

# Miorita in Transsylvanien : Versuch einer Neudeutung

Autor(en): **Talo, Ion**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **79 (1983)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-117451>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Miorița in Transsylvanien

Versuch einer Neudeutung

Von Ion Taloș

Von der Ballade «Miorița» kann man mit Roland Barthes sagen, sie sei «un véritable lieu commun de notre littérature, une sorte de degré zéro de l'objet critique, une place vide, mais éternellement offerte à la signification»<sup>1</sup>. Kein Werk der rumänischen Literatur hat so zahlreiche und einander widersprechende Auslegungen erfahren wie dieser Text. Jede Forscher-Generation suchte und fand neue Erklärungen, die ebenso richtig und gleichzeitig unvollständig sind wie die früherer Generationen: die ganze Wahrheit lässt sich offenbar nicht erfassen, dem Forscher erschliessen sich jeweils nur Teilaspekte. – Das, was Barthes über Racine sagt, auf Miorița übertragen zu wollen, erscheint so naheliegend wie gewagt: naheliegend, weil die Mehrzahl der bisherigen Miorița-Interpretationen auf einer 'klassischen' Version, der Alecsandrischen Variante, basiert, gewagt, weil diese Ballade kein Werk der schriftlichen Literatur, sondern der mündlichen Überlieferung ist, die anderen Gesetzmässigkeiten unterliegt. Dennoch möchten wir die Parallele aufrechterhalten: so wie Barthes hinter der höfischen Zivilisation des 17. Jahrhunderts in der Racineschen Tragödie archaische Lebens- und Kulturformen entdeckt, finden wir – in Varianten aus Transsylvanien, die nach Alecsandri gesammelt wurden – in der Miorița archaische Motive, die dem Interpreten neue Wege weisen.

Miorița wurde wahrscheinlich 1848 in den Moldauischen Karpaten aufgezeichnet, es ist nicht sicher, ob von V. Alecsandri oder A. Russo. Der Text wurde 1850 von Alecsandri veröffentlicht und unmittelbar nach seinem Erscheinen ins Französische übersetzt, zunächst von Alecsandri selbst, dann von Michelet und anderen. Es folgten zahlreiche Übersetzungen ins Deutsche, Englische, Spanische, Niederländische, Russische, Ungarische. Die umfangreiche Literatur zu dieser Ballade umfasst neben ca. tausend Varianten, die an Ort und Stelle aufgezeichnet wurden, eine grosse Anzahl von Studien, Monographien und Interpretationen. Zahlreiche Romanisten und Rumänisten untersuchten dieses Meisterwerk der Folklore, über das die *Histoire des Littératures* urteilt, es sei «une des créations les plus révélatrices de l'âme roumaine»<sup>2</sup>. Bereits 1854 schreibt Michelet, ein Freund und Kenner der Rumänen: «Quand à la petite brebis, c'est un chant du

caractère le plus antique, une chose sainte et touchante à fendre le cœur. Rien de plus naïf et rien de plus grand»<sup>3</sup>. Leo Spitzer, der eine bedeutende Abhandlung über Miorița verfasste, sagt, diese Ballade sei «un poème total de la douceur universelle»<sup>4</sup>. L.L. Cortés ist der Meinung, Miorița sei «una de las poesías hermosas bellas del mundo»<sup>5</sup>, für R. Ortiz ist sie «un chef-d'œuvre de grâce très développé et raffiné de la beauté»<sup>6</sup>, für L. Renzi «un gioiello romantico popolare»<sup>7</sup>. Der *Dizionario universale della letteratura contemporanea* sieht in der Veröffentlichung der *Miorița* «l'atto di nascita della poesia romena moderna»<sup>8</sup>.

In seiner Ausgabe von 1850 weist Alecsandri auf den sich in der Miorița widerspiegelnden Schicksalsglauben der Rumänen hin<sup>9</sup>. In der Tat hat der Glaube an das Schicksal in der rumänischen Folklore eine ähnliche Bedeutung wie bei den Griechen. Jules Michelet bemerkt in Miorița «une résignation trop facile», denn der Schäfer bietet seinem Schicksal keinen Widerstand. Er fährt fort: «C'est malheureusement le trait national»... «L'homme ne se dispute pas à la mort; il ne lui fait pas mauvaise mine; [...] Hier sorti de la nature, il semble aujourd'hui trouver doux de rentrer déjà dans son sein»<sup>10</sup>. Diese Behauptung von Michelet, geäußert unmittelbar nach der 48er Revolution, einem Augenblick der Enttäuschung für das Volk, war der Ausgangspunkt für eine Reihe von Interpretationen und Theorien, der Beginn einer heftigen Auseinandersetzung, die bis heute andauert.

Im Rahmen dieser Polemik folgten einige Forscher dem von Michelet gewiesenen Weg, indem sie die Idee aufgriffen und vertieften, dass der Rumäne resigniert; andere dagegen widersprachen dieser These und schlugen eine gegensätzliche, nämlich optimistische Interpretation vor. So sieht z.B. einer der bedeutendsten Wissenschaftler des 19. Jahrhunderts, Al. Odobescu, in der Hochzeitsepisode der Ballade eine «Todesallegorie», in der der Tod als Braut erscheint. In der Forschung des 19. Jahrhunderts, aber auch in einigen Beiträgen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erscheint diese Episode als die wichtigste und bemerkenswerteste der ganzen Ballade; einige Autoren gehen sogar soweit, die gesamte Ballade auf dieses Motiv zu reduzieren. In der damaligen mythologischen Betrachtungsweise war der Tod als Braut niemand anders als Persephone und der junge Schäfer Adonis<sup>11</sup>. Im 3. und 4. Jahrzehnt unseres Jahrhunderts wurde die mythologisierende Richtung wieder aufgegriffen und vertieft bzw. übertrieben. Einige sahen in Miorița eine Osirislegende<sup>12</sup>. H. Sanielevici betrachtete die Tötung des jungen Schäfers als einen Ritualmord: er wird nicht von seinen Feinden getötet, sondern im Rahmen

einer religiösen Zeremonie in der Stunde des Sonnenuntergangs den Göttern geopfert<sup>13</sup>. Nach Dan Botta drückt Miorița Todesliebe und Todessehnsucht aus, da der Tod als Braut erscheine<sup>14</sup>. Für Liviu Rusu «muss das Schicksal sich erfüllen, weil die Weltharmonie so vollkommen ist, dass es nicht eine einzige Möglichkeit gibt, sich der unerbittlichen Strenge ihrer Gesetze zu entziehen»<sup>15</sup>. Er betont die würdevolle Haltung des Schäfers, der weder weint noch sich auflehnt<sup>16</sup>. Einer der grössten rumänischen Dichter und Philosophen des 20. Jahrhunderts, Lucian Blaga, integriert Miorița in sein philosophisches System: die Landschaft der Ballade, die charakterisiert ist durch das Nacheinander von Hügeln und Tälern, ist für Blaga die «stilistische Matrix» der rumänischen Kultur; der «mioritische Raum» ist der Entstehungsort des rumänischen Volkes, der Raum, in dem es lebt. Nach Blaga enthält Miorița Elemente der orthodoxen Religion, in der Tod und Hochzeit gleichgesetzt werden, was bedeutet, dass jener aufhört, «ein biologischer Vorgang zu sein»; er wird transfiguriert und erhält den erhabenen Aspekt eines «sakramentalen Aktes»<sup>17</sup>.

Es wurden auch gegenteilige Ansichten vertreten. Den Anfang machte Jean Cratiunesco, der in seinem 1874 erschienenen Werk *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux* schreibt: «Accablés par des maux de toute sorte, ils ont paru, à certaines époques, s'abandonner eux-mêmes et n'opposer à leur mauvaise fortune qu'une morne résignation. Il n'est point de symptôme plus fâcheux pour l'avenir d'un peuple, quand il est général. Mais l'histoire de la Roumanie nous a appris qu'à ses défaillances passagères succède toujours le réveil de la foi et de la volonté. Dans les plus mauvais jours, le paysan roumain a gardé de viriles et généreuses aspirations»<sup>18</sup>. Ende des 19. Jahrhunderts sagt Aron Densușianu, dass der Schäfer der Alecsandrischen Variante «passiv bleibt wie ein Lamm auf der Schlachtbank, obwohl im Lied gesagt wird, dass er stark ist», eine Haltung zeigt, die «völlig unverständlich und unnatürlich ist», insbesondere, wenn wir daran denken, dass Schäfer «sehr mutig und kämpferisch sind»<sup>19</sup>. Nach Densușianu ist die Alecsandrische Variante lediglich der Beginn eines umfangreichen Hirtenepos der Rumänen (das noch nicht aufgezeichnet wurde) und infolgedessen als Fragment ohne besondere Bedeutung.

