

**„Ich kann keine Dialoge schreiben.“
Der Begräbnisgänger und andere Geschichten von
Carmen Elisabeth Puchianu**

Mariana-Virginia Lăzărescu

Motto:

Eine Kurzgeschichte ist eine Geschichte, an der man sehr lange arbeiten muss, bis sie kurz ist. Vicente Aleixandre

Die in dem Band *Der Begräbnisgänger* versammelten 10 Geschichten¹ der Kronstädter Schriftstellerin Carmen Elisabeth Puchianu, die ich weiterhin als Kurzgeschichten bezeichnen und analysieren werde, haben eine Gemeinsamkeit: sie beginnen meistens mit einem Satz oder Absatz, einem so genannten Knaller, der das Interesse und die Neugierde des Lesenden sofort weckt. Entweder steht im Mittelpunkt eine Naturbeschreibung (*Der Fluss*, S. 11):

Schwerfällig wälzte sich der Fluss das Tal hinunter.

Träge schob er seine graugrüne Masse gleichmäßig voran. In seiner Mitte war ein breiter Streifen auszumachen, der wie ein Rückgrat oder eine Gräte kürzere und längere Wasserrippen mit sich führte und Bewegung aus der Tiefe ahnen ließ.

Links und rechts erstreckten sich saftige Wiesen, auf denen Vieh graste oder im Liegen wiederkäute.

Plätschern und Rauschen war hörbar, wo der Fluss Äste vom Ufer mitriss und fortschwemmte.

oder ein Mensch mit einem vorherrschenden Charakterzug (*Der Begräbnisgänger*, S. 59):

¹ Puchianu, Carmen Elisabeth: *Der Begräbnisgänger*. Geschichten. Passau: Karl Stutz 2007.

Als er nach seinem fünfzigsten Geburtstag eines Nachmittags plötzlich die fahle Dämmerung in seinem hohen Zimmer wahrnahm und deren kühlen Atem spürte, ahnte er, dass der Tod sich regte.

Er meinte, ihn hegen zu müssen wie einen Garten, worin Pflanzen jeglicher Art in buntem Durch- und Nebeneinander das ganze Jahr über gediehen.

Die Vorstellung, eine Pflanzstätte des Todes mit sich herumzutragen, schreckte ihn nicht. Ganz im Gegenteil, je länger er darüber nachdachte, um so reizvoller fand er sie und er beschloss, dem Tod zu dienen und ihm zu frönen, indem er ihn aufspürte und seinen Spuren folgte wie ein Jagdhund einer Fährte oder ein getreuer Diener seinem Herrn.

oder ein besonderer Vorfall (*Der Voyeur*, S. 73):

Er hatte sich ein Fernglas gekauft, das er im Schaufenster eines Ladens gesehen hatte, der hauptsächlich Spiel- und Schreibwaren führte und eine ganze Menge an buntem Krimskrums, viel Glitzerzeug und allerlei auf Hochglanzpapier gedruckte Bilder.

Zwischen einem rosa Plüschbären und einer hohlköpfigen Puppe hatte der Händler ein Fernglas so aufgestellt, dass der Eindruck entstand, Bär und Puppe stritten, wem das Fernglas gehöre. Beide streckten begierig die Arme danach aus.

Er kam beinahe täglich an dem Laden in der Einkaufsstraße vorbei, ohne auf das Schaufenster zu achten. Er hätte daher auch nicht sagen können, wieso er ausgerechnet an diesem Nachmittag davor stehen geblieben war.

Ihre Kurzgeschichten sind schockierend, provozierend, moralisierend. Sie erregen, sie beunruhigen, sie decken auf. Sie richten sich gegen Unsitten und Abnormitäten, gegen Hinterhältigkeit und Oberflächlichkeit. Sie sind zeitlos und zeitgenössisch zugleich, knapp und trotzdem intensiv.

Heinrich Böll pflegte zu sagen, die Prosaform der Kurzgeschichte sei die reizvollste, weil sie am wenigsten schablonisierbar ist und weil

sie alle Elemente der Zeit enthält: Ewigkeit, Augenblick, Jahrhundert.² Es dauert bei ihm Jahre, so Böll, bis er eine Kurzgeschichte niederschreiben kann.

