusammenfassende Struktur der Handlung verstanden werden muss.¹⁰ Nach Lotman setzt sich ein <Sujet> aus drei Elementen zusammen:

1. ein semantisches Feld [i.e. eine erzählte Welt], das in zwei komplementäre Untermengen aufgeteilt ist;
2. eine Grenze zwischen diesen Untermengen, die unter normalen Bedingungen impermeabel ist, im vorliegenden Fall jedoch sich für den Handlung tragenden Helden als permeabel erweist;
3. der die Handlung tragende Held.¹¹

Das wichtigste Merkmal in Lotmans Raummodell ist somit die Grenze und ihre Unüberschreitbarkeit. Damit ein <Sujet> jedoch entsteht, muss der Held diese Grenze überschreiten und sich außerhalb seines Raumes bewegen. Findet eine Grenzüberschreitung statt, so spricht Lotman von einem *sujethaften* Text, während eine fehlende Grenzüberschreitung einen *sujetlosen* Text charakterisiert.

Beim Durchbrechen der klassifikatorischen Grenze entstehen disjunkte Teilräume, die oppositionelle semantische Merkmale besitzen, die wiederum untereinander hierarchisiert und strukturiert sind. Für das semantische Feld sind Oppositionen

¹⁰ Martinez, Matias/ Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Verlag C.H. Beck 1999, S. 140.

¹¹ Lotman, Jurij: *Die Struktur künstlerischer Texte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 360.

wichtig, die in drei Gruppen aufgeteilt werden können: topologische (z.B. hoch – tief, innen – außen, begrenzt – unbegrenzt usw.), die um topographische Merkmale ergänzt werden können, aber nicht unbedingt müssen (Berg – Tal, Stadt – Land, Himmel – Hölle usw.), und schließlich mit semantischen Gegensätzen verknüpft werden können (gut – böse, vertraut – fremd, natürlich – künstlich).

3. Aspekte der Raumdarstellung in Birkners

Erzählung *Der Brautschmuck des Sebastian Hann*

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, Birkners Erzählung *Der Brautschmuck des Sebastian Hann* in Anlehnung an die Raumsematik und der damit verbundenen Theorie Lotmans bezüglich der Grenzüberschreitung zu analysieren. Dabei sollen Teilräume und ihre Charakteristika identifiziert, die Grenze(n) zwischen diesen Räumen ermittelt, ebenso die sich darin bewegendenden Figuren erkannt und charakterisiert werden. Es wird nach einer Grenzüberschreitung gesucht, diese beschrieben und deren Konsequenzen dargestellt.

Die Handlung der Erzählung setzt unmittelbar ein und fixiert ganz konkret Zeit und Raum des Erzählten: „An jenem Morgen des Hochsommers 1943 ging Sabine Oltard nicht auf dem kürzesten Weg zum Bahnhof [...] Sie ging die Forkeschgasse hinab und schritt dann langsam die Schattenseite des Marktplatzes entlang.“¹² Der Name der Ortschaft wird nicht genannt, aber durch explizite georeferenzielle Angaben fällt es dem Leser nicht schwer, die Stadt Mediasch als Austragungsort des Erzählten zu identifizieren. Im Text verwendet Birkner öfter den Gattungsnamen „Städtchen“. Eine mögliche Erklärung für die Nichtbenutzung des Stadtnamens Mediasch könnte darin liegen, dass Birkner das heikle Thema der Korruption nicht

¹² Birkner, Andreas: *Der Brautschmuck des Sebastian Hann. Erzählungen*. a.a.O., S. 7.