Für Forscher wie D. Caracostea<sup>20</sup> und A. Fochi<sup>21</sup> ist das Motiv der Todesallegorie wegen seiner geringen Frequenz von nur sekundärer Bedeutung. Ihrer Meinung nach wurde es erst durch Alecsandri eingeführt. Dagegen scheint diesen Autoren das Motiv des Testaments des Schäfers von besonderer Wichtigkeit. In seinem Wunsch,

in der Nähe der Schafe beerdigt zu werden, sehen sie den Ausdruck einer optimistischen Lebenshaltung. O. Densuşianu schenkt in seiner bedeutenden Monographie über Mioriţa dem Problem des Fatalismus keinerlei Aufmerksamkeit<sup>22</sup>.

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entwickelte sich die rumänische Ethnographie sehr rasch und leistete ihrerseits einen bedeutenden Beitrag zur Interpretation der Mioriţa. So erscheint 1925 die Arbeit von Ion Muşlea mit dem Titel *La mort-mariage – une particularité du folklore balcanique*, in der auch die Episode der Todesallegorie behandelt wird: «Pour nous», sagt Muşlea, «l'origine de cette allégorie doit être cherchée dans les coutumes des mariages mêlées si intimement aux funérailles de jeunes hommes et de jeunes filles»<sup>23</sup>. Muşlea stellt das Thema in einen anderen Kontext als seine Vorgänger und weist einen Weg, dem insbesondere C. Brăiloiu und A. Fochi folgen werden. Brăiloiu möchte das Thema mit «moins de lyrisme» behandeln, indem er behauptet: «La confrontation des documents atteste que l'apothéose qu'on y admire si fort, n'est pas un miracle unique de l'art, mais, tout au contraire, un lieu commun lyrique évidemment soudé, par une contamination en quelque sorte fatale, au corps d'une narration, dont la matière tragique et pastorale impliquait, pour ainsi dire, pareille péroraison»<sup>24</sup>. Brăiloiu erklärt die Todesallegorie mit der Vorstellung – die, wie Fochi nachgewiesen hat, bei vielen Völkern existiert –, dass eine Scheinhochzeit stattfinden muss, wenn ein junger Unverheirateter stirbt: dies ist der Fall in Mioriţa. Diese Zeremonie hat den Sinn, die Rückkehr des Toten als Geist zu verhindern und ist somit eine Verteidigung des Lebendigen gegenüber dem Toten. Folglich bedeutet die erwähnte Episode «ni la volupté du renoncement, ni l'ivresse du néant, ni l'adoration de la mort, mais leur contraire exact, puisque s'y perpétue la mémoire des gestes originaux de défense de la vie»<sup>25</sup>.

Einen Markstein in der Mioriţa-Forschung bedeutet die imposante Monographie von A. Fochi, die ergänzt wird durch eine reichhaltige textliche Dokumentation. Er sieht in Mioriţa «ein Lob auf die schöpferische Arbeit und eine bewundernswerte Verherrlichung der Kunst»<sup>26</sup>.

Die schönste und interessanteste Arbeit, die bis heute über diese Ballade geschrieben wurde, stammt aus der Feder des bedeutenden Religionshistorikers M. Eliade<sup>27</sup>. Eliade weist nach, dass «une vie violemment interrompue se continue par une autre modalité d'existence», der Schäfer darf also «une post-existence sui generis» erhoffen, «par la prolongation symbolique de son <activité profession-

nelle». La flûte, le pipeau, le clairon continueront à résonner et, en entendant ses mélodies familières, les brebis se souviendront de lui et recommenceront leur lamentations, ou iront le chercher sur les montagnes et dans les vallées, ou même lui demanderont de se lever de sa tombe et de reprendre son travail»<sup>28</sup>. Aber: «aucune vie n'est complète sans mariage»<sup>29</sup>, die Episode der mioritischen Hochzeit fügt sich also stimmig in den Text ein. Für Eliade enthüllt das seherische Lamm «ce qui a été décidé» [...] Qu'il se défende ou non, qu'il sorte victorieux ou non, n'a plus d'importance. Quel que soit le résultat du combat, le pâtre sait qu'en fin de compte, il doit mourir»<sup>30</sup>. «Quant à l'acceptation de la mort, ce n'est que dans une perspective rationaliste qu'on peut la considérer comme preuve de <passivité> ou de résignation. Dans l'univers des valeurs folkloriques, l'attitude du pasteur exprime une décision existentielle plus profonde: *on ne peut pas se défendre contre le sort, comme on se défend contre les ennemis; on ne peut qu'imposer une nouvelle signification aux conséquences inéluctables d'un destin en train de s'accomplir. Il n'est pas question de <fatalisme>, puisqu'un fataliste ne se croit même pas capable de modifier la signification de ce qui lui a été prédestiné*»<sup>31</sup>. Nur auf diese Weise kann er über das eigene Schicksal triumphieren. Aus dieser Perspektive «les noces mioritiques» constituent une solution vigoureuse et originale donnée à la brutalité incompréhensible d'un destin tragique»<sup>32</sup>. «Le héros mioritique a réussi à trouver un sens à son malheur en l'assumant non en tant qu'événement <historique> personnel, mais en tant que mystère sacramental. *Il a donc imposé un sens à l'absurde même*, en répondant par une féerie nuptiale au malheur et à la mort»<sup>33</sup>. Eliade akzeptiert die Behauptungen seiner Vorgänger über die Bedeutung Miorițas für die rumänische Kultur. Darüber hinaus betont er ihren besonderen Stellenwert «aux deux niveaux de la culture roumaine – folklorique et lettrée –» und kommt zu dem Schluss: «on ne peut pas concevoir une histoire de la culture roumaine sans une exégèse de cette solidarité de tout un peuple à ce chef-d'œuvre folklorique»<sup>34</sup>. Nach den Untersuchungen von A. Fochi und M. Eliade erschienen weitere Arbeiten, auf die wir in diesem Rahmen leider nicht näher eingehen können<sup>35</sup>.

Fassen wir zusammen: einige Autoren behaupteten, der mioritische Schäfer habe einen Beweis von Passivität und Resignation gegenüber den Gefahren des Lebens und der Geschichte erbracht; dies sei die Haltung des ganzen rumänischen Volkes. Andere versuchten, die scheinbare Passivität mit historischen Faktoren zu erklären, ökonomische Ursachen für seinen Tod zu finden oder aber die Haltung des

Schäfers als Ausdruck von Optimismus zu interpretieren. Wiederum andere stellten das Motiv der mioritischen Hochzeit in seinen ethnographischen Rahmen, indem sie es zu einem lyrischen Topos umformten, dessen Ursprung im Brauch des *mort-mariage* zu sehen sei. Letztlich wurde der Text von Alecsandri als unvollständig und deshalb aus der wissenschaftlichen Diskussion auszuschliessen, und vor allem als nicht repräsentativ für das rumänische Volk gewertet.

Wir sehen, dass die Interpretationen der Mioriţa sich zwischen zwei Extremen bewegt haben: typischer Ausdruck des rumänischen Volksgeistes – nicht repräsentativ für die Rumänen; Passivität, Fatalismus, Resignation, Todessehnsucht – Optimismus, Liebe zum Beruf, ursprünglicher Gestus zur Verteidigung des Lebens; sodann wurde das Problem Fatalismus–Optimismus als falsche Fragestellung gesehen, da der Schäfer über sein tragisches Schicksal triumphiert, indem er seinen Tod in ein Hochzeitsgeheimnis umdeutet. Die Skala der Gesichtspunkte ist so breit, dass es keinen Raum mehr für neue Interpretationen zu geben scheint. Alle bisherigen Forschungen gingen jedoch von der Alecsandrinen Variante aus, die den Höhepunkt eines in permanenter Entwicklung befindlichen Prozesses darstellt, und schenken der Kolinden-Version (Kolinden sind zur Weihnachtszeit gesungene Lieder) kaum Beachtung. Wenn wir aber den ältesten Textsinn finden möchten, müssen wir von der einfachsten und archaischesten Variante ausgehen, nämlich von den transsylvanischen Kolinden.