Dies trifft auch auf die Texte Puchianus zu, denn einige stammen aus der Zeit vor 1989, wurden nach Jahren für den vorliegenden Band überarbeitet und veranschaulichen eine zum Teil neue Erzähltechnik. Bekanntes wird nun so vermittelt, dass neue Einsichten beim Lesen entstehen können.

Die Texte haben vorwiegend einen personalen Erzähler, sie ähneln den Berichten, oder sind aus einer auktorialen Erzählperspektive geschrieben. Oft sind autobiographische Elemente zwischen den Zeilen zu erkennen.

Nach einer kurzen Exposition folgt der sofortige Einstieg in die Handlung, nach der *in-medias-res-Technik*. Oft werden unbekannte Personen durch Pronomina eingeführt. Zu den Techniken Puchianus gehören Aussparungen, Andeutungen, Allegorien, die sie gekonnt einzusetzen weiß. Erzählt wird meistens im Präteritum, durch erlebte Rede, innere Monologe, Rückblenden wird aber Gleichzeitigkeit erzielt. Die erzählte Zeit stellt manchmal wenige Stunden oder Tage dar, andere Male wird eine beispielhafte Situation oder eine Momentaufnahme schriftlich festgehalten.

Die Sprache der Texte enthält Austriazismen wie z. B. „Küss die Hand, gnädige Frau!“ (*Fräulein Hanna*, S. 31 und S. 32) oder „ein fescher junger Mann“ (*Der Greisenmittag*, S. 49). In einem eher lakonischen Stil wird über Gepflogenheiten und Skurrilitäten von Personen berichtet, der Einsatz von Redewendungen und spezifischen siebenbürgischen Ausdrücken machen den Stil der Autorin aus, die bekanntlich dreisprachig, d.h. deutsch, ungarisch und rumänisch, aufgewachsen ist und ihre Kindheits- und Jugenderfahrungen mit der Sprache, aus dem Wunsch heraus zu kommunizieren, verarbeitet. Hinter der Mehrdeutigkeit der geschilderten Ereignisse verbirgt sich der Facettenreichtum des Lebens und der menschlichen Seele, der mit Hilfe von Leitmotiven oder Metaphern erschlossen wird. Der Fluss steht, meiner Meinung nach, für das Schicksalhafte sowie für den

² Zit. nach Horst Bienek: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München 1968, S. 170.

Aberglauben, die Wasserfluten locken in ihren Abgrund und reinigen die Seele zugleich.

Die konfliktreichen Situationen werden bloß skizziert. Typisierte Hauptpersonen stehen im Zentrum der Handlung und werden eingehend beschrieben. Man denke an die Geschichten *Fräulein Hanna*, *Die Pendeluhr*, *Der Greisenmittag*. Gefühle werden indirekt, durch eine zutreffende Wortwahl, ausgedrückt. Die Geschichten spielen oft in Puchianus Geburtsstadt. Die Stadt Kronstadt wird nicht konkret genannt, schimmert aber in vielen Texten hindurch und ist leicht erkennbar. Erwähnt wird die „Krone“ (*Der Fluss*, S. 12), ein berühmtes Restaurant in Kronstadt, der Stadt am Fuße der Berge, wie es im Text heißt (*Der Zug*, S. 95). Die Heimatstadt in den Bergen ist zweifellos Kronstadt (*Der Zug*, S. 88), bekanntlich am Fuße der Zinne gelegen, deren Namen auch diesmal nicht ausdrücklich genannt wird, und die Fahrten mit dem Zug weisen mutatis mutandis auf die Jahre hin, in denen Carmen E. Puchianu als junge Deutsch- und Englischlehrerin nach Filipești-Târg im Kreis Prahova pendeln musste, weil sie nach dem Philologiestudium, laut damaligem Unterrichtsgesetz, dorthin zugeteilt worden war. Auch der Rathausplatz erinnert an die Kronstädter Altstadt. Autobiographische Elemente fließen somit direkt in die Handlung ein, was man in den Texten stets nachvollziehen kann.

