

UNIVERSITÄT DES SAARLANDES
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT II
SPRACH-, LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFTEN

Literarischer Selbstentwurf und Exilerfahrungen.

Das rumänische Paradigma

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades eines

Doktors der Philosophie

der Philosophischen Fakultäten

der Universität des Saarlandes

vorgelegt von

Laura M. Sfercoci

aus Timișoara, Rumänien

Saarbrücken, 2009

Danksagung

Mein Dank für die hilfreiche Unterstützung bei der Erstellung meiner Dissertation geht vor allem an meinen Doktorvater, Prof. Dr. Schmeling, der mit anregenden Gesprächen und mit wertvollen Ratschlägen für das Gelingen der Arbeit sorgte.

Für die Übernahme des Zweitgutachtens möchte ich Frau Prof. Dr. Jeanne Bem herzlich danken.

Ein sehr herzlicher Dank gilt meinen lieben Eltern, die stets eine sehr wichtige Stütze gewesen sind und auf ihre Weise zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Des Weiteren möchte ich meiner lieben Schwester Nicoleta, die mir mit Rat und Tat zur Seite stand und unermüdlich beim Korrekturlesen der Arbeit half, sehr danken.

Dr. Daniel Vighi sei für die Hilfsbereitschaft zur Beschaffung der Sekundärliteratur und die stete Diskussionsbereitschaft herzlich gedankt.

Für die finanzielle Unterstützung möchte ich der Landesgraduierföderung danken.

Meinen Freunden Lydia Reuther und Gerhard Fielk danke ich für die vielen Anregungen und das Korrekturlesen.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	I
Inhaltsverzeichnis	II
Abbildungsverzeichnis	IV
Siglenverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	VI
1 Einleitung	1
1.1 Forschungsstand	6
1.2 Vorgehensweise der Arbeit	12
2 Begriffsbestimmungen	16
2.1 Das innere Exil	16
2.2 Das äußere Exil: Exil, Emigration oder Diaspora?	21
3 Die Autoren und ihre literarischen Werke	24
3.1 Gruppe der „Daheimgebliebenen“	25
3.1.1 Exkurs zu „Generația ’80“	25
3.1.2 Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș: <i>Femeia în roșu</i> (1990).....	28
3.1.3 Daniel Vighi: <i>Decembrie, ora 10</i> (1997)	32
3.1.4 Gheorghe Crăciun: <i>Pupa russa</i> (2004)	34
3.2 Gruppe der „Exilanten“	36
3.2.1 Dumitru Țepeneag: <i>Hotel Europa</i> (1996).....	36
3.2.2 Exkurs zum Begriff „rumäniendeutsch“ bzw. „rumäniendeutsche Literatur“	39
3.2.3 Richard Wagner: <i>Miss Bukarest</i> (2001).....	40
3.2.4 Norman Manea: <i>Die Rückkehr des Hooligan. Ein Selbstporträt</i> (2003)	43
3.3 Schreibstrategien	44
3.3.1 <i>Femeia în roșu</i>	44
3.3.2 <i>Decembrie, ora 10</i>	50
3.3.3 <i>Pupa russa</i>	53
3.3.4 <i>Hotel Europa</i>	57
3.3.5 <i>Miss Bukarest</i>	60
3.3.6 <i>Die Rückkehr des Hooligan. Ein Selbstporträt</i>	62
3.3.7 Zusammenfassung.....	64
4 Selbstentwurf als „Hooligan“	68
4.1 Etymologische Herkunft des Wortes „Hooligan“	72
4.2 Exkurs: Die Bedeutung des „Hooligan“ im Russischen	73
4.3 Der „Hooligan“ in Rumänien	77
4.3.1 Die Jahre der Hooligans: „Garda de Fier“ (Die Eiserne Garde)	81
4.3.2 Die Wandlung des Philosophieprofessors Nae Ionescu zum Hooligan	83
4.3.3 Antisemitismus an Hochschulen.....	85
4.3.4 Mircea Eliade und die Legionärsbewegung.....	87

4.3.5	Die Hooligan-Erfahrung	92
4.3.6	Exkurs: Die Nestbeschmutzung oder der Hooligan in der kafkaesken Welt	96
4.3.7	Die multiple Identität und seine Zerreißprobe	102
4.3.8	Der Hooligan im amerikanischen Exil.....	110
4.3.9	Exkurs zum Synonym des Hooligans: „Golan“	119
5	Das innere Exil	121
5.1	Die Macht des totalitären Systems: Überwachung und Kontrolle.....	122
5.2	Dissens	150
5.3	Widerstand als Gegenkultur	156
5.3.1	Grenzen und Grenzerfahrungen	157
5.3.2	Sozial Marginalisierte	182
5.3.3	Chronik der Verzweiflung	198
6	Das äußere Exil.....	218
6.1	Das Leben im Exil	221
6.2	Selbst- und Fremdbilder.....	241
6.2.1	Kulturtypologisches: Die Balladen <i>Mioria</i> und <i>Meterul Manole</i>	242
6.2.2	Die jüdische Erinnerungskultur. Das Selbst- und das Fremdbild anhand der Komposition <i>Le Martyr</i> (1940; <i>Der Märtyrer</i>) von Marc Chagall	252
6.2.3	Das Fremdbild, das Bild vom Anderen.....	261
7	Globalisierung	272
7.1	Das Konstrukt „Europa“	273
7.2	Inklusion und Exklusion.....	277
7.3	Transit	292
8	Fazit.....	300
9	Literaturverzeichnis.....	307

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: „Hotel <i>Europa</i> “	274
Abb. 2: Lasswell-Formel (zur Beschreibung des Kommunikationsprozesses)	286

Siglenverzeichnis

- PR** CRĂCIUN, Gheorghe: *Pupa Russa. Roman*. București: Editura Humanitas, 2004, 400 S. Mit einem Vorwort von Mircea Horia Simionescu.
- H** ELIADE, Mircea: *Huliganii*. București: Humanitas, 2003, 372 S.
- DH** ELIADE, Mircea: *Die Hooligans. Roman*. Freiburg im Breisgau/Basel/Wien: Verlag Herder, 1993, 358 S. Übersetzt von Richard Reschika.
- RH** MANEA, Norman: *Die Rückkehr des Hooligan. Ein Selbstporträt*. München/Wien: Verlag Carl Hanser, 2003, 411 S. Übersetzt von Georg Aeschl.
- IH** MANEA, Norman: *Întoarcerea huliganului*. Iași: Editura Polirom, 2003, 367 S.
- FR** NEDELCIU, Mircea/BABEȚI, Adriana/MIHĂIEȘ, Mircea: *Femeia în roșu. Roman*. Ediția a III-a, Iași: Editura Polirom, 2003, 456 S. Mit einem Vorwort von Mircea Cărtărescu und einem Nachwort von Martin Adams Mooreville.
- CH** SEBASTIAN, Mihail: *Cum am devenit huligan*. București: Humanitas, 2006, 120 S.
- WH** SEBASTIAN, Mihail: „Wie ich zum Hooligan wurde. Texte, Tatsachen, Menschen.“ In: ders.: *Seit zweitausend Jahren*. 1. Auflage, Paderborn: Igel-Verlag Literatur, 1997, (S. 280-357). Übersetzung und mit einem Nachwort und einer Dokumentation hg. von Daniel Rhein.
- DMA** SEBASTIAN, Mihail: *De două mii de ani*. București: Humanitas, 2006, 252 S.
- SZJ** SEBASTIAN, Mihail: *Seit zweitausend Jahren*. 1. Auflage, Paderborn: Igel-Verlag Literatur, 1997, 359 S. Übersetzung und mit einem Nachwort und einer Dokumentation hg. von Daniel Rhein.
- J** SEBASTIAN, Mihail: *Jurnal 1935-1944*. București: Editura Humanitas, 2005, 604 S. Textgestaltung von Gabriela Omăt, Vorwort und Anmerkungen von Leon Volovici, Übersetzungen von Alina Skultéty.
- T** SEBASTIAN, Mihail: „*Voller Entsetzen, aber nicht verzweifelt*.“ *Tagebücher 1935-1944*. München: Claassen, 2005, 864 S. Hg. von Edward Kanterian. Übersetzt von Edward Kanterian und Roland Erb unter Mitarbeit von Larisa Schippel.
- HE** ȚEPENEAG, Dumitru: *Hotel Europa*. București: Editura 100+1 Gramar, 1999, 391 S. Vorwort und Curriculum Vitae von Nicolae Bârna, (S. I-XXXI).
- HEd** TSEPENEAG, Dumitru, *Hotel Europa. Roman*. 1. Auflage, Berlin: Suhrkamp, 1998, 448 S. Übersetzt von Ernest Wichner.
- D** VIGHI, Daniel: *Decembrie, ora 10*. București: Editura Albatros, 1997, 136 S.
- MB** WAGNER, Richard: *Miss Bukarest. Roman*. 1. Auflage, Berlin: Aufbau-Verlag GmbH, 2001, 190 S.

Abkürzungsverzeichnis

bzw.	beziehungsweise
ders.	derselbe
d. h.	das heißt
dies.	dieselbe
ebd.	ebenda
etc.	et cetera
u. a.	unter anderem
v. a.	vor allem
vgl.	vergleiche
z. B.	zum Beispiel
ÜA	Übersetzung der Autorin*

*Die Zitate aus den Romanen *Femeia în roșu*, *Decembrie, ora 10* und *Pupa Russa*, die im Moment nur in rumänischer Sprache vorliegen, werden von mir in der vorliegenden Arbeit übersetzt.

Die Zitate aus der Primärliteratur werden immer im fließenden Text zunächst auf rumänisch und anschließend auf deutsch wiedergegeben. Die Zitate aus der rumänischen Sekundärliteratur hingegen liegen übersetzt in der Fußnote vor.

*Nicht um die Konservierung der Vergangenheit,
sondern um die Einlösung der vergangenen Hoffnung ist es zu tun.*

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W: *Dialektik der Aufklärung* (1947)

1 Einleitung

Lange Zeit trennte der Eiserne Vorhang während des kalten Krieges Ost- und West-Europa voneinander. „Ein Europa aber, das aus zwei nicht miteinander kommunizierenden Hälften besteht, ist nicht europäisch: eine Hälfte des Gehirns kann sich nicht für das ganze Gehirn ausgeben, selbst wenn die andere Hälfte krank ist.“¹ Ein konstruktiver und kontinuierlicher Dialog der Europäer bildet somit die unerlässliche Voraussetzung für das friedliche Zusammenleben durch ein harmonisches Neben- und Miteinander der Nationen im ‚Haus Europa‘. Das Ideal der europäischen Aufklärung hinsichtlich Grenzenlosigkeit, Freiheit, Gleichberechtigung und multikultureller Toleranz wird angestrebt. Anlässlich eines europäischen Festes (am 29.10.1993) vertrat der Philosoph und ehemalige rumänische Kulturminister (1989-1991) Andrei Pleșu in seiner Rede die Auffassung, dass die Europäisierung nicht durch einen aufflammenden Patriotismus oder eine national angestrebte Autonomie gefährdet werden darf.² In den Vordergrund tritt im Grunde genommen neben einer vereinheitlichten Administration und Politik die friedliche und von gegenseitigem Respekt getragene Existenz der unterschiedlichen Nationen und Identitäten. Laut Pleșus Worten haben alle Europäer „eine unverwechselbare Stimme, und jeder von uns kann eine dem anderen unbekanntes Geschichte erzählen.“³ Diesen individuellen und vielfältigen Stimmen verschafft das Medium der Literatur besonders Gehör. Die tragende Rolle der Künstler ist zunächst, einen Dialog der Europäer zu initiieren und überdies diesen dynamisch aufrechtzuerhalten. Die Europäisierung soll dann in diesem Kontext, in einer Fusion mit der Kunst als „wichtiges Vehikel der Übertragung von Kultur“⁴, zur tiefgründigen Selbsterforschung beisteuern. Schließlich signalisiert das aus dem Griechischen stammende Wort Europa „[d]ie mit weitumfassenden Blick“, ‚mit weiten Augen‘. Das bedeutet soviel wie Aufgeschlossenheit, Luzidität, Synthese.⁵ Und Rumänien sieht sich seit der Dezemberrevolution 1989 damit konfrontiert, eine „Bestandsaufnahme der heutigen Kulturszene“⁶ vorzunehmen. Gekennzeichnet ist dieser Vorgang insbesondere durch „Dynamik, Neugier und die Bereitschaft zum Dialog mit anderen Kulturen“.⁷

¹ Pleșu, Andrei, 1994, (S. 3-5, 3).

² Vgl. Pleșu, Andrei, 1994, (S. 3-5, 3).

³ Vgl. Pleșu, Andrei, 1994, (S. 3-5, 4).

⁴ Vgl. Greenblatt, Stephen, 2001, (S. 48-59, 53).

⁵ Vgl. Pleșu, Andrei, 1994, (S. 3-5, 5).

⁶ Vgl. Mușat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 9).

⁷ Vgl. Mușat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 9).

Angesichts des Beitritts Rumäniens zur Europäischen Union am 1. Januar 2007, ist es angebracht, die Neugier des Westens gegenüber der Literatur der ehemaligen Ostblockstaaten - in diesem Fall Rumänien - anzuregen. Es ist mir ein wichtiges Anliegen in der vorliegenden Arbeit, die ich als Beitrag zur Diskussion über ‚Rumänien und Europa‘ verstehe, den Versuch zu unternehmen, einem mit der Thematik nichtvertrauten Leser die im Medium der Literatur reflektierte Besonderheit des rumänischen Gedankenguts und Kulturraums näher zu bringen und Impulse zum verstehbaren und vorurteilsfreien Umgang mit Autoren aus Rumänien zu liefern. Viele der Texte weisen noch heute Charakteristika der Literatur vor 1990, d. h. aus der Zeit der kommunistischen Herrschaft, auf. Hierzu zählen z. B. der in Anspielung, Parabeln etc. verkleidete Schreibstil, das Schreiben-zwischen-den-Zeilen, das Schriftstellern die Möglichkeit bot, die Misere der ‚Goldenen Jahre‘, ihre ‚absurde‘ Realität der Leserschaft näher zu bringen. Nun ist dieser Schreibstil aber nicht mehr gefragt. Folglich hat ein nicht diesem Kulturraum angehörender Leser große Schwierigkeiten, derartige Werke zu begreifen, zumal der politische Kontext keine Aktualität mehr aufweist.

Durch die Verknüpfung von ‚daheimgebliebenen‘ und exilierten Schriftstellern soll in der vorliegenden Arbeit der Aufbau und die Vermittlung von Identität in selektiv ausgewählten literarischen Werken von repräsentativen Autoren dargelegt werden. In diesem Kontext geraten dann auch Exilerfahrungen durch die Verlagerung des Schaffensprozesses in das Ausland ins Visier. Jedoch soll das Exil separat als inneres und äußeres Exil Beachtung finden. Ersteres bezieht sich sowohl auf die durch das totalitäre Regime provozierten Entfremdungserfahrungen als auch auf die Widerstandshaltung der betroffenen Individuen. Ausgewählt wurden hierzu Werke, die gegenwärtig nur dem rumänischen Publikum zugänglich sind. Auf diesem Wege sollen sie auch im Ausland der Öffentlichkeit näher gebracht werden. Das äußere Exil spiegelt hingegen das Leben und die Entwicklung der Individuen in der Fremde wider. Ihre Werke können dem Begriff ‚kulturelle Hybridisierung‘ zugeordnet werden: Laut Schmeling handelt es sich hierbei um ‚Geschichten von Helden, die zwischen den Kulturen leben, weder hier noch dort richtig zu Hause, kulturelle Nomaden sind.‘⁸ Die ausgewählten Schriftsteller, die den Dialog über Rumänien und Europa in ihren literarischen Werken führen, haben alle einen gemeinsamen kulturellen Hintergrund.

⁸ Vgl. Schmeling, Manfred, 2004, (S. 93-111, 98).

Auf dieser Grundlage können dann in einer chronologischen Übersicht Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet werden.

Basierend auf literarischen Werken, deren Autoren ihre Sozialisation im Kommunismus erfahren haben, fragt die vorliegende Arbeit nach den Einflüssen dieser Herrschaftsform auf die gesellschaftlich-politische und kulturelle Entwicklung dieser Individuen während und nach dem totalitären Regime. Wie gestalten sich die Bemühungen der dieser Ideologie ausgesetzten Personen, die die nationale Identität resolut zu überwinden versuchen? Schließlich spielt die kommunistische Identitätspolitik, die den „neuen Menschen“ zu erschaffen anstrebt, eine signifikante Rolle für die Interaktion mit dieser spezifischen politischen und sozialen Umwelt. Für einen Kontrast werden - wie bereits erwähnt - Autoren, die in der Heimat geblieben sind, Schriftstellern aus dem Exil gegenübergestellt. Die Exilanten, deren Leben sich einschneidend durch die Veränderung der Rahmenbedingungen gewandelt hat, werden mitberücksichtigt, um sowohl unterschiedliche Identitätsentwicklungen als auch innere und äußere Exilerfahrungen aufzuzeigen. Zum besseren Verständnis muss in Erinnerung gerufen werden, dass der Kommunismus als „Theorie einer Gesellschaftsordnung, in der es keine Klassenunterschiede gibt, die Produktionsmittel, die Produktion und die Güterverteilung in den Händen der Gesellschaft liegen, jeder gleichen Zugang zu den Verbrauchsgütern hat und der Staat mit seiner Zwangsgewalt zugunsten freiwilliger Zusammenarbeit verschwunden ist“⁹ definiert wird. Insbesondere in einem Staat, in dem Machtpolitik und Ideologie eng miteinander verknüpft sind und die individuelle Freiheit eliminiert wird, muss das Individuum große Anstrengungen an den Tag legen, um seine eigene Entwicklung und Entfaltung resolut voranzutreiben. Die Auffassung von Identität ist auch eng verknüpft mit dem Verständnis von Kultur. Aus diesem Grund muss für die vorliegende Arbeit eine tragende Definition gefunden werden, schließlich „[steht] die Literaturwissenschaft [...] im Dienste des Verstehens von Kultur“.¹⁰ In der sozialistischen Gesellschaft ist unter dem Begriff „Kultur“ Folgendes verstanden worden:

Zur Kultur einer Gesellschaft gehören: die Gesamtheit der objektiven und subjektiven Ergebnisse menschlicher Tätigkeit, in denen sich die Entwicklung der Menschen ausdrückt; das jeweils historisch-konkrete Ensemble der Lebensbedingungen der Individuen [...] die Formen des sozialen Verkehrs und der geistigen Kommunikation in der Gesellschaft [...]; die die sozialen Beziehungen und das persönliche Verhalten der Individuen regelnden Erfahrungen,

⁹ Vgl. *Der große Brockhaus in einem Band*. 2003, (S. 562).

Gewohnheiten, Normen, Rechtsvorschriften, Traditionen und Wertorientierungen; die Bräuche, Kulte und Riten in der jeweiligen Lebensweise [...] die ideologischen Interpretationen und Reflektionen des Verhältnisses der Menschen zur Natur und seiner gesellschaftlichen Stellung und Perspektive in Kunst und Weltanschauung und deren Einwirkungen auf die gesellschaftlichen Verhältnisse und individuellen Verhaltensweisen [...].¹¹

Seit dem Fall des Eisernen Vorhangs ist Rumänien um die Aufarbeitung seiner Vergangenheit sehr bemüht, da erst dadurch „Demokratie ebenso wie unabhängige Kultur“ aufgebaut werden können.¹² In einem Artikel schildert die Chefredakteurin der rumänischen Wochenzeitschrift *Observator Cultural* (*Kultureller Beobachter* ÜA¹³), Carmen Muşat, akkurat die gegenwärtige Situation in Rumänien.¹⁴ Sie konstatiert, dass gegenwärtig der Eindruck einer sehr dynamischen und modernen Kultur erweckt wird. Allerdings besteht ein Mangel an essentiellen Instrumentarien wie Lexika und Anthologien zum „Verständnis ihrer Evolution und ihres Profils“.¹⁵ Dieses Manko zwingt nun insbesondere Universitätsprofessoren die lückenhaften Bibliographien kontinuierlich zu vervollständigen und neue Kulturinstitutionen zu errichten. Im Literaturbetrieb wird dynamisch die Reintegration der früher verbotenen Autoren und deren Werke (z. B. Autobiographien und Tagebücher) in dem rumänischen Kanon der Literatur verfolgt. „Viele dieser Bücher hatten dokumentarischen Wert und halfen, die Atmosphäre des Terrors in der an Gefängnis erinnernden politischen Realität zu rekonstruieren. Diese Texte wurden zu einer literarischen Schule sui generis für die Schriftsteller der 90er Jahre.“¹⁶ Zu den Akteuren im Kulturbetrieb zählen des Weiteren zahlreiche Autoren und Kritiker der Generation 80 (siehe Kapitel 3.1.1), die sich nach der Revolution für die Reorganisation alter Institutionen, wie Universitäten, Verlage, Publikationen, kulturelle Stiftungen und Nichtregierungsorganisationen einsetzen. Das Interesse der nachkommenden Intellektuellen-Generation reduziert sich aber nicht nur auf das kulturelle Leben, sondern weitet sich ebenso auf politische und soziale Bereiche aus.

Wie bereits vorher erwähnt, ist der kulturelle und politische Kontext für das Verständnis der literarischen Texte von Relevanz. Die Theorie des New Historicism, die für die Analyse zur Grundlage genommen wird, „vergrößert die gesellschaftliche

¹⁰ Vgl. Greenblatt, Stephen, 2001, (S. 48-59, 51).

¹¹ *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 501-502).

¹² Vgl. Muşat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 9).

¹³ Übersetzung der Autorin.

¹⁴ Vgl. Muşat, Carmen, 2007, (S. 6-9).

¹⁵ Vgl. Muşat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 8).

¹⁶ Muşat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 6).

Reichweite literarischer Interpretationen“.¹⁷ Nach Stephen Greenblatt, dem Begründer dieses kritischen Ansatzes, „muß alles Verfügbare [genutzt werden], um eine Sicht jenes ‚komplexen Ganzen‘ zu konstruieren“¹⁸, insbesondere wenn der Interpret „mit historischem Interesse in einer kultur- oder textwissenschaftlichen Disziplin arbeiten will.“¹⁹ Nach Greenblatt erweist sich dieses Vorgehen als relevant, denn

[i]n jeder Kultur gibt es einen allgemeinen Symbolhaushalt, bestehend aus den Myriaden von Zeichen, die Verlangen, Furcht und Aggression der Menschen erregen. Durch ihr Vermögen, einprägsame Geschichten zu konstruieren, ihre Beherrschung effektvoller Bildlichkeit und vor allem ihr Gespür für die größte kollektive Schöpfung jeglicher Kultur: die Sprache, sind literarische Künstler dazu befähigt, diesen Haushalt zu manipulieren. Sie nehmen symbolisches Material aus einer kulturellen Sphäre und bewegen es in eine andere, vergrößern dabei seine emotionale Wirkungskraft, wandeln seine Bedeutung ab, verbinden es mit weiterem Material aus einem anderen Bereich und verändern so seinen Ort in einem umfassenden gesellschaftlichen Entwurf.²⁰

Vergleichbar ist das oben angesprochene Verfahren mit dem Einsatz eines Mikroskops in den Naturwissenschaften. Laut Moritz Baßler wird dadurch der Blick „auf das aus Diskursfäden gesponnene dichte Gewebe der Kultur bzw. Geschichte [gerichtet]“.²¹ Dem Interpreten gelingt es, mithilfe der Diskursanalyse „einzelne Fäden daraus zu verfolgen, um jeweils ein Stück Komplexität, Unordnung, Polyphonie, Alogik und Vitalität der Geschichte zu rekonstruieren, nach dem Motto: ‚messy vitality over obvious unity.‘“²²

Zudem darf nicht außer Acht gelassen werden, dass „[d]er Interpret [...] nicht außerhalb einer abgeschlossenen Aussage, die es zu verstehen gilt [steht], sondern [...] aktiver Teil der allgemeinen Vernetzung [ist].“²³ Dies gewinnt in meiner kulturübergreifend angelegten Arbeit an Bedeutung, denn laut Carmine Chiellinos Aussagen wird Interkulturalität am Besten von jener jungen Generation von Wissenschaftlern verstanden, „die in der Interkulturalität zu Hause sind und die über ein

¹⁷ Vgl. Schöbler, Franziska, 2006, (S. 79).

Stephen Greenblatt, Louis Montrose und andere Dozenten an der University of California riefen die Bewegung des New Historicism Anfang der 1980er Jahre ins Leben. Infolge ihres Studiums in den aufreißerischen 1960er Jahren sind die Begründer dieser Theorie von der intensiven Auseinandersetzung mit dem Marxismus geprägt. Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28).

¹⁸ Greenblatt, Stephen, 2001, (S. 48-59, 51).

¹⁹ Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 7).

²⁰ Greenblatt, Stephen, 2001, (S. 48-59, 55-56).

²¹ Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 15).

²² Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 15).

²³ Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 17).

erlebtes Wissen verfügen. Zu diesem gehört Kulturgeschichte, Sprache und Literatur mindestens zweier Länder.“²⁴

1.1 Forschungsstand

Rumänien ist, wie bereits erwähnt, sehr um die Aufarbeitung seiner Vergangenheit bemüht. Zeitschriften, wie beispielsweise *România literară* (*Das literarische Rumänien* ÜA), veröffentlichen vermehrt Artikel von Kritikern aus dem In- und Ausland zur Exil-Thematik. Das Dissidententum und der politische und kulturelle Widerstand sind ebenso Gegenstand der wissenschaftlichen Forschung nach 1989 geworden. Insbesondere die Identifizierung der Dissidenten scheint ein großes Interesse erweckt zu haben. Die rumänischen Wissenschaftler haben mit ähnlichen Problemen wie die deutsche Widerstandsforschung bezüglich der Debatte um innere und äußere Emigration zu kämpfen: „Die Fragen nach den Möglichkeiten und Grenzen, nach der Aussagefähigkeit und der Relevanz von Literatur unter einem [kommunistischen] Herrschaftssystem, die Fragen nach Kollaboration, Verschleierung und Widerstand und nach den Formen, in denen solche Dispositionen sich verwirklichen“, sind zu klären.²⁵ Mittlerweile sind allerdings kontroverse Definitionen und Wertungen in der literaturhistorischen Untersuchung der Widerstandskultur zu finden. Gerade eine Systematisierung des Begriffs „inneres Exil“ bezogen auf Kultur und Literatur gestaltet sich infolge des breiten Spektrums der Formen und Inhalte von (Selbst-)Entfremdung über Gegenkultur zu Widerstand, einschließlich Dissidenz, als sehr schwierig.

Für die Typologisierung der Literatur nach 1989 soll als Beispiel Ion Simuț Kategorisierung literarischer Werke, die zwischen 1945 und 1989 in Rumänien erschienen sind, und die er in vier Arten von Literatur einteilt, herangezogen werden.²⁶ Der Literaturkritiker kann die opportunistische, die subversive, die dissidentische und die apolitische oder ästhetische Literatur ausmachen.

1. Seiner Kategorisierung zufolge umfasst die opportunistische Literatur Texte, die auf politische Anordnungen hin verfasst werden. Demnach fügen sich die Autoren der Direktive und führen diese dann aus. Hierzu können Namen wie

²⁴ Vgl. Chiellino, Carmine, 2000, (S. 387-398, 396).

²⁵ Vgl. Schnell, Ralf, 1976, (S. 4).

- Mihai Beniuc (1907-1988), Ion Lăncrănjan (1928-1991), Adrian Păunescu (geb. 1943), Dumitru Popescu (geb. 1928), Titus Popovici (1930-1994), Zaharia Stancu (1902-1974) oder Corneliu Vadim Tudor (geb. 1949) genannt werden.
2. Der zweiten subversiven Kategorie gehören Autoren wie Ana Blandiana (geb. 1942), Augustin Buzura (geb. 1938), Mircea Dinescu (geb. 1950), Ileana Mălăncioiu (geb. 1940), Alexandru Paleologu (1919-2005), Marin Preda (1922-1980), Marin Sorescu (1936-1996) und Nicolae Steinhardt (1912-1989) an.
 3. Die authentische Dissidentenliteratur, die Simuț von derjenigen der subversiven trennt, reflektiert die direkte politische Opposition angesichts des Regimes. Hierzu zählen Autoren, die vom Staat drastische Sanktionen erfahren haben, wie Mircea Dinescu, Paul Goma (geb. 1935), Ion Negoïtescu (1921-1993), Dan Petrescu (geb. 1949) und Dorin Tudoran (geb. 1945).
 4. Die letzte Kategorie als die apolitische oder ästhetische Literatur umfasst Schriftsteller, die in ihren Werken die Evasion praktizieren. Gemeint ist das Manko der gesellschaftlichen und politischen Realität im literarischen Raum. Als Beispiele nennt Simuț Autoren wie Ștefan Bănulescu (1926-1998), Mircea Cărtărescu (geb. 1956), Leonid Dimov (1926-1987), Ștefan Augustin Doinaș (1922-2002) und Nichita Stănescu (1933-1983).

Was die subversive Literatur anbelangt, kann, wie Carmen Mușat es in *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească* (2002; *Die Strategien der Subversion. Beschreibung und Narration in postmoderner rumänischer Prosa* ÜA) vermerkt, die Literatur, die sich als Gegenkultur und damit als Widerstand versteht, angerechnet werden. Dieser Aussage möchte ich mich anschließen und werde diese anhand der Analyse in Kapitel 5.3 zu belegen versuchen.

Für die vorliegende Arbeit erweist sich Adrian Oțoius Analyse in *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive* (2000; *Grenzverkehr. Prosa der Generation 80. Transgressive Strategien* ÜA) von Relevanz. Er untersucht in einem selektiven Ausschnitt die Prosa der Generation 80, allerdings ohne eine besondere Art der Typologisierung beispielsweise durch Vergleich mit vorangegangenen oder nachkommenden Generationen anzustreben. Sein Hauptinteresse liegt auf der globalen Strategie dieser Gruppierung, auf deren Gemeinsamkeiten. Nach Mircea Cărtărescu kann diese Bewegung in „autenticiști“ („authentische Künstler“ ÜA), „microtextuali“

²⁶ Simuț, Ion, „Care patru literaturi? (Welche vier Literaturen?).“ In: *România literară*. Nr. 29, 28.07.1993-03.08.1993. Zitiert in: Mușat, Carmen, 2002, (S. 54-55).

(„Mikrotextualisten“ ÜA)²⁷ und „fictionali“ („Fiktionalisten“ ÜA) eingeteilt werden. Oțoiu analysiert, ob in allen drei Typen eine Besessenheit der Tiefe auszumachen ist und stellt sich die Frage, ob die globale Strategie dieser Gruppierung unbewusst das Verhalten des Einzelnen lenkt. Zudem überprüft er die literarischen Werke auf die Existenz eines Mythos der Superindividualität, der auf der Ebene der Generation operiert. Des Weiteren untersucht Oțoiu die multiplen kontradiktorischen Erfahrungen, die im fiktiven Raum der Generation 80 zu finden sind - ausgehend vom „mikrotextuellen Ingenieurwesen“ bis hin zu den „totalen“ Romanen des letzten Jahrzehnts. Speziell Oțoius illustratives und analytisches Kapitel über „Grenzen und Transgression“ ziehe ich in der vorliegenden Arbeit heran, um diese durch zusätzliche Überlegungen zu den Bereichen (Selbst-)Entfremdung und Gegenkultur zu ergänzen. Insbesondere die Thematisierung der Grenzen und Grenzerfahrungen kann in diesem Kontext um etliche ausdrucksstarke Elemente erweitert werden. Der Blick richtet sich hier auf folgende Fragen: Können zwei der vorliegenden Romane *Femeia în roșu* (*Frau in rot* ÜA) und *Decembrie, ora 10* (*Dezember, 10 Uhr* ÜA) als Gegenkultur gelesen werden? Nehmen die Autoren eindeutig eine kritische Haltung gegenüber dem Regime ein, und wird die Entfremdung der Gesellschaft im Medium der Literatur eingefangen? Offensichtlich sind Grenzen als immanentes Element des totalitären Regimes und Marginalismus als Kennzeichen der Generation 80 auszumachen. Wie werden diese Themen aber fiktiv umgesetzt? Welche Auslegungsmöglichkeiten sind dem Leser gegeben, um den Widerstand zu erkennen bzw. akkurat zu identifizieren? Ich möchte ähnlich wie Adrian Oțoiu keine horizontale, sondern eine vertikale Chronologie der Ende der 1980er Jahre stattgefundenen Entwicklung des inneren Exils, das einige Individuen ins äußere Exil getrieben hat, aufzeigen.