*Die Auseinandersetzung der Hirten in der transsylvanischen  
Mioriţa-Kolinde*

Die bedeutendste Episode des gesamten Textes ist die, in der die Hirten beschliessen, einen von ihnen zu töten, sowie dessen Reaktion. In den moldauisch-muntenischen Varianten der Balladen erscheint sie folgendermassen:

Iar cel unzurean  
Şi cu cel vrincean  
Mări, se vorbiră,  
Ei se sfătuiră

Pe l-apus de soare  
Ca să mi-l omoare  
Pe cel moldovan<sup>36</sup>

Es handelt sich um einen heimlichen Beschluss, der bei Sonnenuntergang ausgeführt werden soll. Das Opfer erfährt durch das seherische Lamm, Mioriţa, das die Fähigkeit hat, Menschen zu verstehen und mit ihnen zu sprechen, von der Absicht der anderen. Das Lamm hat also die Rolle eines Vermittlers: es überbringt dem moldauischen Schäfer die heimliche Entscheidung der anderen Hirten und diesen die testamentarischen Wünsche des Opfers. Ausserdem soll es den

Schafen des Moldauers und seiner Mutter sagen, der Schäfer habe geheiratet. Seine Worte an das Lamm lauten:

Să spui lui vrincean	In strunga de oi,
Și lui unzurean	Să fiu tot cu voi;
Ca să mă îngroape	In dosul stîinii
Aice pe-aproape	Să-mi aud cîinii <sup>37</sup> .

Vom Verständnis dieser Episode hängt die Interpretation des gesamten Textes ab.

In den transsylvanischen Varianten erscheint das seherische Lamm nur selten als Vermittler. Die entsprechende Episode hat hier ein vollkommen anderes Aussehen. Die Erforschung des von Fochi<sup>38</sup> veröffentlichten Variantenkorpus ergibt drei Grundformeln dieses Handlungsmomentes.

1. Im westlichen Transsylvanien, an den Criș-Flüssen, westlich der Munții Apuseni, bis nach Arad, Lipova, Caransebes, einschliesslich Hațeg, bis in den Südosten Transsylvaniens hinein finden wir eine besonders einfache, besser gesagt, vereinfachte Formel. In den fast 200 Varianten dieser Gegenden verabreden die Schäfer, den jungen (bzw. fremden usw.) zu töten. Dieser erfährt von ihrer Absicht und spricht sie unmittelbar an:

– Voi firtaților  
Voi v-aț vorovitu  
Să mă d-omorîțu<sup>39</sup>

In der Regel sagt uns der Text nichts über die Art und Weise, wie der junge Schäfer von dem Beschluss seiner Gegner erfährt. In einigen Fällen hat er eine Vorahnung, in anderen hört er, dass er getötet werden soll. Im Vergleich mit den beiden folgenden Formeln fehlt hier ein Glied. Und zwar fehlt die Verbindung zwischen der feindseligen, heimlich getroffenen Entscheidung und ihrem Bekanntwerden.

2. In 52 Varianten aus Oaș und Maramureș, aus Sălaj, Năsăud und Bistrița – einige wenige Belege finden sich südlich von Cluj<sup>40</sup> – gibt es das sogenannte «Fata de maior»-Motiv (auch «Fată», «Fată străină», «Sora Soarelui»), eine Typvariante der Miorița mit einigen Besonderheiten. Im Unterschied zu anderen transsylvanischen Formeln, in denen in der Regel die Gründe, aus denen der Schäfer getötet werden soll, nicht genannt werden, haben wir es im Untertyp «Fata de maior» eindeutig mit einem Liebeskonflikt zu tun: der jüngste und schönste Schäfer erobert das Herz des Mädchens; das erregt den Neid der anderen, sie beschliessen, ihn zu töten, und teilen es ihm mit:



– Tu de i lua,  
Noi te-om împuşca,

worauf er antwortet:

De mi-ţi împuşca,  
Faceţi-mi groapa...<sup>41</sup>

Der Konditionalsatz «dacă o vei lua» zeigt uns, dass der Schäfer nur erschossen werden soll, wenn er das Mädchen heiratet.

In den moldauisch-muntenischen sowie in den westtransylvanischen Varianten ist das Schicksal des Schäfers besiegelt: er wird unwiderruflich getötet. Im Untertyp «fata de maior» ist sein Leben nur bedroht, wenn er nicht auf das Mädchen verzichtet. Während in der vorherigen Formel nichts darüber gesagt wird, wie der Schäfer den Beschluss seiner Gegner erfährt, wird er ihm hier auf direkte und offene Weise mitgeteilt. Seine Antwort darf nicht, wie häufig geschehen, als Ergebenheit oder Resignation verstanden werden, sondern als der feste Entschluss, nicht auf das Mädchen zu verzichten, koste es auch sein Leben.

Charakteristisch für diesen Typ der Mioriţa-Kolinde ist auch der Versuch des Jungen, sich ein Recht auf das Mädchen zu erkaufen, indem er seinen Gegnern (Brüdern, Gefährten usw.) seinen Hirtenstab, sein Gewehr, seinen Umhang, ja sogar seine Herde anbietet in der Hoffnung, dass sie ihre Bedingungen ändern würden. Sie weisen jedoch sein Angebot zurück und bleiben bei ihrer ursprünglichen Bedingung.

3. Noch bedeutsamer für die Textgeschichte und Exegese von Mioriţa ist die dritte Formel. Ihre Verbreitung koinzidiert im wesentlichen mit der des Typs «fata de maior,» doch kommt es, von einer Ausnahme abgesehen, nie zu einer Kontamination<sup>42</sup>. Das Verbreitungsgebiet dieser Formel umfasst den äussersten Norden Transsylvaniens und die Gebiete zwischen Ost- und Westkarpaten; die Südgrenze ist schwerer zu definieren: dichte Belege finden sich bis zum Oberen Mureş, am Grossen Tîrnava scheinen sie aufzuhören<sup>43</sup>.

Bevor wir den Text selbst betrachten, wollen wir sehen, zu welchen Schlüssen uns eine Untersuchung seiner Frequenz berechtigt. Wir sind uns natürlich der Tatsache bewusst, dass die mit statistischen Methoden in der Folklore erzielten Ergebnisse nur begrenzt aussagefähig sind. Fochi hat 443 Texte aus Transsylvanien publiziert, hiervon enthalten 155 das Motiv, das wir im folgenden die «Auseinandersetzung der Hirten» nennen wollen, weitere 29 weisen ebenfalls dieses Motiv auf, haben jedoch wesentliche Elemente verloren. Es handelt sich also um insgesamt 184 Varianten, die über 40% des gesam-

ten transsylvanischen Materials ausmachen, was bedeutet, dass sie schon aus quantitativen Gründen nicht vernachlässigt werden dürfen. Im eigentlichen Verbreitungsgebiet taucht die «Auseinandersetzung der Hirten» in mehr als 70% der Varianten auf, während der Untertyp «Fata de maior» sich auf lediglich 20% beläuft. Etwa 7% des Materials ist weder dem einen noch dem anderen Motiv zuzuordnen. Das Motiv «Auseinandersetzung der Hirten» ist also nicht nur in einem geographisch recht ausgedehnten Gebiet bekannt, sondern auch von hoher Frequenz.