mit einer konkreten Ortschaft verbinden wollte, er wollte dadurch den Korruptionsfall in den Vordergrund stellen, der auch an einem anderen Ort hätte stattfinden können. Ein Blick in Birkners Biographie zeigt uns, dass der Autor mit der Topographie der Stadt Mediasch vertraut war. Die Beschreibung der Wege, die die beiden Figuren zurücklegen und die Lokalisierung von Gebäuden entsprechen der außerliterarischen Wirklichkeit: über die Forkeschgasse (rum. str. Nicolae Iorga) gelangt man abwärts auf den zentralen Marktplatz (heute rum. Piața Ferdinand), von wo man den Turm der evangelischen Kirche sieht mit seinem „grünen Turmhelm [...], dessen grünglasierte Ziegel smaragd-hell glitzerten“¹³. Von diesem Marktplatz führt der Weg über die Badergasse (rum. str. Turnului) und die Baderaugasse (rum. Lucian Blaga) bis zur Salami- und Konservenfabrik, die sich in der Baderau (rum. str. Carpați) befindet. Durch die Referenz auf konkrete physische Räume, was bei Birkner übrigens ein Hauptmerkmal der Raumdarstellung in all seinen Werken ist, legt Birkner den topographischen Rahmen fest, in dem sich seine Figuren bewegen und handeln. Für die vorliegende Analyse der Raumdarstellung ist das insofern von Bedeutung, als damit eine wichtige Voraussetzung für die Anwendung der Lotmanschen Theorie erfüllt ist.

Schon zu Beginn der Erzählung merkt man, dass Birkner seine Figuren als Gegensatzpaare konstruiert hat. Während Sabine Oltard auf dem Weg zum Bahnhof den Marktplatz überquert, trifft sie Frau Fia Haberpursch, die Frau des Salamifabrikanten, die, gefolgt vom Dienstmädchen, Einkäufe für das am Abend stattfindende Festessen macht. Die beiden Frauen werden kontrastiv beschrieben: Sabine Oltard ist „obwohl schon längst über vierzig, [...] noch immer schlank, und die paar weißen Fäden in ihrem glattgekämmten schwarzen Haar hatte vielleicht nicht einmal ihr eigener Mann entdeckt. [...] Bei ihrer Gestalt sah eben jedes Kleid, wenn sie es trug, wie ein Festkleid

¹³ Ebenda, S. 7.

aus.“¹⁴ Bezüglich Sabine Oltards Herkunft wird erwähnt, dass sie die Tochter eines Hermannstädter Pfarrers sei, aber zu ihren Vorfahren zählt auch Sebastian Hann, was erklärt, wie sie in den Besitz des berühmten Brautschmuckes gekommen ist. Der Erzähler beschreibt sie als zurückhaltende, wortkarge und rätselhafte Person. Ihrer Figur setzt der Erzähler die der Fabrikantenfrau entgegen, die „kleinwüchsige und rundliche Fia Haberpursch“¹⁵, deren Offenheit und Redseligkeit sie als sympathische Figur erscheinen lässt. Sie ist die Enkelin des Begründers der Wurstfabrik und somit die Erbin des Unternehmers. Nicht nur das Aussehen der beiden Frauen ist gegensätzlich, auch ihre Gangart ist unterschiedlich. „Sabine schritt, freilich ohne sich zu beeilen, über den Marktplatz davon“¹⁶, während Fia Haberpursch „an Sabine vorbeilief“¹⁷ und „zu den Gemüseständen eilte.“¹⁸ Gemeinsam ist beiden Frauen, dass sie Wertvolles geerbt haben, doch die Lebensumstände haben sie unterschiedlich handeln lassen. Sabine hat aus Liebe zu dem aus Alzen stammenden Bauernsohn Jonas Oltard die Entscheidung getroffen, den Schmuck zu verpfänden, für dessen Rückkauf beide harte Arbeit leisten mussten, so dass Oltard Angestellter eines Apothekers geblieben ist und sich weder selbstständig machen konnte, noch „[hatten] zum Erwerb eines Hauses [...] seine Mittel niemals gereicht“¹⁹, während Fia Haberpursch den Sohn des Bürgermeisters geheiratet hat, „durch den dann erst recht eine ausgreifende Flottheit in den Betrieb gekommen war.“²⁰

Die Wohnbedingungen der beiden Familien bilden ein weiteres Paar an Gegensätzlichem; sie können anhand der

¹⁴ Ebenda, S. 8.