Einen wertvollen Beitrag zur Exilforschung liefert die Zeitschrift *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, die 1993 im ersten Heft „Exil et littérature. Ecrivains roumains d'expression française“ und im zweiten „Exil intérieur. Résistance

²⁷ Mircea Nedelciu setzt sein Schriftstellervorhaben unter das Syntagma des „textuellen Ingenieurwesens“. „Par ‚ingénierie textuelle‘, Nedelciu entend une forme de participation à l’humain/de construction dans l’humain par l’intermédiaire/avec l’aide du texte. L’existence culturelle (et sociale) étant un permanent intertexte, où les codes engendrent des critères axiologiques et des instances diverses, l’homme est ‚déchiré‘ entre des codes/instances/critères concurrents-alliés qui l’aliénent, le manipulent. Qui substituent à ses besoins réels des besoins imaginaires, induits par le code/le texte qui le domine, code qui exprime des intérêts qui lui sont étrangers (à l’individu ordinaire). Par ce démasquage permanent du relativisme des instances/codes/textes, Nedelciu se propose de procéder à une *désaliénation* du lecteur. Il cherche à lui offrir les instruments nécessaires pour *déjouer la manipulation* et pour *se construire soi-même*.“ Mușina, Alexandru, 1995, (S. 155-167, 162).

par la culture. Dissidence“ thematisiert. Analysiert werden unter „Exil et littérature“ Persönlichkeiten der Exilliteratur von 1945 bis 1989 wie Ion Heliade-Rădulescu (1802-1872), Dimitrie Bolintineanu (1825-1872), Iulia Hasdeu (1869-1888), Anna de Noailles (1876-1933), Marthe Bibesco (1886-1973), Hélène Vacaresco (1864-1947), Panaït Istrati (1884-1935), Benjamin Fondane (1898-1944), Mircea Eliade (1907-1986), Eugène Ionesco (1912-1994), Emil Cioran (1911-1995), Vintilă Horia (1915-1992), Basil Munteanu (1897-1972), Alexandru Ciorănescu (1911-1999), Ioan Petru Culianu (1950-1991), Oana Orlea (geb. 1936), Petru Dumitriu (1924-2002), Tudor Eliad (1944-2007) und Georgeta Horodincă (1930-2006). Die Essays ziehen u. a. Vergleiche zu früheren Exilgenerationen. Das zweite Heft dieser Zeitschriftenausgabe widmet sich Persönlichkeiten wie Paul Goma, Ion Negoïtescu, Monica Lovinescu (1923-2008), Virgil Ierunca (1920-2006), Doina Cornea (geb. 1929) und Gabriel Andreescu (geb. 1952) und präzisiert Elemente ihres Dissidententums.

Ein weiterer relevanter Faktor in der Aufarbeitung der Vergangenheit ist die Reintegration der exilierten Schriftsteller und ihrer Werke, die fern der Heimat entstanden sind, in den Kanon der rumänischen Literatur. Das zahlreiche Grundlagen zur Exilforschung umfassende Werk *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteratur 1945-1989* (2004) verweist auf drei Ebenen der Wiedereingliederung.²⁸ Zur ersten Kategorie gehört die definitive Rückkehr der Exilanten, wie diejenige von Nicolae Breban, in die Heimat. Diese Entscheidung trifft aber nur eine geringfügige Anzahl von Schriftsteller. Die zweite Ebene akzentuiert die weiterhin aktive und beständige Teilnahme der Autoren am heimatlichen Kulturbetrieb durch Veröffentlichungen, Interviews in den Massenmedien oder Partizipation an literarischen Diskussionen. Hierzu zählen neben Dumitru Țepeneag u. a. auch rumäniendeutsche Autoren wie Herta Müller (geb. 1953) und Richard Wagner. Die letzte Kategorie der Wiedereingliederung umfasst die „kategorischen Integrationsverweigerer“ wie Paul Goma oder Norman Manea. Letzterer galt nach 1989 (v. a. wegen seinem Essay „Felix Culpa“ über Mircea Eliade) als eine umstrittene Persönlichkeit in der Heimat, während er im Ausland „als einer der bedeutendsten Vertreter der rumänischen Literatur“ große Erfolge verbuchte und mit renommierten Namen wie Robert Musil (1880-1942), Bruno Schulz (1892-1942) und Ernesto Sabato (geb. 1911) verglichen wurde.²⁹ Die Literaturwissenschaftlerin Eva Behring konstatiert, dass „[d]ie Gegenläufigkeit des

²⁸ Vgl. Behring, Eva et al., 2004, (S. 648-649).

²⁹ Vgl. Behring, Eva, 2002, (S. 188, 144). Fillon, Alexandre, November 2005.

nationalen und des internationalen Integrationsprozesses im Falle Manea, d. h. der Widerspruch zwischen seiner Akzeptanz im Inland bzw. im Ausland, [...] zweifellos in grundsätzlichen Unterschieden der herrschenden Wertesysteme begründet [ist], die eine gesonderte Betrachtung verdienen.“³⁰ Behrings Aufforderung wird in der vorliegenden Arbeit insofern nachgegangen, als in Kapitel 4 die Schwierigkeiten des Autors mit der Heimat, seine Positionierung durch Vergleiche mit Mircea Eliade und Mihail Sebastian (1907-1945) herausgearbeitet werden. Eine derartig detaillierte Analyse des Romans *Întoarcerea huliganului* (*Die Rückkehr des Hooligan. Ein Selbstporträt*; 2003) liegt meines Wissens nach in der Form noch nicht vor, insbesondere nicht in Rumänien, da „Werke von Norman Manea [...] thematisch mit der langjährigen Tradition der rumänischen Prosa in zweierlei Hinsicht [brechen]: ethnisch und politisch. ‚Die Rückkehr des Hooligan‘ [...] [thematisiert] Selbstverletzung und die Abhängigkeit des Einzelnen von der Gruppe in einer Welt, in der die menschlichen Schicksale der Beliebigkeit der historischen Ereignisse ausgeliefert sind.“³¹

Maneas Kategorisierung zu den Integrationsverweigerern verliert aber spätestens seit 2008 ihre Gültigkeit. Sein bis dato umstrittener Status erfährt schon infolge der zahlreichen Preise, die der Autor im Ausland für seinen Roman *Die Rückkehr des Hooligan* erhalten hat, eine Umbewertung. Zudem gilt er als Kandidat für den Nobelpreis. Maneas sämtliche Werke wurden in Rumänien neu veröffentlicht. Er gab zahlreiche Interviews, hatte Auftritte im rumänischen Fernsehen und nahm während seines dreiwöchigen Aufenthalts in Rumänien zwischen dem 13. April und dem 2. Mai an diversen literarischen Debatten teil. Ihm wurde zudem der Titel Doctor Honoris Causa von der Universität Bukarest und von der Universität „Babes Bolyai“ aus Cluj Napoca verliehen.³² Der Wandel im Kulturbetrieb bezüglich seiner Person zeigt, dass Rumänien spätestens seit dem Beitritt in die Europäische Union um demokratische Zustände in allen Bereichen sehr bemüht ist.

Eva Behring stellt zahlreiche Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropas an. Aus einem Symposium in Freiburg ist als Resultat der zweisprachige Sammelband *Rumänische Exilliteratur 1945-1989 und ihre Integration heute* (1999), die Behring als Herausgeberin publiziert, hervorgegangen. Zu erwähnen sind insbesondere zwei Artikel, die Fakten zur Analyse des rumänischen Schriftstellers

³⁰ Behring, Eva, 2002, (S. 188).

³¹ Muşat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 7).

³² Vgl. Dima, Ileana, 10.04.2008. Badescu, Cezar Paul, 21.04.2008. Chiţan, Simona, 21.04.2008.

Țepeneag liefern: Zum einen der Beitrag „Eine vergessene Zeitschrift im Exil: Cahiers de l’Est“, in dem der Autor selbst sich zu der von ihm in Paris 1975 gegründeten Zeitschrift äußert. Zum anderen führt Marian-Victor Buciu „D. Țepeneag: Ein Exilierter zwischen Annahme und Verweigerung“ als Beispiel an, um anhand des Lebenslaufs des Schriftstellers die Reintegrationsschwierigkeiten der Exilliteratur aufzuzeigen. Hierzu geht er auf die oneirische Gruppe ein, zieht Vergleiche mit den französischen Textualisten und spricht Țepeneags Oneirismus eine so genannte Vorbildfunktion für die Generation 80 zu. 2002 veröffentlicht Behring dann die weiterführende Studie zum Freiburger Symposium *Rumänische Schriftsteller im Exil 1945-1989*, in der Schicksalserkundungen und Werkinterpretationen u. a. zu Mircea Eliade, Norman Manea und Dumitru Țepeneag vorliegen. Die der vorliegenden Arbeit zugrunde liegenden literarischen Werke sind in Behrings Untersuchung allerdings nicht vertreten.

Grundlagenforschung zur Exilliteratur liefert insbesondere das Werk *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteratur 1945-1989* (2004), aus der ich Instrumentarien und Typologisierungen schöpfe. Die Beiträge analysieren aus komparatistischer und interphilologischer Perspektive die polnische, rumänische, slowakische, tschechische und ungarische sowie, in einem kurzen Unterkapitel, die jüdische Literatur. Die Forschungsgruppe am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas in Leipzig zeigen „erste komplexe Formen und Umrisse des zur Debatte stehenden Exils“ auf.³³ Nach einer tragenden Definition für den Terminus Exil werden Exilwellen, diverse Exilländer und -zentren sowie kulturelle und mediale Kommunikation im Exil (über Zeitschriften, Verlage, Rundfunk etc.) erfasst. Darüber hinaus liegen generalisierende und differenzierende Befunde zu folgenden Bereichen vor: Schicksale und Schreibweisen von Exilschriftstellern, deren kulturelle Identität zwischen Selbstbehauptung und Akkulturation, Problematik des Sprachwechsels, Heimatkonzepte in der Exilliteratur zwischen Erinnerung und Konstruktion, Ästhetik des Exils (bevorzugte Gattungen des Exils), Kanonsicherung im Exil als auch Integration und Reintegration dieser Autoren. Das national Besondere der einzelnen Länder wird allerdings nicht explizit untersucht. Das biographische Einzelinteresse und die Konzentration auf das individuell Besondere treten in den Hintergrund. Die Autoren des Sammelbandes verstehen sich als „Anreger [...] für

³³ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004 (S. 9).

weitere, über die konkreten historischen Kennzeichen des ostmittel- und südosteuropäischen Nachkriegsexils hinausgehenden Überlegungen.“³⁴ Die Herausgeber postulieren zudem, dass weitere Aufarbeitungen der Literatur Rumäniens aus der vorkommunistischen und kommunistischen Periode notwendig sind: Rumänien verkörpert beispielsweise im Vergleich zu anderen Ländern wie Ungarn, Polen, Tschechien und der Slowakei einen Ausnahmefall in Hinsicht auf Widerstandsbewegungen.

Wie Gheorghe Crăciun in einem Interview vermerkt, „[t]raim intr-o lume in care discursul literar, jurnalistic, critic a devenit mult mai nervos si mai rapid, dar e vorba de un discurs care aluneca pe suprafata realitatii [...] refuza oprirea in loc si explorarea in adincime.“³⁵ Aus diesem Grund liegt die Prämisse meiner Arbeit nicht auf Gruppen, sondern auf einzelnen Autoren bzw. auf einzelnen Werken. Die Romane sind auf die Entfremdung der Gesellschaft, die Möglichkeiten der Identitätsentwicklung und den literarischen Widerstand als Gegenkultur sowie das äußere Exil zu untersuchen, da eine derartige Analyse meines Erachtens in der Form noch nicht vorliegt. Hierzu sei vermerkt, dass der Zugang zur Sekundärliteratur in Rumänien durch die geringe Auflage der kritischen Werke besonders erschwert wird. Da die Bücher in den meisten Fällen weder in den Buchläden noch in Antiquariaten zu kaufen sind, muss auf die Archive der rumänischen Universitäts- oder Staats-Bibliotheken zurückgegriffen werden. Aus dem Ausland erweist sich dieser Umstand aber als besonders hinderlich (daher wird in der vorliegenden Arbeit auch kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben).

1.2 Vorgehensweise der Arbeit

Der Untersuchungskorpus konzentriert sich im Folgenden auf sechs literarische Werke: *Femeia în roșu* (Mircea Nedelciu, Adriana Babeți und Mircea Mihăieș; 1988; veröffentlicht erst 1990), *Decembrie, ora 10* (Daniel Vighi; 1989; veröffentlicht erst 1997) und *Pupa russa (Die russische Puppe* ÜA; Gheorghe Crăciun; 2004) als Lektüre

³⁴ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004 (S. 14).

³⁵ Vgl. Simonca, Ovidiu, 06.10.2005-12.010.2005. „leben wir in einer Welt, in der der literarische, journalistische und kritische Diskurs viel nervöser und schneller geworden ist. Dieser Diskurs gleitet allerdings lediglich an der Oberfläche der Realität [...] und lehnt das Innehalten und die tiefgründige Erforschung ab.“ (ÜA)

für eine von mir der Gruppe der „Daheimgebliebenen“ zugeordneten Autoren; zur Abdeckung der Gruppe der „Exilanten“ werden *Hotel Europa* (Dumitru Țepeneag; 1996), *Miss Bukarest* (R. Wagner; 2001) und *Die Rückkehr des Hooligan* (N. Manea; 2003) untersucht. Zusätzlich werden die Romane *Huliganii (Die Hooligans)* (Mircea Eliade; 1935) und *De două mii de ani (Seit zweitausend Jahren)* (Mihail Sebastian; 1934) sowie das polemische Werk *Cum am devenit huligan (Wie ich zum Hooligan wurde)* (Mihail Sebastian; 1935) berücksichtigt. Da der New Historicism das „Bewußthalten der historischen Komplexität“³⁶ fokussiert, müssen zur Untersuchung der rumänische Religionshistoriker, Kulturphilosoph und Schriftsteller Mircea Eliade und der jüdische Schriftsteller und Essayist Mihail Sebastian herangezogen werden, damit der Leser das von Norman Manea entworfene, vielschichtige Konstrukt des „Hooligan“ verstehen kann.

Die Werke, die zwischen 1988-2004 entstanden sind, umspannen den historischen Zeitrahmen von den 1910er Jahren bis in die Gegenwart des Postkommunismus. Lediglich zwei der analysierten Romane, die nach dem Fall des Eisernen Vorhangs veröffentlicht werden konnten, wurden noch unter dem totalitären Staat konzipiert. Sie wurden bewusst ausgewählt, um das innere Exil und die Widerstandshaltung der Autoren in den letzten Jahren des Regimes zu illustrieren. Die Werke sind, unabhängig von ihrem Entstehungsort, in rumänischer Sprache verfasst worden. Eine Ausnahme bildet der Roman *Miss Bukarest*. Richard Wagner, Angehöriger der deutschen Minderheit in Rumänien, schrieb seine Werke bereits im Herkunftsland in deutscher Sprache. Der Autor wurde bewusst ausgesucht, um neben Norman Manea, der Rumäne jüdischer Herkunft ist, einen weiteren Repräsentanten für eine hybride kulturelle Entwicklung heranzuziehen.

In Bezug auf Erfahrungen in der Fremde konzentriert sich die Arbeit auf Autoren aus Frankreich, Deutschland und Amerika. Es sind hauptsächlich diese Länder, die von den Schriftstellern aus Rumänien als „neue Heimat“ in Betracht gezogen wurden. Die drei Exilschriftsteller Dumitru Țepeneag, Richard Wagner und Norman Manea haben alle noch während des Ceaușescu-Regimes die „Heimat“ verlassen. Laut Eva Behring gehört Dumitru Țepeneag der zweiten Exilwelle an, während Norman Manea und Richard Wagner der dritten Exilwelle zugeordnet werden können.³⁷

³⁶ Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 13).

³⁷ Vgl. Behring, Eva, 2002, (S. 20-35).

Im Falle der „Daheimgebliebenen“ beschränkt sich die Analyse auf Autoren, die zur Generation 80 zählen: Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu und Daniel Vighi. Eine Ausnahme bilden Adriana Babeți und Mircea Mihăieș, die Koautoren des Romans *Femeia în roșu*. Diese Generation fiel während des Kommunismus anhand ihrer rebellischen Haltung und ihren Handlungen auf. Auf der Grundlage der literarischen Experimentierfreudigkeit dieser Gruppe hat sich die Postmoderne Rumäniens entwickelt. Demgemäß dient die Generation 80 als Vorbild für die nachkommenden Generationen. Der Roman *Femeia în roșu* ist in Rumänien mittlerweile zur Pflichtlektüre für Schüler der zehnten Klasse geworden.³⁸

Im Wesentlichen besteht die Arbeit aus sieben Kapiteln. Die einzelnen Abschnitte sind relativ selbstständig organisiert. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den Begriffsbestimmungen. Der terminologische Apparat bedient sich in der vorliegenden Arbeit spezifizierend des Ausdrucks „Exil“, da weder die Bezeichnung „Emigration“ noch der Terminus „Diaspora“ die politische Konnotation explizit zum Ausdruck zu bringen. Ziel ist es hier nicht, einen umfassenden historischen Abriss, sondern eine wissenschaftliche Argumentation für den Einsatz des Begriffs Exil zu liefern. Operiert wird des Weiteren mit den Termini „inneres Exil“ und „äußeres Exil“, um sowohl die Selbstentfremdung, die Gegenkultur, den literarischen Widerstand, der in der deutschen Literatur unter dem Ausdruck „innere Emigration“ bekannt ist, als auch die Exilerfahrungen in der Fremde zu vermitteln.

Im nächsten Kapitel werden zunächst die Autoren skizzenhaft portraitiert und die literarischen Texte in einer kurzen Inhaltsangabe vorgestellt. Zum Verständnis des Lesers wird in diesem Kapitel ergänzend die Generation 80, zu der die Autoren Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu und Daniel Vighi zählen, präsentiert. Ebenso soll der Terminus ‚Rumäniendeutsch‘ bzw. ‚rumäniendeutsche‘ Literatur knapp skizziert werden, da Richard Wagner dieser Kategorie zugeordnet werden kann. Allerdings verzichte ich auf einen lückenlosen Überblick, da sich bereits zahlreiche Literaturwissenschaftler mit diesem Thema auseinandergesetzt haben. Überdies werden in einem weiteren Unterkapitel die verschiedenen Genres, zwischen denen die Romane angesiedelt werden können, als auch die ihnen immanente Erzählperspektive bestimmt.

³⁸ Vgl. Crișan, Alexandru et al.: *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a X-a (Rumänische Sprache und Literatur. Lehrbuch für die zehnte Klasse)*. Ediția a 3-a, București: Humanitas Educațional, 2002. (Seria Liceu)

Die vier nachfolgenden Kapitel zeigen auf der motivischen Ebene sowohl differenzierende Merkmale als auch eine überschaubare Anzahl typischer Motive von Selbstentwürfen und Exilerfahrungen auf, wobei sich die Themen überschneiden und ineinander fließen. Im vierten Kapitel liegt die Prämisse auf dem literarischen Selbstentwurf des „Hooligan“ von Norman Manea. An dieser Stelle werden - wie bereits erwähnt - die Romane *Huliganii* und *De două mii de ani* und die Polemik *Cum am devenit huligan* zusätzlich als Analyseinstrumente für den historischen Zeitrahmen zwischen den zwei Weltkriegen berücksichtigt. *Die Rückkehr des Hooligan* demonstriert paradigmatisch einen Selbstentwurf und wird aus diesem Grund umfangreich erörtert.

Das fünfte Kapitel lenkt den Blick auf die Macht des totalitären Regimes durch Überwachung und Kontrolle. Typische Gestalten der 1980er Jahre und beschädigte Biographien werden dann in diesem Kontext näher beschrieben. Zur Präsentation des literarischen Widerstands werden verschiedene Grenzen und Grenzerfahrungen als auch die Gruppe der im Kommunismus sozial Marginalisierten aufgezeigt. Der Schluss dieses Abschnitts beschäftigt sich mit dem Endzustand der Diktatur und demonstriert die Verzweiflung der Menschen, die letztendlich zu Ceaușescus Sturz führte.

Im sechsten Kapitel beruht das Interesse auf dem äußeren Exil, wobei auch das Phänomen des Exils im Exil auftritt. Eigenes und Fremdes offenbaren sich in Folge des Exils und der daraus resultierenden Hybridisierung. Der Fokus wird in diesem Kapitel auf folgende Fragestellungen gelegt: Wie bewältigen die Autoren den Heimatwechsel und wie wirken sich die politischen und persönlichen Erfahrungen der einzelnen Schriftsteller auf die literarische Verarbeitung aus?

Im siebten Kapitel wird aufgezeigt, wie der Autor Dumitru Țepeneag als Kenner diverser Mentalitäten in seinem hyperrealistischen Roman paradigmatisch für das Zeitalter der Globalisierung das „Hotel“ - und nicht das „Haus“ - Europa entwirft. Der Autor gewährt einen Einblick in das postkommunistische Rumänien, zeigt die Auswanderungshysterie der Rumänen (aber auch anderer osteuropäischer Einwohner) in den Westen und die Reaktionen der westlichen Nationen auf. In den Vordergrund treten an dieser Stelle die europäischen Eigenarten, d. h. die Individualität der Nationen im Zeitalter der Globalisierung.

2 Begriffsbestimmungen

Zur Analyse des inneren und äußeren Exils in den ausgewählten Werken wird im Folgenden die wandlungsfähige Metapher des „Exils“ näher dargelegt. Es muss vorerst präzisiert werden, dass „l’experience de l’exil n’est pas celle de tout un peuple, mais celle d’un individu, d’un être esseulé dans et par son chagrin. Sa vision est bien plus individualiste que celle des prophètes hébreux.“³⁹ Das Zitat verdeutlicht bereits Elemente des inneren Exils, auf die in Kapitel 2.1 eingegangen wird.

Für die geographische Ortsveränderung infolge eines einschneidenden historisch-politischen Geschehens zirkulieren im alltäglichen Sprachgebrauch die Termini „Exil“ (rumänisch: „exil“), „Emigration“ (rumänisch: „emigrație, emigrațiune“) und „Diaspora“ (rumänisch: „diaspora“), die allesamt der Kategorie der (freiwilligen oder erzwungenen) Auswanderung zugeordnet werden können. Die Differenzierung dieser Bezeichnungen in Kapitel 2.2 soll als Erläuterung für den bewussten Einsatz des Begriffs „Exil“ in der Analyse der vorliegenden Arbeit dienen.

2.1 Das innere Exil

Jedes Exil ist zunächst ein inneres Exil, das etliche existentielle Entfremdungserfahrungen aufzeigt. Das Individuum benötigt keinen Ort und auch keine Heimat als Gegenort, um eine Exilerfahrung zu durchleben.⁴⁰ Eine innere Bedrängnis, die als äußere Bedrohung empfunden wird, gefährdet das leere und das unerfüllte Wesens-Ich, da „der Lebenskompaß die Zukunft nicht mehr orten [kann]“.⁴¹ In der Psychologie ist die (Selbst-)Entfremdung als Symptom einer schweren neurotischen oder psychotischen Störung (v. a. der Depression und der Schizophrenie) verankert und wird mit den Fachtermini „Derealisation“, „Depersonalisation“ und „De-Individuation“ beschrieben.⁴² Die Entfremdung (englisch: „alienation“) beschreibt ein Gefühl bzw. konfliktartige Zustände, in denen alles unvertraut und fremd erscheint. „[D]eren Ursache [wird] auf einen nicht verarbeitbaren Druck aus der Umwelt (z. B. durch

³⁹ Vgl. Baloța, Nicolas, 1993, (S. 12-21, 13).

⁴⁰ Vgl. Martin, Mircea, 1993, (S. 174-179, 174). Schlink, Bernhard, 2000, (S. 11). Boudon, Raymond/Bourricaud, François, 1992, (S. 125-128).

⁴¹ Vgl. Riedl, Jochen, 1995, (S. 7-11, 9).

⁴² Vgl. Häcker, Hartmut O./Stapf, Kurt-H. (Hg.), 2004, (S. 248). Fröhlich Werner D., 1980, (S. 469).

übermächtige Forderungen im Sinne von Geboten bzw. Leistungsnormen) zurückgeführt [...].“⁴³ Eine Entfremdungserfahrung bewirkt eine „Störung im Ich-Bewusstsein, wobei bisher geordnete Beziehungen zur Eigen- wie zur Umwelt neu akzentuiert und als Fremdes, Transparentes erlebt werden“: Die Relation von Selbst- und Außenwelt, also der relevanten identitätsstiftenden Variablen „selbstbezogen“ und „außenweltbezogen“, ist gestört und es entsteht ein Konflikt.⁴⁴

Der Anlass zur Entfremdung ist in der Philosophie primär in der Gesellschaft auszumachen.⁴⁵ So erschafft die paradoxe Form der Existenz in einer Diktatur, die keine Opposition zulässt, typische Rahmenbedingungen für ein inneres Exil.

Wir befinden uns nun in einem Staat von stärkster Unterdrückung, der bis ins Nichts heruntergewirtschaftet ist; in einem Land, das arm ist und sich im Winter bis kurz vor den Tod friert, in einem Land voller Leere und unendlicher Hoffnungslosigkeit. Eine monströse Bürokratie regelt das dürftige Leben, unablässig bespitzeln Polizei und deren Büttel die Menschen bis unter die Bettdecke, ja bis in die Gehirne.⁴⁶

Die geplante Erschaffung des kommunistischen „neuen Menschen“ erfüllt geradezu alle Voraussetzungen zur Selbstentfremdung einer gesamten Gesellschaft, da diese in einem totalitären Regime in einer Art Knechtschaft lebt. Die Kommunistische Partei (KP) beabsichtigt einen perfekten Vertreter des Masseninstinktes zu entwerfen. Der Herdentrieb hindert nämlich ein Individuum daran, sich eine Identität aufzubauen und zu bewahren, d. h., die Person kann im Sinne des Kommunismus manipuliert und erzogen werden. Durch diesen Vorgang formiert der totalitäre Staat ein infantiles und von ihm abhängiges Kollektiv.⁴⁷ Die Rechte der Menschen und die Meinungsfreiheit werden vollkommen ignoriert.

Der Kulturbetrieb ist selbstverständlich auch von der ideologischen Umerziehung betroffen. Um jegliche kritische Äußerungen von vornherein zu verhindern, soll der sozialistische Realismus zum Tragen kommen. Hierbei handelt es sich um „die einheitl. Kunst- und Literaturtheorie [...], die [...] zur maßgebl. und

⁴³ Fröhlich W. D., 1980, (S. 469).

⁴⁴ Vgl. Häcker, Hartmut O./Stapf, Kurt-H. (Hg.), 2004, (S. 248).

⁴⁵ Vgl. Lövenich, Friedhelm, 2008.

Die Entfremdung ist ein „von Hegel in die Philosophie eingeführter Begriff, dessen Wurzeln bis in die mittelalterliche Theologie zurückverfolgt werden können (Bonaventura). In Hegels Philosophie bezeichnet Entfremdung den Prozess der Selbstvergegenständlichung der absoluten Idee in Natur und Geschichte: Allein durch Entfremdung werde sich der Weltgeist seiner selbst bewusst. Für Marx ist Entfremdung die historisch bedingte Form der Entäußerung und Vergegenständlichung des Menschen im Arbeitsprozess, verursacht durch die Trennung des Arbeiters von seinem Produkt durch das Privateigentum an Produktionsmitteln im Kapitalismus.“ Vgl. „Entfremdung.“ 27.02.2007.

⁴⁶ Radtke, Ingulf, 1994, (S. 15-31, 17-18).

⁴⁷ Vgl. Muşat, Carmen, 2002, (S. 58-59).

obligator. Doktrin für das lit. Schaffen in der Sowjetunion und nach 1945 auch in den anderen sozialist. Staaten geworden ist.“⁴⁸ Der sozialistische Realismus „fordert vom Künstler e. wahrheitsgetreue, historisch-konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung“, d. h. unter dem Blickwinkel ihrer Veränderlichkeit durch das Weltbild des Kommunismus.“⁴⁹ Zusätzlich zur „Sklavensprache“ bzw. zur „limba de lemn“ („hölzernen Sprache“) in der Literatur werden noch weitere Mittel eingesetzt, um die Macht des totalitären Regimes zu sichern: Die materielle und intellektuelle Bedrohung der Künstler wird durch Unterdrückung, Bespitzelung, Drangsalierung, Verrat, Hausdurchsuchungen, (Vor-)Zensur, Schreib- und Publikationsverbot, Arbeitslosigkeit, Haft und Haftandrohung etc. aufrecht erhalten.⁵⁰ Wenn das Vaterland als geistiges Wurzelgefühl keine Sicherheit und Geborgenheit mehr bietet und der Aufbau einer eigenen Identität von der „Heimat als Uniform - oder besser gesagt: als Trachtenanzug - des kollektiven Bewußtseins“⁵¹ überschattet wird, gerät das Individuum in einen Zustand des Fremdseins: Das eigene Land entwickelt sich zum fremden Land⁵².

Das Phänomen des inneren Exils umfasst darüberhinaus die Ausweglosigkeit des Menschen, das Land durch Flucht oder Emigration verlassen zu können. Das Individuum entscheidet sich letztendlich aus einer moralischen Verpflichtung heraus, zu bleiben bzw. durchzuhalten und Widerstand zu leisten. Eine Literatur des inneren Exils ist nach Martin Mirceas Auffassung die rumänische Literatur der 1980er Jahre:

En fait, au début de la neuvième décennie, la littérature, la vraie, la littérature de qualité fut une forme d'exil intérieur, elle a pris ses distances par rapport à la politique officielle de plus en plus aberrante. Les écrivains invitaient le public à les suivre dans un pays imaginaire où la Roumanie de Ceaușescu n'apparaissait qu'au travers d'allusions subversivement revendicatives. C'était une invitation au désaveu du mensonge de la propagande. Oui, je ne crois pas exagérer en affirmant

⁴⁸ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 869).

⁴⁹ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 869).

„Die wesentl. Forderungen sind: 1. Lebensechtheit (Wirklichkeit) und ‚Volksverbundenheit‘, d. h. Vereinfachung bis zur bewußten Banalität im Interesse breiter Wirkung, daher Vermeidung von Experimenten, Individualismus, relig. Mystizismus, sexueller Themen und bes. jeden Formalismus [...]. 2. Darstellung des soz. Kampfes [...] 3. Gehalt an soz. Optimismus und Hoffnung auf e. bessere Zukunft [...] 4. der positive Held und die Darstellung des sog. ‚Typischen‘, womit [...] die nachahmenswerte, im Sinne des Marxismus-Leninismus idealisierte Ausnahmerecheinung, ‚wie sie sein soll‘, gemeint ist [...]“ Ebd. (S. 869-871).

⁵⁰ Vgl. Kleinschmidt, Sebastian, 1997, (S. 39-52, 44). Lämmert, Eberhardt, 1997, (S. 15-37, 28).

Die Zensur ist in Rumänien im Jahre 1949 infolge der Gründung der Generaldirektion für Presse und Drucksachen, deren Aufgaben 1975 das Komitee für Presse und Drucksachen der KP übernahm, (durch die Dekrete des Ministerrats Nr. 214 und 218/1949) in Kraft getreten. Vgl. Tudorică, Cristina, 1997, (S. 38-40).

⁵¹ Vgl. Riedl, Jochen, 1995, (S. 7-11).

⁵² Vgl. Vogt, Guntram, 1990, (S. 205-223, 207).

que littérature et lecture furent, dans les années '80, des manifestations de l'exil intérieur, du rejet de la misère du triomphalisme ceaușiste.⁵³

In der Widerstandsforschung wird mit der Bezeichnung „inneres Exil“⁵⁴ die politisch umstrittene Form des Widerstands der scheinbar an das totalitäre Regime Angepassten definiert. Der Terminus „Widerstand“ ist in seiner politischen Verwendung ein „(definitiv unscharfer) Begriff für die vielfältigen Formen gesellschaftlicher Verweigerung aus geistiger und moralischer Entscheidung beziehungsweise politischer, demokratischer oder revolutionärer Grundüberzeugung u. Ä.“⁵⁵

Der Regimegegner konstatiert, dass jeder Schritt in der Öffentlichkeit überwacht wird und ein effizientes Handeln zur Intervention in das herrschende politische System keine Aussicht auf Erfolg verspricht. Das Individuum entscheidet sich aus diesem Grund für das Schweigen, für den Rückzug aus dem öffentlichen Leben in die wohlgehütete Intimität und weigert sich an allem Politischen teilzunehmen. Er optiert beispielsweise dafür, kein Mitglied der herrschenden Staatspartei zu sein. Dieser Beschluss versperrt ihm aber auch den Zugang zu öffentlichen Ämtern bzw. verwehrt ihm die beruflichen Aufstiegschancen. Die angewandte Strategie bietet dem Regimegegner allerdings die Möglichkeit der Distanz, des passiven Widerstands gegenüber der Diktatur und der bewussten geistigen Opposition. Die zurechtgelegte Taktik bleibt normalerweise im Verborgenen, da sie lediglich dem vertrauten Umfeld (z. B. dem jeweiligen Freundeskreis) bekannt ist.⁵⁶ Literarischer Widerstand kann sich

⁵³ Martin, Mircea, 1993, (S. 174-179, 174).

⁵⁴ In der Widerstandsforschung der deutschen Exilliteratur ist der Begriff „innere Emigration“ geläufig. Diese Bezeichnung wurde von dem deutschen Schriftsteller Frank Thiess (1890-1977) geprägt und bezieht sich auf den zeitlichen Rahmen von 1933 bis 1945. Da Parallelen zwischen Kommunismus und Nationalsozialismus zu erkennen sind, lässt sich der Begriff der inneren Emigration als inneres Exil deuten. Vgl. Philipp Michael, 1994, (S. 11-30). *Der große Brockhaus in einem Band*. 2003, (S. 312). Schnell, Ralf, 1976.

⁵⁵ Widerstand „reicht von Renitenz, sozialem und politischem Dissens sowie Massenprotest bis hin zur fundamentalen (und häufig illegalen) Gegnerschaft von Gruppen oder einzelnen Personen (oft unter Berufung auf die Gewissensfreiheit) gegen autoritäre, undemokratische Herrschaftssysteme aber auch gegen einzelne Repräsentanten der Staatsgewalt (z. B. Verschwörungen, Attentate) oder der Führung einer Organisation beziehungsweise Partei (z. B. bei politischem Sektierertum), die wegen ihres repressiven Führungsstils abgelehnt werden; kann auch Handlungen [...] gegen alle Formen von (politischer) Unterdrückung, Verfolgung [...] und Okkupation [...], gegen staatliche Entscheidungen, die den eigenen politischen oder religiös-sittlichen Überzeugungen zuwiderlaufen [...], u. Ä. einschließen; deshalb im engeren Sinn Bezeichnung für das aktive Sichwehren gegen alle Versuche sozialer und gesellschaftlicher Disziplinierung, gegen die Zwänge (geschlossener) politischer Systeme, für jedes von den herrschenden politisch-ideologischen Normen abweichende und persönliches Risiko in Kauf nehmende Verhalten. Bedeutsam wegen des vielfach gezeigten politischen Mutes ist v. a. der Widerstand (beziehungsweise widerständiges Verhalten) in totalitären Diktaturen, der grundsätzlich auf Beseitigung des illegal bekämpften Herrschaftssystems zielt - im Unterschied zur politischen Opposition, die sich auch legaler Mittel und Methoden bedient sowie in der Spannweite und Zielsetzung ihrer Aktionen von (partieller) Ablehnung bis zur systemimmanenten Reform reicht.“ „Widerstand.“ 27.02.2007.