Sehr viel wichtiger als die statistische Untersuchung, die uns immerhin von der quantitativen Relevanz des Materials überzeugt hat, ist die Frage nach der eigentlichen Bedeutung des Motivs sowie des Stellenwertes, der ihm in Genese und Entwicklung des Miorița-Textes zukommt. Die folgenden Verse enthalten auf den ersten Blick einige Unklarheiten, die jedoch einen Weg zu neuen Ergebnissen weisen können. Der junge Schäfer wird vor die Wahl zwischen Schwert und Gewehr gestellt. Manchmal gehört diese Alternative zu einem Dialog, der sich zwischen den gegnerischen Parteien abspielt:

– Moartea ta cum vrei să fie?  
Ori tăiatu, ori pușcatu?<sup>44</sup>

andere Male zum Erzähltext:

Pe cînd oile-nturna,  
Legea lui era gata:

O din pușcă să-l împuște,  
O din sabie să-l arunce...<sup>45</sup>

Die Dialogform ist wahrscheinlich die ursprünglichere Form, so wie wir sie in Balladen, Kolinden und Märchen finden. Das Verschwinden des Dialogs in einigen Varianten könnte der Beweis für eine Entwicklung sein, die letzten Endes zur Auflösung führt. Die direkte Mitteilung in diesen Versen, sei es in Dialogform oder nicht, stellt den Verurteilten vor die Alternative: Schwert oder Gewehr. Die Freiheit, die dem Opfer im Hinblick auf seine Todesart gelassen wird, könnte überraschen. Man könnte sich fragen: musste man ihm ein solches Recht zugestehen? Spielten Gründe der Schicklichkeit und des Ehrenkodex bei einer solchen Auseinandersetzung eine Rolle?

Je nach der Antwort des Schäfers unterscheiden wir drei verschiedene Gruppen von Varianten<sup>46</sup>.

a) In einer Gruppe von acht Varianten zieht es der junge Schäfer vor, *erschossen* zu werden<sup>47</sup>:

– Te-om tăia? Te-om împușca?  
– Pe mine nu mă tăiați,  
Ci pe mine mă-mpușcați...<sup>48</sup>

oder

- Moartea ta cum vrei să fie?
- Ori tăiatu, ori puşcatu?
- Ba mai bine să mă puşcaţi...<sup>49</sup>

Diese 'Vorliebe' ist um so merkwürdiger, als man weiss, dass für eine archaische Mentalität der Tod durch Erschiessen eher schändlich war. Welchen Einbruch in den Verhaltenskodex des Helden die Benutzung von Feuerwaffen bedeutete, ersehen wir aus einer Sage, in der es heißt: «Als das Gewehr auf der Erde erschien, vergrub sich [der grosse Held] Novac lebendig und sagte: «Jetzt stirbt ein Held für nichts»<sup>50</sup>. In einer anderen Sage wird erzählt, dass Novac den Pflugsterz hielt und Iorgovan die Ochsen antrieb und beide, als sie den ersten Gewehrschuss hörten, sagten: «Die Hure ist auf die Erde gekommen». «Sofort begruben sie sich lebendig, mit Pflug und allem»<sup>51</sup>. Das Auftauchen des Gewehrs ist in der älteren Mentalität gleichbedeutend mit dem Verschwinden der Ehre aus dem Rahmen jeglicher menschlicher Auseinandersetzung. Daher sehen wir die 'Vorliebe' des Hirten für das Erschossenwerden eher als Versuch einer Modernisierung des Textes.

b) Mehr als zwanzig Varianten<sup>52</sup>, die zwar auf den ersten Blick auch einige Unklarheiten aufweisen, scheinen uns doch einer möglichen Erklärung näher zu bringen. Hier lehnt es der Junge ab, erschossen, erdolcht oder ins Schwert gestossen zu werden; er möchte *eingegraben* werden:

- Fraţilor, nu mă-mpuşcaţi,
- Făr' pe mine mă-ngropaţi
- In strunguţa oilor...<sup>53</sup>

oder:

- |                              |                                      |
|------------------------------|--------------------------------------|
| Legea lui era gata- <i>u</i> | Din sabie să nu m-aruncaţi,          |
| Ca din puşte să-l dimpuşte   | Ci mai bine mă-ngropaţi              |
| Şi din sabie să-l d-arunce.  | Inaintea strungilor... <sup>54</sup> |
| – Pe mine nu mă puşcaţi,     |                                      |

Der aufmerksame Leser wird sofort die logische Unstimmigkeit zwischen den einerseits negativen, andererseits adversativen Sätzen in der Antwort des Schäfers bemerken. Der Bezug ist nicht klar, Frage und Antwort decken sich nicht. Man könnte sagen, dass der letzte Satz ohne Sinn ist: wie kann er darum bitten, eingegraben (beerdigt?) zu werden, ohne getötet worden zu sein? Zwischen Frage und Antwort klafft eine Lücke, denn der Hirte wird gefragt, welche Todesart er wählen, aber nicht, wo er begraben sein möchte. Hier fehlt ein Glied, ein Detail, das einen Bruch im Text verursacht. Diese Situation berechtigt uns, in der Theorie die frühere Form wiederherzustellen.

In unserem Fall ist die einzig mögliche Interpretation die, dass der Junge lebendig begraben sein wollte – lassen wir diese Möglichkeit zunächst beiseite.

c) In einer Gruppe von fast 90 Varianten akzeptiert der Schäfer, ja er schlägt sogar vor, *enthauptet* zu werden<sup>55</sup>:

Ei îl prind a-l întreba:	Ori căpuțul jos luat?
– Frate, cum îți vrei moartea?	– Nici pușcat, nici săgetat,
Ori pușcat, ori săgetat,	Fără capul jos luat <sup>56</sup> .

oder:

Spînzura-te-or, anina-te-or	– Nice nu mă spînzurați,
Ori capul lua-ți-l-or?	Nice nu mă aninați,
El cînd asta-o auzit,	Numai capul mi-l luați... <sup>57</sup>
La cei doi le-o cuvîntat:	

Die, die zum Töten entschlossen sind, bieten hier drei Lösungen; in anderen Varianten schlagen sie nur zwei Möglichkeiten vor, nämlich Erschiessen oder Erdolchen, die er beide ablehnt und selbst eine dritte vorschlägt: d.h. Enthaupten. Ohne jeden Zweifel repräsentiert diese letzte Lösung die ursprünglichste.

Machen wir uns zunächst einmal klar, dass *tăierea ciobanului* nicht dasselbe ist wie *luarea capului*. Wir dürfen nicht *tăierea unei persoane* mit *tăierea capului cuiva* verwechseln. Das erstere bedeutet *ucidere prin înjunghiere*. Das Erdolchen muss Konnotationen gehabt haben, die wir heute nicht mehr kennen, besonders, wenn wir daran denken, dass es auch als Fluch erscheint, und zwar in einigen Varianten der *Meșterul Manole*-Kolinde<sup>58</sup>. Die kürzlich vorgeschlagene Interpretation, nach der das Verb *a lua* durch Volksetymologie *a la* (= *a spăla capul*) bedeute, ist absolut nicht überzeugend<sup>59</sup>. Dies wäre vollkommen unlogisch: erschießt mich nicht, erdolcht mich nicht, aber wascht mir den Kopf! *Luarea capului* bedeutet 'enthaupten', eine andere, archaischere Art des Tötens. Und wenn das Enthaupten von dem jungen Schäfer erwählt, ja bevorzugt wird, muss auch diese Todesart eine Bedeutung gehabt haben, die wir heute nicht mehr kennen.

In der Fachliteratur wird die Todesstrafe unterteilt in eine ehrliche, wie Enthaupten, und eine unehrliche, wie Galgen, Strick und Pranger<sup>60</sup>. Das Enthaupten war die gewöhnlichste Todesstrafe<sup>61</sup>; sie wurde verhängt für weniger schwere Straftaten, wie z. B. für Grenzsteinfrevel oder «für Diebstahl eines im Felde stehenden Pfluges (Wegnahme des Eisens)»; im letzteren Fall wurde die Enthauptung mit dem Pflug vorgenommen<sup>62</sup>. Andererseits bedeutet der Tod durch Enthaupten auch einen Beweis der Unschuld; in den Legenden erscheint das Motiv, dass ein enthaupteter Heiliger seinen Kopf unter dem Arm

trägt, bis er an eine Stelle kommt, an der er den Kopf vergräbt; hier wird dann später eine Kapelle errichtet<sup>63</sup>. Dieser Sachverhalt führt uns in die unmittelbare Nähe der transsylvanischen Kolinde: die Enthauptung gestattet es, das Leben fortzusetzen, erlaubt eine Existenz nach dem Tod; das Opfer kann sogar ins Leben zurückgerufen werden; aber auch, wenn er stirbt, kommt die Seele eines Enthaupteten nicht in den Hades, wie die eines Erhängten<sup>64</sup>.