¹⁵ Ebenda, S. 7.

¹⁶ Ebenda, S. 8.

¹⁷ Ebenda, S. 7.

¹⁸ Ebenda, S. 8.

¹⁹ Ebenda, S. 9.

²⁰ Ebenda, S. 10.

Lotmanschen Raumtheorie als oppositionelle Teilräume identifiziert werden, denen semantische Merkmale zugeordnet werden können. Die Oltards wohnen in einem „kleinen schindelgedeckten Häuschen“²¹, das Fias Großvater und jetzt der Familie Haberpursch gehört. Haberpursch bezeichnet das alte Haus abwertend als „Kate“²² und „Hundehütte“²³, aber gleichzeitig betrachtet er dieses Haus als „den Adelsbrief der Fabrik“²⁴, für dessen Instandhaltung er mehr ausgegeben hat, als ihn der Bau eines neuen Hauses gekostet hätte. Das Innere des Hauses wird zwar nicht beschrieben, aber der Leser erfährt, dass es vor dem Haus einen kleinen Garten mit einem Blumen- und Gemüsebeet gibt. Den zentralen Punkt in diesem Garten bildet eine Bank unter einem schattenspendenden Aprikosenbaum, wo das Ehepaar Gespräche führt. Das Motiv des Aprikosenbaums ist bei Birkner sehr beliebt und kommt in mehreren seiner Erzählungen als Symbol für Weisheit und Beständigkeit vor. Der das Haus umgebende Garten ist ein stark verbreitetes Motiv in der Literatur, das sich besonders gut eignet, um wechselseitige Beziehungen herzustellen.²⁵ Es wird im Text erwähnt, dass die beiden eine langjährige glückliche Ehe führen. Haus und Garten bilden einen begrenzten, durch das Tor von der Außenwelt abgeschlossenen Raum, mit dem sich Gefühle von harmonischem Leben und Wärme verknüpfen lassen.

Im Gegensatz dazu wird Haberpurschs Haus als komplexerer Raum dargestellt, gebildet aus mehreren Teilräumen. Haberpurschs Haus wird ausführlich beschrieben:

Dem Haus auf dem Marktplatz, das Haberpursch vor zehn Jahren erworben hatte und das wohl in der ersten Hälfte des achtzehnten

²¹ Ebenda, S. 9.

²² Ebenda, S. 9.

²³ Ebenda, S. 10.

²⁴ Ebenda, S. 10.

²⁵ Daemmrich, Horst S. und Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1995, S. 172.

Jahrhunderts erbaut worden war, hatte der neue Besitzer die ursprüngliche barocke Außenfront auf das getreueste wiederherstellen lassen – aus dauerhafterem Mörtel indessen als es der erste gewesen, wie er versicherte-, auch an den Räumen des Erdgeschosses war sozusagen nichts verändert, die gewölbten Decken den Stuben belassen worden, die den Räumen die feierliche Abgeschlossenheit einer Kapelle verliehen, nur die Anordnung der Zimmer des Obergeschosses war neuzeitlichen Verhältnissen und Ansprüchen angepasst worden. Im Obergeschoss lag der große Speisesaal, das Arbeitszimmer des Hausherrn, Frau Fias großer Salon, zwei Schlafräume und ein gemeinsamer Ankleideraum mit der Reihe eingebauter Schränke. Das Erdgeschoss beherbergt neben dem kleinen Salon alle Wirtschaftsräume.²⁶

Die genaue Beschreibung des eindrucksvollen Hauses mit der Zimmeraufteilung verwendet Birkner als Mittel um dessen Bewohner zu charakterisieren. Jedes dieser Zimmer kann als einer der Teilräume gedeutet werden, die zusammen einen einheitlichen Raum bilden, der sich im Lotmanschen Sinne auf der einen Seite der Grenze befindet. Diese Grenze ist das wichtigste topologische Merkmal des Raumes. In (fast) jedem dieser Zimmer des Hauses wird ein Geschehen erzählt, das die Handlung bis zum Höhepunkt vorantreibt. Diese Zimmer sind ebenfalls durch klare Grenzen voneinander getrennt, die Überschreitung dieser Grenzen versetzt die Figuren in unterschiedliche Welten und lässt sie unter neuen Umständen handeln. In der Erzählung wird diese Grenze topographisch durch die sich auf Knopfdruck öffnende „schwere eichene Tür“²⁷ zum Haus Haberpursch markiert und im weiteren Sinne durch die Türen zu den verschiedenen Zimmern.