⁵⁶ Vgl. Philipp Michael, 1994, (S. 11-30). Brockmeier, Peter, 2002, (S. 51-69, 56-57).

in Form von genereller Ablehnung der Veröffentlichung, anonymen oder pseudonymen Publikationen, dem Schreiben für die Schublade (z. B. Tagebücher), camouflierte Systemkritik durch das Schreiben-zwischen-den-Zeilen etc. äußern.⁵⁷

Adrian Marino typologisiert in seinem Artikel „Rezistența literară“ („Literarischer Widerstand“ ÜA)⁵⁸ den literarischen Widerstand. Zu diesem Phänomen zählt der Autor alle Schriftsteller und Publizisten, die als einflussreiche Mitgestalter der öffentlichen Meinung es direkt oder indirekt, stillschweigend oder öffentlich deklariert ablehnen, zum Vorteil des totalitären Staates zu schreiben. Als weitere Kriterien für eine Gegenkultur benennt Marino u. a. den Protest und die Widersetzung, Literatur als Propagandainstrument zu missbrauchen, den Widerstand gegen die Zensur und gegen staatliche Anweisungen, die für die Unterdrückung und Deformierung des rumänischen Literaturbetriebs im Kommunismus verantwortlich sind. Marino unterteilt den literarischen Widerstand in zwei Kategorien:

1. Passiver Widerstand: Dieser Typus des Widerstands präzisiert die Ablehnung und Umgehung der Kollaboration, was das Nachkommen von Verpflichtungen betrifft. Er bezieht sich nur auf den kulturellen und literarischen Bereich und exkludiert ein ideologisches (politisch deklariertes) Engagement. Marino erfasst zwei Arten von passivem Widerstand:
 - a) Als niedrigste Stufe registriert er die stillschweigende, spontane, naive und somit bequeme und umsichtige Form des Widerstands, die sich der Kultur als Zuflucht bedient. Die apolitische Literatur drückt präzise dessen Stellung aus. Für die Literatur der letzten Jahrzehnte in Rumänien ist nach Marinos Auffassung dieser Widerstands-Typus aufgrund des minimalen Risikos personeller Gefährdung repräsentativ.
 - b) Als höhere Stufe nennt Marino den diskreten, ebenfalls passiven, aber bewussten Widerstand auf Bestellung literarische Werke zu verfassen. Die Weigerung den Personenkult in der Literatur zu fördern ist der Beweis für ein aufkommendes politisches Gewissen.

⁵⁷ Vgl. Philipp Michael, 1994, (S. 11-30, 17-18).

„Das Schreiben unter Zwangsumständen ist ein Schreiben gegen die Zensur. Jede geschickt eingebaute subversive Botschaft ist ein Sieg über sie und ein Plus für den Autor, weil er es verstanden hat, den Zensor zu hintergehen. Der eingeweihte Leser versteht, was gemeint ist, und wird damit zum Komplizen des Schreibers. Der eine baut das Kreuzworträtsel auf, das der andere entziffert. Ein Text darf aber nicht nur ein Puzzle bleiben. Die Auseinandersetzung mit der Zensur darf nicht zu seinem Hauptanliegen werden. Einfacher gesagt, das Mittel darf nicht zum Zweck werden, sonst verfehlt Literatur ihr Ziel.“ Tudorică, Cristina, 1997, (S. 39).

⁵⁸ Vgl. Marino, Adrian, 06.06.1991, (S. 3).

2. Politischer Widerstand mithilfe der Literatur, dem anfangs der passive, rein literarische und anschließend der aktive, politisch-literarische Widerstand vorangeht: Diese Form drückt die kämpferische Entschlossenheit zu öffentlichen Protestaktivitäten aus. Hier sind wiederum zwei weitere Arten zu unterscheiden:
- a) Die explizite Verweigerung des Individuums nicht mit der totalitären Macht zu kollaborieren: Diese Entscheidung konnte zur Erkrankung (Neurasthenie) und zu Tod bzw. Mord (von Selbstmord bis zum Tod unter dubiosen Umständen) führen. Die Oneirische Gruppe um Dumitru Țepeneag ist ein treffendes Beispiel für Nicht-Kollaboration aufgrund dem Außer-Kraft-Setzen der Literaturdirektiven und somit für das Schreiben von antikommunistischen Werken.
 - b) Ungesetzliche Handlungen in Form von heimlichen Publikationen von literarischen Werken und Artikeln und ihre Verbreitung im Ausland, das Mitwirken bei Radio Freies Europa etc.

Marinos Typologisierung soll im Folgenden zur Analyse der Werke *Femeia în roșu* und *Decembrie, ora 10* herangezogen werden, um an diesen eine Gegenkultur zu demonstrieren.

2.2 Das äußere Exil: Exil, Emigration oder Diaspora?

„Emigrația, exilul, refugiul au fost, evident, determinate de împrejurări și cauze diferite. Toate se subsumează însă ideii de *diaspora*, înțeleasă în sensul ei etimologic ca dispersie a unei etnii în lume (gr. dia = prin, sperio = a semăna), dar și biblic, de ‚ieșire‘ înspre lumină, speranță, libertate.“⁵⁹ Der Terminus „Diaspora“ stammt aus dem Griechischen (διασπορά) und bedeutet „Ausstreung“, „Zerstreuung“ oder „Zerstreuung“. ⁶⁰ In der Bibel (Septuaginta und Neues Testament) beschreibt der Begriff die „außerhalb Palästinas lebende[n] Juden/Christen“. ⁶¹ Die Bezeichnung

⁵⁹ Firan, Florea/Popa, Constantin M., 1996, (S. 5). „Die Emigration, das Exil, die Flucht wurden offensichtlich durch unterschiedliche Umstände und Gründe herbeigeführt. Alle lassen sich jedoch der Idee der *Diaspora*, die in ihrem etymologischen Sinn als Zerstreuung einer Ethnie in der Welt verstanden wird (griechisch: dia = über, sperio = säen), zuordnen. Sie können aber auch biblisch als ‚Ausweg‘ in Richtung Licht, Hoffnung und Freiheit ausgelegt werden.“ (ÜA)

⁶⁰ Vgl. *Deutsches Fremdwörterbuch*. Bd. 4: *da capo - Dynastie*. 1999, (S. 518-520).

⁶¹ Vgl. *Deutsches Fremdwörterbuch*. Bd. 4: *da capo - Dynastie*. 1999, (S. 518-520).

„Diaspora“ bezieht sich folglich auf eine zerstreut lebende konfessionelle oder nationale Minderheit, die im Gebiet einer andersgläubigen Bevölkerung ansässig ist. In der rumänischen Historie charakterisierte „diaspora“ öfters das Exil des orthodoxen Klerus.⁶²

Im juristischen Sprachgebrauch beschreiben die Termini technici „Exil“ (rumänisch: „exil“) und „Emigration“ (rumänisch: „emigrație, emigrațiune“) einen Fall der freiwilligen oder erzwungenen Auswanderung, der Ausweisung oder Ausbürgerung. Die Motivation hierzu liefern ethnische, rassische, politische oder weltanschauliche Gründe. Beide Begriffe präzisieren zum einen den endgültigen Schritt zur Ausreise aus der Heimat und zum anderen die existentielle Lebenssituation im Gastland.⁶³

Die Bezeichnung „Exil“ stammt vom lateinischen Wort „exilium“ oder „exsul“ und wird in der deutschen Sprache mit dem Fremdwort „Exil“, mit „Zufluchtsstätte“, „Fremde“ oder „Verbannungsort“ übersetzt. Als alternative Verwendungen für diesen Ausdruck wären „Flucht“ (rumänisch: „refugiu“), „Vertreibung“ (rumänisch: „alungarea“, „abandonarea“, „expulzarea“) und „Verbannung“ (rumänisch: „exilare“, „surghiunire“, „expulzare“) zu nennen. Bereits in der klassischen Antike stellte die Verbannung eine politische Zwangsmaßnahme zur Eliminierung bzw. Entfernung antipathischer und Unruhe verursachender Künstler und Dichter aus ihrem vertrauten Umfeld dar.⁶⁴

Der Terminus „Emigration“ geht auf das lateinische Wort „emigrare“ oder „emigratio“ (deutsch: „auswandern“, „das Wegziehen“) zurück und beschreibt jegliche Art der Auswanderung. Im soziologischen Sinne wird unter „Emigration“ primär die „Arbeits- und Arbeitsmigration“ verstanden, da die betroffene Person sich eine persönliche oder wirtschaftliche Besserstellung erhofft.⁶⁵

Die Definitionen verdeutlichen, dass Diaspora als ursprünglich kirchengeschichtlicher Ausdruck die Zerstreung einer ethnischen Gruppe in der

⁶² Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 15-26).

⁶³ Vgl. Miller Susanne, 1982, (S. 451-524, 454-455).

⁶⁴ Vgl. Feilchenfeldt, Konrad, 1986, (S. 15). Schnell, Ralf (Hg.), 2000, (S. 136).

⁶⁵ Vgl. Schnell, Ralf (Hg.), 2000, (S. 136). Miller Susanne, 1982, (S. 451-524, 454-455). Behring, Eva (Hg.), 1999, (S. 27-39, 28).

Den Unterschied zwischen Exil und Emigration verdeutlicht Bertold Brecht in seinem Gedicht „Über die Bezeichnung Emigranten“: „Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. Das heißt doch Auswanderer. Aber wir wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß wählend ein anderes Land. Wanderten wir doch auch nicht ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer. Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte, und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm.“ Das Gedicht ist zuerst erschienen in: Brecht Bertold: *Svendborger Gedichte*. London: Malik-Verlag, 1939. Zitiert in: Feilchenfeldt, Konrad, 1986, (S. 16).

Fremde markiert, während der Begriff „Emigration“ hauptsächlich die politischen Implikationen und die Unfreiwilligkeit der Ausbürgerung in seiner semantischen Bedeutung verschleiert bzw. eliminiert. Letzterer verzichtet darauf, ausdrücklich die erzwungene geographische Ortsveränderung zu betonen. Für die vorliegende Arbeit erweist sich die Bezeichnung „Exil“ als tragend, da diese zum einen den Hintergrund des Zwanges für politische, religiöse oder rassische Unterdrückung und Verfolgung bzw. juristisch verhängte Verbannung hervorhebt. Zum anderen suggeriert sie den Widerstand der betroffenen Individuen gegen die Verstoßung. Der Beweggrund und die Endgültigkeit des Schrittes ins Exil zu gehen, werden im Rumänischen zusätzlich mit Attributen wie „silit“ (erzwungen) oder „politic“ (politisch) präzisiert.⁶⁶ „Die Menschen, die ins Exil getrieben wurden, waren keine ‚Emigranten‘, sondern Flüchtlinge, die sich vor den ihnen drohenden Gefahren für Freiheit und Leben retteten oder die den Unerträglichkeiten des Lebens in einem totalitären Staat entgehen wollten.“⁶⁷

In der Literaturwissenschaft spielen zwei Modelle der Exilverarbeitung eine prägnante Rolle: Das Ovidische und das Dantesche Exil. Der römische Dichter Ovid (43 v.Chr.-17 n.Chr.) hat das Exil als Verlust, Entwurzelung und Entfremdung empfunden, und sich letztendlich für die Resignation als seinen Lebensweg entschieden. Der italienische Dichter und Philosoph Dante (1265-1321) hingegen betrachtete das Exil als stimulierend. Das Exil war somit ein Gewinn für die eigene Existenz sowie für den künstlerischen Schaffensprozess, denn der Autor bediente sich seiner Fähigkeit zur Anpassung, Akkulturation und Reintegration.⁶⁸ „Denn wenn das Exil zerreibt, wenn es klein und elend macht, so härtet es auch und macht groß. Es strömt dem Schriftsteller im Exil eine ungeheure Fülle neuen Stoffes und neuer Ideen zu, er ist einer Fülle von Gesichtern gegenübergestellt, die ihm in der Heimat nie begegnet wären.“⁶⁹

⁶⁶ Vgl. Behring, Eva et al. 2004, (S. 15-26).

⁶⁷ Miller, Susanne, 1982, S. 451-524 (S. 454-455).

⁶⁸ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 27-49). Aus der Zeit von Ovids Exil in Tomi am Schwarzen Meer sind *Epistolae/Epistulae ex Ponto* (Briefe) und *Tristium Libri/Tristia* (Klagelieder) überliefert. Von Dante sind jedoch keine Dichtungen bekannt, die ausdrücklich als Exilliteratur Geltung erlangt haben.

⁶⁹ Feuchtwanger, Lion, 1979, (S. 676-680).

3 Die Autoren und ihre literarischen Werke

Der Untersuchungskorpus berücksichtigt lediglich die Gattung des Romans, da diese eine signifikante Rolle in der kommunistischen Gesellschaft übernahm. Zum Verständnis deren Bedeutsamkeit, wird im Folgenden auf Tudorel Urians Erklärungen aus *Proza românească a anilor '90 (Rumänisches Prosa der 1990er Jahre ÜA)* eingegangen.

Pină în decembrie 1989, pe piața românească, romanul era rege. Într-o societate în care libertatea de expresie era cvasi-inexistentă (televiziunea avea o existență mai degrabă simbolică, producțiile cinematografice erau de o platitudine fără cusur, presa scrisă își merita numele doar prin formatul publicațiilor), romanul a fost - alături de teatru - singurul contact al unui popor supus unui foarte performant proces de îndobitocire, cu starea de normalitate.⁷⁰

Im totalitären Regime gab es natürlich auch Werke, die dem offiziellen Kurs der Kulturpolitik durch Schreibstil, Codierung, verschleierte Anspielungen und, in seltenen Fällen, selbst durch präzise Formulierungen trotzten. Deren Quintessenz wurde in der Bevölkerung schnell bekannt. Der Ansturm auf die Buchläden war groß, sobald der Verkauf eines neuen Werkes angekündigt wurde. Selbst die geringen Auflagen oder der radikale Entzug der Werke vom Büchermarkt konnte deren Verbreitung keinerlei Abbruch tun. Vermerkt wurden sogar Fälle, in denen neue Kopien einiger Romane lediglich mit dem Kugelschreiber angefertigt wurden. Das Abschreiben der Texte erscheint heutzutage eher grotesk, aber das Lesen war das Einzige, was der Bevölkerung eine Zuflucht vor der Misere gewährte und Hoffnung auf bessere Zeiten versprach. Den Autoren war es vom Schreibtisch aus gelungen, neue, unbekannte Welten aufzuzeigen, und dem Leser ein Gefühl von Freiheit zu vermitteln. „Romanele reprezentau forma cea mai explicită prin care se puteau scoate în evidență grotescul și lipsa de legitimitate ale regimului, contrapunându-li-se, atât cât se putea, orientarea către adevăratele valori.“⁷¹

⁷⁰ Urian, Tudorel, 2000, (S. 6). „Bis Dezember 1989 war der Roman auf dem rumänischen Markt König. In einer Gesellschaft, in der die Meinungsfreiheit quasi inexistent war (das Fernsehen führte eher ein symbolisches Dasein, die kinematographischen Produkte zeugten von Trivialität, die Presse verdiente sich lediglich durch die Art der Veröffentlichung ihren Namen), verkörperte der Roman - neben dem Theater - für ein Volk, das einem viel versprechenden Prozess der Verdummung unterworfen war, den einzigen Kontakt mit dem Normalzustand.“ (ÜA)

Dass gerade der Roman im Kommunismus eine Relevanz aufwies, kann auch mit Henry James' These aus seinem Essay *Die Zukunft des Romans* erklärt werden: „Der Roman ist von allen Bildern das umfassendste und elastischste. Er wird sich überallhin erstrecken, er wird absolut alles in sich aufnehmen. Alles was er benötigt, sind ein Gegenstand und ein Maler. Und zum Gegenstand hat er großartigerweise das gesamte menschliche Bewußtsein.“ Henry James zitiert in: Vogt, Jochen, 1998, (S. 194).

⁷¹ Urian, Tudorel, 2000, (S. 7). „In ihnen wurden Gegenvorschläge - soweit es möglich war - in Bezug auf die Orientierung an den echten Werten unterbreitet.“ (ÜA)

Demgemäß verkörperten diese im Kommunismus einen Ersatz für die irrelevante Presse, das Nonsens-Kino und das Manko an sozialer Gerechtigkeit. Tudorel Urian konstatiert, dass literarische Werke sogar ein Surrogat für den nichtexistenten Pass verkörperten und „prozatorii erau niște mici zei, ale căror notorietate și stimă în ochii opiniei publice le surclasau net pe cele ale liderilor politici.“⁷²

3.1 Gruppe der „Daheimgebliebenen“

3.1.1 Exkurs zu „Generația '80“

Anfang der 1980er Jahre debütiert eine Reihe von Autoren (M. Nedelciu, G. Iova, G. Ene, E. Paraschivoiu, G. Crăciun, V. Marineasa, D. Vighi etc.), die zwischen 1948 und 1958 geboren wurden und ihre Ausbildung in einer relativ liberalen und zensurfreien Zeit (1965-1975) absolvierten. Das Interesse dieser Generation, die als „Generația '80“ („Generation 80“ ÜA) bezeichnet wird, richtet sich insbesondere auf die politische und soziale Realität Rumäniens, die sie kritisch hinterfragt und nüchtern beurteilt. Ihre Ablehnung, die Misere des Kommunismus literarisch in Form von Parabeln wiederzugeben, resultiert aus ihrer Entscheidung für Erneuerung, Öffnung, Freigeist, Ästhetik und einige der Propaganda und der offiziellen Kultur entgegen gesetzte literarische Werte.⁷³ Ihre Haltung bzw. ihr Widerstand spiegelt sich auch in dem Namen „Jeans-Generation“ wider. Die Bekleidung soll eine „brave new world“ suggerieren, was an die 68er-Bewegung, die mit Verspätung (10-15 Jahre) die Rumänen erreicht, erinnert.⁷⁴ Die jungen Autoren müssen nicht nur gegen die kommunistische Zensur, sondern ebenso gegen die Idiosynkrasien und Launen einiger literarischer Persönlichkeiten, die entscheidenden Einfluss auf den Kulturbetrieb haben, ankämpfen.

⁷² Vgl. Urian, Tudorel, 2000, (S. 7). „die Prosaisten kleine Götter, deren Evidenz und Respekt in den Augen der öffentlichen Meinung sie eindeutig über das Erscheinungsbild der politischen Leader stellte, waren.“ (ÜA)

Es muss an dieser Stelle präzisiert werden, dass ein Pass nur temporär für bestimmte Gelegenheiten ausgestellt und anschließend gleich wieder eingezogen wurde. „După căderea regimului comunist, climatul socio-cultural românesc a cunoscut mutații majore. Cenzura a fost desființată, iar presa scrisă și cea audiovizuală au devenit stăpânele universului informațional. Au apărut televiziunea prin cablu și Internetul, iar premierele cinematografice au loc aproape simultan la Hollywood, Paris sau București.“ Ders., (S. 7). „Nach dem Sturz des kommunistischen Regimes hat das rumänische sozio-kulturelle Klima grundlegende Veränderungen erfahren. Die Zensur wurde abgeschafft und die Massenmedien (die schriftliche und audiovisuelle Presse) sind die Herrscherinnen des informationellen Universums geworden. Erschienen sind das Kabelfernsehen und das Internet, und die kinematographischen Premieren finden fast zur gleichen Zeit in Hollywood, Paris oder Bukarest statt.“ (ÜA)

⁷³ Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1999, (S. 499-510, 503).

Deren Angst vor Veränderung wirkt lähmend auf die Ziele der Generation 80. Als Vorbilder dienen dieser Gruppierung „Școala de la Târgoviște“ („die Schule von Târgoviște“ ÜA), und der rumänische Schriftsteller und Dramatiker Ion Luca Caragiale (1852-1912).⁷⁵ Sowohl diese literarische Schule, die die kommunistische Ideologie ablehnt und eine Gattung an der Grenze zwischen Biographie und Fiktion erschafft⁷⁶, als auch Caragiale, der in seinen Werken mittels Satire und Ironie die Gesellschaft, die Schwächen und Fehler der Individuen, kritisch beleuchtet, fungieren als „spărgător de forme fixe“⁷⁷. Basierend auf diesem Modell streben es die Autoren der Generation 80 an, mit Witz und Esprit, Ironie und Dramatik eine gesellschaftliche Bewusstseinsveränderung herbeizuführen. Ihr Vorhaben soll mittels der „oglinde realistă“⁷⁸ und gleichzeitig mittels eines Dialogs mit dem Publikum verwirklicht werden, d. h., der Leser selbst wird auch zur aktiven Teilnahme aufgefordert. Intendiert wird demzufolge, die rumänische Wirklichkeit unverblümt und überzeugend durch den ‚subjektiven Spiegel‘ zu reflektieren. Ein lebendiges und dynamisches Bild der Realität gelingt in diesem Fall nur infolge der persönlich erlebten Erfahrungen, weil die Schriftsteller die sie umgebende Wirklichkeit „durch alle ihre Poren aufn[e]hmen, in einem überzeugenden Abbild [zusammenfügen] und dem Leser darauf einen tiefen Blick [gewähren].“⁷⁹ Neben Analyse, Erzählung, Beschreibung, Metapher und Symbol werden zur Verlebendigung eines Textes dann auch manipulativ Techniken wie Dekupieren und Montage in Anspruch genommen bzw. erfolgreich in Szene gesetzt. Zudem gelten die jungen Schriftsteller dieser Generation als Psychologen und Analytiker sowie als Kartographen des Alltags, besessen von der Authentizität der intellektuellen Handlungen. Unter ihnen sind pendelnde Lehrer, Beamte, Fremdenführer, Freiberufler und sogar unqualifizierte Arbeiter (wie Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Iova oder Florin Iaru) zu finden. Diese Berufe, die der Marginal-Kategorie angerechnet werden können, ermöglichen den Autoren, die Peripherie des sozialen Lebens und der kleinen Intellektuellen- und Künstler-Milieus, die von Mittelmäßigkeit und Konventionalismus beherrscht und bedroht werden, nuanciert wahrzunehmen.⁸⁰

⁷⁴ Vgl. Bârna, Nicolae, 2005, (S. 12-17, 12).

⁷⁵ Diese Schule wurde 1969 von Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu und C. Olăreanu gegründet. Weitere Mitglieder waren T. Țopa, Al. George und P. Creția.

Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1999, (S. 499-510, 502, 506).

⁷⁶ Vgl. Lefter, Ion Bogdan, 2003, (S. 15).

⁷⁷ Vgl. Pruteanu, George, 20.05.1972. „Zerstörer von erstarrten Formen“ (ÜA).

⁷⁸ Vgl. Gheorghiu, Mihai Dinu, (S. 18-20, 20). „realistischen Spiegelung“ (ÜA).

⁷⁹ Vgl. Mușat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 6). Siehe auch: Crăciun, Gheorghe, 1999, (S. 499-510, 503).

⁸⁰ Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1999, (S. 499-510, 503).

Dass Ion Luca Caragiale als Vorbild dient, liegt auch an seinem „model al transformării minorului în major“.⁸¹ Es transferiert das Interesse des Autors von großen und künstlich gearteten Themen auf marginale und natürliche Sujets und verändert damit seine Aufnahmefähigkeit. Dem geschärften und sensibilisierten Blick kann nun nichts mehr entgehen; er isoliert das nebensächliche Element und kreiert damit eine neue, nicht wieder zu erkennende Welt.

Literatura nu mai e un refugiu, un exil, o fugă imaginară. Iluzia a dat faliment, realul a surclasat imaginarul când, vorba poetului, totul se poate. [...] Oximoronul domină stilistica, tot astfel cum logica s-a înclinat în fața paradoxului. În asemenea condiții, realismul și categoria sa centrală, reflectarea sînt pe cale de a fi reabilitate. Oglinda, cîndva unealtă manieristă, elogiul narcisiac al puterii ca-n basmul ‚Albei ca zăpada‘, și-a redobîndit funcția elementară, aceea de a da de gol hainele noi ale împăratului.⁸²

In der Literatur wird schätzungsweise 1986 der Übergang zur Postmoderne eingeleitet.⁸³ Gerade die Generation 80 weist ein postmodernes Bewusstsein auf, da sie das neue literarische bzw. kulturelle Paradigma nutzt, um sich von dem sozialistischen Handicap zu befreien. Aus diesem Grund kann man auch von der „so genannte[n] ‚postmodernistische[n] Generation der 80er Jahre‘“ sprechen.⁸⁴ Insbesondere diese

⁸¹ Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1999, (S. 499-510, 505). „Modell der Verwandlung des Belanglosen ins Wesentliche“ (ÜA).

⁸² Gheorghiu, Mihai Dinu, 1999, (S. 18-20, 20). „Die Literatur ist kein Refugium, kein Exil, keine imaginäre Flucht mehr. Die Illusion erleidet Schiffbruch, das Wirkliche ist dem Unwirklichen weit überlegen, denn nach Ansicht des Poeten, ist alles möglich. [...] Das Oxymoron dominiert die Stilistik, ebenso wie die Logik sich vor dem Paradoxon veneigt. Unter solchen Voraussetzungen sind der Realismus und seine zentrale Kategorie sowie die Widerspiegelung auf dem Weg rehabilitiert zu werden. Der Spiegel, irgendwann einmal manieristisches Werkzeug, narzistisches Elogium der Kraft wie im ‚Schneewittchen‘-Märchen, hat seine elementare Funktion wiedererobert, und zwar die, die neuen Kleider des Königs zu verraten.“ (ÜA)

⁸³ Der Begriff „Postmoderne“ erschien in den rumänischen kulturellen Zeitschriften Anfang der 1980er Jahre. Die Debatte diesbezüglich wurde (anfänglich in universitären literarischen Vereinen) zwischen den Traditionalisten und den Modernisten ausgetragen. Zwischen 1983 und 1984 wurde der Ausdruck zunehmend im Kulturbetrieb verwendet. Die Folge davon waren die Übersetzung und Publikation zahlreicher Artikel aus dem Ausland im darauf folgenden Jahr und die ausführliche Thematisierung der Postmoderne in einer Doppelheftausgabe der *Caiete critice* (*Kritische Hefte* ÜA; Nr. 1-2) 1986.

Selbst heute ist es noch sehr umstritten, ob man im rumänischen Kontext von einer Postmoderne während des Kommunismus sprechen kann. Magda Cârnelci geht beispielsweise in ihrem Artikel „The Debate Around Postmodernism in Romania in the 1980s“ aus heuristischer Sicht folgenden Fragen nach: „Is there something like postmodernism in Eastern Europe?“ „How was it possible to have something of a postmodern symptomatology under a communist regime?“ und „What could postmodernism mean in a small, marginal and isolated European country?“ (S. 172) Ihres Erachtens ist die Postmoderne „an effect of a specific and complex ‚expectational horizon‘“ (S. 173) Deren Ursprung liegt nicht primär wie im Westen in einem wirtschaftlich-politischen Kontext. Eine Reihe von soziokulturellen und psychologischen Beweggründen provoziert vielmehr die Postmoderne angesichts der ideologischen Erschaffung des „neuen Menschen“ durch die Partei. Insbesondere die Generation 80 betrachtet Cârnelci als postmodern, da sie sich die neuen und markanten Kennzeichen zu Nutze macht. Vgl. ebd. 1995, (S. 172-178). Weiterführende Literatur: Mușat, Carmen, 2002, (S. 33-65). Cărtărescu, Mircea, 1999.

⁸⁴ Vgl. Lefter, Ion Bogdan, 2003, (S. 18). Mușat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 7). Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 1025).

dynamische Gruppierung verkörpert „un fel de generație biologică, națională, diferită de cele dinainte nu numai artistic, ci și ca mod de viață, de percepere a realității.“⁸⁵ Sie tritt unabhängig und ohne Bewusstseinsführer auf. Dass soll aber nicht heißen, dass sie keine Lehrer hat. In Bukarest nehmen Crăciun und Nedelciu am literarischen Kreis „Junimea“ (1975-1984; „Jugend“ ÜA), geleitet vom bekannten rumänischen Geschichts- und Literaturkritiker Ovid S. Crohmălniceanu (1921-2000), teil. Zudem engagieren sie sich bei der Zeitschrift *Noii* (*Die Neuen* ÜA), die aus einer Gruppierung von Schriftstellern und Poeten (1970-1973) der Philosophischen Fakultät der Universität București hervorgeht und den Geist der Generation 80 formt. Vighi hingegen ist aktives Mitglied des literarischen Studentenvereins „Pavel Dan“ (Mentor: Livius Ciocărlie) in Timișoara.⁸⁶ Die Teilnahme an Literatenkreisen fungiert als eine „Form der Verweigerung“ gegenüber dem totalitären Regime.⁸⁷ Bei derartigen regulären Versammlungen ist es den Autoren möglich, ihre unveröffentlichten literarischen Werke ihren Berufskollegen vorzustellen, mit ihnen darüber unbefangen zu diskutieren und ebenfalls Impulse für ihre kreative Entfaltung zu erhalten.

Als Meinungsführer und Stratege der Generation 80 kann Mircea Nedelciu ausgemacht werden, während Gheorghe Crăciun vermutlich den zweiten Platz als Theoretiker dieser Gruppe einnimmt.⁸⁸

3.1.2 Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș: *Femeia în roșu* (1990)

Mircea Nedelciu wurde am 12. November 1950 in der Gemeinde Fundulea (Kreis Călărași) geboren. Er studierte Rumänisch und Französisch an der Philologischen Fakultät der Universität Bukarest. Wie bereits in Kapitel 3.1.1 aufgezeigt, war Nedelciu als Student aktives Mitglied des universitären Vereins *Noii* (*Die Neuen* ÜA) und der Anführer der Generation 80. Nach dem Studium arbeitete Nedelciu als Lehrer, Touristenführer und Buchhändler bei „Editura Cartea Românească“ („Verlag Rumänisches Buch“ ÜA), wo sich die jungen Autoren aus der Provinz trafen. Anschließend war er Sekretär beim Schriftstellerverband und ab 1990 leitete er

⁸⁵ Vgl. Bărna, Nicolae, 2005, (S. 12-17, 12). „eine Art der biologischen und nationalen Generation, unterschiedlich zur Vorherigen, nicht nur vom künstlerischen Standpunkt aus, sondern auch von der Lebensweise und von der Wahrnehmung der Realität.“ (ÜA)

⁸⁶ Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1999, (S. 499-510, 501-506).

⁸⁷ Vgl. Pfeifer, Anke, 1995, (S. 205-216, 215).

Euromedia, einen rumänisch-französischen Verband. Zudem war Nedelciu der Gründer von „Asociația Scriitorilor Profesioniști din România“ (ASPRO; „Vereinigung der Schriftsteller aus Rumänien“ ÜA). Nedelciu starb am 12. Juli 1999 an Leukämie.⁸⁹

Sein Debüt erfolgte 1983 in der Anthologie *Desant (Landungstruppen ÜA)*, die von Professor Ovid S. Crohmălniceanu herausgebracht wurde. Nedelciu veröffentlichte vier Bände mit Kurzprosa - *Aventuri într-o curte interioară (1979; Abenteuer in einem Innenhof ÜA)*, *Efectul de ecou controlat (1981; Der Effekt des kontrollierten Echos ÜA)*, *Amendament la instinctul proprietății (1983; Amendement zum Instinkt des Eigentums ÜA)* und *Și ieri va fi o zi (1989; Auch gestern wird ein Tag sein ÜA)* - und die Romane *Zmeura de câmpie (1984; Wilde Himbeere ÜA)* und *Tratament fabulatoriu (1986; Erfundene Behandlung ÜA)*. Der unfertige Roman *Zodia scafandruului (Das Zeichen des Tauchers ÜA)* ist 2000 postum erschienen.

Die Literaturkritikerin Adriana Babeți wurde am 12. November 1949 in Oradea geboren. Sie studierte Rumänisch und Französisch an der Philologischen Fakultät der Universität West in Timișoara. Sie war Redakteurin und anschließend Generalsekretärin der Redaktion der Zeitschrift *Orizont (Horizont ÜA)*. Nach dem Sturz des Kommunismus unterrichtete sie vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität West in Timișoara. Babeți ist gegenwärtig Professorin an dieser Hochschule. Seit 1990 koordiniert sie gemeinsam mit Professor Cornel Ungureanu beim Verlag Polirom die Reihe „A treia Europă“ („Das dritte Europa“ ÜA).

Ihr publizistisches Debüt feierte Babeți 1969 mit Kurzprosa in der Zeitschrift *Amfiteatru*. Sie veröffentlichte u. a. *Bătăliile pierdute. Strategii de lectură - Dimitrie Cantemir (1998; Die verlorenen Schlachten. Strategien der Lektüre - Dimitrie Cantemir ÜA)*, *Dilemele Europei Centrale (1998; Das Dilemma Zentraleuropas ÜA)*, *Despre arme și litere (1999; Über Waffen und Buchstaben ÜA)*, *Dandysmul (2004; Der Dandyismus ÜA)*. Zu ihren Übersetzungen zählen *Pentru o teorie a textului. Antologie Tel Quel (1981; Für eine Theorie des Textes. Die Anthologie Tel Quel ÜA)*, *Romanul scriiturii. Antologie Roland Barthes (1986; Der Roman der Schriftzeichen. Die Anthologie Roland Barthes ÜA)* und *Barbey D'Aurevilly. Dandysmul (1995; Barbey D'Aurevilly. Der Dandyismus ÜA)*.