Erinnern wir uns: die, die über den jungen Hirten das Urteil sprechen, fragen ihn: wie möchtest du deinen Tod haben? oder: welchen Tod wünschst du? Er kann wählen zwischen den Möglichkeiten, erschossen oder erdolcht zu werden (*puşcat sau tăiat în sabie*). Er lehnt jedoch beide Vorschläge ab und verlangt, dass die Gegner eine dritte Lösung akzeptieren, nämlich die Enthauptung.

Die Interpreten der Miorița haben der Tatsache, dass der junge Schäfer nicht mit der Todesart einverstanden ist, die man ihm vorschlägt, kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Immerhin meint Caracostea 1915, «die Wahl der Todesart [sei] ein interessantes Detail»: der Hirt ziehe es vor, «mit der älteren Waffe getötet zu werden, da man sich jetzt weniger vor ihr fürchtet.»<sup>65</sup> Fochi stellt ebenfalls fest, dass «man dem verurteilten Schäfer die Freiheit lässt, zwischen mehreren Todesarten zu wählen», und gruppiert die Varianten je nach Wahl der Todesart<sup>66</sup>. M. Eliade nimmt die Episode zwar zur Kenntnis und resümiert sie, aber interpretiert sie nicht<sup>67</sup>. Amzulescu meint, dass Miorița der Text eines Initiationsritus sein könnte, der heute aus dem Hirtenleben verschwunden ist, und glaubt an die von uns schon kurz erwähnte Volksetymologie *a lua = a la = a spăla*<sup>68</sup>. Für uns scheint es klar, dass die Ablehnung der ersten beiden und der Vorschlag einer dritten Lösung eine besondere Bedeutung für die Struktur des Miorița-Textes hat. Es ist nämlich die Frage, ob der für die beiden Schäfer vermutlich unerwartete Vorschlag möglicherweise dem, der ihn machte, das Leben hätte retten können. Jedenfalls erscheint der Vers *Făr' căpuțul jos luat*, der besonders häufig in den Varianten vorkommt, nicht zufällig in der Miorița-Kolinde. Seine Bedeutung für den Text ist evident. Welche Verständnishilfe kann er uns für die wichtigste Textstelle der Miorița bieten? Rufen wir uns in Erinnerung, dass es für A. Densușianu, der sich auf die Alecsandri-Variante bezog, vollkommen unwahrscheinlich war, dass der junge Hirt sich verhalte «wie ein Lamm auf der Schlachtbank» und auf diese Weise eine absolut unverständliche und unnatürliche Haltung zeige. Noch weniger wahrscheinlich wäre eine solche Interpretation für die transsylvanischen Varianten.

Ziehen wir zur Erklärung des Motivs, das wir das Motiv des ungleichen Kampfes nennen, Parallelen aus Balladen, anderen Kolinden und Märchen heran. Der «ungleiche Kampf» kann sich abspielen zwischen einem Menschen und einem Monster, wilden Tier oder auch, wie in unserem Fall, zwischen einem Menschen und einer Menschengruppe. Auch in der Ballade fragt der Gegner den 'positiven' Helden, welche Art von Kampf er wünsche. Dieser verachtet stets Waffen und zieht den Kampf von Mann zu Mann vor; das Gewehr ist die Waffe der Räuber und Diebe, das Schwert des Teufels, dagegen ist der Kampf von Mann zu Mann ein ehrlicher Kampf<sup>69</sup>. In den Kolinden über die Jagd auf den Löwen nimmt sich ein junger Mann, der kurz vor der Hochzeit steht – im Grunde der gleiche Menschentyp wie der Hirte in Miorița – vor, im Wald einen Löwen zu erlegen. Er besteigt sein Pferd und eilt zur Lagerstatt des Löwen. Er findet den Löwen schlafend, und nichts wäre einfacher, als ihn im Schlaf zu verwunden oder zu fesseln. Das wäre jedoch ein ruhmloser Erfolg, und der junge Mann zieht es vor, den Gegner zu wecken, obwohl er weiss, dass dieser über eine sehr viel grössere Körperkraft verfügt. Der Löwe erwacht, und im Bewusstsein seiner Kraft fragt er den Jungen:

– Dar acuma tu cum vrei?  
Din lupte să ne luptăm,

Din săbii să ne tăiem?  
– Ba-n lupte, că-s mai drepte<sup>70</sup>

oder:

– Ce-ai cătat tu, june-aici?  
Ai venit să ne luptăm,  
Sau în puști să ne pușcăm,

Sau în săbi să ne tăiem?  
– Hai la luptă, că sînt drepte<sup>71</sup>

Halten wir zunächst fest, dass sich auch in der in dieser Kolinde dargestellten Auseinandersetzung drei Möglichkeiten finden, wie der Kampf geführt werden kann; genau wie in Miorița sehen zwei die Benutzung von Waffen vor: Gewehr oder Schwert; die von dem jungen Mann bevorzugte Kampfmethode bleibt jedoch, trotz seiner physischen Unterlegenheit, die körperliche Kraftprobe ohne Benutzung irgendwelcher Waffen. Sein Argument ist kein physisches, sondern ein moralisches: nur die körperliche Kraftprobe ist ehrlich. Diese Wahl konnte natürlich nicht vom Löwen getroffen werden, sondern von dem, der sich in Gefahr befand. Wie man weiss, verleiht der moralische Vorteil einem Kämpfer oft Kraft und führt ihn zum Sieg. Ist das möglicherweise auch der Fall bei dem jungen Hirten in Miorița?

Einen ungleichen Kampf finden wir auch im Märchen. Konservativer als Ballade oder Kolinde ist in dieser Gattung das Motiv, das

uns interessiert, klarer und ursprünglicher erhalten. Im Märchen kämpft der Held mit dem Drachen, der Kräfteunterschied versteht sich von selbst. Auch hier findet der Kampf in drei Etappen statt: erst mit der Lanze, dann mit dem Schwert; wenn die Waffen zerbrechen, folgt die körperliche Kraftprobe; sie «ist heftig und dauert einen ganzen langen Sommertag an» oder «von Mitternacht, bis dass die Sonne hoch steht», wobei mal der eine, mal der andere bis an die Knöchel, bis an die Knie, bis zum Gürtel und bis zum Hals versinkt; der Kopf bleibt jedoch draussen, um mit dem Schwert abgeschlagen zu werden<sup>72</sup>.

Die Ähnlichkeit des Motivs in Märchen, Ballade und Kolinde mit Miorița zeigt uns, dass *luarea, tăierea* oder, wie es in einigen Varianten wörtlich heisst, *retezarea capului*<sup>73</sup>, das der Hirte dem Tod durch Gewehr oder Schwert vorzieht, die gleiche Funktion haben muss wie die Enthauptung des negativen Helden im Märchen. In diesem Fall könnte man verstehen, warum der Junge das Enthaupten vorschlägt; wahrscheinlich, weil das erst geschehen kann nach einem männlichen Kampf, der nur zu gewinnen ist, nachdem der Gegner bis zum Hals in die Erde getrieben wurde, wonach ihm der Kopf abgeschlagen werden kann. Die Vorliebe für das Enthauptetwerden bedeutet eine Überlebenschance für den Hirten. Aber wenn der Junge dennoch das Unglück haben sollte, zu verlieren, dann möchte er seinem Testament entsprechend begraben werden. Es könnte sein, dass der Ausdruck *îngropat* ursprünglich zweimal in dem Text erschien: 1. *îngroparea pînă la gît* als Ergebnis eines direkten Kampfes, 2. *îngroparea ca înmormîntare*, eine sehr viel stärkere Bedeutung, die die erstere ausgeschlossen haben mag. Das könnte auch die Erklärung dafür sein, dass in einigen Varianten der Hirt das Erschossen- oder Erdolchtwerden ablehnt, dagegen jedoch darum bittet, eingegraben – wenn vielleicht auch nicht beerdigt zu werden – d.h. er bevorzugt das Eingegrabenwerden, das zu einer Kraftprobe gehört.