Das Ehepaar Oltard verlässt den geborgenen und beschützenden Raum ihres Hauses und überschreitet durch den Besuch bei Familie Haberpursch die Grenze zu einem anderen Raum, der sowohl physisch als auch semantisch zu dem ihren im Gegen-

²⁶ Birkner, Andreas: *Der Brautschmuck des Sebastian Hann. Erzählungen.* a.a.O., S. 32f.

²⁷ Ebenda, S. 33.

satz steht. Die Art und Weise, wie Haberpursch seine Gäste behandelt, ist von Raum zu Raum unterschiedlich.

Gleich nach dem ersten Grenzübergang, und zwar nach Betreten des Hauses erkennt Oltard, dass Haberpursch „hier ein ganz anderer Mensch [war] als am Morgen in seinem Büro“²⁸. Zuerst wird das Ehepaar vom Hausherrn in den kapellenähnlichen Raum zu einem gemeinsamen Gebet eingeladen. Die Einladung ist aber nicht ernst gemeint, sondern stellt einen Teil seines ironischen Szenariums dar, das er sich für den Abend für seine Gäste ausgedacht hat. Haberpursch betrachtet die ursprünglichen Hausbesitzer als

recht primitive oder aber verteufelt raffinierte Menschen [...], die sich vor zwei- oder dreihundert Jahren solche Stuben hatten bauen lassen, in denen ein Mensch, wollte er sich ihnen gemäß verhalten, nur beten könne – wie, zum Teufel, hatten die ihre Geschäfte gemacht! [...] Über den heiligen Geist lassen sich keine Geschäfte abwickeln.²⁹

Seine missbilligende Haltung gegenüber religiösen und kulturellen Werten, die die Gesellschaft seit Jahrhunderten prägen und erhalten, deutet auf eine Enthumanisierung dieser Figur, für die nur materielle Werte bedeutend sind.

Zu Haberpurschs Gästen gehören Vertreter der Intellektualität der Stadt, ein Pfarrer, ein junger Professor, ein Arzt und ein Apotheker. Es handelt sich um gebildete Leute, denen gegenüber Haberpursch sich überlegen und ironisierend verhält. Sie akzeptieren diese Haltung und tun so, als ob sie die Ironie nicht verstünden, weil jeder Beteiligte ein persönliches Interesse an dem Zusammensein mit Haberpursch hegt: der Apotheker Müller hofft auf eine offizielle Beziehung zwischen seinem Sohn und Haberpurschs Tochter, Haberpursch selbst könnte sich den jungen Professor als Schwiegersohn vorstellen, der Pfarrer und der Arzt erhoffen sich Vorteile von den guten Beziehungen zu

²⁸ Ebenda, S. 33.

²⁹ Ebenda, S. 34.

finanziell potenten Leuten. Oltard und seine Frau sind die einzigen, der sich diese Gesellschaft nicht erwünschen, denn sie haben Haberpursch durchschaut.

Der nächste Raum, in den sich die Versammelten begeben, ist der „große Salon“, wohin die Gastgeberin zum Essen einlädt.