⁸⁸ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 1026, 1028). Radu, Tania, 18.08.2004-25.08.2004.

⁸⁹ Vgl. Crăciun, Gheorghe, 14.03.2000-20.03.2000.

Weitere Artikel in: *Observator cultural*. Nr. 3, 11.07.2000-17.07.2000.

Der Literaturkritiker, Essayist und Publizist Mircea Mihăieș wurde am 1. Januar 1954 in der Gemeinde Sîntana (Kreis Arad) geboren. Sein Englisch- und Französisch-Studium absolvierte er ähnlich wie Babeți und Vighi an der Universität von Timișoara. Gegenwärtig ist er dort Professor am Lehrstuhl für Englische Sprache und Literatur. Zuvor war er Chefredakteur der Zeitschrift *Orizont* und Herausgeber von *România literară*.

Mircea Mihăieș veröffentlichte *De veghe în oglindă* (1989; *Das Wachsein im Spiegel* ÜA), *Cartea eșecurilor* (1990; *Das Buch der Misserfolge* ÜA), *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea* (1995; *Die unbearbeiteten Bücher. Das intime Journal und der Selbstmord* ÜA), *The Neighbours of Franz Kafka / Vecinii lui Franz Kafka* (1998, in Zusammenarbeit mit Vladimir Tismăneanu), *Victorian Fiction* (1998), *Masca de fier* (2000; *Die Eisenmaske* ÜA), *Atlantical imaginar* (2002; *Der imaginäre Atlantik* ÜA), *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele* (2003; *Perseus Schild. Nicolae Manolescu zwischen parallelen Spiegeln* ÜA) und die Interviewbände *Balul mascat* (1996; *Maskenball* ÜA) und *Încet, spre Europa* (2000; *Langsam in Richtung Europa* ÜA) mit Vladimir Tismăneanu.

Im Roman *Femeia în roșu* von Mircea Nedelciu, Adriana Babeți und Mircea Mihăieș beschließen drei Autoren namens A., Emunu und Emdoi die fiktive Biographie einer (realen) Person mit Namen Ana Persida Cumpănaș aus Comloș (im Banat) zu rekonstruieren. Die Hauptfigur hat im amerikanischen Exil den Gangster Dillingerboy kennen gelernt. Die Berichte der Boulevardpresse und der Hollywood-Film „Femeia în roșu“ über diese Bekanntschaft haben letztendlich diese Persönlichkeit in den 1930er Jahren sowohl in Amerika als auch in Europa berühmt gemacht.

Zur Rekonstruktion dieser Biographie werden fiktiv Zeugen befragt, Dokumente eingesehen, der Sterbeort (Anas ehemalige Wohnung und der Tatort des ‚Mordes‘) und die Pathologie, in der die Frau obduziert wurde, aufgesucht. Auch eine Reise an ihren Geburtsort soll Klarheit schaffen. Als erste, initiative Quelle erweist sich ein Artikel im *Orizont-magazin* von Willy Totok, der über eine junge Frau aus Comloșul Mare, die in Amerika den Gangster Dillinger verraten hat, berichtet. Die zweite Informationsquelle, eine weitentfernte Verwandte von Ana, entdeckt Ungereimtheiten in Totoks Artikel. Zum Nachweis legt sie sogar die Sterbeurkunde der Hauptfigur vor. Nach ihren Angaben war Ana Persida Cumpănaș Hausfrau und ist im Alter von fünfundfünfzig Jahren am 20. April 1947 verstorben. Tante Ana, wie die zweite Quelle sie zu nennen beliebt, war eine unbeschreibliche Schönheit und hatte zahlreiche Verehrer. In Amerika

ist Ana zu einer reichen Frau geworden, da sämtliche Geschäfte des Gangsters Dillinger, ein Junggeselle und Hagestolz, auf ihren Namen liefen. Ana war auch die Geliebte des Polizeidirektors, der sie angesichts ihres Reichtums heiraten wollte. Da Ana aber nicht bereit war, ihm die Hälfte ihres Besitzes zu überlassen und seinen Heiratsantrag ablehnte, denunzierte der Polizeidirektor die junge Frau. Infolgedessen wurde Ana verhaftet, zu vierzehn Jahren Gefängnis verurteilt und ihr gesamtes Vermögen eingefroren. Um ihrem einzigen Sohn Ştiv (in Anlehnung an Steve) eine Zukunft zu sichern, trifft Ana ein Abkommen mit der Polizei und verrät Dillinger an das FBI. Im Gegenzug darf sie ihr Vermögen behalten und Amerika mit gefälschten Papieren verlassen. Dillinger wird daraufhin bei einem Kinobesuch erschossen. Damit das FBI den Verbrecher erkennen konnte, trug Ana ein rotes Kleid (daher auch der Romantitel *Femeia în roşu*). Allerdings soll nach Angaben der zweiten Quelle Ana nicht mit einem roten Kleid - wie es in den Medien berichtet wurde - bekleidet gewesen sein, sondern ein Taschentuch als Hinweis für die Polizei zur Ergreifung des Gangsters fallen gelassen haben. Nach Dillingers Ermordung soll sie in der Welt herumgereist und erst 1935/36 nach Rumänien zurückgekehrt sein.

Von anderen Quellen erfahren die Autoren Weiteres, teils Widersprüchliches. Anas erster Mann Mihail Ciolac ist in Amerika nach der Geburt ihres Sohnes gestorben. Außerdem soll sie gar keine Affäre mit Dillinger gehabt haben, sondern ihr Vermögen dem Griechen Tony, einem Mafioso, der mit Al Capone Geschäfte machte und der auch der Vater ihres Sohnes Steve sein soll, verdanken. Tonys Pension, in der Ana und ihr erster Mann ein Zuhause in Amerika fanden und die ursprünglich für rumänische Emigranten (die für Standard Oil Co. arbeiteten) gedacht war, wurde zu einem Bordell umfunktioniert. Während der Prohibitionszeit⁹⁰ hat sie sich nicht nur am Alkoholschmuggel, sondern auch an anderen kriminellen Aktivitäten dank dem Griechen Tony beteiligt. Außerdem soll sie mit einem Rechtsanwalt namens Alexander Suciú alias Alexander Sage in Amerika verheiratet gewesen sein. Den Gangster Dillinger hat Ana quasi erst durch eine Freundin im Bordell kennen gelernt und diesen, infolge ihrer Schwierigkeiten mit der Polizei, berechnend an das FBI verraten. Angeblich ist Ana nach ihrer Rückkehr nach Rumänien dank einer Affäre mit einem jüngeren Mann, der ihr ganzes Geld verschwendet hat, verarmt. Zudem soll sie keines

⁹⁰ In den USA wurde die Prohibition (das Verbot der Herstellung, des Transports und des Verkaufs alkoholischer Getränke) als 18. Verfassungszusatz (Amendment) am 18.10.1919 verabschiedet und war

natürlichen Todes gestorben, sondern von Dillingers Komplizen umgebracht worden sein. Nicht einmal der Gerichtsmediziner Tit Liviu, Anas Schwarm aus ihrer Jugendzeit, kann durch die Obduktion ihrer Leiche die Wahrheit ans Licht befördern. Unklar ist auch, ob Ana ihr Leben lang Analphabetin war oder letztendlich doch Lesen, Schreiben und Rechnen konnte. Die Autoren überlassen es dem Leser, einer der Varianten, von denen ihre Quellen berichten, Glauben zu schenken. Zudem wird parallel zu Anas Biographie ein Einblick in Dillingers Leben, in seine kriminellen Aktivitäten (Bankraub, Kindesentführung etc.) und in seine Gefängnisaufenthalte während seiner Jugend gewährt.

Der Roman *Femeia în roșu* wurde 1990 als beste Prosa mit dem Preis des Rumänischen Schriftstellerverbands ausgezeichnet.

3.1.3 Daniel Vighi: *Decembrie, ora 10* (1997)

Der Prosaist, Essayist und Publizist Daniel Vighi⁹¹ wurde am 9. Oktober 1951 in Lipova (Arad) geboren. Er hat 1980 sein Rumänistik-Studium an der Philologischen Fakultät der Universität West in Timișoara absolviert. Zwischen 1980 und 1989 war Vighi als Lehrer in Timișoara tätig. Seit 1990 ist er Redakteur der Zeitschrift *Orizont* und Dozent am Lehrstuhl der vergleichenden rumänischen Literaturwissenschaft an der Hochschule in Timișoara. 1997 promovierte Vighi über *Influența orientală în proza românească interbelică (Der orientalische Einfluss in der rumänischen Prosa der Zwischenkriegszeit* ÜA). Er zählt ferner als „prozator de factură postmodernistă“⁹² zu den wichtigen Prosaisten der Generation 80.

Das publizistische Debüt hatte Vighi 1973 mit Gedichten, die der Dichterin Edith Södergand gewidmet waren, in der Schulzeitschrift *Gînd tinereșc (Jugendlicher Gedanke* ÜA) in Lipova. Sein verlegerisches Debüt gelang Vighi erst 1985 mit der Sammlung von Kurzprosa *Povestiri cu strada Depozitului (Erzählungen mit der Depot-Straße* ÜA), für die er den Debütpreis des Schriftstellerverbandes erhielt. Vighi veröffentlichte u. a. den Roman *Însemnare despre anii din urmă* (1989; *Aufzeichnung der letzten Jahre* ÜA), die Monographie *Rusalii 51. Fragmente din deportarea în*

bis 1933 in Kraft. Dennoch konnte der Abusus von Alkohol infolge der Aktivitäten krimineller Subjekte kein Ende gesetzt werden.

⁹¹ Siehe Homepage des Autors: <<http://www.daniel.vighi.ro>> (Lebenslauf, Werke, Rezensionen etc.).

Bărăgan (1994, in Zusammenarbeit mit Viorel Marineasa; *Pfingsten 51. Fragmente von der Deportation in den Bărăgan* ÜA), den Essay *Valahia de mucava* (1996; *Walachei aus Pappe* ÜA), *Deportarea în Bărăgan. Destine, documente, reportaje* (1996, in Zusammenarbeit mit Viorel Marineasa und Valentin Sămânță; *Die Deportation in den Bărăgan. Schicksale, Dokumente und Reportagen* ÜA), der Essaysammlung *Tentația Orientului* (1998; *Die Verlockung des Orients* ÜA), den Underground-Roman *Insula de vară* (1999; *Die Sommerinsel* ÜA) und die Prosa *Apocalipsa 9* (1999, *Neunte Apokalypse* ÜA). Viele seiner Werke wurden prämiert, z. B. erhielt Vighi für den Roman *Decembrie, ora 10* den ASPRO-Preis.

Daniel Vighi beschreibt in seinem Roman *Decembrie, ora 10* den Endzustand des Kommunismus in Rumänien. Die über diese Welt eingebrochene Hitzewelle, über 40 Grad Celsius im Schatten, scheint alles zu lähmen und zu vernichten. Im Symbol der sengenden Hitze erfasst Vighi die physische und psychische Erstickung der Bevölkerung. Zwei Protagonisten fungieren als Hauptfiguren: Ein Oberst (außer Dienst) mit Spitznamen „Bocanc“ (was im Deutschen soviel wie „plumper Bergstiefel“ heißt) und ein ehemaliger Bahnangestellter namens Petcu. Seinen Spitznamen Bocanc erhielt der strenge Oberst, da er seine Soldaten solange ihre Stiefel putzen ließ, bis diese blitzten. Die Akteure befinden sich im Ruhestand und können als ehemalige Gefangene der Uniform gegenwärtig keine sinnvollen Aufgaben mehr wahrnehmen. Ihre Existenz beschränkt sich nur noch auf alltägliche automatisierte Handlungen wie dem Schlangestehen vor Geschäften. Diese unbefriedigenden Aktivitäten und die über die Stadt eingebrochene Hitzewelle lassen die Protagonisten schier verzweifeln. In der Beschreibung des Alltäglichen und Gewohnten wird das Phänomen der Entfremdung artikuliert. Das Gefühl des Erstickens, das durchgehend im Roman präsent ist, vernichtet jede Zukunftsperspektive.

Was den Oberst von der anonymen Masse der Bevölkerung abhebt, ist dessen Herzkrankheit. Diese Erkrankung verstärkt zusätzlich seine alltäglichen Qualen. Zum Schluss erleidet der Oberst einen Herzinfarkt und wird ins Krankenhaus gebracht. Halluzinationen und Ohnmachtszustände, die eine Verwischung von Fiktion und Realität bewirken, beherrschen im Folgenden den Text. An der Schwelle des Todes beschreibt der sehr erregte Protagonist seine Verzweiflung und seine Hoffnungslosigkeit. Sein Freund Petcu, der plötzlich aus seiner Erstarrung erwacht,

⁹² Vgl. Mușat, Carmen, 2002, (S. 275). „Prosaist der postmodernen Struktur“ (ÜA).

kann letzten Endes die erdrückende Atmosphäre des Krankenhauses und der von der Hitzewelle beherrschten Stadt nicht mehr ertragen. Er beschließt seine Sachen zu packen und in die Berge zu fahren.

3.1.4 Gheorghe Crăciun: *Pupa russa* (2004)

Gheorghe Crăciun (1950-2007) war Romancier, Essayist und Übersetzer. Aufgrund seiner zahlreichen Essaybände und Romane zählt er zu den hervorragendsten aktuellen rumänischen Schriftstellern. Er absolvierte 1973 die Philologische Fakultät der Universität București. Als Student besuchte er den literarischen Verein Junimea und zwischen 1970 und 1973 war er Redakteur und Mitarbeiter der Zeitschrift *Noii* (*Die Neuen* ÜA). Zu seinen Kollegen zählten Ioan Flora (geb. 1950), Gheorghe Ene (geb. 1950), Mircea Nedelciu (1950-1999), Gheorghe Iova (geb. 1950), Constantin Stan (geb. 1950) und Sorin Preda (geb. 1951). Später arbeitete Crăciun an der Hochschule für Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität „Transilvania“ und war Direktor des Verlages Paralela 45. Er starb am 30. Januar 2007 an einem Krebsleiden.

Seine Erstveröffentlichung gelang ihm mit Gedichten in der Zeitschrift *Luceafărul* (*Abendstern* ÜA). Er veröffentlichte die Romane *Acte originale/Copii legalizate* (1982; *Originalpapiere/Legalisierte Kopien* ÜA), *Compunere cu paralele inegale* (1988; *Composition aux parallèles inégales*, 2001), *Frumoasa fără corp* (1993; *Die körperlose Schöne* ÜA), *Pupa russa* (2004) und den Bekenntnisband *Jurnal fals la Pupa russa* (2006; *Falsches Tagebuch zur Pupa russa* ÜA). Als Übersetzer fungiert er u. a. bei den Werken *Experiment in „Post-War“ Romanian Literature* (1999, in Zusammenarbeit mit Monica Spiridon und Ion Bogdan Lefter), *Images et Textes/Images & Texts* (2000, in Zusammenarbeit mit Mircea Nedelciu und Ion Dumitriu) und *Composition aux parallèles inégales*. Hinzu kommt, dass Crăciun mit regelmäßigen Veröffentlichungen u. a. in ausländischen Zeitschriften wie *Missives* und *Les Temps modernes* an die Öffentlichkeit trat. Publiziert wurden seine Artikel und Essays in *Cu garda deschisă* (1997; *Mit offener Wehr* ÜA), *Experimentul literar românesc postbelic* (1998, in Zusammenarbeit mit Monica Spiridon und Ion Bogdan Lefter; *Experiment in Post-War Romanian Literature*) *În căutarea referinței* (1998; *Auf der Suche nach Referenz* ÜA), *Aisbergul poeziei moderne* (2002; *Der Eisberg der modernen Dichtung* ÜA), *Doi într-o carte, fără a-l mai socoti pe autorul ei. Fragmente cu Radu Petrescu și*

Mircea Nedelciu (2003; *Zwei in einem Buch, ohne den Autor dazu zu zählen. Fragmente mit Radu Petrescu und Mircea Nedelciu* ÜA).⁹³

Crăciun erhielt zahlreiche literarische Preise wie den Debütantenpreis des Rumänischen Schriftstellerverbands 1983, den Preis für Prosa der Zeitschrift *Viața Românească* (*Das rumänische Leben* ÜA) 1984 und den Preis „Pierre-François Caillé“ der Französischen Gesellschaft der Übersetzer für die beste Übersetzung des Jahres 2001 für das Werk *Composition aux parallèles inégales*. Sein Roman *Pupa russa* wurde mit dem Romanpreis des Rumänischen Schriftstellerverbands und dem Preis für Prosa der Literaturzeitschrift *Cuvântul* (*Das Wort* ÜA) 2004 ausgezeichnet.⁹⁴ Dieses literarische Werk verkörpert den „vielleicht eindruckvollsten Text über das tägliche Inferno von Menschen, die zur immerwährenden Gefangenschaft und Manipulation verurteilt waren.“⁹⁵

Gheorghe Crăciun schildert in seinem Roman *Pupa russa* die Geschichte der attraktiven und athletischen Frau Leontina Guran, der Tochter des Maurers Ion und der Bäuerin Maria. Ihr Leben ist von einem banalen Ereignis, das ihr als junges, wildes Bauernmädchen widerfahren ist, geprägt. Einige Kinder aus dem Dorf entdecken an einem Herbsttag im Oktober in den 1950ern Jahren beim Spielen im Wald einen vergrabenen Fallschirm. Obwohl sie das ‚feindliche‘ Objekt auf dem Feld vergraben, erfährt die Polizei von dem Fund. Die Kinder werden daraufhin von der Polizei und der Securitate vernommen. Da sie aber der Obrigkeit keine zufriedenstellenden Antworten geben können, werden ihre Eltern zur Verantwortung gezogen. Dieses Ereignis hat v. a. für das Leben der Hauptfigur Leontina Guran und ihrer Familie weit reichende Konsequenzen: Leontinas Vater wird wegen illegaler Aktivitäten wie Komplott, Sabotage und Vaterlandsverrat infolge der angeblichen Kollaboration mit amerikanischen Fallschirmspringern und Banditen, die sich in den Wäldern verstecken, inhaftiert. Infolgedessen agieren sowohl Leontina als auch ihre Tante Teo väterlicherseits als Denunziantinnen. Zwei Jahre nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis verlässt Leontinas Vater die Familie, die daraufhin auseinanderbricht. Leontina zieht von zu Hause aus und besucht dank ihres Basketballtalents ab der zehnten Klasse die Schule in Sighișoara, die von Ernest Hermel, einem Siebenbürger

⁹³ Crăciun ist in Prosaanthologien wie *Desant '83* (1983; *Landungstruppen 83*), *The Phantom Church and Others Stories from Romania* (1996) und *Romanian Fiction of the '80s and '90s* (1999) zu finden. Vgl. Chivu, Marius, 09.02.2007-15.02.2007.

⁹⁴ Der Roman *Pupa russa* wurde zwischen 1994 und 2002 vom Autor verfasst, ist allerdings erst 2004 erschienen. Vgl. Ciovică, Luciana, 27.03.2008-02.03.2008. Dinitoiu, Adina, 13.07.2006-19.07.2006.

Sachsen, geleitet wird. Im Internat lernt Leontina, mit dem Spitznamen Tina Pervertina, die Promiskuität des Lebens kennen. Durch das Bett dieser Femme fatale und Nymphomanin wandern nicht nur zahlreiche Männer, sondern auch Frauen.⁹⁶ Nach vielen Affären heiratet Leontina letztendlich den älteren Arzt Hristu Darvari, ihren ehemaligen Universitätsprofessor, und lebt mit ihm in der Hauptstadt. Sie bringt eine Tochter namens Berta, zu der sie allerdings wegen postnatalen Depressionen keinen Bezug aufbauen kann, zur Welt. Daraufhin lässt sie ihr Ehemann (erneut) ins Sanatorium von Brădet einweisen. Unglücklich über ihr Leben flüchtet sich Leontina wiederum in Affären. Nach dem Sturz des Regimes schmiedet sie gemeinsam mit ihrem Liebhaber Dorin Pläne für einen Neubeginn in Ohio, Amerika. Die Flucht mit ihrer Tochter Berta findet jedoch ein abruptes Ende im Hotel Mangalia, wo Leontina von einem ehemaligen Securitate-Mann, dessen Identität unbekannt bleibt, erschlagen wird.

3.2 Gruppe der „Exilanten“

3.2.1 Dumitru Țepeneag: *Hotel Europa* (1996)

Der rumänische Schriftsteller Dumitru Țepeneag wurde am 14. Februar 1937 in Bukarest geboren. Seine gesamte Schulausbildung absolvierte er in Bukarest. Nach Abbruch seines Jurastudiums studierte er am Pädagogischen Institut und widmete sich intensiv der Literatur. Ende der sechziger Jahre war Țepeneag der Leader und Theoretiker eines sich der Moderne verschreibenden Literaturzirkels mit Namen

⁹⁵ Vgl. Mușat, Carmen, 2007, (S. 6-9, 9).

⁹⁶ Zu den zahlreichen Affären der Protagonisten gehören ihre Internatkolleginnen Dorina und die Sächsin Isabella Teutsch, die Sächsin Brunhilde, eine lesbische Pädagogin aus dem Internat, die Leontina nach Jahren immer noch liebt und sich für das Verführen der jungen Mädchen durch Cuting selbst bestraft, ihr Sportlehrer und Basketballtrainer aus dem Internat, Oravițan, ein weiterer Basketballtrainer namens Tavi Lohon, Horațiu Mălinaș, der Arzt, Mikrobiologieprofessor und ihr Nachhilfelehrer im Fach Anatomie für die Aufnahmeprüfung an der medizinischen Fakultät aus Bukarest und Leontinas erste Liebe, die ihr entsagt bleibt, dann der große und korpulente Mann Mircea Neamțu, der Ehemann ihrer Chemielehrerin Ortansa Greavu, der Ingenieur Constantin Greavu, bei dem sie im letzten Semester der zwölften Klasse zur Untermiete wohnt, der Securist Paraschiv, Sorin, einer ihrer Liebhaber während des Studiums, der Rechtsanwalt Daniel Raicu, der Ingenieur Codrin Cîrstocea, Genosse Anghel Carp - „marele bos de la ‚culte““ (PR 246; „der große Chef der ‚Kirche““ ŪA), der Ungar Corci Ambrus, ein Violinist und Alkoholiker, ein Rumänischlehrer und Agent der Securitate namens Dan Iacomir, der als Schriftsteller keinen Erfolg verbuchen kann, der Arzt und ihr ehemaliger Universitätsprofessor Hristea Darvari, den sie letztendlich heiratet, Minea, der Psychiater aus dem Sanatorium, der im Auftrag der Securitate handelt, die Nichte ihres Ehemannes Sofica, Dorin Mareaș, ihr Liebhaber während ihrer Tätigkeit bei U.T.C. und während ihrer Ehe mit dem Arzt Darvari, mit dem sie nach Amerika fliehen möchte.

„Grupul oniric“ (Oneirische Gruppe, von griechisch „oneiras“: Traum; 1966-1971).⁹⁷ Als begeisterter Befürworter des Prager Frühlings (1968) engagierte sich Țepeneag sehr stark politisch. Nach den 17 Thesen von Juli 1971⁹⁸ wurde Țepeneag aufgrund kritischer Äußerungen im Ausland über den desolaten Zustand Rumäniens zum ersten Gegner des Diktators. Um den Autor zum Schweigen zu bewegen, erteilte man ihm 1972 ein Veröffentlichungsverbot. Țepeneag gründete aber drei Jahre später die internationale Literatur- und Kulturzeitschrift *Cahiers de l'Est* in Paris. Die Konsequenzen seines politischen und literarischen Engagements waren zunächst der Ausschluss aus dem Schriftstellerverband und anschließend die Aberkennung der rumänischen Staatsbürgerschaft per Präsidialdekret. Er wurde zum Exil in Paris mit dem Status eines Heimatlosen gezwungen. Erst 1984 wurde ihm vom französischen Staat die französische Staatsbürgerschaft erteilt. Țepeneag engagiert sich stark im rumänischen literarischen Exil. Seit 1990 pendelt er oft zwischen Paris und Bukarest und geht zahlreichen literarischen Tätigkeiten nach.⁹⁹ Er ist einer der bedeutendsten rumänischen Übersetzer von französischen Werken. Er übersetzte Werke von Alain Robbe-Grillet (1922-2008), Robert Pinget (1919-1997), Albert Béguin (1901-1957), Jacques Derrida (1930-2004) etc. Aus dem Rumänischen ins Französische übersetzte er die Werke von Leonid Dimov, Daniel Turcea (1945-1979), Ion Mureșan (geb. 1955), Marta Petreu (geb. 1955), Emil Brumaru (geb. 1939), Mircea Ivănescu (geb. 1931) etc.

⁹⁷ Die ästhetisch oneirische Schreibweise kommt insbesondere in Țepeneags Prosa und Dimovs Dichtung zum Tragen. Zu dieser Gruppierung zählen Daniel Turcea und Virgil Mazilescu (1942-1984), Vintilă Ivănceanu (geb. 1940), Florin Gabrea (geb. 1943), Iulian Neacșu (geb. 1941), Emil Brumaru, Virgil Tănase (geb. 1945) und Sorin Titel (1935-1985). Das markanteste Charakteristikum der Oneiriker ist der bewusst instrumentalisierte Traum, der die diktaturkonformen Ausdrucksformen ausschaltet. Die oneirische Gruppe, die sich als antibürgerlich und antisozialistisch betrachtet und sich somit aus „Nihilisten“ und „Anarchisten“ zusammensetzt, orientiert sich am Nouveau Roman. Die im Osten als „dekadent“ angesehenen Werke von Alain Robbe-Grillet, Michel Butor (geb. 1926) und Nathalie Sarraute (1900-1999) liefern den Autoren die Anregungen für ihre oneirische Ästhetik. Vgl. Behring, Eva, 2002, (S. 158-170).

„Revoluția onirică [...] părea un maximum al eliberărilor. Noua epocă estetică a culturii române proclama esteticul evazionism, cu simbolurile sale, cu aluziile sale. Se intra în aristocrația culturii alături de Kafka, Alain Robbe-Grillet, Joyce, alături de toți scriitorii de ultima oră care experimentau [...]. [...] Ei erau eroii care purtau băcăliile cu oamenii regimului.“ Ungureanu Cornel, 1995, (S. 226-227). „Die oneirische Revolution [...] schien ein Maximum der Befreiung zu sein. Die neue ästhetische Epoche der rumänischen Kultur proklamierte die Ästhetik des Evasionismus mit seinen Symbolen und seinen Anspielungen. Man trat in die Aristokratie der Kultur neben Kafka, Alain Robbe-Grillet, Joyce, neben aktuellen Schriftstellern, die experimentierten, [...] ein. [...] Sie waren die Helden, die die Schlachten mit den Menschen des Regimes führten.“ (ÜA)

⁹⁸ Die 17 Thesen, die einen erzieherischen Charakter aufweisen, sollen die Ideologie der Partei in den Kulturbetrieb transferieren und alle nichtdiktaturkonformen Äußerungen eliminieren. Sie provozieren folglich einen kulturellen „Froststeinbruch“ in Rumänien, bringen aber gleichzeitig einen unbeabsichtigten Nebeneffekt mit sich: Die liberalen Künstler entwickeln einen verschärften und sensibilisierten Blick und reflektieren über den „eigenen Lebens- und Kommunikationsraum“. Vgl. Motzan, Peter, 2006, (S. 440-445).

Țepeneag veröffentlicht die Erzählungen *Exerciții* (1966; *Übungen* ÜA), *Frig* (1967; *Kälte* ÜA), *Așteptare* (1971; *Attente*, 2003), *Exercices d'attente* (1972), das Journal *Un român la Paris* (1993; *Ein Rumäne in Paris* ÜA), die Romane *Arpièges* (1973), *Les noces nécessaires* (1977), *Le mot sablier. Cuvântul nisiparniță* (1984; bilingual), *Roman de gare* (1985), *Pigeon vole* (1988), *Pont des Arts* (1999), *Au pays de Maramureș* (2001) und *La belle Roumaine* (2004). Zu seinen publizistischen Werken zählen *Întoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite* (1992; *Die Rückkehr des Sohnes an die Brust der verirrten Mutter* ÜA), *Călătorie neizbutită* (1999; *Die missglückte Reise* ÜA), *Războiul literaturii nu s-a încheiat* (2000; *Der Krieg der Literatur ist noch nicht beendet* ÜA), *Destin cu popești* (2001; *Schicksal mit „popești“ - von großer Dimension* ÜA), *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuț* (2003; *Die umgestürzte Sanduhr. Dialog mit Ion Simuț* ÜA) und *Capitalism de cumetrie* (2007; *Der Kapitalismus der Gevatterschaft* ÜA).

Im Roman *Hotel Europa* lebt ein seit Ende der 1970er Jahre exilierter Schriftsteller mit seiner französisch-cartesianischen Ehefrau, die auch noch schicksalhaft Marianne heißt, und einem siamesischen Kater in Paris. Nach dem Sturz des Kommunismus begleitet der in die Jahre gekommene Erzähler-Schriftsteller einen Hilfsgütertransport der „Ärzte ohne Grenzen“ in seine Heimat. Diese abenteuerliche Reise führt über Mailand, Venedig, Triest, Belgrad und Sofia nach Bukarest. Seine Begleiter sind der französische Lkw-Fahrer Roger und der Arzt Gachet, dessen Geld und Papiere unterwegs gestohlen werden. Der Umbruch in Rumänien und die Erlebnisse in Bukarest auf dem Universitätsplatz animieren den Erzähler-Schriftsteller einen Roman zu schreiben. Er spekuliert über die Revolution und den Komplott zum Sturz des Diktators, ob Terroristen oder die Securitate dem totalitären Regime ein Ende setzten. Parallel zu seiner Rückkehr nach Rumänien lässt er in seinem Roman den Romanistik-Studenten Ion Valea, der von den undemokratischen Zuständen in seiner Heimat enttäuscht ist, in den viel versprechenden Westen reisen. Ion Valea beabsichtigt dem exilierten Schriftsteller in Paris einen Besuch abzustatten. Seine Odyssee führt über Timișoara, Kecskemét, Budapest, München, Strassburg, Paris bis in die Bretagne, wo er auf den Erzähler-Schriftsteller trifft. Unterwegs begegnet er dem Libanesen Georges, einem Kommilitonen aus dem dritten Studienjahr, der mittlerweile als Zuhälter einen Prostituiertenring führt. In Wien assistiert er bei einem fingierten Roulettespiel und in

⁹⁹ Vgl. Tsepeneag, Dumitru, 1981, (S. 139-148). Bârna, Nicolae, 2001, (S. 10-18).

München bei manipulierten Pferdewetten. Dann lernt er die deutsche Drogendealerin Hilde kennen und wird durch sie in die Drogenszene hineingezogen. Er verlässt München und reist weiter nach Strassburg, wo er die Bekanntschaft des Rollstuhlfahrers Gică macht. Mit ihm setzt er seine Reise fort, wird unterwegs beraubt und kommt letztendlich mittellos per Anhalter in der Bretagne an.

3.2.2 Exkurs zum Begriff „rumäniendeutsch“ bzw. „rumäniendeutsche Literatur“

Zum besseren Verständnis des Lesers wird der Begriff „rumäniendeutsch“ bzw. „rumäniendeutsche Literatur“¹⁰⁰ nur skizzenhaft dargelegt, da bereits eine hinreichende Sekundärliteratur vorliegt. Diese Literatur bezeichnet nach Peter Motzan diejenige „der mitwohnenden (=offizielle Bezeichnung für die Minderheiten) deutschen Nationalität in Rumänien.“¹⁰¹ In diesem Terminus wird die ethnische und territoriale Zugehörigkeit artikuliert, aber auch die Komponente der Gefangenschaft des „kleine[n] komplexierte[n] Halbbruder[s]“ zwischen zwei Nationalliteraturen, d. h. dessen „Zwitterstellung“ im „Niemandland“, verdeutlicht.¹⁰² Wagner betrachtet sich aber nicht als Angehöriger der rumäniendeutschen Literatur, sondern als anti-rumäniendeutscher Schriftsteller und kristallisiert eine erste Form von Identitätsbildung bezüglich seiner Person heraus. „Was nun die rumäniendeutsche Literaturgeschichte betrifft, so haben

¹⁰⁰ Eine präzise Definition für diese Literatur zu finden, gestaltet sich als schwierig. U. a. wurden folgende Vorschläge unterbreitet: „deutsche Literatur auf dem Gebiet des heutigen Rumänien“ (Fassel, Horst: „Die deutsche Literatur auf dem Gebiet des heutigen Rumänien.“ In: Erwin Theoder Rosenthal (Hg.): *Deutschsprachige Literatur des Auslands*. Bern et al.: Peter Lang, 1989, S. 137-170, 139); „deutschsprachige Literatur im Ausland“, „Literatur in deutscher Sprache, die außerhalb des binnendeutschen Sprach- und Literaturraumes unter Sprachminderheitenbedingungen geschrieben, veröffentlicht und gelesen wird“ (Ritter, Alexander: „Deutschsprachige Literatur des Auslands. Neun Bukarester Thesen zu Literaturentwicklung und Forschungsperspektiven (1990).“ In: *Neue Literatur*. Nr. 7/8, 1990/1991, S. 75-90, 77. Ders. (Hg.): *Die deutschsprachige Literatur des Auslands*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 1985); „deutschsprachige Literatur in Rumänien“ (Nubert, Roxana: *Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum: Möglichkeiten und Grenzen*. Timișoara: Mirton, 1994, S. 10 f.).