Wenn wir diese Erklärung akzeptieren, können wir verstehen, warum einige Autoren, angefangen mit Alecsandri, der Meinung waren, dass die im vorigen Jahrhundert bekannten Miorița-Varianten einen fragmentarischen Charakter hätten<sup>74</sup>. A. Densușianu glaubte, dass der ursprüngliche Text den Kampf der Schäfer enthalten hätte, aber in der Epoche vor der Aufzeichnung aus ihm verschwunden wäre. Uns scheint es, dass dieser männliche Aspekt, der für die Gattung der Ballade charakteristisch ist, auch in der Miorița *implizit erhalten ist*, gerade in der Episode, die wir untersucht haben. Der Vers *Făr' căpuțul jos luat* scheint ein schlüssiger Beweis zu sein: er ist nichts

anderes als ein Überbleibsel jenes Motivs, das sich auf den Heldenkampf der Schäfer bezieht. In jedem Fall stellen wir, wenn wir die moldo-muntenische Ballade und die transsylvanische Kolinde vergleichen, fest, dass in ersterer eine heimliche Entscheidung getroffen, ein Komplott geschmiedet wird, von denen wir nur dank der Indiskretion des seherischen Lammes wissen, während wir bei letzterer an einer offenen Diskussion teilnehmen; es ist so, als ob junge Männer ihre Bereitschaft zeigten, ihre Kräfte miteinander zu messen, vielleicht als Vorspiel eines ehrlichen Kampfes, nach dem Prinzip, dass derjenige siegt, der der Stärkere ist. Während in der moldo-muntenischen Ballade, die das Motiv am weitesten entwickelt hat, das Ganze eher im Dunkeln bleibt, ist es in der Kolinde in offener, fast heiterer Form gestaltet. In der Ballade scheint nichts anderes möglich als der Tod des Hirten, während er in der Kolinde auch überleben kann. Nichts aber ist natürlicher, als dass der Betroffene, der sich in einer Situation befindet, die ihm sowohl Rettung als auch Tod bringen kann, sein Testament macht. Vielleicht beginnt das Testament gerade deswegen mit einem Bedingungssatz: *dacă mi-ți omorî*, was keineswegs bedeutet *după ce mi-ți omorî*, sondern *în cazul că mi-ți omorî*. Ja, der Vers *De s-a-ntîmpla să mor eu*<sup>75</sup> scheint unsere Behauptung zu stützen, weil er zwei Möglichkeiten suggeriert.

Elemente, die der Idee der Passivität und Resignation widersprechen, finden wir nicht nur in den transsylvanischen Varianten, die wir hier unter Punkt 3 untersucht haben. Wir haben gesehen, dass im Untertyp «Fata de maior» dem Hirten mit dem Tode gedroht wird, wenn er das Mädchen nähme, das ihm begegnet ist. Er möchte sein Recht auf das Mädchen erkaufen, indem er seinen Stab, sein Gewehr, seinen Umhang und sogar die ganze Herde bietet. Das ist eine Möglichkeit, dem Tod zu entkommen, ohne dabei auf das Mädchen verzichten zu müssen. In den Varianten des Năsăud-Gebietes schreibt der Hirte seiner Mutter einen Brief oder bläst das Alphorn, um von seiner Mutter gehört zu werden<sup>76</sup>.

Einige Forscher waren der Meinung, dass es sich hier um eine irrelevante Kontamination des Miorița-Motivs mit der Ballade vom «Hilferuf des Hirten» handele. Uns scheint dieses Motiv kein Fremdkörper im Text der Miorița zu sein, wo es sich möglicherweise schon in sehr früher Zeit einen Platz geschaffen hat; heute ist es fest in die Textstruktur verwoben. Wie wir aus der Ballade «Hilferuf des Hirten» wissen, bedeutet das Blasen des Horns eine Botschaft, die die Rettung dessen, der sich in Gefahr befindet, bewirken soll<sup>77</sup>. Die Funktion des Hornblasens muss die gleiche sein auch in den Varian-



ten der Miorița. Ebenso sucht in Năsăud der Hirt, Zeit zu gewinnen:

Pină-mi tai un brădușel  
 Și să vie frații mei  
 Ca să-mi facă-un sălășel<sup>78</sup>

also den schicksalhaften Augenblick hinauszuzögern, was manchmal lebensrettend sein kann. Schliesslich möchten wir noch hinzufügen, dass in den Varianten aus Blăjenii de Sus-Bistrița der Junge dazu verurteilt wird,

Ori să-l puște, ori să-l taie,  
 Ori să staie la bătaie<sup>79</sup>

Alle diese Elemente zusammen: das Enthaupten (mit allen von uns aufgeführten Bedeutungen), der Versuch, auf den Beruf zu verzichten, um das geliebte Mädchen behalten zu können, das Hornblasen oder wenigstens der Versuch, den Tod hinauszuzögern, sowie die Aufforderung des jungen Hirten zum Kampf, zeigen deutlich, dass das transsylvanische Material die Idee einer Rettung vor dem Tode bewahrt hat.

Man könnte sich fragen: Warum kommt das Motiv «Auseinandersetzung der Hirten» in nur wenig über 40% der transsylvanischen Varianten vor, genauer gesagt, warum fehlt es im Criș-Gebiet, in den Munții Apuseni, in Hunedoara, Gebiete, die als konservativ bekannt sind und in denen die Miorița-Kolinde eine hohe Frequenz erreicht? Weiter oben haben wir gezeigt, dass die Formel, die wir in diesen Gebieten finden, stark vereinfacht ist: Einzelheiten verschwanden hier bedeutend früher. Das, was man ehemals als eine normale, gesunde Verteidigungsreaktion des Schäfers verstanden hat, wurde vergessen bzw. durch die Todesidee verdrängt. Der Text hat auf diese Weise gerade die Episode des impliziten Kampfes der Hirten verloren, wodurch ein Freiraum entstand, der dann durch die Idee der Resignation gefüllt wurde. Dieser Sachverhalt verwandelte den Gegenstand in ein lyrisches Thema und eröffnete damit eine neue Etappe der künstlerischen Entwicklung und Bestimmung. Die erste und älteste Stufe wäre somit die Kolinde zwischen West- und Ostkarpaten, eine zweite die westtranssylvanische Kolinde und die dritte die moldo-muntenische Ballade.

Unter dem Gesichtspunkt der Entwicklung von Lebens- und Todesvorstellungen bei den Rumänen stellen wir also fest, dass die Formel, die uns beschäftigt hat, die archaischste Verhaltensphase darstellt, eine Phase der offenen, ehrlichen und würdigen Konfrontation. Ökonomische, soziale und historische Faktoren, die die Lebensbedingun-

gen des Volkes erschwert haben, veränderten die Verhaltensformen in einer Weise, dass in einem bestimmten geschichtlichen Augenblick eine neue Stufe erreicht wurde, in der moralische Überlegenheit und eigene Körperkraft an Bedeutung verloren und den Waffen Platz machten. Unter den härteren Lebensbedingungen konnte die Idee von der Erfüllung des Schicksals ihre antiken Dimensionen zurückgewinnen und damit dem Menschen eine Möglichkeit des Fortbestehens bieten. In der Todesallegorie der moldo-muntenischen Ballade kristallisiert sich diese Spätphase der Geschichte.

Unsere Untersuchung hat – so hoffen wir – gezeigt, dass Interpretationen der Miorița, die seit ihrer schriftlichen Fixierung als der reinste Ausdruck rumänischer Lebens- und Todesvorstellungen gesehen wird, die transsylvanische Kolinde notwendig miteinbeziehen müssen. Das in der Alecsandrischen Fassung zentrale Motiv der Todesallegorie, das Generationen von Forschern zu zum Teil faszinierenden Auslegungen und Aussagen über die rumänische Volksmentalität angeregt hat (Pessimismus, Resignation, Todessehnsucht, auch Optimismus), wird in seiner Bedeutung und Tragweite stark relativiert. Durch den in der Kolinde thematisierten Mut zum Kampf und Willen zum Überleben werden der Interpretation neue Wege gewiesen.