Die eigentliche Geschichte oder der Hauptteil dreht sich um eine Figur, die sich in einer entscheidenden Situation befindet, die oft durch den vorherrschenden Charakterzug hervorgerufen wird. Die Texte sind Einschnitte aus dem Leben einer Person, über die berichtet wird. Es passiert viel in wenig Handlung, wobei die Alltäglichkeit des Geschehens hervorgehoben wird. Die Figuren sind gewöhnliche Frauen oder Männer, die Themen spiegeln Probleme der Zeit wider.

Puchianu experimentiert mit Elementen von Märchen, Fabeln, Satire, Parodie, so dass ihre Kurzgeschichte als eine offene Gattung erscheint.

Typisch für die Kurzgeschichte ist auch der offene Schluss, die Pointe, der wir in den Texten Puchianus regelmäßig begegnen und die den Lesenden auffordert, zwischen den Zeilen zu lesen und über das Geschehen nachzudenken. Manchmal werden mehrere Möglichkeiten suggeriert, mit denen das Geschehen enden könnte. Konsequenz wird

auf Lösungen oder Wertungen verzichtet, was die Anteilnahme und die Spannung vergrößert.

In der Geschichte *Das Denkmal* wird der Leser direkt in das Geschehen nach der erwähnten *in-medias-res-Technik* eingeführt. In einer Stadt, die jede Stadt, in jedem Land sein kann, soll ein Denkmal errichtet werden. Wer das bestimmt hat, ist nicht bekannt und auch nicht wichtig. Wichtig ist aber zu klären, an welchem Ort in der Stadt das Denkmal errichtet werden solle. Dafür müssen schließlich ein ganzer Wald gerodet, einige Häuser abgerissen, Unmengen an Baumaterial herbeigeschafft werden. Eine geringfügige Angelegenheit angesichts des großen Vorhabens. Hohe Beamten und Würdenträger der Stadt taten den ersten Spatenstich und der Grundstein wurde gelegt. Innerhalb weniger Wochen wurden Straßen um den Sockel herum angelegt, alles scheint gut zu verlaufen. Eine Einzelheit bleibt noch: was soll das Denkmal darstellen? Der Weisheit letzter Schluss ist eine dreibeinige, trächtige Hündin, deren Blick auf die Stadt gerichtet ist, zum Wahrzeichen derselben zu machen. Die Zeitungen berichteten einen Tag nach Errichtung des „erhabenen Standbildes“ von einem ungeheueren Hundeauflauf auf der Anhöhe, wo das Denkmal stand, so dass das mit einem Volksfest und vielen Reden eingeweihte Werk statt den Ruhm der Stadt zu festigen, die Arbeit der Hundefänger wesentlich erleichterte.

Der Text ist ein Beispiel für eine Pointengeschichte, denn es tritt eine überraschende Wende ein. Der Leser oder die Leserin stellt fest, dass es in der erzählten Geschichte Hinweise auf diese Wende gab. Man hat als Leser das Bedürfnis zu sagen, das hätte man sich denken können, aber es bleibt alles geheimnisvoll und unerwartet. Die Kunst der Schriftstellerin ist die, dass sie einiges von Anfang an suggeriert, den Schluss aber als einen überraschenden erscheinen lässt. Pointengeschichten sind so geschrieben, dass alles auf das Ende zuläuft. Es ist immer oft etwas Anekdotisches in ihnen enthalten.

Alltagserlebnisse zu erzählen, Anomalien und Ungewöhnliches zu schildern, ist Puchianus Anliegen. Sie tut es natürlich, locker, witzig, humorvoll.

Die Frage nach der Moral der Geschichte muss man sich stellen, obschon wichtiger die Tatsache ist, dass man an der Lektüre Freude

hat. Sicherlich sind Handlung, Personen und Atmosphäre stimmig. Aber etwas geht immer über die Handlung hinaus.

Man hat bei der Lektüre stets den Eindruck, dass man sich etwas Bekanntes in Erinnerung ruft. Man ist Teil der Handlung, leidet oder lacht mit den Personen mit. Und dennoch wird den scheinbar banalen Handlungen viel Spannung aufgeprägt. Die Sequenzen der Geschichten reißen einen mit, man schreibt an der Geschichte mit.