„In dem Begriff ‚rumäniendeutsche Literatur‘ ist die Prägung durch die rumänische Umgebung und der Bezug zur deutschen Literatur und Sprache enthalten.“ (Kegelmann, René, 1995, S. 19. Die Arbeit von René Kegelmann liefert eine umfangreiche Bibliographie zur rumäniendeutschen Literatur. Neben einem historischen Abriss und einen Einblick in die literarische Szene der 60er, 70er und 80er Jahre der rumäniendeutschen Literatur werden Texte von Herta Müller, Klaus Hensel, Werner Söllner und Richard Wagner aus den späten achtziger und frühen neunziger Jahren analysiert.)

Zum Einstieg in die Thematik empfiehlt sich der Artikel von Krause, Thomas, 2000, (S. 177-188).

¹⁰¹ Motzan, Peter, 1980, (S. 10).

¹⁰² Vgl. Csejka, Gerhard, 1976, (S. 1-8, 1). Der Einordnung der rumäniendeutschen Literatur zur Minderheiten- oder Regionalliteratur ebenso wie ihre mögliche Zuordnung zur deutschen Literatur wurde bereits in zahlreichen Studien nachgegangen, u. a. Kegelmann, René, 1995. Tudorică, Cristina, 1997.

wir als Aktionsgruppe ja damit angefangen, gegen die rumäniendeutsche Literaturgeschichte zu schreiben. Wir haben uns nicht empfunden als Teil der rumäniendeutschen Literatur, sondern als eine Art anti-rumäniendeutsche Literatur.“¹⁰³ Richard Wagner wehrt sich vehement gegen die Einordnung seiner Werke in diese Literatursparte. In einer Podiumsdiskussion und in zahlreichen Interviews erläutert Richard Wagner, dass der Terminus „rumäniendeutsch“ aus der Politik stammt und nicht als literarischer Begriff gebraucht werden kann: „Mit der doppelten Zugehörigkeit, die darin anklingt - rumänisches Territorium, deutsche Kultur - sollten sowohl die nationalkommunistischen Behörden als auch die auf Kulturautonomie bedachte Minderheit zufrieden gestellt werden.“¹⁰⁴ In Deutschland etablierte sich hingegen die Bezeichnung „Deuschrumäne“, „ein für die bundesdeutsche Öffentlichkeit bezeichnender Ausdruck der Ratlosigkeit, [...] mit der der unwissende Einheimische alltäglich auf die exotischen Neuankömmlinge reagiert.“¹⁰⁵ In den meisten Fällen wird allerdings in der Gesellschaft auf diese Begriffe (Rumäniendeutscher, Deuschrumäne) verzichtet und vereinfacht nur die Zugehörigkeit zum Herkunftsland betont: „Der Denkfaule aber [...] sagt ohnehin Rumäne. Die medial gesteuerte Gesellschaft verhandelt ihre Themen plakativ.“¹⁰⁶ Der Diskurs diesbezüglich erläutert Wagners Dilemma: „Eine eindeutige Identität wird man kaum definieren können. Man wird vielmehr Transkulturelles vorfinden und hybride Ansätze.“¹⁰⁷

3.2.3 Richard Wagner: *Miss Bukarest* (2001)

Richard Wagner (geb. 1952 in Lowrin, Rumänien), ein deutscher Schriftsteller aus dem Banat¹⁰⁸, hat Germanistik und Rumänistik in Timișoara studiert. Anschließend

¹⁰³ Solms, Wilhelm (Hg.), 1990, (S. 270).

¹⁰⁴ Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 82). Solms, Wilhelm (Hg.), 1990, (S. 269).

¹⁰⁵ Vgl. Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 82).

¹⁰⁶ Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 82).

¹⁰⁷ Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 86).

¹⁰⁸ Auf einen geschichtlichen Überblick zur Geschichte der Banater Schwaben wird in der vorliegenden Arbeit verzichtet. Weiterführende Literatur: Dama, Hans (Hg.): *Österreich und die Banater Schwaben: Festschrift. An der Schwelle zum 100-jährigen Jubiläum des Verbandes der Banater Schwaben Österreichs (1907 - 2007). Ehrengabe für Franz Klein zum 85. Geburtstag.* Wien: Pollischansky, 2005. Engel, Walter (Hg.): *Kulturraum Banat: deutsche Kultur in einer europäischen Vielvölkerregion. Das Banat. Ein europäischer Kulturraum - Deutsche Kultur im Kontext einer Vielvölkerregion. Interdisziplinäres Symposium, Temeswar/Timișoara, 23.-25. September 2004.* 1. Auflage, Essen: Klartext-Verlag, 2007. Landsmannschaft der Banater Schwaben aus Rumänien in Deutschland e.V., Schmidt, Sepp (Hg.): *Das Banat und die Banater Schwaben.* München: Eigenverlag. Bd. 1: *Kirchen, kirchliche*

hat er als Deutschlehrer und Journalist gearbeitet. Wagner war als Student ein führendes Mitglied der literarischen Vereinigung „Aktionsgruppe Banat“¹⁰⁹. Er verfasste hauptsächlich Lyrik und Kurzprosa in deutscher Sprache in Rumänien: *Klartext. Ein Gedichtbuch* (1973), *Die Invasion der Uhren* (1977), *Hotel California 1* (1980), *Hotel California 2* (1981), *Gegenlicht* (1983), *Anna und die Uhren. Ein Lesebuch für kleine Leute* (1981), *Der Anfang einer Geschichte* (1980), *Das Auge des Feuilletons* (1984).

Im Jahre 1983 verlor Wagner seine Redakteurstätigkeit bei der *Karpaten-Rundschau* und wurde mit Publikationsverbot bestraft. Nachdem die Repressionen des rumänischen Staates unerträglich geworden waren und Wagner kaum mehr Möglichkeiten fand, seine literarischen Texte zu veröffentlichen, reiste er 1987 mit seiner damaligen Ehefrau Herta Müller (geb. 1953) in die Bundesrepublik Deutschland aus. Seit diesem Zeitpunkt lebt er als freier Schriftsteller in Berlin. Zu seinen Veröffentlichungen zählen Erzählungen, Romane, Essays und Kritiken: U. a. die Erzählungen *Ausreiseantrag* (1988) und *Begrüßungsgeld* (1989), die Romane *Die Muren von Wien* (1990), *In der Hand der Frauen* (1995), *Im Grunde sind wir alle Sieger* (1998), *Habseligkeiten* (2004), *Das reiche Mädchen* (2007) und die Sachtexte *Sonderweg Rumänien. Bericht aus einem Entwicklungsland* (1991), *Völker ohne Signale. Zum Epochenumbruch in Osteuropa* (1992) und *Mythendämmerung. Einwürfe eines Osteuropäers* (1993).¹¹⁰ Im Jahre 2000 wird Richard Wagner mit dem Neuen Deutschen Literaturpreis, der zum ersten Mal von der Literaturzeitschrift *ndf* vergeben wird, ausgezeichnet.¹¹¹

Richard Wagner berichtet in *Miss Bukarest* von dem Leben dreier Protagonisten in Deutschland nach der Auswanderung aus Rumänien. Die Handlung spielt Mitte der 1990er Jahre in Berlin, wobei die Stadt durch die implizite Vergangenheit auch die

Einrichtungen, kirchliches Leben. 1981; Bd. 2: *Der Leidensweg der Banater Schwaben im zwanzigsten Jahrhundert*. 1983. Bd. 3: *Trachten und Brauchtum*. 1986. Bd. 4: *Schule und andere Kultureinrichtungen*. 1991. Nubert, Roxana: *Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa: ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat*. Wien: Praesens-Verlag, 2006.

¹⁰⁹ 1972 wird die „Aktionsgruppe Banat“ nach einer Diskussionsrunde (veröffentlicht als „Am Anfang war das Gespräch. Erstmalige Diskussionen junger Autoren. Standpunkt und Standorte“, Sonderbeilage *Universitas der Neuen Banater Zeitung*, 2. April 1972, S. 5) von jungen Banater Schriftstellern ins Leben gerufen. Die Autoren - geboren Anfang der 1950er Jahre - sind ehemalige Schüler der Nikolaus-Lenau-Schule mit deutscher Unterrichtssprache und haben Germanistik an der Universität in Timișoara studiert. Zu den Mitgliedern zählen Alfred Bohn (geb. 1955), Rolf Bossert (1952-1986), Werner Kremm (geb. 1951), Johann Lippert (geb. 1951), Gerhard Ortinau (geb. 1953), Anton Sterbling (geb. 1953), William Totok (geb. 1951) und Ernest Wichner (geb. 1952). Sie nennen sich Marxisten, schreiben kritische, engagierte Literatur und treten damit an die Öffentlichkeit. 1975 wird die Aktionsgruppe Banat von der Securitate aufgelöst. Vgl. Wichner, Ernest (Hg.), 1992.

¹¹⁰ Vgl. Wagner, Richard, 1997, (S. 305-317). Krause, Thomas, (S. 177-188).

¹¹¹ Vgl. Staudacher, Cornelia, 29.11.2001. Hoffmeister, Stefanie, 05./12.10.2001.

rumänische Hauptstadt, Bukarest, suggerieren soll. Die Hauptfigur ist Dinu Matache, ein ehemaliger Securist, der mit einer Siebenbürger Sächsin¹¹² namens Lotte verheiratet ist und zwei Kinder, Lena und Christian, hat. Mitte der 1980er Jahre hat die Familie gezwungenermaßen wegen Dinus Implikationen bei der Securitate und seiner Affäre mit der besten Freundin seiner Ehefrau, der schönen Erika Binder - die titelgebende „Miss Bukarest“ - den Ausreiseantrag gestellt. Nun leben die Aussiedler in Berlin, wo Dinu erneut im Verdeckten als Privatdetektiv arbeitet. Ein neuer Auftrag bringt Dinu auf die Spur seiner ehemaligen Geliebten, die er wegen Ehebruchs beschatten soll. Die Aufklärung ihrer Ermordung stürzt die Hauptfigur in eine existentielle Krise und zwingt sie zur Auseinandersetzung mit dem Vergangenen, das sie bis zu diesem Zeitpunkt geschickt zu verdrängen wusste. Dinus Konfrontation mit sich selbst erfolgt in einem Tagebuch, in dem er akribisch, wie früher in seinen Securitate-Berichten, alles notiert. Er berichtet von seinem Vorleben in Rumänien, von seinem Einstieg bei der Securitate, den Vorteilen ein Mitglied zu sein und von seinem Ausstieg ebenso wie von seinem neuen Leben als Emigrant in Deutschland. Da ihn Erikas Ermordung und die daraus resultierende Selbsterforschung wegen Gefühlen wie Angst, Schuld und Verunsicherung überfordern, schickt Dinu das Konvolut an den Banater Schwaben Richartz, einem dissidentischen Schriftsteller, den er in Rumänien wegen seiner regimekritischen Reden observierte und der ebenfalls eine Liaison mit Erika Binder gehabt hat. Richartz ist Mitte der 1980er Jahre nach dem Besuch einer Literaturveranstaltung in West-Deutschland geblieben. Nun lebt er seit zwölf Jahren in Frankfurt mit seiner deutschen Frau Kerstin, die nichts mit Richartz' Vergangenheit zu tun haben möchte. Wagners Alter Ego lässt ebenfalls sein Leben Revue passieren. Da er eine Distanz zu seiner Vergangenheit aufgebaut hat und sich nur noch auf die Zukunft konzentrieren möchte, kommt ihm Dinus Sohn Christian, der einen seiner Workshops im kreativen Schreiben besucht, wie gelegen. Christian, der wegen seiner deutschen Freundin Julia seinen Wohnsitz nach Frankfurt verlegt hat, ist Zivilleistender und

¹¹² Auf einen geschichtlichen Überblick zur Geschichte der Siebenbürger Sachsen wird in der vorliegenden Arbeit verzichtet. Weiterführende Literatur: Göllner, Carl: *Die Siebenbürger Sachsen in den Revolutionsjahren 1848-1849*. Bukarest: Verlag der Akademie der Sozialistischen Republik Rumänien, 1967. Göllner, Carl: *Siebenbürgisch-sächsisches Heimatbuch: Aus Sage, Geschichte und dem Brauchtum vergangener Jahrhunderte*. Bukarest: Kriterion Verlag, 1975. Hochstrasser, Rosemarie: *Die siebenbürgisch-sächsische Gesellschaft in ihrem strukturellen Wandel 1867-1992. Unter besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in Hermannstadt und Brennendorf*. Hermannstadt: Hora-Verlag, 2002. Klusch, Horst: *Zur Ansiedlung der Siebenbürger Sachsen*. Bukarest/Klausenburg: Kriterion-Verlag, 2001. Nägler, Thomas: *Die Rumänen und die Siebenbürger Sachsen vom 12. Jahrhundert bis 1848*. Hermannstadt: Hora-Verlag, 1999.

angehender Schriftsteller. Richartz schickt ihm das Konvolut zu und überlässt zum Schluss das Wort der jungen Generation von Aussiedlern.

3.2.4 Norman Manea: *Die Rückkehr des Hooligan. Ein Selbstporträt* (2003)

Der Prosaiker und Essayist Norman Manea¹¹³ (geboren am 19. Juli 1936 in Burdujeni-Suceava, Bukowina¹¹⁴) musste als Sohn jüdischer Eltern (Marcu Manea, Buchhalter, und Janete Braunstein) bereits im Alter von fünf Jahren die Deportation in ein Konzentrationslager in Transnistrien durchleiden. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde Maneas Familie repatriert. Als Hochschulabsolvent des Bauinstituts von Bukarest arbeitete er von 1959 bis 1969 als Wasserbauingenieur an verschiedenen Bauinstituten und von 1969 bis 1973 als Forscher. Ab dem Jahre 1974 veröffentlichte er als freier Schriftsteller sozialkritische Romane, Erzählungen und Essays. Sein Debüt als Autor hatte Manea mit der Erzählung *Fierul de călcat dragostea* (*Das Eisen zum Bügeln der Liebe* ÜA), die 1966 im Supplement *Povestea vorbirii* (*Die Geschichte des Wortes* ÜA) der avantgardistischen und später verbotenen Zeitschrift *Ramuri* (*Äste* ÜA) erschien. Infolge antisemitischer Angriffe während des Ceaușescu-Regimes entschied sich Manea im Dezember 1986 als Heimatloser (Persona non grata) mit einem DAAD-Stipendium (Deutscher Akademischer Austauschdienst; Berliner Künstler-Programm 1987) zunächst nach Deutschland (Berlin), dann nach Paris und anschließend mit einem Fullbright-Stipendium nach Amerika auszuwandern. Seit 1988 lebt er in New York, wo er als Professor für europäische Kulturstudien und als „writer in residence“ am Bard College tätig ist.

Der im Exil lebende rumänische Schriftsteller hat bis dato zahlreiche Preise und Stipendien erhalten: U. a. 1979 den Preis des Rumänischen Schriftstellerverbands für den Essay- und Bekenntnisband *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979, *Die Lehrjahre des Dummen August* ÜA); 1992 das Guggenheim Stipendium und den Preis

¹¹³ Vgl. Behring, Eva, 2002, (S. 144-157). Adameșteanu, Gabriela, 1999, (S. 39-48, 39).

¹¹⁴ Auf einen geschichtlichen Überblick zur Geschichte der Bukowina wird in der vorliegenden Arbeit verzichtet. Weiterführende Literatur: Beck, Erich: *Bibliographie zur Kultur und Landeskunde der Bukowina 199 -1995*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2006. Gold, Hugo (Hg.): *Geschichte der Juden in der Bukowina: ein Sammelwerk*. Tel-Aviv: Ed. „Olamenu“, Bd. 1: 1958, Bd. 2: 1962. Hausleitner, Mariana: *Die Rumänisierung der Bukowina*. München: Oldenbourg, 2001. Nistor, Ion I.: *Die Vereinigung der Bukowina mit Rumänien*. München: Verlag Rumänische Studiengruppe, 1968. Wagner, Rudolf: *Der Parlamentarismus und nationale Ausgleich in der ehemals österreichischen Bukowina*. München: Verlag Der Südostdeutsche, 1984.

MacArthur (der amerikanische Nobelpreis für Literatur); 1993 den „Literary Lion“-Preis der Nationalen Bibliothek in New York; 2002 den internationalen Nonino-Preis (Italiens höchste literarische Auszeichnung für „Opera omnia“); 2006 den „Prix Médicis“ für den Roman *Die Rückkehr des Hooligan*.

Der Roman *Die Rückkehr des Hooligan*¹¹⁵ schildert das Leben eines rumänischen Schriftstellers jüdischer Herkunft, der den Holocaust und den Kommunismus überlebt hat und nun sein Dasein im Exil fristet. Eine Reise nach Rumänien nach dem Fall des Eisernen Vorhangs veranlasst den mittlerweile zu Ruhm gelangten Protagonisten über Vergangenes nachzudenken. Die Retrospektive ermöglicht Reflexionen zu seiner Identität und zu verschiedenen Etappen seines Lebens: Die Deportation der Familie nach Transnistrien, die Rückkehr nach Rumänien, die Wiedergeburt des neunjährigen Jungen, die als Initiation empfunden wird, das Leben im sozialistischen Jormania und letztendlich die Auswanderung des Fünfzigjährigen nach Amerika. Die Selbsterforschung nach elf Jahren im Exil offenbart dem Helden seine Zugehörigkeit als Dissident unter Dissidenten, das Exil vor und nach dem Exil und letztendlich seine Heimatlosigkeit. Als Einzelgänger und Exilant wird er forthin sein Leben fristen. Selbst die Rückkehr in die längst verlorene Heimat kann zum Schluss die Wunden des traumatisierten Erzähler-Schriftstellers nicht heilen.

3.3 Schreibstrategien

3.3.1 *Femeia în roșu*

Der Titel des literarischen Werkes *Femeia în roșu* erinnert in gewisser Weise an den internationalen Hit „Lady in Red“ (1985) von Chris de Burgh, was sich auch im nostalgischen, von den fiktiven Erzähler-Schriftstellern angegebenen Untertitel „roman/retro versiune“ (F 435; „Roman/Retroversion“ ÜA) widerspiegelt. Der Roman

¹¹⁵ Der Roman erschien bereits in zehn Ländern (z. B. in Deutschland, Frankreich, Spanien, Holland, Israel) in der entsprechend übersetzten Landessprache. Weitere Veröffentlichungen stehen in Portugal, Polen, Tschechien etc. an.

In Bezug auf die deutsche Version des Romans wird es als Manko angesehen, dass es der Übersetzer in seinen „Anmerkungen“ (RH 409-411) versäumt hat, relevante und ausführliche Annotationen in Hinsicht auf Autoren, Politiker, Philosophen, politische und geschichtliche Ereignisse etc. für den Nichtkenner der rumänischen Geschichte, Politik, Kultur und Literatur zum Textverständnis zur Verfügung zu stellen. Da der Autor Norman Manea ein komplexes literarisches Werk konzipiert hat, sind für den Laien derartige Informationen von großer Relevanz, um das von Manea Dargestellte zumindest annähernd nachvollziehen zu können. Es handelt sich hier zwar nicht um einen historischen oder autobiographischen Roman, dennoch enthält bzw. bezieht sich das Werk auf reale geschichtliche Fakten und reale Personen.

besteht aus siebzehn Kapiteln, die keine chronologische Reihenfolge aufweisen: In den ersten vierzehn Abschnitten wird die ‚eigentliche‘ Geschichte erzählt, während die letzten drei in Form einer Bibliographie, eines Glossars und eines Nachworts dargestellt werden. Die akribisch in Volumen und Periodika unterteilte Bibliographie („Bibliographie selectivă“ F 439-444; „Selektive Bibliographie“ ÜA) listet mehr als sechzig Werke, die im Roman zitiert werden, auf. Zur Suggestion der Authentizität und Aktualität wird als Epilog ein von den Autoren fingierter Artikel mit dem Titel „Cucerirea estului sălbatic“ („Die Eroberung des wilden Ostens“ ÜA) eines amerikanischen Journalisten namens Martin Adams Mooreville aufgeführt. Der Essay, dessen Angaben detailliert aufgeführt sind, soll in *The New York Literary Journal* am 29. März 1990 erschienen sein (selbst eine erfundene Seitenangabe der Zeitschrift wird aufgeführt). Der fingierte Artikel will objektiv wirken und bildet die augenblickliche Realität nach dem Sturz des Kommunismus ab. Zugleich vergleicht der US-amerikanische Journalist seinen Aufenthalt in Rumänien von 1976 (zur Zeit Nixons) mit demjenigen der Gegenwart von 1990. Aus Moorevilles Bewertung der Autoren und ihres Romans geht hervor, dass das literarische Werk „poate ultimul mare roman european“ (F 453; „vielleicht den letzten großen europäischen Roman“ ÜA) verkörpert. Er vergleicht *Femeia în roșu* mit den Werken von Persönlichkeiten und Dissidenten wie Karl Kraus (1874-1936), Joseph Roth (1894-1939), Milan Kundera (geb. 1929), Danilo Kiš (1935-1989) und Ivan Klíma (geb. 1931).¹¹⁶ Analog dazu erscheint dann der Roman als „un exercițiu de supraviețuire morală și culturală. O supraviețuire prin nostalgie“ (F 453; „eine moralische und kulturelle Überlebensübung. Ein Überleben durch

¹¹⁶ Karl Kraus: Dramatiker, Lyriker, Vortragskünstler; 1899 Gründung der Zeitschrift *Die Fackel*, in der sich Kraus zeitkritisch mit sozialen und politischen Fragen zu Österreich-Ungarn befasst; Hauptwerke: *Eine Krone für Zion* (1898), *Sittlichkeit und Kriminalität* (1908), *Die chinesische Mauer* (1910), *Die letzten Tage der Menschheit* (1919).

Joseph Roth: Österreichischer Schriftsteller; 1933 Emigration nach Paris; Hauptwerke: *Flucht ohne Ende* (1927), *Juden auf Wanderschaft. Essays* (1927), *Radetzky marsch* (1932), *Kapuzinergruft* (1938).

Milan Kundera: Tschechischer Schriftsteller; er lehnte sich gegen das politische System auf und forderte künstlerische Freiheit; 1971 wurde er in seiner Heimat zu einer Persona non grata; seit 1975 lebt er in Frankreich. Hauptwerke: *Nesnesiteln á lehkost bytí* (1984; *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*), *Nesmrtelnost* (1988; *Die Unsterblichkeit*), *La lenteur* (1994; *Die Langsamkeit*), *L'identité* (1996; *Die Identität*), *L'ignorance* (2001; *Die Unwissenheit*).

Danilo Kiš: Ehemaliger jugoslawischer Autor, Sohn einer Montenegrinerin und eines ungarischen Juden; lebte seit 1979 in Frankreich. Hauptwerke: *Grobnica za Borisa Davidoviča* (1976; *Ein Grabmal für Boris Dawidowić*), *Enciklopedija mrtvih* (1983; *Enzyklopädie der Toten*).

Ivan Klíma: Tschechischer Schriftsteller; 1941-1945 Inhaftierung im KZ Theresienstadt; Publikationsverbot von 1967-1989. Hauptwerke: *Stojí, stojí šibenická* (1976; *Der Gnadenrichter oder Richter in eigener Sache*), *Láka a smetí* (1987; *Liebe und Müll*), *Čekání na tmu, čekání na světlo* (1993; *Warten auf Dunkelheit, Warten auf Licht*).

Nostalgie“ ÜA) und als „o polemică împotriva totalitarismului“ (F 453; „eine Polemik gegen den Totalitarismus“ ÜA).

Das literarische Werk weist eindeutig eine Mischung diverser Genres auf. Analog zur Collage möchten die Autoren „dadurch dem Thema weitere Horizonte [abgewinnen]“¹¹⁷. Ihre Intention ist es, einerseits die vorherrschenden Konventionen zu negieren. Andererseits beruht ihr Vorhaben (bzw. dieses literarische Experiment) auf der Erneuerung der vom totalitären Regime eingeschränkten und zur politisch-ideologischen Beeinflussung missbrauchten Ausdrucksformen. Da wären zunächst die ins Werk eingeflochtenen Biographien der Globetrotterin Ana Cumpănaș, des berühmten Gangsters Dillinger, des Gerichtsmediziners Tit Liviu und des jungen Grafen Octavian Naicu. Diese Gattung „verbindet die Darstellung des äußeren Lebensablaufs und der inneren Entwicklung e. Einzelmenschen mit der Betrachtung seiner Leistungen.“¹¹⁸ Zweifelsohne beabsichtigen Nedelciu, Babeți und Mihăieș „den Menschen in seinen Zeitverhältnissen“ abzubilden: Ihr Ziel ist es, „zu zeigen, inwiefern ihm [dem Menschen] das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet [hat] und wie er sie [...] wieder nach außen abspiegelt“.¹¹⁹ Laut Carmen Mușats Aussage kann der Roman ferner der Kategorie „roman-palimpsest“ zugeordnet werden.¹²⁰ Dieses Genre „reconstituie

¹¹⁷ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 155).

¹¹⁸ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 104-105, 104).

¹¹⁹ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 104-105, 104).

¹²⁰ Vgl. Mușat, Carmen, 1998, (S. 248). „Palimpsest-Roman“ (ÜA)

Mușat bezieht sich mit dieser Kategorie auf Christine Brooke-Rose, die eine Typologie der Palimpsest-Geschichte entwirft. Vgl. Brooke-Rose, Christine, *Stories, Things and Theories*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, (S. 181-190).

Brooke-Rose teilt die Palimpsest-Geschichte in fünf Kategorien ein:

1. Der realistisch-historische Roman;
2. Die vollkommen erfundene, in einem historischen (Zeit-)Raum versetzte Erzählung, in der die Magie auf unerklärliche Weise interveniert: John Barth (geb. 1930): *The Sotweed Factor* (1960); Gabriel Garcia Márquez (geb. 1927): *Cien años de soledad* (1967; *Hundert Jahre Einsamkeit*), *El otoño del patriarca* (1975; *Der Herbst des Patriarchen*);
3. Die vollkommen erfundene, in einem historischen (Zeit-)Raum angesiedelte Geschichte, die keine Magie, aber viele zeitversetzte philosophische, theologische und literarische Anspielungen und Implikationen (die letztendlich einen magischen Effekt haben) beinhaltet: Umberto Eco (geb. 1932): *Il nome della rosa* (1980; *Der Name der Rose*), *Il pendolo di Foucault* (1988; *Das Foucaultsche Pendel*); Milan Kundera (geb. 1929): *Nesnesitelná lehkost bytí* (1982; *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*), *Nesmrtelnost* (1988; *Die Unsterblichkeit*);
4. Die Rekonstruktion eines familiären Ereignisses oder eines nicht weit entfernt liegenden Zeitraumes mit einer magischen Erscheinung, die allerdings von Halluzinationen motiviert wird: Robert Lowell Coover (geb. 1932): *The Public Burning* (1977; *Die öffentliche Verbrennung*); Thomas Pynchon (geb. 1937): *Gravity's Rainbow* (1973);
5. Die Palimpsest-Geschichte einer Nation, in der die Magie an- oder abwesend sein kann und die meistens ohne Relevanz im Vergleich mit der menschlichen, auf realistische Art beschriebenen Groteske erscheint: Salman Rushdie (geb. 1947): *The Satanic Verses* (1988; *Die satanischen Verse*); Milorad Pavić

existența unei persoane reale, situate într-un moment istoric mai mult sau mai puțin îndepărtat, din care elementul magic sau halucinatoriu lipsește cu desăvârșire, dar cu o vădită dimensiune metatextuală.“¹²¹ Zudem sind eindeutig Elemente der typischen Prosa der Generation 80 auszumachen. In den drei Kapiteln „Iter spectrorum (‘stricto sensu’ oder ‘lato sensu’)“, die die Recherchen der fiktiven Autoren beschreiben, richtet sich z. B. das Interesse von Nedelciu, Babeți und Mihăieș auf den unbedeutenden Alltag, das Mikrouniversum der Geschichte und der sozialen Räume.¹²²

Zur Ausklammerung des fiktionalen Charakters verwenden die Schriftsteller in ihrem literarischen Werk Kennzeichen des Dokumentarromans¹²³, der Chronik und des Protokolls der Zeugenbefragung oder der Interviews. Selbst Akten wie Geburts- und Sterbeurkunde, Protokolle von Autopsien oder administrative und juristische Dokumente, Briefe und Übersetzungen fehlen in diesem Kontext nicht. Allerdings tritt durch den Einsatz der Pastiche und der Parodie der fiktionalen Charakter im fiktiven Roman im Roman in Szene. Die Autoren parodieren beispielsweise anhand der Lebensgeschichte des Gangsters Dillinger - von seinem ersten Verbrechen als Jugendlicher bis zu seiner Ermordung durch das FBI - Gangster-Stories bzw. populäre und publikumswirksame Themen der Unterhaltungsliteratur. Hierzu bedienen sie sich des Sensationsromans (F 36-38), dem „Sondertyp des Zeitromans seit der 2. Hälfte des 19. Jh., der [...] aufsehenerregende Kriminalfälle und -prozesse mit angeblich sensationellen, doch fiktiven Enthüllungen (über Verschwörungen u. ä.) reißerisch darstellt.“¹²⁴ Der Höhepunkt im Lebenslauf der Hauptfigur Ana Cumpănaș ist der Abend, an dem sie im roten Kleid ihren Geliebten Dillinger an das FBI verrät, woraufhin er erschossen wird. Die Geschichte um seine Ermordung bietet den Anlass zu verschiedenen sensationellen Spekulationen.

Nachgezeichnet werden in *Femeia în roșu* die Recherchen der fiktiven Autoren und das Leben der Hauptfigur, wobei sich die Ebene, auf der sich die Erzähler-Schriftsteller bewegen, mit der Schreib- und Erzählebene des fiktiven Romans

(geb. 1929): *Hazarski recnik. Roman-leksikon u 100.000 reci* (1984; *Das Chasarische Wörterbuch. Lexikonroman*, 1988); Carlos Fuentes (geb. 1928): *Terra Nostra* (1976).

¹²¹ Vgl. Mușat, Carmen, 1998, (S. 248). „rekonstruiert die Existenz einer realen Person in einem historischen Moment. Der Zeitraum bezieht sich auf eine nahe oder (weniger) ferne Vergangenheit und das magische oder halluzinatorische Element fehlt vollkommen. Der Roman beinhaltet eine sichtbare metatextuelle Dimension.“ (ÜA)

¹²² Vgl. Cărtărescu, Mircea, 2003, (S. 7-17, 10).

¹²³ Mircea Cărtărescu vergleicht den im Roman auszumachenden virtuellen, der Dokumentarliteratur zugehörigen Roman mit der Dokumentation von Truman Capote über einen Mordfall in Kansas (*In Cold Blood*, 1966). Vgl. Cărtărescu, Mircea, 2003, (S. 7-17, 11).

¹²⁴ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 846).

vermischt und diese dann ineinander übergehen. Selbst Narratologieprobleme wie die Anwendung des *Tel Quel*¹²⁵ Verfahrens werden dabei erörtert. Die Erzählperspektive ist vielfältig und alternierend. Da wären der Ich-Erzähler, der auktoriale Erzähler, die drei Er-Erzähler, die sich an manchen Stellen zum „sie“ (dritte Person Plural) zusammenschließen und „die von unbeteiligter Allwissenheit bis zu mühsamer Erforschung der Zusammenhänge und von kühler, sachlicher Distanz bis zu tiefster innerer Ergriffenheit, von [ironischer] Betrachtung bis zu [spielerischen] Verwirrversuchen“ gekennzeichnet sind.¹²⁶ Dillingers Biographie wird beispielsweise anhand des amerikanischen Films *Femeia în roșu* mithilfe dreier Perspektiven nachgezeichnet. Hierzu zählen diejenigen des Biographs, des Filmvorführers und des Übersetzers. Dementsprechend treten auch immer andere Erzähler in Szene. Die Sprachebenen sind dann analog zum Text und zu den Erzählebenen bzw. zu den Erzählperspektiven von Pluralität durchsetzt: Hochsprache, Fremdsprache, Dialekt, Fachsprache etc.

Des Weiteren werden die jeweiligen Anfangsbuchstaben der Vornamen der Autoren als Namen der Erzähler-Schriftsteller im Roman geltend gemacht und entsprechen als Chiffre einer Art von Depersonalisation der realen Schriftsteller: Mircea Nedelciu alias Emdoi (Emzwei), Adriana Babeți alias A. und Mircea Mihăieș alias Emunu (Emeins). Im Falle des Vornamens Mircea, den sowohl Nedelciu als auch Mihăieș tragen, figurieren die Enumerationen Emeins (oder M₁) und Emzwei (oder M₂). Die zahlreichen Zitate aus mehr als sechzig Werken zeugen nicht nur von der Intertextualität, sondern können ebenso als ein Hinweis für den Tod des Künstlers gesehen werden. Laut Roland Barthes (Adriana Babeți als Kennerin seiner Werke sei an dieser Stelle erwähnt) verkörpert der Text einen „vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen [*écritures*], von denen keine einzige originell ist, vereinigen und bekämpfen. Der Text ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur.“¹²⁷ Demzufolge verfügt der Text über keinen Autor „oder zumindest gibt es

¹²⁵ Hierbei handelt es sich um die Kulturzeitschrift *Tel Quel* (1960-1982), deren Redakteur u. a. Philippe Sollers (geb. 1936) war. Seit der Mitte der 1960er Jahre entwickelte sich um die Zeitschrift eine Gruppe von französischen Autoren, Kritikern und Linguisten, die maßgebend für den Nouveau Roman, der psychoanalytischen Literaturkritik, den Strukturalismus und der Semiotik waren. Dazu zählen Roland Barthes, Jacques Derrida, Jean Ricardou, J. Thibaudeau, Julia Kristeva, Jean-Pierre Faye etc. Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 926).

¹²⁶ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 265).

¹²⁷ Roland Barthes zitiert in: Heartney, Eleanor, 2002, (S. 10).