#### *Anmerkungen*

- <sup>1</sup> Sur Racine. Paris 1963, S. 11.
- <sup>2</sup> Ed. R. Queneau, t. II, Paris 1968, S. 1491 (Encyclopédie de la Pléiade).
- <sup>3</sup> Légendes démocratiques du Nord. Paris 1854, S. 342.
- <sup>4</sup> «L'archétype de la ballade Miorița et sa valeur poétique», in: L. S.: Romänische Literaturstudien. Tübingen 1959, S. 848.
- <sup>5</sup> Antologia de la Poesia Popular Rumana. Salamanca 1959, S. 18.
- <sup>6</sup> Lezioni di letterature neolatine. Padova 1936, S. 7.
- <sup>7</sup> Canti narrativi tradizionali romeni. Firenze 1969, S. 97.
- <sup>8</sup> Bd. IV [Verona] 1962, S. 191.
- <sup>9</sup> Poezii populare ale românilor. București 1971, S. 13 und 331.
- <sup>10</sup> Op. cit., S. 342.
- <sup>11</sup> Al. Odobescu, Opere complete. Bd. II, București [1925], S. 22.
- <sup>12</sup> Th.D. Sperantia, Miorița și călușarii, urme de la daci. București 1915, S. 10–11.
- <sup>13</sup> «'Miorița' sau patimile unui Zalmoxis» in: Adevărul literar și artistic, Seria II, 10, 1931, nr. 552–554, zit. nach A. Fochi, Miorița. București 1964, S. 149–150.
- <sup>14</sup> Limite, București 1936, S. 15–46.
- <sup>15</sup> Zit. nach Fochi, Miorița, S. 152–153.
- <sup>16</sup> Ebenda, S. 153.
- <sup>17</sup> Spațiul mioritic. București 1936, S. 120–121. Cf. auch S. 9–32.
- <sup>18</sup> Zit. nach Fochi, Miorița, S. 136.
- <sup>19</sup> «Epopeia noastră păstorească», in: Revista critică literară 3 (1895) S. 318.

- <sup>20</sup> Poezia tradițională română. I, București 1969, S. 59-60.
- <sup>21</sup> Miorița, S. 284-285.
- <sup>22</sup> Vicața păstorească în poezia noastră populară. Ed. a II-a. București 1943.
- <sup>23</sup> Cercetări etnografice și de folclor. II. București 1972, S. 19.
- <sup>24</sup> Sur une ballade roumaine: La Mioritza. Genève 1946, S. 6.
- <sup>25</sup> Ebenda, S. 13.
- <sup>26</sup> Miorița, S. 267.
- <sup>27</sup> De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale. Paris 1970, S. 218-246.
- <sup>28</sup> Op.cit., S. 237.
- <sup>29</sup> Op.cit., S. 238-239.
- <sup>30</sup> Op.cit., S. 242-243.
- <sup>31</sup> Op.cit., S. 242.
- <sup>32</sup> Op.cit., S. 244.
- <sup>33</sup> Op.cit., S. 244.
- <sup>34</sup> Op.cit., S. 246.
- <sup>35</sup> O. Bîrlea, «Miorița colindă». In: Revista de Etnografie și Folclor, 12 (1967), nr. 5, S. 339-347. M. Pop, «La struttura della ballata rumena Miorița». In: Uomo e Cultura, 3 (1970) nr. 5-6, S. 67-75. R. Niculescu, «Ovid Densusianu și actualitatea exegezei Mioriței.» In: Revista de Etnografie și Folclor 18 (1973) nr. 6, S. 431-453. O. Buhociu: Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie. Totenklage - Burschenbünde und Weihnachtslieder - Hirtenphänomen und Heldenlieder. Wiesbaden 1974, S. 282-330. Al. Amzulescu, «Noi observații despre Miorița-colind». In: Revista de Etnografie și Folclor 24, 1979, nr. 1, S. 53-61.
- <sup>36</sup> Alecsandri, op.cit., S. 11.
- <sup>37</sup> Ebenda.
- <sup>38</sup> Op.cit., S. 555-1074. Nach dem Erscheinungsjahr der Fochischen Monographie wurden ca. 150 weitere Varianten veröffentlicht, zahlreiches noch unveröffentlichtes Material befindet sich in Archiven in București, Cluj, Iași usw.
- <sup>39</sup> Fochi, op.cit., Trans. 272: Ihr, meine Brüder, / Ihr habt beschlossen, / Dass Ihr mich tötet.
- <sup>40</sup> Fochi, op.cit., Trans. 6b, 7, 21, 22, 24, 34a, 34d, 37b, 44b, 51, 52, 62, 63a, 68-72, 73a bis e, 74, 84, 90, 95, 122, 141, 143b, 152a, 223, 224; Annexe VII, IX, XIII, XV, XVI, XXX, XXXII, XXXIV, XXXV, XXXVIII, LII, LV, LVI, LIX, LXI, LXXV.
- <sup>41</sup> Fochi, op.cit., Trans. 68: Wirst du sie nehmen, / Werden wir dich erschliessen... Erschiesst ihr mich, / Grabt mir mein Grab...
- <sup>42</sup> Fochi, op.cit., Trans. 7.
- <sup>43</sup> Es folgt hier die Liste der Varianten und Ortschaften, die bei Fochi, zunächst im Kap. 'Texte', aufgeführt sind. (Die Namen der Kreise werden wie folgt abgekürzt: AB: Alba; BH: Bihor; BN: Bistrița-Năsăud; CJ: Cluj; MM: Maramureș; MS: Mureș; SM: Satu Mare; SJ: Sălaj; SB: Sibiu): Trans. 1 Bătarci-MM; 2a Cămărzana-MM; 2b Cămărzana-MM; 3 Gherța Mică-MM; 4a Tîrșoț-MM; 4b Tîrșoț-MM; 5 Trip-MM; 6a Racșa-MM; 7 Tur-MM; 8 Boinești-MM; 9a Certeze-MM; 9b Certeze-MM; 14 Rozavlea-MM; 15 Șieu-MM; 16 Botiza-MM; 17 Cuhea-MM; 18a Ieud-MM; 18b Ieud-MM; 26 Plopiș-MM; 28 Moșca-MM; 29 Rohia-MM; 32a Rodna-BN; 32b Rodna-BN; 32c Rodna-BN; 32e Rodna-BN; 38b Rebrîșoara-BN; 44a Susenii Birgăului-BN; 45 Bistrița Birgăului-BN; 46a Sebiș-BN; 48 Ghinda-BN; 49 Bistrița-BN; 50 Chiraleș-BN; 54a Piatra-BN; 56a Ciceu Corabia-BN; 56b Ciceu Corabia-BN; 57 Strîmbu-CJ; 59 Lelești-CJ; 60 Batin-CJ; 61 Pintic-CJ; 63d Ciubanca-CJ; 65 Letca-CJ; 66 Ciocmani-SJ; 67 Năpradea-SJ; 73f Girbou-SJ; 76a Lujerdiu-CJ; 76b Lujerdiu-CJ; 77 Sic-CJ; 78 Sintejude-CJ; 79 Nicula-CJ; 80 Bunești-