Die meisten Geschichten verursachen beim Lesenden eine breite Palette von Stimmungen und Gefühlen. Man kann sich mal mit der einen, mal mit der anderen Figur identifizieren und mit den Protagonisten mitfühlen. Oft spricht die Erzählerin und wir lesen, was sie uns als Autorin über die Protagonisten mitteilt, was das Erzählen dadurch eher indirekt werden lässt. Starke Gefühle werden nicht verbal ausgedrückt und trotzdem wird beim Lesenden eine starke Einfühlung erreicht. Die Autorin ist die Schreibende selber, der Erzähler eine erfundene Figur.

Puchianus Texte sind letztendlich subtile, gut strukturierte Parodien. Die Vorlage ist das Leben, der Mensch von der Geburt an bis zu seinem Tod, ihre Figuren sind Frauen oder Männer mit ihren Kuriositäten, Ängsten, Alltagsorgen. Die Personen werden durch ihre Handlungen charakterisiert oder durch die Gefühle, die sie beim Leser hervorrufen. Manchmal wird eine Person beschrieben. Andere Male wird, statt zu beschreiben, gesagt, wie eine Person handelt.

Landeskundliche Aspekte werden ebenfalls in die Handlung eingebunden: erwähnt wird der orthodoxe Brauch bei den Rumänen, anlässlich einer Beerdigung den aromatisierten Brei aus Weizenkörnern, Zucker, Zimt und Rum, gezuckert und geziert mit bunten Bonbons, die so genannte „colivă“, auf dem Friedhof auf Papierservietten zu reichen (*Greisenmittag*, S. 53).

Genau beschrieben wird ein Roma-Kind, so wie es in Rumänien in allen Städten anzutreffen ist (*Seuche*, S. 112):

Vor dem Kirchenportal gegenüber dem Rathaus saß ein Zigeunerkind mit verküppeltem Fuß, die Ferse so nach vorne verdreht, dass der Fuß völlig unbrauchbar aussah. Das Kind hatte eine leere Schachtel neben sich und hielt einen Zettel in der Hand, auf dem in krakeliger Schrift zu lesen war, dass das Kind weder sprechen noch hören konnte, man

möge ihm in Gottes Namen helfen und eine Münze schenken. Niemand half ihm, niemand warf auch nur einen Bani in die Schachtel. Niemand glaubte an die Taub- und die Stummheit des kleinen Bettlers. Was den verkrüppelten Fuß betraf, war zu vermuten, dass die Verstümmelung aus praktischen Erwägungen zustande gekommen war.

Das Kind tat nichts, als dazusitzen und seinen Zettel stumm vor der Brust zu halten.

Die Geschichten erwecken auf keinen Fall Langeweile, weil dem Leser interessante, außergewöhnliche Menschen, die anders sind als alle anderen, präsentiert werden. Die Charakterbeschreibung erfolgt als Parodie, als Exzentrizität. Zu den gelungensten Beispielen in diesem Sinne gehört die Geschichte *Der Begräbnisgänger* (S. 63):

Zu Bestattungen hochgestellter Persönlichkeiten erschien er in einwandfrei sitzendem schwarzen Gehrock. Dazu trug er ein schwarzseidenes Hemd mit Stehkragen und schwarzer Fliege. Die Hosen glänzten wie die Lackschuhe, die er in der warmen Jahreszeit trug. Im Winter bevorzugte er enge, spitz zulaufende Stiefel aus schwarzem Leder zu dem mit Pelz gesäumten Umhang, der einer Soutane glich. Unabhängig von der Witterung trug er jedes Mal eine schwarze Melone, die er in der Kirche und vor der offenen Grube vom Kopf nahm, in den gefalteten Händen unterhalb der Gürtellinie hielt, als wollte er sein Geschlecht damit schützen. In diesen Augenblicken hielt er den Kopf etwas schräg zur Seite gebeugt und blickte an der Trauergesellschaft vorbei. Er glich einem Raben, der die Flügel an den Körper drückt, bevor er zum Flug ansetzt, um aus luftiger Höhe nach Beute Ausschau zu halten.