„The text is plural. Which is not simply to say that it has several meanings, but that it accomplishes the very plural of meaning: an *irreducible* (and not merely an acceptable) plural. The Text is not a co-

keine privilegierte Figur, die man über das Rohmaterial, aus dem er sich zusammensetzt, stellen kann. Der Text wird letztlich nicht vom Autor, sondern vom Leser hervorgebracht, der ihn zum Wirken bringt.¹²⁸ Durch das Konglomerat von Zitaten, Dokumenten, Zeugenaussagen etc. wird der soeben beschriebene Effekt im Roman erfolgreich umgesetzt. Der Leser wird schließlich aufgefordert, aktiv mitzuwirken.

Das von den Autoren im gesamten Roman instrumentalisierte Verfahren erinnert stark an das Spiel mit Fakt und Fiktion und an die Intertextualität bzw. an die postmoderne Pluralität im Roman *Il nome della rosa* (1980; *Der Name der Rose*, 1982) des italienischen Schriftstellers, Kolumnisten und Philosophen Umberto Eco (geb. 1932). So beschreibt der Semiotikprofessor in *Postille a ‚Il nome della rosa‘* (1983; *Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘*, 1986) die Arbeit an diesem Roman folgendermaßen:

Wer erzählen will, muß sich zunächst eine Welt erschaffen, eine möglichst reich ausgestaffte bis hin zu den letzten Details [...] Das erste Jahr der Arbeit an meinem Roman verging mit dem Aufbau der Welt. Lange Listen der Bücher, die in einer mittelalterlichen Bibliothek stehen konnten. Namen- und Datenregister für viele Personen, viele mehr, als am Ende in die Geschichte hineinkamen. [...] Also ausgedehnte architektonische Studien [...], um den Plan der Abtei festzulegen, die Entfernungen, ja selbst die Anzahl der Stufen einer Wendeltreppe.¹²⁹

Der innovative Ansatz der Postmoderne kommt demzufolge im literarischen Werk *Femeia în roşu* eindeutig zum Tragen. Adäquat markiert Mircea Cărtărescu den Text in seinem Vorwort zu diesem Roman als „postmodernes Origami“ (F 7-17).¹³⁰ Die Pluralität als markantes Kennzeichen der Postmoderne ist, wie eben partiell aufgezeigt, im Gesamtbild des literarischen Werkes auszumachen: An den Genres, den Erzählern, in den Zeiteinheiten, an den Orten, der Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion, den Identitäten der Protagonisten, in den Sprachen und an den stilistischen Elementen (siehe

existence of meanings but a passage, an overcrossing; thus it answers not to an interpretation, even a liberal one, but to an explosion, a dissemination.“ Barthes, Roland, 2001, (S. 1470-1475, 1472).

¹²⁸ Heartney, Eleanor, 2002, (S. 10).

¹²⁹ Eco, Umberto, 1986, (S. 31-33). Bezüglich des Romanautors konstatiert Eco Folgendes: „Nichts ist erfreulicher für den Autor eines Romans, als Lesarten zu entdecken, an die er selbst nicht gedacht hatte und die ihm von Lesern nahegelegt werden. Als ich theoretische Werke schrieb, war meine Haltung gegenüber den Rezensenten die eines Richters: Ich prüfte, ob sie mich verstanden hatten, und beurteilte sie danach. Mit einem Roman ist das ganz anders. Nicht daß man als Romanautor keine Lesarten finden könnte, die einem abwegig erscheinen, aber man muß in jedem Fall schweigen und es anderen überlassen, sie anhand des Textes zu widerlegen. Die große Mehrheit der Lesarten bringt jedoch überraschende Sinnzusammenhänge ans Licht, an die man beim Schreiben nicht gedacht hatte.“ Ebd. (S. 11-12)

¹³⁰ Ion Bogdan Lefter präzisiert, dass „[c]el mai original experiment românesc în materie de roman postmodern rămîne **Femeia în roşu**“. Vgl. Lefter, Ion Bogdan, 2003, (S. 31). „das originellste rumänische Experiment im Bereich des postmodernen Romans **Femeia în roşu** bleibt“ (ÜA).

auch Kapitel 5.3.1). Was der Pluralismus nun genau auszudrücken vermag, erklärt Wolfgang Welsch in *Unsere postmoderne Moderne*:

Die prohibitive Konsequenz und Rückseite dieses prinzipiellen Pluralismus ist seine anti-totalitäre Option. Die Postmoderne plädiert - auf Grund ihrer Erfahrung des Rechts des Verschiedenen und auf Grund ihrer Einsicht in den Mechanismus seiner Verkennung - offensiv für Vielheit und tritt allen alten und neuen Hegemonie-Anmaßungen entschieden entgegen. Sie tritt für die Vielheit heterogener Konzeptionen, Sprachspiele und Lebensformen nicht aus Nachlässigkeit und nicht im Sinn eines billigen Relativismus ein, sondern aus Gründen geschichtlicher Erfahrung und aus Motiven der Freiheit. Ihr philosophischer Impetus ist zugleich ein tief moralischer. Sie folgt der Einsicht, daß jeder Ausschließlichkeits-Anspruch nur der illegitimen Erhebung eines in Wahrheit Partikularen zum vermeintlich Absoluten entspringen kann. Daher ergreift sie für das Viele Partei und wendet sich gegen das Einzige, tritt Monopolen entgegen und decouvriert Übergriffe. Ihre Option gilt der Pluralität - von Lebensweisen und Handlungsformen, von Denktypen und Sozialkonzeptionen, von Orientierungssystemen und Minderheiten. Sie ist darin ersichtlich kritischen Geistes.¹³¹

Das Zitat versinnbildlicht akkurat die Ziele von Nedelciu, Babeți und Mihăieș, die sie durch die mit einer subversiv politischen Dimension versehenen Postmoderne umsetzen wollen. Die Autoren treten allen hegemonialen Strukturen kritisch entgegen, indem sie sich in Anlehnung an den Westen der Vielfalt von Konzeptionen bedienen. Auf diese Weise offeriert sich ihnen durch die „ré-contextualisation“ im postmodernen Neuen „une dé-mobilisation idéologique“.¹³² Die Schriftsteller möchten durch „their aesthetics of ‚resistance‘“¹³³ sowohl Grenzen und Grenzerfahrungen aufzeigen als auch Grenzüberschreitungen praktizieren (siehe Kapitel 5.3.1).

3.3.2 *Decembrie, ora 10*

Der kurze Roman *Decembrie, ora 10* umfasst achtzehn römisch gezählte Kapitel auf hundertvierunddreißig Textseiten. Der Autor Daniel Vighi weist in einer knappen einleitenden Erklärung darauf hin, dass der Titel des Romans nicht auf die Handlung, sondern auf die historisch-literarische Vollendung des Werkes anspielt. Laut dieser Erläuterung wurde der Roman am 15. Dezember 1989 um zehn Uhr morgens beendet

¹³¹ Welsch, Wolfgang, 2002, (S. 5).

¹³² Martin, Mircea, 1995, (S. 3-13, 4).

„Literary innovation was almost always linked to a significant socio-cultural agenda which, even if it did not bring people to the barricades, it managed to renovate the ontological and political landscape of post-Stalinistic cultures.“ Cornis-Pope, Marcel, 1995, (S. 137-154, 139).

¹³³ Vgl. Cornis-Pope, Marcel, 1995, (S. 137-154, 139).

(D 134). Das Datum entspricht dem Wochentag, an dem eine Ansammlung von Menschen die Verlegung des aufrührerischen, unter Hausarrest stehenden Pastors Laszlo Tökes in eine andere Stadt zu verhindern versuchte. Am darauf folgenden Tag ist die Revolution in Timișoara, die zum Sturz des Ceaușescu-Regimes führte, ausgebrochen. Aus diesem Grund kann die Zeitangabe mit der historischen Geburtsstunde des Landeswandels zur Demokratie gleichgesetzt werden. Dieses Faktum wiederum muss dann auch Eingang in die rumänische Literaturgeschichte finden. An dieser Stelle sei als Beleg für die historisch-literarischen Angaben ein Abschnitt aus Vighis Vorwort zitiert:

Romanul radiografiază starea de exasperare care a premers începutul revoluției la Timișoara. El este cronica unei disperări care s-a dovedit întocmai cu a tuturor celor ieșiți pe străzi în decembrie 1989. Din această cauză titlul cărții nu are acoperire în conținutul romanului, cât, mai degrabă, în starea insuportabilă care i-a dat naștere. [...] Redactarea volumului este însoțită de speranța autorului că măcar o părticică din acele zile se află cuprinsă în paginile cărții de față. (D 5)

Der Roman liefert eine Röntgenaufnahme des Zustandes der Missstimmung, die dem Beginn der Revolution in Timișoara vorausgegangen ist. Er ist die Chronik einer Hoffnungslosigkeit, die sich getreulich all derjenigen, die im Dezember 1989 auf die Straßen gingen, erwiesen hat. Aus diesem Grund findet der Buchtitel keine Abdeckung durch den Romaninhalt, sondern eher durch den unerträglichen Zustand, dem er seine Geburt verdankt. [...] Die Verfassung des Bandes wird von der Hoffnung des Autors begleitet, dass zumindest ein kleiner Teil dieser Tage auf den Seiten des vorliegenden Buches erfasst werden. (ÜA)

Daniel Vighi beabsichtigt reale Geschehnisse aufzuzeigen und kritisch zu hinterfragen. Daher markiert er seinen Roman als Chronik bzw. als ein Dokument, das die wahre Verzweiflung, die Hoffnungslosigkeit und das Gefühl der Unerträglichkeit der rumänischen Gesellschaft Ende der 1980er Jahre widerspiegelt.¹³⁴ Der Verweis auf die Gattung ‚Chronik‘ sowie die Raum- und Zeitangabe sollen die Glaubwürdigkeit des von Dichtung und Wahrheit gleichermaßen durchsetzten Werkes erhöhen. Schließlich werden der Kommunismus oder der Name des Diktators nirgendwo im Roman explizit erwähnt. Daniel Vighi setzt geradezu voraus, dass der mit diesen Begebenheiten vertraute Leser den historischen Zeitraum anhand von Wörtern wie „tovarăș“ („Genosse“ ÜA), „miliția“ („Miliz“ ÜA), „cravatele de pionieri“ (D 26; „Pionierhalstücher“ ÜA) oder „Pionier“ („Pionier“ ÜA) erschließt.

¹³⁴ Der Rezensent Gheorghe Perian schlägt aus diesem Grund vor, dem Roman einen Untertitel hinzuzufügen: „Povestea despre cum îți vine să-ți iei lumea în cap“. Vgl. Perian, Gheorghe, November 1997, (S. 17-19, 17). „Erzählung über den Wunsch in die weite Welt zu gehen“ (ÜA).

Zur Beschreibung des Gefühls der Verzweiflung schlüpft der Autor sogar in die Rolle eines Photographen, um überscharfe Detailphotographien von Akteuren, Gegenständen und Vorgängen liefern zu können. Die sachliche und präzise Schilderung bzw. die umfangreiche Einbeziehung der visuell wahrgenommenen Dingwelt in die Handlung ist ein Hinweis dafür, dass Vighi selbst (wie seine Berufskollegen der Generation 80) der Schule des Nouveau Roman entstammt. Außerdem verzichtet der Autor auf eine chronologische Reihenfolge und auf einen narrativen Höhepunkt. Auch die Auflösung der (realen) Chronologie und des Geschehens sind ein Kennzeichen des Nouveau Roman. Vighi entscheidet sich bewusst hierfür, denn im als Experimentierfeld ausgelegten Anti-Roman kann alles hinterfragt werden. Zudem besteht in diesem Kontext die Möglichkeit, das Individuum und sein Umfeld permanent neu zu konstruieren, da der Mensch sich auf der Suche nach dem Sinn des Daseins befindet.¹³⁵

Des Weiteren greift der Autor für die Betitelung auf die Pastiche zurück. Er imitiert die Überschrift der kurzen Prosa *Octombrie, ora opt* (1981; *Oktober, acht Uhr* ÜA) des Dissidenten Norman Manea, der sich zu diesem Zeitpunkt bereits im Exil aufhält. Das Werk enthält mehrere Novellen und Skizzen, die ebenso wie *Die Rückkehr des Hooligan* durch ein Trauma bestimmt sind. Maneas Prosa zählt zur Kategorie der „tradiția stilului aluziv și esopic indus de cenzura comunistă scriitorilor realiști“.¹³⁶ Die Anspielung auf *Oktober, acht Uhr* ist eine Botschaft Daniel Vighis an den Leser zur aktiven Teilnahme. Diese verdeckte Form des Aufrufs entspricht der Taktik der rebellischen Generation 80. Darüber hinaus öffnet Vighis Vorgehensweise seiner Leserschaft den Weg zu diversen Interpretationen.

Bis zur Veröffentlichung des Werkes im Jahre 1997 hat der Autor seinen Angaben zufolge den Roman in einer Schublade aufbewahrt. Bei der verspäteten Publikation verzichtet Vighi unverkennbar auf die Überarbeitung seines Textes, d. h., er räumt seinem Roman *Decembrie, ora 10* keine so genannte klar artikulierte „statură de dizident post factum“ ein, eine Tatsache, die ihm hoch anzurechnen ist: Dass er das ursprünglich verfasste Werk ohne Änderungen publiziert, bringt ihn aber auch um den Ruhm, als Revolutionsheld gefeiert zu werden.¹³⁷

Im Roman ist ein auktorialer Erzähler auszumachen. Die Einleitung stellt ganz knapp die auftretenden Akteure und das gegenseitige Kennenlernen der Figuren vor.

¹³⁵ Vgl. Burmeister, Brigitte, 1983, (S. 32-35).

¹³⁶ Vgl. C.B., 2001, (S. 193-196, 195). „der Tradition des anspielenden und äsopischen Stils, zu dem die realistischen Schriftsteller von der kommunistischen Zensur verleitet wurden“ (ÜA).

Nach dieser Einführung wird ersichtlich, dass die Handlung des Romans auf der Geschichte des Obersts Bocanc und derjenigen des Bahnangestellten Petcu aufgebaut ist. Allerdings wird aus der Lebensgeschichte der Protagonisten nur ein bestimmter Lebensabschnitt, vorwiegend derjenige des Ruhestandes zu einer krankmachenden Jahreszeit, präsentiert. Die Halluzinationen und Ohnmachtzustände des Obersts Bocanc rufen aber auch knapp skizzierte Erinnerungen aus der Kindheit oder Szenen einer Jugendliebe hervor. Diese selektive Wahrnehmungsweise des auktorialen Erzählers, der zwischen beliebigen Orten hin und her wandert, offeriert einen Blickwinkel, der „grundsätzlich weder raum-zeitlich noch (psycho-)logisch eingeschränkt [ist] - eben dies im Unterschied zur personalen oder auch zur Ich-Erzählung.“¹³⁸ Durch dieses Verfahren vermittelt der auktoriale Erzähler dem Leser „die Gedanken und Empfindungen der Personen, prinzipiell *aller* Personen seiner Geschichte“, z. B. die Gedanken des Registrators Petrakovski aus der Zeit des Imperiums, „und all dies, ohne sich oder sein ‚Wissen‘ jemals legitimieren zu müssen.“¹³⁹

3.3.3 *Pupa russa*

Das literarische Werk *Pupa russa* ist ebenso wie *Femeia în roșu* der Postmoderne zuzurechnen, da es unterschiedliche Genres in sich vereint. Zunächst kann es als politischer Roman dechiffriert werden, da es sowohl die kommunistische Epoche als auch einen Abschnitt der postkommunistischen Periode abbildet. Im Zentrum des Interesses steht die Hauptfigur Leonida Guran. Dieses Faktum verdeutlicht, dass der Roman „über den abstrakt polit. in den menschl. Bereich über[greift]“ und „das Ausgesetztsein des Menschen gegenüber [...] übermächtigen polit. Kräften“ thematisiert.¹⁴⁰ Das literarische Werk zählt daher gleichzeitig zur „aktuellen Gebrauchsliteratur“ und zur „verderbl. Tagesware bei Erreichung [der] Ziele oder polit. Umschwüngen und bleibt dann e. nur noch histor. zu verstehendes Dokument einstiger Unruhen, Erregungen und Beeinflussungstaktiken.“¹⁴¹ Die letzte Kategorie trifft insofern zu, da der Text erst vierzehn Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs

¹³⁷ Vgl. Urian, Tudorel, 2000, (S. 122). „post factum angeeignete Dissidenten-Position“ (ÜA).

¹³⁸ Vogt, Jochen, 1998, (S. 64).

¹³⁹ Vogt, Jochen, 1998, (S. 64).

¹⁴⁰ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 694-696, 696).

¹⁴¹ Vgl. von Wilpert, Gero, 1989, (S. 694-696, 694).

verfasst wurde. Crăciun macht aber in Bezug auf den politischen Rahmen der Geschichte darauf aufmerksam, dass sich die Handlung im Medium der Literatur abspielt und der Roman somit fiktiver Art ist: „[P]oliticul nu e doar un fundal, un fel de durere surda care pulseaza in organismul intregii povesti.“¹⁴² Das Werk beinhaltet lediglich persönliche und kollektive Besessenheiten in einem ihm bekannten sozialen, politischen und kulturellen Kontext. Demzufolge handelt es sich hierbei nicht um einen politischen Roman, der die kommunistische Periode zu rekonstruieren vermag. Allerdings ist es dem Autor ein persönliches Anliegen, auch im literarischen Bereich die kommunistischen Gräueltaten aufzuzeigen: „[T]oti prozatorii romani activi, ar trebui sa simta obligatia morala de a vedea ce s-a intimplat in vechiul regim, in perioada comunista. N-am vrut sa fac o carte ideologizanta.“¹⁴³

Überdies schildert Gheorghe Crăciun die Biographie von Leontina Guran und porträtiert hierdurch gleichzeitig das Schicksal und die Psychologie der kommunistischen Gesellschaft, der er selbst zugehörig war. Manche Abschnitte lesen sich wie eine Chronik, ein Dokument oder ein Zeitungsartikel aus dieser Zeit. Sogar Zitate aus den damaligen Schulbüchern sind im Roman zu finden (PR 94-95, 120-121), was auf die Intertextualität des Werkes verweisen soll. Außerdem werden von Crăciun Wortspiele in Versform, Zungenbrecher oder Kakophonien instrumentalisiert, um dadurch auf den fiktionalen Charakter des literarischen Werkes zu verweisen. Des Weiteren parodieren die Aufsätze, die im Stil einer Kolumne in zwei Spalten im Roman gegliedert sind, zahlreiche Themen aus der Zeit des Kommunismus, indem sie den gleichen ideologisch gefärbten Sprachstil imitieren. In diesen Pastiches des journalistischen Stils werden die Verklärung der Realität zur Utopie, die Erziehung des Volkes bzw. die Entwicklung des Menschen zur propagierten sozialistischen Persönlichkeit, der Aufbau des neuen Helden, der Patriotismus, die Linientreue zur Partei, der Arbeiter- und Arbeitskult, die landwirtschaftliche Kollektivierung, der Konsum westlicher Ware in den 1980er Jahre etc. thematisiert. Crăciun entlarvt in diesen Abschnitten die kommunistische Lüge und zeigt darüberhinaus die subtile Vorgehensweise bei der Indoktrination der Gesellschaft durch die Partei. Der Roman ist somit „rezultatul unei incercari de a deconstrui limbajul oficial al vremii, de a

¹⁴² Simonca, Ovidiu, 06.10.2005-12.010.2005. „Das Politische ist nur Hintergrund, eine Art stummer Schmerz, der im gesamten Organismus der Geschichte pulsiert.“ (ÜA)

¹⁴³ Taras Sibisan, Aura, 14.09.2004-20.09.2004. „Alle aktiven rumänischen Prosaisten müssten die moralische Verpflichtung fühlen, das, was sich im alten Regime, in der kommunistischen Periode, ereignet hat, zu sehen. Ich hatte nicht vor, ein ideologisierendes Buch zu verfassen.“ (ÜA)

dezmembra formulele ideologice de-a gata pentru a le pune in evidenta deriziunea si absurditatea.“¹⁴⁴ Laut Daniel Vighis Aussage „,[Crăciun] se apropie de lumea totalitarismului, lumea este vazuta prin lupa detaliului imediat’. [...] Pentru Marineasa, romanul ‚Puppa Russa’ este un ‚Bildungsroman, dar fara formare, ci al deformarii’.“¹⁴⁵

In der Form eines Epilogs werden Lebensabschnitte wie Leontinas Vermählung und Ehe mit dem Arzt Darvari, die Geburt der Tochter und die postnatalen Depressionen, die Rekrutierung und der Tod der Antiheldin präsentiert.¹⁴⁶ Die Körper-Thematik dominiert im gesamten literarischen Werk, d. h., die Suche des Ichs mit dem Körper rückt in den Vordergrund. Hierbei handelt es sich um ein markantes Kennzeichen von Crăciuns Schreibstil. Im vorliegenden Fall findet ein Wechsel der körperlichen und sexuellen Identität statt, da der männliche Autor in den Körper einer Frau schlüpft: „[A]m transferat totul asupra unei femei“.¹⁴⁷ Die Körper-Thematik wird durch die politische Dimension zusätzlich verdoppelt, d. h., dass die geschichtlich-soziale Erzählebene mit derjenigen der Protagonistin verschmilzt.

Der Leser registriert zunächst die Anwesenheit eines neutralen Erzählers bzw. den Standpunkt eines unsichtbar bleibenden Beobachters, der nicht an der Handlung teilnimmt. Dadurch wird der Ablauf des Geschehens in den Vordergrund gerückt. Allerdings sind im Roman zusätzlich vier Kapitel namens „Nota auctoris“ (PR 59-61, 150-154, 227-230, 313-316), in denen der Autor als Ich-Erzähler hervortritt, integriert. Diese Abschnitte sollen die Krisen des Subjekts, das tragische Bewusstwerden der Individualität, darlegen. Das Dargestellte weist auf einen postmodernen Erzähler, der sich weigert die Rolle des großen Romanciers anzunehmen, hin. Der Roman zeigt aber noch weitere ineinander verschachtelte Erzähleinheiten auf. Insbesondere zum Schluss

¹⁴⁴ Vgl. Simonca, Ovidiu, 06.10.2005-12.010.2005. „das Ergebnis eines Versuchs, die offizielle Sprache der damaligen Zeit zu dekonstruieren, die ideologischen Formeln zu zergliedern, um ihren Hohn und ihre Absurdität sichtbar zu machen.“ (ÜA)

¹⁴⁵ Vgl. Ratiu, Daniela, 06.06. 2004. „„nähert sich [Crăciun] der totalitären Welt, die Welt wird durch die Lupe detailliert und prompt gesehen’. [...] Für Marineasa ist der Roman ‚Puppa Russa’ ein ‚Bildungsroman, aber ohne Bildung, sondern ein Roman der Deformierung’.“ (ÜA)

¹⁴⁶ Vgl. Radu, Tania, 18.08.2004- 25.08.2004.

¹⁴⁷ Simonca, Ovidiu, 06.10.2005-12.010.2005. „Ich habe alles auf eine Frau transferiert“ (ÜA).

Zur Verwandlung des Autors in Leontina sei im Folgenden ein Abschnitt zitiert: „Sînt acum în bucătărie, nareză autorul, și mă gîndesc la acest roman. [...] Și de odată descopăr că trebuie să-mi imaginez ceva care să nu țină de firea mea și de mirosul meu de bărbat și de fermonii mei implacabili [...] Mai departe ar trebui să se întîmple ceva [...] Să redevii băiatul care ai fost și din băiatul care ai fost să se nască fetița care n-ai fost niciodată. (PR 59-61; ‚Ich bin jetzt in der Küche, erzählt der Autor, und ich denke an diesen Roman [...] Und auf einmal stelle ich fest, dass ich mir etwas vorstellen muss, etwas, das nicht meiner Art entspricht und nicht meinem männlichen Duft und meinen unversöhnlichen Pheromonen entstammt [...] Weiterhin müsste sich etwas ereignen [...] Du musst wieder zu dem Jungen werden, der du einmal warst, und aus diesem Jungen, der du einst warst, muss das Mädchen geboren werden, das du niemals warst.“ ÜA)

hin kommen diverse agierende Erzähler zu Wort. Die Erzählperspektiven erscheinen dann (ebenso wie die Hauptfigur PR 381) als eine Matroschka konzipiert zu sein. V. a. das finale Bild der Protagonistin, die in Tausend Stücke zersplittert, kann als Metapher dieser instrumentalisierten Multiperspektivität gedeutet werden:

Și capul ei cel frumos de păpușă rusească se sparse în mii de țândări, în mii de senzații și de idei și cele 143 990 de cuvinte ale aceste cărți se împrăștiară pe suprafața lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat. (PR 397)

Und ihr schöner russischer Puppenkopf zerbrach in tausend Splitter, in tausend Eindrücke und Ideen und die 143 990 Wörter dieses Buches breiteten sich wie die Reste eines explodierenden Gehirns auf der Oberfläche der in der Umgebung befindlichen Gegenstände aus. (ÜA)

Zu Wort kommen Internatskolleginnen (wie Mari und Cori), Universitätskommilitonen, Lehrer (wie die lesbische Pädagogin aus dem Internat namens Brunhilde) und Männer, die Leontina gekannt haben (z. B. der Violinist und Alkoholiker Corci Ambrus oder der ehemalige Securist Paraschiv, der nach der Revolution fettleibig und gelähmt ist). Sie alle legen Zeugnis über die Hauptfigur Leontina ab. Leontina selbst erscheint dann wie eine stumme Person, denn ihre eigenen Gedanken sind im Roman nicht zu hören. Der Autor äußert ihre inneren Konflikte und die dazugehörigen Befreiungen fast überhaupt nicht oder skizziert sie nur sehr vage, damit das Erzählte dadurch nicht holprig wirkt bzw. damit die Geschichte noch einen nachvollziehbaren Erzählstrang aufweist. Die Figur der Leontina entsteht somit aus den Geschichten und den Aussagen der Erzähler, aus Erinnerungen, Wortspielen und schulischen Aufsätzen. Demzufolge können die Erzählperspektiven mit den vielen russischen Puppen in der Puppe, die letztendlich die Identität der Protagonistin (PR 381) ausmachen, gleichgesetzt werden.

Der Roman *Pupa russa* ist - wie bereits erwähnt - nur an der Oberfläche realistisch, denn v. a. die Multiperspektivität und die vier „Nota auctoris“-Kapitel lassen einen disjunktiven, fragmentarischen Roman, dessen Form folglich eine Antiform vorweist, erkennen.¹⁴⁸ Wahrnehmbar ist dies zusätzlich durch die ‚musikalischen‘ Kapitelüberschriften, die der Autor aus Carl Orffs (1895-1982) *Carmina Burana* (Uraufführung 1937) übernimmt: „Stetit puella“, „Circa mea pectora“ und „Veni, veni, venias“ aus dem dritten Teil von *Carmina Buranas* „Cours d’amours“ und „In taberna quando sumus“ aus dem zweiten Teil „In taberna“.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Vgl. Dobrescu, Caius, 16.01.2008.

¹⁴⁹ *Carmina Burana* besteht aus drei Teilen: „Primo vere/Uf dem anger“ (Erwachen des Frühlings/Liebe), „In taberna“ (opulentes Gelage) und „Cours d’amours/Blanziflor et Helena“.

3.3.4 *Hotel Europa*

Hotel Europa kann in aller ersten Linie als Wenderoman durch die Thematisierung der Ereignisse über den Sturz des Diktators in Dezember 1989 und der postkommunistischen Begebenheiten in Rumänien bezeichnet werden. Da der Schriftsteller aber zugleich das Exil und die Identität des Exilanten bzw. der Europäer thematisiert, symbolisiert der Text zugleich einen Identitäts- und Exilroman. Țepeneags Fokus liegt auf der Entheroisierung der Revolution, dem Spiel mit Klischees und Stereotypen und der Entmythisierung von bestimmten Exil-Topoi. Der Text selbst liest sich wie eine Gesellschaftssatire, da der Autor durch überspitzt ironische oder spöttische Bemerkungen zu Individuen und Begebenheiten kritisch Stellung nimmt. „Der an einer bestimmten Norm orientierte Spott über Erscheinungen der Wirklichkeit wird dabei nicht direkt, sondern indirekt durch die ästhetische Nachahmung eben dieser Wirklichkeit ausgedrückt.“¹⁵⁰ Die Erzählung im literarischen Werk über die Abenteuer der fiktiven Hauptfigur Ion Valea erinnert stark an den pikaresken Roman (oder Schelmenroman), einer Sonderform des Abenteuerromans. „Typisch sind das Erzählprinzip der additiven Reihung, bei der die verschiedenen Episoden nur durch den Helden verbunden sind, die Fülle der Geschehnisse, Figuren und Schauplätze sowie die realistische Beschreibung von Details.“¹⁵¹ Der von der postkommunistischen Wende enttäuschte und naive Student Ion Valea reist gegen Westen und begegnet Figuren aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, deren Charakter er sozialkritisch widerspiegelt bzw. bloßstellt. Im Ausland erfährt der Held eine wachsende Desillusionierung.

Des Weiteren enthält der postmoderne Roman autobiographische Fakten wie den Entzug der Staatsbürgerschaft per Präsidialdekret (HE 82; HEd 94), das Pseudonym des Schriftstellers Pastenague oder seine Schachleidenschaft (HE 359-360; HEd 411-412). Ferner verweist er auf reale Persönlichkeiten wie den Dissidenten Paul Goma, den Literaturkritiker und Historiker Cornel Regman, den ehemaligen Präsidenten Ion Iliescu (Amtszeit: 1990-1996, 2000-2004) oder den ehemaligen Ministerpräsidenten Petre Roman (1990-1991). Zudem zitiert Țepeneag zum Aufbau von Realität Pressemeldungen aus *Cotidianul* (*Der Alltag* ÜA), *Express Magazin*, *România Liberă*

¹⁵⁰ Vgl. *Meyers Kleines Literatur Lexikon*. 1986, (S. 365).

¹⁵¹ Vgl. *Meyers Kleines Literatur Lexikon*. 1986, (S. 368).

(*Freies Rumänien* ÜA), *Agence France Press*, *Libération* etc.¹⁵² Die zahlreichen Zeitungsartikel sollen insbesondere Aktualität und Authentizität suggerieren, da der Roman durch sie eine Einbettung in den geschichtlichen Verlauf erfährt. Ein Artikel über Nekrophilie ist beispielsweise tatsächlich in der rumänischen Zeitung *Evenimentul zilei* (*Das Tagesereignis* ÜA) erschienen und sorgte in Rumänien für großes Aufsehen.¹⁵³ Selbst das „Radio Free Europe“, das Kommunikationsmittel zur Verbreitung von Neuigkeiten im Exil über die Heimat und gleichzeitig der Kommunikationsweg der Exilanten mit den Landsleuten während des totalitären Regimes, wird im Roman zur Akzentuierung der Authentizität angeführt. Überdies erwähnt Țepeneag nebenbei eine Rezension (HE 49; HEd 56-57) zu einem aus dem Italienischen übersetzten Werk „Demokratie als Gewalt“ (eigentlich: *Anonimo ateniense. La democrazia come violenza*, 1982) des italienischen Philologen Luciano Canfora (geb. 1942). Außerdem simuliert er einen Briefverkehr zwischen Ion Valea und den anderen Figuren und zitiert Abschnitte aus dem Tagebuch des Erzähler-Schriftstellers. Der Leser erhält letztendlich den Eindruck, dass Țepeneags Roman in der Form einer Collage aufgebaut ist.

Dumitru Țepeneag bedient sich überdies der „mise en abyme“ (Spiegeltext), der Perspektive eines Bildes im Bild in *Hotel Europa*, um dieses endlos zu wiederholen. Dieser Ausdruck artikuliert „eine dem Spiel im Spiel des Dramas entsprechende Technik der Rahmenerzählung, bei der eine bzw. die gerahmte Binnenerzählung selbstreflexiv Widerspiegelung der (Rahmen-)Haupthandlung oder eines Teils derselben ist und diese wie zwischen zwei Spiegeln stehend unendlich fortsetzen kann.“¹⁵⁴ Der Text weist (nach dem System von Gérard Genette)¹⁵⁵ zwei Erzählebenen auf. Der Ich-Erzähler fungiert als autodiegetischer Erzähler auf der extradiegetischen Ebene. Diese Erzählung beinhaltet persönliche Erfahrungen des Ich-Erzählers, dessen Anmerkungen zu Zeitereignissen, Hinweise auf die eigene literarische Produktion wie die Planung des neuen Werkes, die Auseinandersetzung mit Motiven und Bemerkungen zu den verschiedenen Phasen der Ausarbeitung. An manchen Stellen liest sich der Text wie eine Gebrauchsanweisung zur Erstellung eines Romans, zur Narratologie und zum

¹⁵² HE 103-105, 149-152, 192-195, 253-257, 323-326, 362-365; HEd 119-121, 171-174, 219-222, 291-295, 371-374, 415-418.

¹⁵³ HE 131, 180-183; HEd 151, 207-209. Vgl. Urian, Tudorel, 2000, (S. 60-62).

¹⁵⁴ Vgl. von Wilpert, Gero, 2001, (S. 525).

¹⁵⁵ Vgl. Becker, Sabina/Hummel, Christine/Sander Gabriele, 2006, (S. 142-144).