CJ; 81a Mintiul Gherlei-CJ; 81b Mintiul Gherlei-CJ; 82 Fizeșul Gherlei-CJ; 83 Sinnicoară-CJ; 85 Fildu de Mijloc-CJ; 88 Ciuleni-CJ; 89 Călata-CJ; 94 Sărata-CJ; 96a Feleac-CJ; 96b Feleac-CJ; 97 Cluj und Lipova; 98a Apahida-CJ; 98b Apahida-CJ; 99a Cojocna-CJ; 99b Cojocna-CJ; 100 Pata-CJ; 101 Ceanu de Sus-CJ; 104a Turda-CJ; 104b Turda-CJ; 105 Cimpia Turzii-CJ; 106 Cătina-CJ; 107 Miheșul de Cimpie-MS; 108 Milaș-MS; 109 Oroiu-MS; 110 Iclânzell-MS; 111 Sînpaul-MS; 112 Petrilaca-MS; 113a Tăureni-MS; 113b Tăureni-MS; 113c Tăureni-MS; 114 Ludus-MS; 115b Copand-AB; 116 Ciunga-AB; 117 Unirea-AB; 118 Rîmeș Valea Uzei-AB; 119 Mogoș (Cristești)-AB; 120 Bistra-AB; 123 Criștelec-SJ; 124 Giurtelecul Silvaniei-SJ; 230 Benic-AB; 241a Sîncel-AB; 241b Sîncel-AB; 242 Valea Sasului-MS; 243 Cenade-AB; 258 Șoimușul Român-MS; 259 Nazna-MS; 260 Socolul de Cimpie-MS; 263 Adrian-MS; 264 Ibănești-MS; 267 Gledin-MS; 268 Răstolița-MS; im Anhang dieser Monographie sind folgende Varianten enthalten: I Tîrșolț-SM; III Ieud-MM; V Rogoz-MM; VIII Hideaga-MM; X Hideaga-MM; XVII Băsești-MM; XVIII Tămășești-MM; XIX Telciu-BN; XX Telciu-BN; XXI Telciu-BN; XXIII Salva-BN; XXXI Leșu-BN; XXXVI Prundu Bîrgăului-BN; XXXVIII Prundu Bîrgăului-BN; XXXIX Posmuș-BN; XLI Bidiu-BN; XLII Bidiu-BN; XLIII Țop-CJ; XLIV Vaida Cămăraș-CJ; XLV Pălătea-CJ; XLVI Bunești Săplac-CJ; XLVII Bunești-Săplac-CJ; XLVIII Bădești-CJ; XLIX Braniștea-BN; L Nireș-CJ; LI Nireș-CJ; LIII Cașei-CJ; LIV Ciceu Poieni-CJ; LX Iuriu di Cimpie-CJ; LVIII Ciuleni-CJ; LXII Someșeni-CJ; LXIII Copru-CJ; LXVI Cărășău und Nimăiești-BH; LXXVII Roșia de Secaș-AB; LXXVIII Roșia de Secaș-AB; LXXIX Poiana Sibiului-SB; LXXX Șard-AB; LXXXII Cergău Mic-AB; LXXXIII Veza-AB; LXXXV Gledin-MS; im Kap. «Nicht zu lokalisierendes Material» finden wir noch 14 Texte: 5, 6, 7, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 20, CVIII, CIX, CX, CXI; im Kap. «Fragmente» finden wir einen Text: 18 Ieud-MM.

<sup>44</sup> Fochi, op. cit., Trans. 230: Wie willst du, dass dein Tod geschehe? / Mit dem Dolche, mit der Flinte?

<sup>45</sup> Fochi, op. cit. Trans. 7: Während er die Schafe sammelt, / Ward das Urteil ihm gesprochen: / Entweder mit der Flint' erschossen, / Oder mit dem Schwert erstochen...

<sup>46</sup> Weitere Varianten bleiben wegen ihrer geringen Frequenz unberücksichtigt: der Schäfer möchte durch einen Pfeil (Fochi, op. cit., Trans. 97) oder durch das Schwert getötet werden (ebenda, Trans. 26, 263, Annex VIII).

<sup>47</sup> Ebenda, Trans. 65, 66, 73 f., 85, 230, Annex VIII, XLVIII, Nelocalizate CVIII.

<sup>48</sup> Fochi, Trans. 66: Willst du, dass wir dich erstechen? / Oder aber dich erschossen? Nein, ihr sollt mich nicht erstechen, / Sondern lieber mich erschossen.

<sup>49</sup> Fochi, Trans. 230: Wie willst du, dass dein Tod geschehe? / Mit dem Dolche, mit der Flinte? / Nun, so sei es mit der Flinte.

<sup>50</sup> Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*. București 1976, S. 216.

<sup>51</sup> Ebenda, S. 217.

<sup>52</sup> Fochi, *Miorița*, Trans. 2a, 4a bis 4b, 5, 8, 9a, 26, 28, 56, 57, 241a, 243, 259 (vielleicht auch Trans. 9b, 17, 40), Annex I, XLII, LVI, LXXVII, LXXVIII, LXXIX.

<sup>53</sup> Fochi, *Miorița*, Annex LXXXIX: Brüder, lasst vom Schiessen ab, / Sondern grabt mich lieber ein / in dem Pferche meiner Schafe.

<sup>54</sup> Fochi, *Miorița*, Trans. 8: Die Entscheidung war getroffen: / Mit der Flint' werd' er erschossen, / Mit dem Schwert werd' er erstochen. / Erschiesst mich nicht, / Erstecht mich nicht, / Sondern lieber grabt mich ein / Vor dem Pferch der Schafe klein.

<sup>55</sup> Fochi, Miorița, Trans. 32a bis 32e, 38b, 45, 49, 56b, 59, 60, 61, 63d, 67, 76b, 77, 78, 79, 80, 83, 88, 94, 96a, 96b, 98a bis 98b, 99a bis 99b, 100, 101, 104a bis 104b, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113a bis 113c, 114, 115b, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 242, 260, 264, 267, 268, Annex V, XVII, XVIII, XXXVI, XXXVIII, XXXIX, LXXXII, LXXXIII, Nelocalizate 5, 6, 7, 9, 14, 15, 18, 20, CIX, CXI.

<sup>56</sup> Fochi, Miorița, Trans. 32a: Sie beginnen ihn zu fragen: / Bruder, wie willst du den Tod? / Mit der Flinte, mit dem Pfeil? / Oder willst enthauptet sein? Nicht erschossen, nicht durchbohrt, / Eher möcht' enthauptet sein.

<sup>57</sup> Fochi, Miorița, Trans. 56b: Soll man dich hängen, strangulieren? / Oder dir den Kopf abschlagen? / Als er dieses Wort vernommen, / Wendet er sich an die beiden: / Weder sollt ihr mich erhängen, / Noch sollt ihr mich strangulieren, / Aber mir den Kopf abschlagen.

<sup>58</sup> I. Talos, Meșterul Manole. București 1973, S. 177.

<sup>59</sup> Al.I. Amzulescu, op. cit., S. 55.

<sup>60</sup> Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens. Band VIII. Berlin und Leipzig 1936/1937, Art. «Strafe», Col. 512.

<sup>61</sup> Ebenda, Band II, Art. «Enthaupten», Col. 853.

<sup>62</sup> Ebenda, Col. 853-854.

<sup>63</sup> Ebenda, Col. 854.

<sup>64</sup> Ebenda, Col. 854-855; vgl. auch O. Birlea, Mică enciclopedie a poveștilor românești. București 1976, Art. «Apă - apă vie - apă moartă», «Iarba fiarelor», «Pedepse».

<sup>65</sup> Op. cit., S. 250-251. Cf. auch S. 289.

<sup>66</sup> Miorița, S. 263-264.

<sup>67</sup> Op. cit., S. 240.

<sup>68</sup> Op. cit., S. 53-55.

<sup>69</sup> Fochi, Estetica oralității. București 1980, S. 304-305.

<sup>70</sup> La luncile soarelui. București 1964, S. 72: Aber nun, wie willst du's haben? / Woll'n wir miteinander ringen? / Woll'n wir mit dem Schwerte kämpfen? / Wir wollen miteinander kämpfen, / Denn das ist ehrlicher.

<sup>71</sup> Ebenda, S. 76: Junger Mann, was möchtest du? / Woll'n wir miteinander ringen? / Oder woll'n wir lieber schiessen, / Oder mit dem Schwerte kämpfen? / Auf zum Kampf, denn das ist ehrlich.

<sup>72</sup> O. Birlea, op. cit. S. 211. Cf. auch Fochi, Estetica: alegerea morții, decapitarea, fazele luptei.

<sup>73</sup> Fochi, Miorița, Annex LXXXII, LXXXIII, CXI.

<sup>74</sup> Vgl. den berühmten Satz des Dichters: «Ich glaube nicht, dass sie vollständig ist, aber auch in dieser Form ist sie in meinen Augen ein unschätzbare Poem, auf das wir Rumänen mit Recht stolz sein können» (op. cit., S. 332).

<sup>75</sup> Fochi, Miorița, Trans. 18a, 18b, 55, 89, 102 usw.

<sup>76</sup> Ebenda, Trans. 32d, 34b, 35 u.a.

<sup>77</sup> Vgl. Robert Wildhaber, «AaTh 958 'Der Hilferuf des Hirten'». In: Fabula 16 (1975), S. 233-256.

<sup>78</sup> Fochi, Miorița, Trans. 54b: Bis ich eine Tanne fälle, / Bis dass meine Brüder kommen, / Um mir einen Sarg zu machen.

<sup>79</sup> Ion Talos, «Miorița in Transilvania». In: Anuarul de Folclor II (1981) S. 114.