Oben im Salon nämlich war der runde Tisch mit einem bunten baurnleinenen Tuch gedeckt, auf dem zwölf Suppenteller standen, mit Milch ausgefüllt, in deren Mitte ein riesiger Palukes dampfte. [...] Palukes mit Milch sei das regelmäßige Abendessen des [...] Begründers der Firma gewesen, eine Gewohnheit, die der einstige Bauernjunge bis zum letzten Lebenstag beibehalten hatte. Er [Haberpursch] hoffe, dass seine Gäste nichts dagegen zu erinnern fänden, wenn er die Überlieferung fortsetzte.³⁰

Hier wird Haberpurschs Arroganz und Hohn gesteigert, wozu sich Haberpursch auch bekennt. Er bittet die Gäste, am Tisch Platz zu nehmen, wonach er ihnen lachend erklärt, sie seien auf einen Spaß hereingefallen.

Ich sag ja schon immer: man kann die Sachsen mit der Behauptung, es sei etwas heilig überliefert, zu den blödsinnigsten Dingen bewegen. Nein, nein, kommen Sie hinüber in den Speisesaal, das war ja nur ein witziger Einfall. Man muss es sich doch etwas kosten lassen, wenn man Gäste ins Haus bittet, an Witz auch, nicht nur an Geld.³¹

Eine weitere Schwelle wird überschritten, als sich die Gesellschaft in das nächste Zimmer des Hauses begibt, und zwar in den Speisesaal. Erst jetzt betreten sie Haberpurschs Welt, mit all dem, was sie sich von dem Abend erwartet haben. Doch Haberpurschs Sarkasmus verschärft sich. Jedem Gast ist ein Platz zugewiesen, und zwar durch eine Tischkarte, auf die Haberpursch Spottbilder gezeichnet hat, in denen sich die Gäste wiedererkennen können.

³⁰ Ebenda, S. 42f.

³¹ Ebenda, S. 43.

Der Küfermeister, der ein Fass voll Gift schrotete, war natürlich der Apotheker Müller, in der Nonne erkannten alle Sabine Oltard, der Jäger, der seine Büchse auf eine Laus richtete, war der Arzt, und der heilige Georg, mit der Lanzenspitze im Herzen eines bezwungenen wasserköpfigen Drachens kein anderer als Jonas Oltard. So fand jeder seinen Platz an der reichgedeckten Tafel.³²

Die Gäste nehmen den Spott mit Gelassenheit hin, nur Oltard würde am liebsten gehen, denn er findet seinen Platz in dieser Gesellschaft nicht.

Einen entscheidenden Wendepunkt im Geschehen stellt das Erscheinen des letzten Gastes dar, der Sekretärin Haberpurschs, die den berühmten Brautschmuck trägt.

Oltard ist aufgebracht und bittet die Sekretärin um ein Gespräch unter vier Augen, das in einem anderen Zimmer des Hauses stattfindet, in dem Arbeitszimmer Haberpurschs. Dieses wird folgendermaßen beschrieben:

Oltard hatte sich nicht in den Ledersessel gesetzt, er ging hin und her, und als Olli Grail auf sich warten ließ, sah er sich im Raume um: Hier hätte sich ein stiller Gelehrter wohl gefühlt. Hinter der Glastüren schönster Empirespinde standen wohlgeordnet die Prachtausgaben der Klassiker, neben ihnen das Beste, was in den letzten fünfzig Jahren herausgebracht worden war. Über dem Schreibtisch des Hausherrn hing die geglückte Wiedergabe von Dürers Hieronymus Holzschuher, des Männerbildnisses mit den Augen untrüglichster Nüchternheit, in denen sich Licht und Schatten unvermischt spiegelten.³³

Die Einrichtung des Arbeitszimmers steht im Kontrast zu seinem Bewohner, denn Haberpursch ist kein „stiller Gelehrter“³⁴, er ist ein eigennütziger und kühler Geschäftsmann, der sich gerne von gebildeten Leuten umgibt, diese jedoch ausnutzt, geringschätzt und sogar verspottet.

³² Ebenda, S. 44.

³³ Ebenda, S. 51.

³⁴ Ebenda.