Er ging aber auch auf bescheidene Begräbnisse, zu Leuten, die vom Land in die Stadt gezogen waren [...]. Auf solchen Begräbnissen verzichtete er auf den Gehrock und nahm ein weniger auffälliges Jackett, manchmal sogar nur eine einfache schwarze Joppe oder einen Dreiviertelmantel aus Ballonseide, den er mit einem Gürtel in der Taille festzog. Auf die Melone verzichtete er niemals. Am liebsten hätte er auch einen schwarzen Spazierstock mit versilbertem Griff und

schwarze Handschuhe getragen. Aber Letzteres kam selbst ihm zu exzentrisch vor.

Die Perspektive ist das Kernproblem beim Schreiben einer (Kurz-)Geschichte. Puchianu erscheint stets als Mittlerin zwischen Leser und Geschehen. Einen besonderen Platz nimmt die Geschichte *Der Zug* ein, in dem die Autorin den Verlust des Vaters literarisch verarbeitet, der gestorben ist, als sie etwa 15 Jahre alt war. Die Szene der Begegnung mit dem kranken Mann, dessen kahle, weiße Gipshaut schlaff wirkte, der unter dem linken Mundwinkel einen dunkelbraunen Fleck und über dem rechten Backenknochen einen anderen braunen Fleck hatte, ließ sie an ihren toten Vater zurückdenken und den Eindruck haben, sie würde im Abteil ihm gegenüber sitzen. Gegenwart und Vergangenheit gehen ineinander über und man glaubt, eine Filmszene vor Augen zu haben. Die Ästhetik des Todes und des Schmerzes durchziehen ihre Texte konstant:

„In ihrer Schrankuhr hatte sich die Zeit wie ein großer Schmerz verfangen“ (*Die Pendeluhr*, S. 25), oder: „Der Tod, meine Gnädigste, macht hungrig, nicht wahr? Er macht Lust auf das Leben, würde ich sagen“ (*Der Begräbnisgänger*, S. 69).

Die Liebe zu Hunden und Katzen ist in vielen Texten nachzulesen: „Katze und Kater hatten das andrängende Grün vor dem Fenster endlich durchbrochen und hockten nun laut maunzend auf dem schmalen Fenstersims. Die Tiere waren äußerst ungehalten darüber, dass sie ihnen das morgendliche Schmusespiel verwehrte. Das war in ihrem siebenfachen Katzenleben noch nie vorgekommen“ (*Fräulein Hanna*, S. 39).

Carmen Elisabeth Puchianu erklärte einmal, dass man die Geschichten nur finden müsse, dann schrieben sie sich beinahe von selbst. „Auf jeden Fall, sie tragen sich einem zu, das ist das Schöne an den Geschichten.“³ Ihre Geschichten stehen meiner Ansicht nach in der Tradition von Wolfgang Borchert, Ernest Hemingway oder John Updike, wobei man ab und zu auch Thomas Manns Feder zu erkennen vermag. Das Schreiben versteht Puchianu als Realitätsbewältigung,

³ *Zugänge*. Forum des Evangelischen Freundeskreises Siebenbürgen. Heft 21/April 1997. S. 70.

das Verfassen von Geschichten, wie sie ihre Prosatexte zu nennen pflegt, entsteht aus ihrem Bedürfnis nach größerer Objektivierung und Distanz, die sie in Form der kürzeren Prosa zu finden glaubt.⁴ In einer Lesung in Bukarest Januar 2008 gestand sie, dass sie keine Dialoge schreiben könne. Dafür aber gute, lesenswerte Geschichten, würde ich ganz einfach hinzufügen.

Bibliographie (eine Auswahl):

Durzak, Manfred: *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart.* Stuttgart 1980.

Durzak, Manfred: *Die Kunst der Kurzgeschichte.* München 1989. (UTB 1519).

Gelfert, Hans-Dieter: *Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte.* Stuttgart 1993.

Marx, Leonie: *Die deutsche Kurzgeschichte.* Stuttgart/Weimar 2005. (Sammlung Metzler 216).

Meyer, Urs: *Kurz- und Kürzestgeschichte.* In: *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen.* Stuttgart 2002. S. 124-146.

Nayhauss, Hans-Christoph Graf von: *Theorie der Kurzgeschichte.* **Stuttgart 2004.**

Rohner, Ludwig: *Theorie der Kurzgeschichte.* Wiesbaden 1976.

⁴ Ebenda.