Aufbau von Figuren (diese werden strategisch auf einer Karte platziert). Als Beispiel sei folgender Abschnitt zitiert:

Poate ar trebui să-i vorbesc de funcția naratorului, acest misterios intermediar între mine și el, între el și cititor. [...] Nu, nu e autorul. Autorul e ca Sfântul Duh: plin de idei, dar invizibil, inauzibil. El trage toate sforile e adevărat, dar sforile cui? Vreau să spun că are nevoie de personaje, fie ele și niște biete marionete. Iar toate creaturile astea, care nu sunt niște persoane umane - d'aia se și cheamă personaje! - ca să existe, ca să se poată exprima, au nevoie de o voce. [...] Ca și în vis, vocea naratorului nu e localizabilă, îți dă impresia că poate țâșni de oriunde. Ireală și ubicuă... Sigur, din când în când s-ar părea că auzim vocea personajelor. Dar nu e decât o iluzie. De fapt, e tot naratorul: el dublează toate rolurile. Și nu e vorba numai de replici, dar și de gânduri. Căci, pitit undeva în decor, el e cel ce gândește cu voce tare. (HE 153-154)

Vielleicht sollte ich ihm [Ion] etwas über die Funktion des Erzählers sagen, über jenen rätselhaften Vermittler zwischen mir und ihm, zwischen ihm und dem Leser. [...] Nein, sie ist nicht die Stimme des Autors. Der Autor ist wie der Heilige Geist: voller Ideen, aber unsichtbar, unhörbar. Er zieht alle Fäden, das stimmt, aber wem gehören sie? Will sagen, daß er Figuren braucht, und seien es noch so armselige Marionetten. Umgekehrt brauchen all diese Kreaturen, die keine menschlichen Wesen sind - deshalb nennt man sie ja auch Figuren! -, eine Stimme, um existieren, um sich ausdrücken zu können. [...] Wie in einem Traum kann sie unvermutet und in den verschiedensten Zusammenhängen auftauchen. Unwirklich und allgegenwärtig ... Gewiß, ab und zu scheint es, als hörten wir die Stimmen der Figuren. Doch ist das nur Täuschung. Auch dahinter steckt der Erzähler: Er spielt alle Rollen, lenkt Äußerungen, Gedanken. Denn irgendwo in den Kulissen kauend, denkt er mit lauter Stimme. (HEd 175-176)

Darüber hinaus zählen zur extradiegetischen Ebene auch die Gespräche des Erzählers mit seinen Gegenspielern (der französischen Ehefrau und der siamesischen Katze), seine Träume sowie diverse Briefe und Pressemeldungen, die so eingebaut und dargestellt werden, als seien sie real. Hinzukommt, dass im Roman ein weiterer Roman entsteht. Damit bewegt sich diese Erzählung auf der intradiegetischen Ebene, auf der die zweite Erzählung geschildert wird. Hier alterniert der Ich-Erzähler zwischen autodiegetisch und heterodiegetisch, da er zugleich am Geschehen teilnimmt, sich aber im Laufe der Handlung darum bemüht, sich an manchen Stellen auszuschließen, d. h., er tritt nicht mehr als Figur seiner Geschichte auf. Der Fokus liegt hier auf den Abenteuern des Studenten Ion Valea. Zum Schluss des Romans treffen sich dann alle Figuren auf dieser zweiten Ebene.

3.3.5 *Miss Bukarest*

Dass es sich bei dem literarischen Werk *Miss Bukarest* um einen Roman handelt, akzentuiert der Zusatz im Titel. Allerdings hat Wagner seinen Text „zwischen allen Genres [...] zwischen Kriminalroman und schriftlichem, monologisierendem Bekenntnis, zwischen Familienchronik und Liebeserzählung [angesiedelt]“.¹⁵⁶ Der Anfang der Geschichte erinnert an einen Detektiv- oder Kriminalroman, denn der Leser wird im Leichenschauhaus mit einer unbekanntem Wasserleiche, die von der Polizei aus der Spree gezogen wird, konfrontiert: „Schön sah die Leiche nicht aus. Wir standen in der stummen Halle. Schelski hatte die Schublade aufgezogen. Wasserleiche.“ (MB 7) Da Dinu Matache alias Dino Schullerus als Privatdetektiv ausgemacht werden kann und seine Ermittlungsarbeit zunächst in den Vordergrund gerät, erhält der Leser den Eindruck, dass „es nicht um die Darstellung eines Verbrechens und seiner psychologischen und soziologischen Ursachen, sondern um die Entlarvung eines Täters durch einen Detektiv geht.“¹⁵⁷ Allerdings wird er bald merken, dass ihm protokollartige Tagesbuchaufzeichnungen des Protagonisten bzw. dreier Akteure vorliegen, wobei diese auch als Familienchronik oder Manuskript gedeutet werden können. Der Leser könnte aber auch auf den Gedanken kommen, dass er einen Spionage- oder Agentenroman vor sich hat. Dieser Eindruck könnte durch die Hauptfigur Dinu Matache und den Bösewicht Onescu und wegen den Embargo-Geschäften des Securitate-Kollaborateurs Osthoff mit den Russen entstehen. Der Titel *Miss Bukarest* weist zusätzlich auf die Wasserleiche, um die sich die gesamte Handlung dreht, hin. Jedoch wird der Leser getäuscht, da Dinu nicht den die Welt rettenden Supermann verkörpert. Der Rezensent Hell Cornelius betrachtet das literarische Werk als „Dokument der sozialen Folgekosten der kommunistischen Diktaturen und [als] Einspruch gegen den sogenannten Westen, der sich für den Nabel der Welt hält. [...] ‚Miß Bukarest‘ ist ein tragisch-komisches Lebensdokument, detailreich, ironisch und von hohem Erkenntniswert.“¹⁵⁸

Das Konvolut *Miss Bukarest* besteht aus drei Teilen und schildert Episoden aus dem Rumänien der 1960er Jahre bis hin zur deutschen Gegenwart der 1990er Jahre in einem Perspektivenwechsel dreier Protagonisten. Eine chronologische Reihenfolge zum

¹⁵⁶ Vgl. Knocke, Anja, 2001.

¹⁵⁷ Vgl. Meyers *Kleines Literatur Lexikon*. 1986, (S. 100).

¹⁵⁸ Hell, Cornelius, 06./07.10.2001.

Ablauf der Handlung ist im Roman nicht auszumachen. Die Erzählperspektive ihrerseits weist jedoch eine Abfolge auf: Zunächst kommt der Privatdetektiv Dino Schullerus zu Wort, dann der Dissident Klaus Richartz und schließlich der Sohn des Ermittlers, Christian. Letzterer sendet dann das Konvolut erneut an den dissidentischen Autor, der als Wagners literarisches Alter Ego fungiert. Nicht nur der Name ist assoziativ, sondern ebenso die berufliche Tätigkeit als Schriftsteller und analysierender Essayist osteuropäischer Themen. Wie in einem Puzzle werden die Bilder der drei Ich-Erzähler im Laufe der Handlung zusammengefügt. Durch die Überlappung der Bilder aus der Diktatur und aus der Emigration in den inneren Monologen der Protagonisten sollen Gefühle wie Verzweiflung, Selbstbetrug, Flucht, Entwurzelung, Unsicherheit und Fremdheit akzentuiert werden. Bereits der Titel des Romans weist schon auf die traumatische Vergangenheit, die keinen der Akteure aus ihrem Bann entlässt, hin. Durch die angewandte Multiperspektivität ergänzen die Figuren Richartz und Christian Dinus Notizen mit eigenen Reflexionen: Sie zitieren den Initiator des Manuskripts, kommentieren dessen Gedanken und schicken dann das Geschriebene an den nächsten Erzähler weiter. D. h., die Ich-Erzähler fungieren gleichzeitig als Leser und agierende Personen. Infolgedessen „[werden] [v]erwickelte Handlungsstränge nicht erzählerisch aufgelöst, sondern in Figuren-Dialogen referiert.“¹⁵⁹ Im Falle des Protagonisten Christian werden auch Richartz' Überlegungen miteinbezogen. Allerdings muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass

Wagners Grundeinfall (Brechung und Spiegelung der Multiperspektivität durch eine Art ‚stiller Post‘ zwischen den Protagonisten) [...] letztlich durch unentschlossenes Changieren zwischen Erzählen und Raisonement [verspielt wird]. [...] Schullerus' Lebensgeschichte dominiert alle anderen Handlungsstränge. Der ehemalige Geheimdienstler wird zwar auf sympathische Weise bieder, banal und undämonisch gezeichnet, aber die Sprache seines Sohnes klingt angelesen und aufgesetzt. [...] die literarische Figur [Richartz] leidet allerdings unter ihrem unglücklichen Hang zur Sentenz („Der komplette Wahnsinn meiner Jugend nimmt Platz auf dem Sofa meines Hirns“).¹⁶⁰

Richard Wagner beabsichtigt durch die Ansiedlung des Romans zwischen den verschiedenen Genres die Ost-West Thematik erneut in seinem literarischen Werk einzuführen. Deutlich wird hierbei, dass Rumänien nicht nur für seine Sachtexte, sondern auch für seine Romane wertvolle Anregungen liefert. Demzufolge spricht *Miss Bukarest* sowohl das rumänische als auch das deutsche Publikum an.

¹⁵⁹ Krauss, Hannes, 05.04.2002.

¹⁶⁰ Krauss, Hannes, 05.04.2002.

3.3.6 *Die Rückkehr des Hooligan. Ein Selbstporträt*

Obwohl *Die Rückkehr des Hooligan* den Aufbau eines Romans aufweist, präsentiert sich der Text nicht als einheitlich geformtes episches Erzeugnis, sondern als eine Mischung aus Autobiographie und Fiktion. Die Zergliederung der vorliegenden Montage präsentiert dem Leser einerseits autobiographische Daten mit dem erinnernden und reflexiven Ich als verlässliche Instanz und klar umrissene autobiographische Kategorie. Andererseits sind auch Erzählungen in der dritten Person auszumachen. Das letzte Drittel des Werkes erweist sich als Protokoll oder als eine tagebuchartige Aufzeichnung über die Rumänienreise vom 21. April 1997 bis zum 2. Mai 1997. *Die Rückkehr des Hooligan* umfasst als komplex konzipierter Roman u. a.

Erzählung und Aphorismus, Traum, Meditation und Gespräch [...] Protokoll und Gedankenexperiment, Elegie und Therapie, Tribunal und Selbstanklage - getragen von Zorn und Verzweiflung, Hoffnung und Resignation [...] Protokoll der Zerrissenheit und des Selbstzweifels, von Hoffnung und Reue, aber auch Verbitterung.¹⁶¹

Vorwiegend der dem rumänischen Originaltitel in der deutschen Übersetzung einverleibte Untertitel „Selbstporträt“ suggeriert, den Roman als Maneas Autobiographie zu lesen. Nicht nur der Titel, sondern auch der Protagonist, der sich mit dem Vornamen Norman und dem Nachnamen Manea zu erkennen gibt, bewirken mittels Zuschreibung das Werk als glaubwürdig und authentisch zu rezipieren. Nach Philippe Lejeunes *Le pacte autobiographique* (1975) kommt es zum autobiographischen Pakt bzw. zum Lesen des Textes als Autobiographie, wenn eine Namensidentität von Autor und Protagonist vorliegt, und wenn der Text nicht als Roman oder Autobiographie gekennzeichnet ist.¹⁶² Zudem beinhaltet das Werk einige bekannte - vom Schriftsteller in Interviews preisgegebene - autobiographische Daten. Z. B. sind die Namen der Eltern und der Ehefrau des Helden identisch mit denen aus dem Leben des Autors, was allerdings immer noch kein Beweis dafür ist, das Werk lediglich auf eine Autobiographie zu reduzieren. (Nichtsdestotrotz ist die Spurensuche für den Beleg einer derartigen Gattung nicht das Ziel dieser Arbeit.)

Die Autobiographie wie das Tagebuch und die zahlreich im Text vertretenen Erinnerungen zählen eindeutig zum konfessionellen Genre.¹⁶³ Überdies fällt auf, dass der Schriftsteller real existierende Individuen mithilfe der Verschlüsselung ihrer

¹⁶¹ Breitenstein, Andreas, 06.04.2004.

¹⁶² Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina, 2000, (S. 68).

¹⁶³ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 448-449).

Identität durch erfundene Namen in fiktive Gestalten umwandelt. Gemeint sind Personen, die der Protagonist auf seiner Rumänienreise trifft bzw. die er in seiner Erinnerung heraufbeschwört, wie der Dichter Mugur als „Jumătate-de-Om-călare-pe-Jumătate-de-Iepure-Șchiop“ (IH 30; *„ein halber Mensch, der einen lahmen halben Hasen reitet“* RH 33) oder Paul, der Kommunist als „Elefantul Zburător“ (IH 35; der *„Fliegende Elefant“*, RH 38). Derartige ironische Anspielungen und Bemerkungen in Bezug auf die Umwelt und v. a. in Bezug auf die eigene Person sollen ihren Teil zur Wahrheit und Authentizität beitragen. Laut Sartre (1905-1980) „ist die Ironie eines der notwendigen Elemente einer vollständigen Wahrheit.“¹⁶⁴

Die Konstruktion dieses Werkes lässt allerdings an der Authentizität zweifeln, da die Biographie nicht linear aufgebaut ist: Die Geschehnisse laufen nicht chronologisch ab und sind auch nicht lückenlos aufgeführt, sondern werden als Einzelteile selbständig und kunstvoll zusammengesetzt. Der Schriftsteller selbst beschreibt sein Werk als Hybrid: „[U]n melanj de roman, autobiografie si chiar jurnal de calatorie.“¹⁶⁵ In einem Interview präzisiert er zudem, dass „[i]ch [...] als Person [vorkomme] - doch der endgültige Ausdruck meines Daseins sind die Sätze“¹⁶⁶, denn wie er lächelnd vermerkt: „Mein Fingerabdruck ist mein Schreiben“¹⁶⁷. Der Autor erhält durch die Umwandlung von „facts into artifacts“¹⁶⁸ die Möglichkeit, autobiographische Authentizität zu negieren. Außerdem erweist sich der Einsatz des theatralischen Elements zur ironischen Distanznahme im Roman als ein Störfaktor für den Wahrheitsgehalt der Autobiographie. Gemeint sind hier die Auftritte des Erzähler-Schriftstellers als Shakespears Romeo, Joyces Leopold Bloom alias Ulysses oder als Prousts Protagonist Marcel.¹⁶⁹

Wenn dieses theatralische Element, das ins 19. Jahrhundert weist, sich jedoch mit der postmodernen Auflösung von erzählerischen und biographischen Komponenten verschwistert, verschwindet gerade das, was eine Autobiographie oder einen autobiographischen Roman lesenswert macht: das offene, ungeschminkte, schonungslose und authentische Hervortreten eines besonderen und einzigartigen Individuums.¹⁷⁰

¹⁶⁴ Vgl. Sartre, Jean-Paul, 1979, (S. 192).

¹⁶⁵ „Actualitate. Norman Manea, premiat pentru Intoarcerea huliganului“, 04.11.2006-10.11.2006. „eine Mischung aus Roman, Autobiographie und sogar ein Reisejournal.“ (ÜA)

¹⁶⁶ Vgl. Köhler, Andrea, 19.04.2004.

¹⁶⁷ Magel, E.-M., 02.03.2004.

¹⁶⁸ Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina, 2000, (S. 45).

¹⁶⁹ IH 101, 110-111, 122-123, 182, 263, 196; RH 113, 122-123, 138-139, 207, 299, 223.

¹⁷⁰ Fischer, Markus, 2004, (S. 498-500).

Der Beginn des Romans *Die Rückkehr des Hooligan* weist allerdings einen eindeutig fiktiven Charakter auf, da aus der auktorialen Perspektive erzählt wird. Der Protagonist tritt zunächst als Mann in der Er-Form beim Verlassen seiner New Yorker Wohnung in Szene. Die Außenperspektive im Erzählmodus gestattet es dem Autor, sowohl allwissend in das Geschehen einzugreifen als auch sich von gewissen Ereignissen zu distanzieren. Bei der Ankunft des Protagonisten im Restaurant erfolgt schließlich der Wechsel der Erzählsituation von der Außen- zur Innenperspektive: „Er“ wird zur „Ich“-Instanz. „Aceasta schimbare de optica si persoana gramaticala, aceasta trecere de la exterioritate la launtric, acest du-te vino intre eu, Norman Manea si el, Norman Manea este unul dintre procedeele de mare efect ale cartii.“¹⁷¹ Nach dieser Einleitung im Roman erlebt der Leser auch ein Nebeneinander von erzählendem und erlebendem Ich: „Ein ‚Ich‘, das einst gewisse Ereignisse erlebte, und ein anderes, das sie nach mehr oder weniger Zeit erzählt. [...] Das Wechselspiel von *erzählendem* und *erlebendem* Ich [...] drückt eine Differenz und Spannung, wo nicht gar einen Bruch in der Identität des Erzählers aus [...].“¹⁷² Dieser Erzählmodus des mittlerweile einundsechzigjährigen Erzähler-Schriftstellers will eine Distanz aufbauen, um persönliche Entscheidungen als auch Standpunkte seines Umfelds durch Mittel wie Kritik oder Ironie bewerten und äußern zu können. Allerdings „[will] [i]ronische Distanznahme [...] kaum gelingen.“¹⁷³

3.3.7 Zusammenfassung

Die Einzelanalyse der Romane demonstriert, dass sich jeder Autor zum beabsichtigten Entwurf und zur Durchführung seines Gesamtkonzepts individuell je nach Bedarf und Umfeld inspirieren lässt. Die Werke *Femeia în roșu* und *Decembrie, ora 10* instrumentalisieren im Gegensatz zu denjenigen der exilierten Schriftsteller die Literatur als Waffe, um eine Gegenkultur zum sozialistischen Realismus zu erschaffen. Dementsprechend greifen die Autoren von *Femeia în roșu* auf die Postmoderne zurück, da sich ihnen auf diesem Weg neue Ausdrucksmöglichkeiten bieten. Das Experiment

¹⁷¹ Iorgulescu, Mircea, 01.07.2003-07.07.2003. „Der Wechsel der Perspektive und der grammatikalischen Person, der Übergang von der Außen- zur Innenperspektive, dieses Kommen und Gehen von Norman Manea als Ich und Norman Manea als Er verkörpert eines der wirkungsvollsten Verfahren dieses Buches.“ (ÜA)

¹⁷² Vogt, Jochen, 1998, (S. 71).

gestaltet sich als antiautoritär und rebellisch und reproduziert die innerhalb der Generation 80 herrschende ‚Underground‘-Stimmung. So ist beispielsweise den drei Schriftsteller die Suggestion von Freiheit ein besonderes Anliegen. Hinzu kommt, dass der Entwurf einer alternativen Welt bzw. das Aufzeigen neuer, unbekannter Welten (Amerika als Land der unbegrenzten Möglichkeiten, das Chicago von Al Capone oder einen Abschnitt aus der K&K-Zeit) lediglich durch die postmoderne Pluralität auf allen Ebenen im Roman umgesetzt werden kann. Im Gegensatz zu *Femeia în roșu* ist es Crăciun möglich, nach der Wende im Rahmen der Postmoderne die Dinge beim Namen zu nennen. Der Leser muss allerdings mit der Geschichte Rumäniens vertraut sein, um dieses fiktiv-historische Dokument mit seinen parodistischen Abschnitten zu begreifen. Schließlich verfasst Crăciun fünfzehn Jahre nach der Revolution einen Roman, der mit der Vergangenheit abrechnet. Dieses Faktum ist selbst nach einer solch langen Zeit von Relevanz, da das rumänische Publikum den Prozess der Vergangenheitsbewältigung noch nicht abgeschlossen hat. Nach 1990 distanziert es sich vorerst von der Fiktion und den politischen Anspielungen und wünscht eine direkte und authentische Literatur. Dies hat zur Folge, dass Romane unmittelbar nach der Wende eine Mangelware auf dem Literaturmarkt sind, da die Schriftsteller nicht in der Lage sind, den Bedürfnissen der Leser nachzukommen. Insbesondere das langerprobte subversive Schreiben-zwischen-den-Zeilen erweist sich für den geforderten direkten und authentischen Schreibstil als hinderlich. Ein paar Jahre nach der Revolution wenden aber die rumänischen Leser erneut ihre Aufmerksamkeit Romanen aus der Zeit des Kommunismus, die der Kategorie Widerstands- oder Gegenkultur zugeordnet werden können, zu. Daniel Vighis prämiertes literarisches Werk kann als Beweis hierfür angesehen werden. Vighi, der noch im letzten Jahr des totalitären Regimes *Decembrie, ora 10* verfasste, hält die Ereignisse des Alltags, das Nebensächliche in einer Art Chronik fest. Analog zu den Nouveau Romanciers, die als Vorbilder der Generation 80 dienen, bildet der Autor wie ein Photograph authentisch das Sichtbare der rumänischen Gesellschaft und der vorherrschenden Zustände ab. Zudem werden durch den kritischen Blick gleichzeitig Missstände und Tabus aufgedeckt. Der Leser selbst muss in dem als Experimentierfeld ausgelegten Werk das Bewusstsein des Menschen und damit den Sinn des Daseins erkennen.

¹⁷³ Breitenstein, Andreas, 06.04.2004.

Die literarischen Texte der exilierten Schriftsteller zeigen ähnlich wie die Romane *Femeia în roșu* und *Pupa russa* Charakteristika diverser Genres auf. Im Gegensatz zur Gruppe der Daheimgebliebenen, die in einem desolaten Zustand eine Gegenkultur zum propagierten Literaturbetrieb aufbaut, betreiben die Exilanten, selbst nach dem Fall des Eisernen Vorhangs, im spielerischen Stil durch die Wanderung zwischen den Gattungen eine Aufklärung des Westens. Ihre Taktik beschränkt sich auf diese Weise aber nicht nur auf die Belehrung des Publikums, sondern weist auch einen unterhaltsamen Charakter auf. Die Vielfalt der Genres offeriert den Exilanten die Möglichkeit, einerseits persönliche Erlebnisse zu verarbeiten und sich gleichzeitig mittels der Verdrängung von diesen zu distanzieren. Andererseits öffnet die angewandte Strategie den Weg zur Auseinandersetzung mit dem Fremden im Gastland aber auch zum Erkennen des ihm mittlerweile Fremdgewordenen im Herkunftsland. Das Interesse der exilierten Schriftsteller richtet sich in diesem Kontext jedoch nicht nur auf die Vergangenheit, sondern ähnlich wie in *Puppa russa* ebenfalls auf die Situation nach der Revolution. Durch die Beachtung der Gegenwart soll der Wandel von der Diktatur zur Demokratie kritisch durchleuchtet werden.

Ein Identitätsnachweis wird in den Romanen der exilierten Schriftsteller primär durch den Einsatz autobiographischer Fakten erbracht. Dies erweist sich angesichts des Verlusts von Heimat, Sprache, Kultur, Familie und Freunde als besonders wichtig. Zudem übernimmt die Auseinandersetzung mit sich selbst im Medium der Literatur eine relevante therapeutische Funktion. Für diesen Zweck eignen sich konfessionelle Genres wie Autobiographie, Tagebuch und Erinnerung. Des Weiteren kann die instrumentalisierte Multiperspektivität bei allen exilierten Schriftstellern als Hinweis für das kulturell hybride Wesen der Autoren gedeutet werden. Besonders seit der Wende möchten die Exilanten aber nicht nur auf die desolaten Zustände in der Heimat verweisen und die eigene Lebensgeschichte fokussieren, sondern sie bemühen sich auch beharrlich um den Aufbau einer neuen Reputation im Gastland. Protokollartige detektivische Tagebuchaufzeichnungen wie beispielsweise in *Miss Bukarest* können einen neuen Leserkreis, der mehr an Unterhaltung als an informativem Wissen interessiert ist, ansprechen. Țepeneag konstruiert z. B. ein europäisches Werk, das ein breites Publikum erfreuen soll: Analog zu dem sich in Wandel befindlichen Europa entwirft der Autor einen Roman im Roman, der ebenso wie der Kontinent durch die Abenteuer der fiktiven Hauptfigur Ion Valea eine dynamische Entwicklung erfährt.

Die Schreibstrategie der einzelnen Schriftsteller zeigt hinsichtlich der Vielfalt von Genres und der pluralen Erzählperspektive Gemeinsamkeiten auf. Die Autoren verfolgen jedoch entsprechend ihres Aufenthaltsortes unterschiedliche Ziele. Die Distanz zur Heimat z. B. verschafft den Exilanten einen anderen Blick auf Rumänien und verhilft ihnen zur Dekonstruktion und Entmythisierung von tradierten Werten, was in den nachfolgenden Kapiteln noch thematisiert wird.

4 Selbstentwurf als „Hooligan“

„Scriitorul se confeseaza, dar si se reprezinta, se pune in scena, se imagineaza si se proiecteaza ca personaj al propriei povesti. Alternanta intre eu si el, dar si intre eu-ri, multiple, contradictorii, complementare [...].“¹⁷⁴ Der Protagonist in *Die Rückkehr des Hooligan* stellt durch die künstlerische Arbeit des Autors ein komplexes Identitäts-Konstrukt dar, und ist als Beispiel für die Identitätssuche und den literarischen Selbstentwurf eines Individuums als Hooligan bestens geeignet. Bereits der Titel kündigt dieses, durch die provozierende Fremdartigkeit, an. Identitätsrelevante Ereignisse werden aufeinander bezogen und als Zusammenspiel bzw. Konstrukt von Teilidentitäten präsentiert. „Schließlich bestehen wir Menschen ja nicht nur aus einem Ich, sondern aus sehr vielen, die sich immer wieder anders zusammensetzen.“¹⁷⁵ In der Schule der Symbolischen Interaktionisten basiert die Identität aus der Repräsentation des Individuums für die Gesellschaft: Der identitätsstiftende Aufbau erfolgt „durch den Mechanismus der Internalisierung des generalisierten Anderen“.¹⁷⁶ Die Konsequenz davon ist, dass Menschen, „nicht nur eine einzige Identität“, sondern „mehrere Identitäten [haben]: etwa als ‚Rollen‘; sie haben also folglich auch noch das zusätzliche Problem, diese Identität mit sich selber und sich selber mit diesen Identitäten zu identifizieren.“¹⁷⁷ Die Erzählerfigur in *Die Rückkehr des Hooligan* erscheint dann als die Alternation zwischen Ich, Du und Er, der Überlebende, der Nomade, der Belagerte, der Fremde, der Andere, Schlemihl, der dumme August der zum weißen Clown wird, der Exilant, der jüdische Hooligan, der Paria, der Entwurzelte, der Dissident, der nichtparteiliche, extraterritoriale, vaterlandslose Kosmopolit, der Eindringling, der Heimatlose, das Kind, der Held, der Protagonist der Selbstparodie, der Namenlose, der Westgereiste, der Fremdling, der Neuankömmling, der Neue, der Exterritoriale, der Parteilose, der kaputte Romeo, der Antragsteller, der Ingenieur, der Transitreisende etc.¹⁷⁸ Aber nicht nur die multiplen vom historischen Kontext geprägten Ichs, sondern

¹⁷⁴ Iorgulescu, Mircea, 01.07.2003-07.07.2003. „Der Schriftsteller beichtet, präsentiert sich aber auch, setzt sich in Szene, formt sich und projiziert sich als Figur der eigenen Erzählung. Die Alternanz zwischen Ich und Er, aber auch zwischen multiplen, gegensätzlichen und komplementären Ichs [...].“ (ÜA)

¹⁷⁵ Magel, E.-M., 02.03.2004.

¹⁷⁶ Vgl. Marquard, Odo, 1979, (S. 348-369, 349).

¹⁷⁷ Vgl. Marquard, Odo, 1979, (S. 348-369, 349).

¹⁷⁸ Siehe: IH 11, 42, 43, 15, 24, 39, 40, 24-25, 28, 38, 51, 28, 32, 35, 38, 36, 38, 39, 41, 43, 45, 108, 51, 101, 110-111, 108, 278; RH 11, 47, 48, 15, 25, 43, 45, 25-27, 30-31, 42, 56, 30-31, 35, 39, 42, 40, 42, 43, 46, 48, 49, 121, 56, 113, 122-123, 120, 316.

auch die Literatur (Autoren und Werke), mit der sich der Schriftsteller Manea Zeit seines Lebens auseinandergesetzt hat, tragen ihren Beitrag zur Identitätsbasis der Hauptfigur bei.¹⁷⁹ Wenn der Protagonist in seinen Reflexionen bzw. Meditationen Autoren wie Franz Kafka (1883-1924), Mihail Sebastian, Emil Cioran, Marcel Proust (1871-1922), Sigmund Freud (1856-1939) etc. heraufbeschwört, wirkt der Text - wie bereits erwähnt - nicht künstlich, sondern authentisch.

In diesem Kontext stellt sich die Frage, was unter dem Begriff „Identität“ zu verstehen ist. Laut Erikson¹⁸⁰ basiert die Ich-Identität, die erst nach der Adoleszenzphase ausmachen ist, sowohl auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe als auch auf der unmittelbaren Erkenntnis, ein einzigartiges Individuum, d. h. ein in einer begrenzten Wirklichkeit bestimmtes Ich zu sein. Auf der personalen Ebene manifestiert sich die personale Identität und auf der Ebene des sozialen Systems die Gruppen-Identität. Unter personaler Identität erfasst Erikson „die wahrnehmbare Sich-Selbstgleichheit“, die eine gefühlte Unveränderlichkeit des Individuums in der Zeit voraussetzt; die Gruppen-Identität hingegen stützt sich auf die Symbole der Gemeinschaft, die ungeachtet der internen Veränderungen eine Beständigkeit aufweisen.¹⁸¹ Die Identität ist somit „die subjektive Verarbeitung biographischer Kontinuität/Diskontinuität und ökologischer Konsistenz/Inkonsistenz durch eine Person in Bezug auf Selbstansprüche und soziale Anforderungen.“¹⁸²

Die Identitätskonstruktion der Hauptfigur in dem Roman *Die Rückkehr des Hooligan* erfolgt anhand der jüdischen Zugehörigkeit, den Erinnerungen aus den prägenden Lebensetappen (Holocaust, Kommunismus, Exil), der Literatur und dem Austausch mit literarischen Freunden und der rumänischen Sprache: „Da, mitul identității, surgatele amintirilor transcrise în limba supraviețuirii.“ (IH 14; „Ja, der Mythos der Identität, die Erinnerungssurrogate, in die Sprache des Überlebens übertragen.“ RH 14) Die Identitäts- und Zugehörigkeitskrise ist auf der Zeitachse „serpentinele vîrstelor“ (IH 31; der „Serpentinen der Altersstufen“ RH 35) erkennbar, und die Suche nach der geistigen Identität vollzieht sich in fünf Etappen:

¹⁷⁹ „Dieser Charakter ist ein Schriftsteller.“ Und er ist ein Lesender: Unaufdringlich webt Manea seine Lese Früchte in den Text, Proust ist stets spürbar. Mit ihm fühlt sich Manea verbunden in jener Suche nach „der Unsicherheit, die wir ‚Ich‘ nennen“. Mal in der Ich-Form, mal in der dritten Person versucht Manea ein Porträt des vielleicht schwierigsten Objektes, das ein Autor sich vornehmen kann.“ Magel, E.-M., 02.03.2004.

¹⁸⁰ Vgl. Dubiel, H., 1980, (S. 148-151).

¹⁸¹ Dubiel, H., 1980, (S. 148-151, 148).

¹⁸² Hauber, Karl, 2002, (S. 218-220, 218).

1. „Vergangenheit als Fiktion“ (Juli 1933 - Juli 1936; das Jahr 1934 wird als das Jahr des „Hooligan“ markiert): Das idyllische Bukowina der Eltern verkörpert eine längst verschwundene, untergegangene Welt.
2. Die „Ausbürgerung“ bzw. die Deportation im Oktober 1941 aus dem antisemitischen Rumänien nach Transnistrien oder „TRANS-TRISTIA“ (IH 68; RH 75) und die „Wiedereinbürgerung“ am 18. April 1945 (IH 84; RH 93): Das erste Exil in der Kindheit. Die Dokumentation dieses Zeitabschnitts ist nur kurz angeschnitten, da der Autor ihn als geschichtlich bekannt voraussetzt und sich in Interviews vehement gegen die Holocaust-Kommerzialisierung wehrt.
3. Die „Initiation“ (IH 68, 84; RH 75, 93) als Wiedergeburt des Protagonisten, „die Krankheit des Gettos“ (IH 32; RH 35), „die Enge der Familie“ (IH 103; RH 115), das sozialistische „Jormania“ (IH 25; RH 27) und das innere Exil (1945-1986; Studium: 1954-1959, der Zwiespalt des Berufs: Ingenieur, Schriftsteller): Hierbei handelt es sich, um Jahre der Desillusionierung und des Zynismus.
4. „Das Leben nach dem Tode“ (IH 11; RH 11) nach der Ankunft am 9. März 1988 im Paradies (Amerika) als das Exil nach dem Exil (1986/8-1997): Das osteuropäische Syndrom, der Fluch des Vaterlands, die Lorbeeren des Exils (IH 16; RH 16).
5. Die Reise in die Heimat als „Die zweite Rückkehr“ oder „Die Nachwelt“ in Rumänien (Tagebuch: 21.04.-02.05.1997) als Rückkehr ans Grab seiner Mutter.

Auf diese Weise versucht der Autor Norman Manea die Teilidentitäten oder multiplen Identitäten des Protagonisten bzw. die identitätsrelevanten Ereignisse auf der Zeitachse kohärent darzustellen. Demgemäß ist der Erzähler-Schriftsteller das Ergebnis einer Koexistenz von mehreren Ichs, Altersstufen, existentiellen und kulturellen Erfahrungen aus Vergangenheit und Gegenwart.¹⁸³ Ähnlich wie im New Historicism, in dem „Spuren der Diskurse im Kunstwerk [...] nicht nur synchron in das jeweilige kulturelle ‚Archiv‘ der Epoche, sondern natürlich auch diachron in andere Epochen zu verfolgen sind“¹⁸⁴, muss auch im Falle des „Hooligan“ zusätzlich der kulturhistorische Rahmen in den Jahren zwischen den zwei Weltkriegen und die Entwicklung der jungen Intellektuellen-Nachkriegsgeneration berücksichtigt werden. Manea greift auf Werke von zwei der Hauptvertreter des „Authentizitätsprinzips“¹⁸⁵ in der rumänischen Literatur der 1930er

¹⁸³ In einem Interview beschreibt Norman Manea das Wesen des Schriftstellers bzw. seine Vorstellung von diesem Beruf in der heutigen Altersstufe. Diese Charakterisierung lässt sich sehr gut auf seinen Protagonisten übertragen. Vgl. Simuț, Ion, 13.08.2002-19.08.2002, (S. 4-7).