Den Höhepunkt der Erzählung stellt das kurze Gespräch mit der Sekretärin und mit Haberpursch dar. Daraus wird ersichtlich, wie weit voneinander entfernt die Welten (sprich Räume) der beiden Protagonisten sind. In Oltards Auffassung hat Haberpursch einen unverzeihlichen Sittlichkeitsbruch begangen, indem er „die Meschener Kirchenburg einem Flittscherl um den Hals [hängt], weil das dem kleinen Luderchen so gut steht.“³⁵

Gemäß dem Lotmanschen Raummodell, werden die disjunkten Teilräume als oppositionell zum Modell für semantische Oppositionen: Oltards Raum versinnbildlicht das Moralische, die Ehrlichkeit, das Traditionelle, wo er und seine Frau als gutgläubige Menschen bereit waren, den wertvollen Schmuck bedingungslos zu opfern. In der Figur Haberpurschs stellt Birkner den korrupten und profitgierigen Mann dar, für den das persönliche Interesse Vorrang hat und der jede Gelegenheit nutzt, um seine gesellschaftliche Position durch finanzielle Bereicherung zu stärken. Seine Wertmaßstäbe sind materieller Natur, kulturelle und religiöse Werte verachtet und missbraucht er.

Die Raumsemantik Lotmans kann in der Erzählung auch bei Oltards Fahrt nach Bukarest Anwendung finden. Dabei kann der Bahnhof mit den ein- und ausfahrenden Zügen als Grenze zwischen zwei Welten/Räumen gedeutet werden: das „hier“, das „Städtchen“, eine kleine Provinzstadt „im Herzen des siebenbürgischen Weinlandes“³⁶ steht im Gegensatz zu dem „dort“, zu Bukarest, wo der Justizminister genauso korrupt wie Haberpursch ist und durch seine Macht, die ihm die Funktion verleiht, Gerichtsverfahren willkürlich umgeht. Für Oltard sind die beiden Räume unvereinbar, er ist über die Rückkehr glücklich, da ihn die Freundlichkeit des ehemaligen Studienkollegen „furchtbar bedrückt“³⁷ habe.

³⁵ Ebenda, S. 53f.

³⁶ Ebenda, S. 15.

³⁷ Ebenda, S. 18.

Birkners Kritik und zorniger Ton kann mit Leichtigkeit aus dem Text herausgelesen werden, auch wenn er die Sachverhalte nicht selten mit Ironie darstellt. Seine Kritik ist nicht nur auf den einen Korruptionsfall gerichtet, sondern auch auf die gebildete siebenbürgisch-sächsische Gesellschaft, die die Ausschreitungen und Verstöße Haberpurschs stillschweigend übersieht und keine klare Stellung bezieht.

Abschließend kann gesagt werden, dass die Raumdarstellung in der Literatur nicht nur ausschmückenden Charakter hat, sondern sie erfüllt eine Erzählfunktion. In diesem Beitrag wurde der Versuch unternommen, anhand einer bestimmten Erzählung diese Funktionen des Raumes zu erklären. Dabei wurde gezeigt, dass der Text mit Hilfe des Lotmanschen Raummodells semantisch erschlossen werden kann.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

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

Sekundärliteratur

Bergel, Hans: *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. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 2002.

Daemmrich, Horst S. und Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen und Basel: Francke Verlag 1995.

Guy Marica, Viorica: *Sebastian Hann. Leben und Werk eines berühmten siebenbürgischen Goldschmieds*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Ausgabe. Aus dem Rumänischen

- übersetzt von Bernd Kolf. Bukarest: Editura Fundației Culturale Române 1998.
- Lotman, Juri: *Die Struktur künstlerischer Texte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.
- Martinez, Matias/ Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Verlag C.H. Beck 1999.
- Motzan, Peter/ Sienerth, Stefan (Hrsg.): *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht. Kronstadt 1959*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1993.
- Nicolau, Lucia: *Andreas Birknerns Prosa. Identitätskonstruktion zwischen Heimat und Fremde*. In: *Ost-West-Identitäten und –Perspektiven. Deutschsprachige Literatur in und aus Rumänien im interkulturellen Dialog*. Hrsg. von Ioana Crăciun, George Guțu, Sissel Laegreid und Peter Motzan. München: IKGS Verlag 2012.