¹⁸⁴ Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 23).

¹⁸⁵ Vgl. Crohmălniceanu, Ovid S., 1997, (S. 252-255, 252).

Jahre - Mircea Eliade und Mihail Sebastian - zurück. Er integriert explizit (in einem bestimmten Interaktionsrahmen eingebundene) Zitate aus den Prätexten *Die Hooligans* von Mircea Eliade, *Seit zweitausend Jahren* und *Wie ich zum Hooligan wurde* von Mihail Sebastian¹⁸⁶. Der Folgetext erzeugt im Metatext *Die Rückkehr des Hooligan* eine extrem hohe Intertextualität, da die bewusst eingesetzten und thematisierten Belege nicht nur für sich selbst sprechen, sondern ebenso durch ihre Gegenüberstellung den Standpunkt des Autors (hinsichtlich der Begriffsdifferenzierung) betonen: Sie dienen zur Verlebendigung des Dargestellten und zur (Re-)Konstruktion der Hooligan-Identität des Protagonisten.¹⁸⁷ Folglich bedient sich Norman Manea der Intertextualität, denn „immer wieder berufen sich die Exilanten auf Vertriebene vergangener Zeiten und benutzen deren Werke als Intertext“.¹⁸⁸

Schon zu Beginn des Romans im Kapitel „Barney Greengrass“ berichtet der Erzähler-Schriftsteller aus *Die Rückkehr des Hooligan* über Ereignisse der 1920er und 1930er Jahre in Rumänien: „Garda de Fier, mișcarea naționalistă de extremă dreapta ai cărei membri erau numiți legionari și pe care Mircea Eliade o susținuse în anii '30.“ (IH 15; „Legionäre wurden die Mitglieder der Eisernen Garde, der rechtsextremen nationalistischen Bewegung, genannt. Dieser Bewegung hatte Mircea Eliade in den dreißiger Jahren das Wort geredet [...].“ RH 15) Das Augenmerk richtet sich im Roman auf die Jahre der Hooligans, wie der Protagonist die Zeit des Aufkommens und der Ausbreitung des Faschismus in Rumänien (in Hinsicht auf die rechtsradikalen Legionäre und den Faschismus unter General Ion Antonescu) im Roman zu pflegen nennt. In dieser Zeit bekam der Terminus Hooligan eine neue Bedeutung.¹⁸⁹

Einer Reihe von Fragen soll im Folgenden nachgegangen werden: Wer waren die Hooligans? Welche Rolle spielte die Eisernen Garde in diesem Kontext und welche Verbindung bestand zwischen dieser faschistischen Bewegung und dem Schriftsteller

¹⁸⁶ Mihail Sebastian ist das Pseudonym des Schriftstellers, der eigentlich als Iosef Hechter geboren wurde. Von Manea wird er auch Joselle Hechter im Roman genannt. In den 1930er Jahren als die ersten Rassengesetze verabschiedet und ein generelles Publikationsverbot für Juden erlassen wurden, konnte Sebastian nicht mehr als Journalist tätig sein; infolgedessen schrieb der Autor unter dem Pseudonym Victor Mincu. Sein Stück *Steaua fără nume* (*Der namenlose Stern*), das er 1943 verfasste, wurde 1944 aufgeführt. Vgl. Crohmălniceanu, Ovid S., 1997, (S. 252-255, 253).

¹⁸⁷ Zur Intertextualität vgl. Pfister, Manfred, 1985, (S. 1-30).

¹⁸⁸ Vgl. Stern Guy, 1989, (S. 53-57).

Aus literaturgeschichtlicher Perspektive gestattet „[d]er Diskursbegriff [...] die Beschreibung von Intertextualität als Eigenschaft nicht nur eines Textes, sondern einer ganzen Kultur.“ Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 15).

¹⁸⁹ „Vine o vreme huliganică, ba chiar venise deja, susțineau și ziarele românești evrești nemțești franțuzești [...] Plăcerea de a huli apăruse peste tot, se pare.“ (IH 77-78; Es komme eine Zeit der

Mircea Eliade? Inwiefern war Mihail Sebastian davon betroffen? Warum sind diese Persönlichkeiten für den Protagonisten des Romans *Die Rückkehr des Hooligan* relevant und warum präsentiert er sich selbst als Hooligan?

4.1 Etymologische Herkunft des Wortes „Hooligan“

Zunächst greift der Autor Norman Manea auf die Begriffserklärung im *Oxford Dictionary of English Language*, die darauf hinweist, dass das aus dem Englischen stammende Wort von einer gleichnamigen irischen Familie abgeleitet ist, zurück (IH 28; RH 30).¹⁹⁰ Da deren Mitglieder notorische Raufbolde gewesen sein sollen, spiegelt diese Theorie den Rowdy, Halbstarken oder Randalierer, der ursprünglich in den proletarischen Subkulturen der Industriestädte lebt, wider: „[M]eist in einer Gruppe Gleichgesinnter auftretender Jugendlicher oder junger Mann, der in der Öffentlichkeit Ärger provoziert und zur Gewalttätigkeit neigt, insbesondere randalierender Fußballfan“.¹⁹¹ Die Hooligans verfügen über eine eigene Gruppenidentität und praktizieren nach einer ‚Philosophie des Kampfes‘ Gewalttriale und eine Ästhetik der Aggressivität. Die Hooligan-Kultur ist in den meisten Fällen nicht politisch orientiert.¹⁹²

Im deutschen Sprachgebrauch wurde das Fremdwort Hooligan zunächst mit der Schreibung *Huligan* als ein Exotismus im Sinne von „Strolch, Boofke, schwerer Junge, Messerstecher“ verwendet.¹⁹³ Erst im Jahre 1985, nach dem durch englische Hooligans verursachten katastrophalen Unglück im Brüsseler Heysel-Stadion mit neununddreißig Toten und über vierhundert Verletzten, ist in Deutschland der Hooligan, der englische randalierende Fussballfan, bekannt geworden. Heutzutage werden in Deutschland mit Hooligans auch deutsche Jugendliche assoziiert.¹⁹⁴

Sowohl das *Anglizismen Wörterbuch* als auch das *Oxford English Dictionary* und *The Barnhart Dictionary of Etymology* präzisieren, dass das Wort „von *Houlihan*, dem Namen eines irischen Räuberhauptmannes, der aus einem Schlager der Zeit um 1800 bekannt wurde, [abgeleitet ist] und [sich] in der Form *hooligan* als Bezeichnung

Hooligans, ja sie sei überhaupt schon da, behaupteten auch die rumänischen jüdischen deutschen französischen Zeitungen [...] Die Lust am Hooliganismus trat offenbar überall in Erscheinung.“ RH 86)

¹⁹⁰ Vgl. *Oxford English Dictionary*. 1989, (S. 369).

¹⁹¹ *Anglizismen Wörterbuch*. 1994, (S. 677).

¹⁹² Vgl. <<http://www.brockhaus-encyklopaedie.de>>.

¹⁹³ Vgl. Engel, Eduard, 1918, (S. 186).

¹⁹⁴ Vgl. *Anglizismen Wörterbuch*. 1994, (S. 677-678). *The New Encyclopædia Britannica*. 2002, (S. 117).

für ‚Straßenlummel‘ ein[bürgerte]“.¹⁹⁵ Als weiterer potentieller Namensgeber wird auch die *Hooley Gang* (aus dem Irischen: „hooley“, wild) oder *Hooley’s Gang*, eine Jugendbande aus dem Londoner Stadtteil Southwark im Jahre 1898, erwähnt.¹⁹⁶

4.2 Exkurs: Die Bedeutung des „Hooligan“ im Russischen

Das *Volksfremdwörterbuch* (1929) und das *Fremdwörterbuch* (1954) vermerken, dass der Begriff Hooligan noch eine andere, nicht nachweisbare Teilbedeutung in der Bezeichnung eines Banditen und ehemaligen Mitgliedes der rechtsgerichteten paramilitärischen Pogromorganisation „Schwarzhunderter“ aus dem zaristischen Russland aufweist.¹⁹⁷ Laut Leo Trotzki (1879-1940) ist die „Schwarze Hundert“, die im Volkstum den „Verband des russischen Volkes“ charakterisierte, „eine Liga der reaktionärsten Monarchisten, die verbrecherischen Terror gegen Revolutionäre anwendeten und Hauptstifter der Pogrome waren.“¹⁹⁸

Als Strafhandlung wurde der Hooliganismus („khuliganstvo“ oder „chuliganstvo“) im Kriminalkodex aus dem sowjetischen Strafrecht von 1922 präzisiert¹⁹⁹, da er sich zu einem gravierenden Problem in den politischen und gesellschaftlichen Kampagnen, aber auch in den kulturellen Diskursen und der russischen Literatur der „second Golden Age“ Periode (1890-1920)²⁰⁰ entwickelte.²⁰¹ Der Ausdruck Hooligan errang in der Form „khuligan“ (oder „chuligan“) in einer

¹⁹⁵ Vgl. *Anglizismen Wörterbuch*. 1994, (S. 677-678). *Oxford English Dictionary*. 1989, (S. 369). Barnhart, Robert K., 1988, (S. 490).

¹⁹⁶ Vgl. *Oxford English Dictionary*. 1989, (S. 369).

¹⁹⁷ Vgl. *Anglizismen Wörterbuch*. 1994, (S. 677). Liebknecht, Wilhelm, 1929, (S. 193).

¹⁹⁸ Vgl. Trotzki, Leo, 1973, (S. 1044).

¹⁹⁹ Vgl. Torke, Hans-Joachim (Hg.), 1993, (S. 111-112).

„Hooliganismus‘ (chuliganstvo, Übernahme aus dem Englischen), zu deutsch etwa ‚Rowdytum‘, ist ein Begriff aus dem sowjetischen Strafrecht. Der Kriminalkodex von 1922 [...] bezeichnete damit ‚mutwillige, ziellose Handlungen, die mit offensichtlicher Mißachtung einzelner Bürger oder der Gesellschaft insgesamt verbunden sind‘. Als Strafe war Besserungsarbeit oder Haft bis zu einem Jahr vorgesehen. [...] Im Rahmen der Kampagne gegen den Hooliganismus 1925/26 wurde die Strafzumessung verschärft und der Inhalt des Begriffs erweitert. Neben Beleidigung, Schlägereien, willkürlicher Verletzung der Gesetze, Widerstand gegen die Staatsgewalt wurden auch Angriffe auf die Sowjetunions-Macht und die Produktionsdisziplin dazu gerechnet. [...] Das Strafgesetzbuch der RSFSR von 1960 [...] definiert Hooliganismus als ‚vorsätzliche Handlungen, welche die öffentliche Ordnung grob stören oder offene Mißachtung der Gesellschaft ausdrücken‘. Als ‚böartigen Hooliganismus‘ bezeichnet das Stf. Taten, die sich durch besonderen Zynismus oder besondere Grobheit auszeichnen oder mit Widerstandshandlungen gegen Miliz oder Ordnungsdienste verbunden sind. Leichtere Fälle können mit Geldstrafen oder Freiheitsentzug bis zu einem Jahr bestraft werden, für ‚böartigen Hooliganismus‘ sind Haftstrafen von einem bis zu fünf Jahren vorgesehen.“ Ebd.

²⁰⁰ Vgl. Holquist, Michael, 1967, (S. 126-136, 126).

Vielzahl von Kontexten weite Verbreitung im Russischen. „Hooligan“ bezeichnete als allgemeiner Begriff nicht nur Kriminelle, sondern auch politische Dissidenten, Andersdenkende, Gesetze, die als Zielscheibe des Spotts angesehen wurden, etc.²⁰²

Der Hooliganismus entwickelte sich zu einer besonderen Form des Konflikts, der kulturelle Probleme akzentuieren und folglich als Kommunikationsinstrument dienen sollte. D. h., dass diese Hooligans ihrem Antagonismus Gestalt gaben, indem sie kulturelle Waffen wie Parodie, groteske Clownerie und schockierende Paradoxe zur antibürgerlichen Provokation benutzten. Dadurch wurden selbst die gewöhnlichsten Hooligan-Verbrechen als Bedrohung für die russische Kultur verstanden.²⁰³ Nach 1905 legte die Elite der avantgardistischen Künstler schockierendes Benehmen an den Tag und provozierte ähnlich wie Hooligans durch beleidigende öffentliche Streiche. Sie wandten sich an ein Anti-Publikum, an die Bourgeoisie, die sie hassten, um die Masken und Fratzen der Welt, die Entstellung des Humanen aufzudecken. Ihre Intention war es, die abstoßende und brutale Welt, die vom Kapitalismusdenken dominiert wurde, aufzuzeigen, die Obrigkeit und das kleinbürgerliche Denken anzugreifen und ihr Misstrauen gegenüber ihrer abgestumpften Umwelt und den überkommenen Werten und Traditionen darzulegen. Um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und um ihre eigene Macht geltend zu machen, bevorzugten sie für ihre Auftritte öffentliche Plätze, an welchen sie deutlich ihre Botschaft mithilfe von Hooligan-Taktiken verkünden konnten.²⁰⁴ Fritz Mierau beschreibt in der Biografie *Sergej Jessenin* die Tragweite des ästhetischen Experiments, des neuen Hooligans, der unter mehreren Namen bekannt wurde: „Clown, Scharlatan und Hooligan sind die vorläufigen Namen des ästhetischen Menschen, der der politischen, ideologischen oder gar wirtschaftlichen Verwendbarkeit der Poesie ihren absoluten geistigen Wert entgegensetzt.“²⁰⁵

Ebenso wie Hooligans waren futuristische²⁰⁶ Lyriker, Maler, Musiker und Dramatiker rebellisch, auf Konfrontation eingestellt und selbstbewusst barbarisch (oder sogar Gegner der kultivierten Umgangsformen). Als Anti-Intellektuelle empfanden sie

²⁰¹ Vgl. Neuberger, Joan, 1993, (S. 3).

²⁰² Vgl. Barnhart, Robert K., 1988, (S. 490). Neuberger, Joan, 1993, (S. 2-3).

²⁰³ Vgl. Neuberger, Joan, 1993, (S. 8).

²⁰⁴ Vgl. Neuberger, Joan, 1993, (S. 143-152).

²⁰⁵ Mierau, Fritz, 1991, (S. 178).

²⁰⁶ Der russische Futurismus leitet sich vom italienischen Futurismus (lateinisch: „futurum“ = Zukunft) ab. Diese Bewegung zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in Italien forderte die Revolutionierung v. a. der bildenden Künste, der Literatur und der Musik und sorgte demzufolge für die Einführung der Moderne. Ihre aggressive und kämpferische (hooliganische) Vorgehensweise trieb sie aber in die Richtung des Faschismus in Italien und des Kommunismus in Russland. *Meyers Kleines Literatur Lexikon*. 1986, (S. 161).

die Hooligan-Taktiken (die Verherrlichung der Tat und das aggressive Vorgehen) als Inspirationsquelle, amüsant und erfolgversprechend für ihr provokativ revolutionäres Programm, das eine Erneuerung der Kunst und Kultur in jeder Hinsicht anstrebte. Der totale Bruch mit der Vergangenheit und die Destruktion der Traditionen in den Bereichen Kunst, Philosophie etc. waren ihnen ein Anliegen.²⁰⁷ Im Manifest „Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack“ (1912, unterschrieben von D. Burljuk, W. W. Chlebnikow, A. J. Krutschonych, V. V. Majakovskij) proklamierten die Futuristen, dass die russischen und europäischen Klassiker keine Relevanz für die Zukunft mehr hätten, weil die Kunst der Vergangenheit tot sei. Sie forderten, dass die so genannten „Generale der Klassik“ wie „Pushkin, Dostoevsky, Tolstoy [...] to be thrown overboard from the ship of modernity.“²⁰⁸ Die Entfaltung und Bewahrung des Individuums vor dem Zugriff der kapitalistischen Gesellschaft versuchten die Futuristen authentisch umzusetzen. Sie erkannten im Grunde genommen die Vereinsamung des Menschen, die Leere und die fehlende Kommunikation der zwischenmenschlichen Beziehungen.

Einer der bedeutendsten Vertreter des russischen Futurismus ist der russische Dichter Vladimir Vladimirovic Majakovskij (1893-1930, angeblich Selbstmord). Die Revolutionierung der lyrischen Stoffe und sprachlichen Formen war der Antrieb seiner Arbeit. Die Oktoberrevolution 1917 (die Machtergreifung von Lenin - Wladimir Iljitsch Uljanow, 1870-1924)²⁰⁹ stellte die Antwort auf seine Visionen dar, da sie sich gegen die Träger der russischen Kultur (Adel, Geistlichkeit, Bürgertum und ein Teil der Intelligentsia) richtete. Seine Leidenschaft und sein Einsatz für die Revolution verdeutlichen sich in seinen Werken, die an Arbeiter, Bauern und Soldaten (die Individuen, die die Revolution herbeiführten) gerichtet sind.²¹⁰ Als Dichter der sozialistischen Revolution verfasste er im Jahr 1919/1920 das politisch-satirische Poem

²⁰⁷ Vgl. Neuberger, Joan, 1993, (S. 152).

²⁰⁸ Vgl. Neuberger, Joan, 1993, (S. 142-143). Schaumann, Gerhard, 1988, (S. 379-394).

Zu den Futuristen zählten der russisch-amerikanische Künstler Dawid Dawidowitsch Burljuk (1882-1967), der zunächst zur Avantgarde gehörte, der russische Dichter und Schriftsteller Welimir Chlebnikow (eigentlich Wiktor Wladimirowitsch Chlebnikow, 1885-1922) und der russische Schriftsteller Alexei Jelissejewitsch Krutschonych (1886-1968), einer der führenden Dichter und Theoretiker des frühen Futurismus innerhalb der russischen Literatur.

Der russische Schriftsteller Aleksandr Sergejewitsch Puschkin (1799-1837) war der Begründer der modernen russischen Literatur und Dichtungssprache und galt als Wegbereiter des Realismus. Vertreter des Realismus der russischen Literatur waren die russischen Schriftsteller Fjodor Michajlowitsch Dostojewskij (1821-1881) und Lew Nikolejewitsch Graf Tolstoi (1828-1910).

²⁰⁹ Lenin, der führende Kopf der Oktoberrevolution von 1917 in Russland, zählt neben dem Philosophen und politischen Journalist Karl Heinrich Marx (1818-1883) und dem deutschen Politiker, Unternehmer, Philosophen und Historiker Friedrich Engels (1820-1895) als einer der Schöpfer des wissenschaftlichen Sozialismus.

²¹⁰ Vgl. Schaumann, Gerhard, 1988, (S. 379-394).

„150 Millionen“ für die Massen. Der Titel ist eine Anspielung auf die Einwohnerzahl Russlands, die anonyme Masse, die an Hunger, Kälte, Seuchen, Revolution, Bürgerkrieg etc. leidet. Majakovskij thematisiert in dem Zweikampf zwischen dem russischen Held Ivan und dem amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson die Konfrontation von Sozialismus und Kapitalismus. Während Wilson als bis an die Zähne bewaffnetes Oberhaupt der imperialistischen Welt auftritt, verkörpert der lyrische Held Ivan das russische Volk und provoziert als kommunistischer Revolutionär seine Feinde, die Bourgeoisie. Das Poem endet mit dem Sieg der Revolution: „Durch Trillionen Posaunen / Triumph - dröhnt / Die Zukunft. / Die Zukunft ist da. / Die Zukunft ist unser. / Die Zukunft ist Sieger.“²¹¹ Fünftausend Exemplare des Poems wurden im Jahre 1921 von einem Verlag veröffentlicht. Lenin reagierte auf das Gedicht äußerst empört und ablehnend: „Rubbish! Stupid, double-dyed stupidity and pretentiousness! In my opinion only one out of ten such things should be published, and then in *no more* than 1500 copies for libraries and eccentrics.“²¹² Lenin hielt Majakovskij zwar für einen großen Dichter, aber er war ihm aufgrund seiner Vorliebe für poetische und ausgelebte Übertreibungen politisch suspekt. Lenin protestierte gegen Majakovskijs Futurismus und beschimpfte den Dichter und dessen Dichtung als Hooliganismus²¹³, da dessen bohemhaftes Leben und experimentelle Lyrik nicht mit den hohen Idealen und den noblen Opfern der Revolution vereinbar waren.

Ein bekannter Hooligan in der russischen Welt ist der aufrührerische Dorfpoet Sergej Aleksandrovic Esenin (1895-1925, angeblich Selbstmord), ein Vertreter des Imaginismus²¹⁴, der sich von der Revolution allgemeine Nächstenliebe und die geistige Erneuerung des Lebens verbunden mit der Rückkehr in ein vorindustrielles Menschheitsparadies versprach. Als Entwurzelter, Dandy, Skandalist, Trinker und Moskauer Hooligan, der permanent Randalen und Prügeleien entfachte, machte er sich

²¹¹ Majakowski, Wladimir, 1987, (S. 115).

²¹² Lenin zitiert in: Holquist, Michael, 1967, (S. 126-136, 127).

²¹³ „You know, this is very interesting literature. It is a special type of communism. It's hooligan-communism!“ Lenin zitiert in: Holquist, Michael, 1967, (S. 126-136, 128).

²¹⁴ Der Imaginismus ist eine kulturelle Strömung, die das Bild als eigenständiges und wichtigstes Element in den Vordergrund rückt. Vgl. Mirschel, Markus, 09.09.2005.

In einem Manifest haben die Imaginisten ihre Ziele dargelegt: „Wir sind Romantiker, weil wir keine Protokollanten sind. Zugleich mit der Losung ‚Kampf für eine neue Lebensart‘ vertreten wir die Losung ‚Kampf für ein neues Weltgefühl‘. [...] Der Imaginismus kämpft für die Abschaffung der Leibeigenschaft im Bereich des Bewußtseins und des Gefühls. (unterschrieben Anatoli Marienhof, Wadim Scherschenewitsch, Nikolai Erdman, Rjurik Iwnew, Sergej Jessenin)“ Kossuth, Leonhard (Hg.), 1995, (S. 219-220).

einen Namen.²¹⁵ Zeitgenossen warfen Esenin vor, er „repräsentiere die negativsten Seiten des russischen Dorfes und des so genannten russischen Nationalcharakters - ‚Schlägerei, katastrophale Undiszipliniertheit, Verherrlichung der rückständigsten Formen des gesellschaftlichen Lebens überhaupt‘“ und sein Imaginismus wäre ein „Verrat an den Auftrag des Bauerdichters und an der russischen Bauernschaft“.²¹⁶ Dass Esenin keine Angst vor diesen Beschuldigungen hatte und sich sogar mit der Skandalfigur des Hooligan identifizierte, ist an seinem provokanten Sammelband „Ispoved' chuligana“ („Beichte eines Hooligans“), der im November des Jahres 1920 entstand und Anfang Januar 1921 erschien, zu erkennen. Der Ausdruck „Hooligan“ dient Esenin als „poetische Schutzfigur“.²¹⁷ Der „Hooligan“ erscheint in dieser lyrischen Beichte in der ersten Person, ist vulgär, verletzt, provokant und wird von Angstzuständen geplagt: „Ich kam, wie ein strenger Meister, / zu besingen und preisen die Ratten.“²¹⁸ Das lyrische Ich reflektiert die Atmosphäre des russischen Dorfes und seines Lebens ebenso wie den Tumult.

Es ist die millionenstimmige Bauernrevolution, die durch Jessenins Verse spricht, eine Revolution mit all ihren Exzessen und Widersprüchen. Ein Dualismus läßt sich an seinem Werk verfolgen. Der Dichter, der in einem Augenblick erklärt, er sei so harmlos, daß er keiner Fliege etwas zuleide tun könnte, ist im nächsten Moment bereit, jemandem das Messer in den Leib zu stoßen. Der Dichter, der demütig seinen Hut zieht vor der Kuh auf dem Ladenschild der Fleischerei, erküht sich, Gott umzukrempeln. Sanft und in einem.²¹⁹

4.3 Der „Hooligan“ in Rumänien

Der soeben beschriebene Hooligan drang auch in den rumänischen Raum ein und sollte im künstlerischen und literarischen Betrieb Anklang finden. Eingefahrene Wahrnehmungsweisen wollten auch hier von Künstlern durchbrochen und verändert

²¹⁵ Der Begriff „eseninščina“ (Esenintum) hat sich im russischen Wortschatz offiziell als Synonym für Rowdytum und Dekadenz eingebürgert. Der Terminus war das Resultat der kritiklosen Verehrung und Imitation von Esenin als Hooligan und als „poète maudit“. Vgl. Städtke, Klaus (Hg.), 2002, (S. 299-300). Mirschel, Markus, 09.09.2005. Auras, Christine, 1965, (S. 28-29).

Esenin „lebt in Moskau, in den Jahren satanischer Versuchung, metaphysischer Taschenspielerkünste, inmitten gefrorener Blutlachen und faulender Kadaver, umheult von Grammophonen, die Verfluchungen auf die Plätze schleudern, heimgesucht von Läusen, gefüttert mit stinkendem Kohl und dem Fieberwahn von Beton-und-Glas-Städten, kreisenden Tatlin-Türmen und der Elektrifizierung der ganzen Welt.“ Mierau, Fritz, 1991, (S. 261-262).

²¹⁶ Vgl. Mierau, Fritz, 1991, (S. 206, 458).

²¹⁷ Vgl. Mierau, Fritz, 1991, (S. 118).

²¹⁸ Jessenin, Sergej, 1995, (S. 142).

werden, um eine Bewusstseinsweiterung herbeizuführen. Der Hooliganismus wurde in Rumänien, wie in allen kommunistischen Ländern (wie bereits im vorherigen Kapitel aufgezeigt), im Strafrecht vorweg als Straftatbestand festgelegt. Im Allgemeinen bezeichnete der Begriff ‚Hooligan‘ im öffentlichen Diskurs eine Person, die in der Öffentlichkeit eindeutig erkennbar Widerstand gegen das totalitäre Regime leistete. Mit Strafverfolgung konnten in den meisten Fällen politische Dissidenten rechnen, wenn sie sich an öffentlichen Protesten oder Situationen, die als solche ausgelegt werden konnten, beteiligten. Im Grunde genommen konnte jeder, der seine Missbilligung gegenüber der vorherrschenden Politik äußerte, wegen dieser Gesetzesübertretung angeklagt und verurteilt werden. Als Delikt zählte auch der soziale Parasitismus, d. h., er wurde ähnlich wie der Hooliganismus interpretiert. Eine eindeutige Unterscheidung zwischen Hooliganismus und sozialem Parasitismus ist letzten Endes aber nicht möglich; die Termini entwickelten sich im Laufe der Zeit zu Synonymen. Der Beruf des Schriftstellers war nun im totalitären Regime verdächtig.²²⁰ Als erste Strafe drohte ihm ein Publikationsverbot und als nächstes die Exklusion aus dem Schriftstellerverband. Wenn aber der Künstler nicht mehr als eingetragenes Mitglied des Verbandes figurierte, konnte er wegen Schmarotzertums infolge der Nicht-Ausübung eines Berufes angeklagt und zu Zwangsarbeit verurteilt werden.²²¹

²¹⁹ Mierau, Fritz, 1991, (S. 255).

²²⁰ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 830).

Zur Markierung des Schriftstellers als Verdächtigen kreiert Norman Manea die Figur des „Dummen August“ und spielt damit, wie bereits in seinem Werk *Despre clovni: Dictatorul și Artistul* (1992; *Über Clowns*), auf die Beziehung zwischen dem Künstler und dem Diktator an. Der intellektuelle Mensch repräsentiert für die Hauptfigur im „Roten Zirkus“, also unter totalitären Bedingungen, jemanden, der sich im Alltag herumbalgt, Purzelbäume schlägt und sich eben dadurch wie der „dumme August“ benimmt (IH 25; RH 27). Der Clown kann seinen Spitznamen allerdings „nur so lange rechtfertigen [...], als er nicht dumm ist. In Wahrheit steht hinter den großen Clowns die seltene Berufung, den Menschen in seiner Preisgegebenheit zwischen Glück und Leid, Freude und Schmerz, Hoffnung und Verzweiflung darstellen zu können.“ Vgl. Moser, Bruno, 1986, (S. 241-242).

Zudem tritt dieser Akteur immer geschminkt auf, denn „[e]ines von beiden mindestens mußte sich schminken: die Wahrheit oder derjenige, der sie formulierte. Was ungeschminkt war, gehörte der Revolution zu, nicht mehr der Kunst und sei es auch der geringsten.“ Vgl. Götze, Karl-Heinz, 1985, (S. 24).

In der Arena begegnet nun der „dumme August“ dem „Weißen Clown“ (Ceașescu), der eine dunkle, starke, aggressive und arrogante Figur als Symbol für Macht und Autorität darstellt (IH 25; RH 27). In diesem Kontext fungiert der Erstgenannte als „ein kindischer Verlierer. Er verliert immer, er weiß nicht, wie sich zu benehmen“. Vgl. Hillgruber, Katrin, 25.08.2004.

Manea instrumentalisiert mit diesem Konzept einen weiteren markanten Topos in der Exilliteratur, den Kontrast zwischen guten und bösen Charakteren.

²²¹ Als Beispiel sei der russische Lyriker, Essayist, Dramatiker und Übersetzer Iosif Brodski (Jossif Alexandrowitsch; 1940-1996), der Anfang der 1960er Jahre wegen sozialem Parasitismus angeklagt wurde, erwähnt. 1972 erfolgte seine Ausbürgerung aus der Sowjetunion und von diesem Zeitpunkt an lebte er in den USA, wo er 1987 den Nobelpreis für Literatur erhielt. Brodsky behandelte in seinen Gedichten antike, christliche und jüdische Motive. Vgl. Calinescu, Matei, 11.05.2006-17.05.2006.

[...] l'exclusion de l'Union des écrivains [...] est synonyme de la perte définitive du statut professionnel d'écrivain: personne ne peut continuer à déclarer officiellement qu'il exerce ce métier si cette qualité n'est pas reconnue par l'Union. L'écrivain ainsi „déchu“ est contraint de chercher un autre travail (pas nécessairement qualifié) pour éviter de devenir „parasite social“, c'est à dire, tout simplement, un sans-emploi. Enfin, l'écrivain interdit peut subir tout l'éventail des pressions policières : interrogatoires, mise sans écoute, perquisitions, saisie des manuscrits, arrestations et condamnations pénales.²²²

Im Kapitel „Divanul vienez“ („Der Wiener Diwan“) aus *Die Rückkehr des Hooligan* beschreibt der Protagonist, wie der Beruf des suspekt wirkenden Schriftstellers vom diabolischen Staat als legitim oder illegitim - also als Hooliganismus oder Schmarotzertum - definiert wurde.

Partidul își onora artiștii prin privilegii și pedepse, scrisul nu era o profesie decât legitimată de Uniunea Scriitorilor, condusă și controlată de Partid, statutul de vedetă se negocia cu diavolul, iar suspectul care nu avea o profesie și un salariu risca acuzația de huliganism, adică parazitism, cum preciza legea socialistă. (IH 224)

Die Partei ehrte die Künstler durch Privilegien und Strafen, das Schreiben war erst ein Beruf, wenn es durch den Schriftstellerverband legitimiert war, der von der Partei geführt und kontrolliert wurde, zum Star wurde man aufgrund eines Teufelpaktes, und der Verdächtige, der keinen Beruf und kein Gehalt hatte, riskierte, als „Hooligan“, als Schmarotzer angeklagt zu werden, wie das sozialistische Gesetz es vorsah. (RH 254)

Die kommunistische Partei war stets darum bemüht, den Schriftstellerverband als „instrument de înregimentare a scriitorilor“ für seine Zwecke zu missbrauchen.²²³ Allerdings verkörperte der Verband zwischen den 1970er und 1980er Jahren eine vom Kommunismus partiell freie Zone und wurde als moralische Instanz von den Mitgliedern geachtet. Dass dieses Phänomen überhaupt im totalitären Regime auftreten konnte, lässt sich aus seiner Entstehungsgeschichte erschliessen. Der Verband existierte bereits als „Societatea Scriitorilor Români“ („Gesellschaft der rumänischen Schriftsteller“ ÜA) vor dem Ersten Weltkrieg.²²⁴ Laut Ștefănescus Vermerk in *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000* (*Die Geschichte der zeitgenössischen rumänischen Literatur 1941-2000* ÜA) war das Vorstellungsvermögen der Kommunisten, was die Konstituierung neuer Institutionen anbelangte, begrenzt. Zudem fehlte ihnen der intellektuelle Mut dazu. Die Kommunisten konnten ihre Ansichten nur mithilfe der bereits vorhandenen Organisationen, Verbände etc. verbreiten. Dieser

²²² Pop, Ioana, September 2002, (S. 55-69, 60).

²²³ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 825). „Instrument zur Eingliederung der Schriftsteller“ (ÜA).

²²⁴ Die Gesellschaft wurde am 28. April 1908 von Emil Gârleanu, Șt. O. Iosif und Dimitrie Anghel in Anlehnung an der „Société des Gens des Lettres“ gegründet. Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 825).

Missbrauch hatte zur Folge, dass sämtliche Institutionen entweder degradiert oder zu Propagandainstrumenten umgewandelt wurden. In diesem Kontext entwickelte sich aber der Schriftstellerverband trotz der strengen Überwachung durch die Securitate zu einem Widerstandszentrum. Schließlich hatte die kommunistische Partei übersehen, dass sie einen speziellen Ort des Zusammentreffens kreiert hatte. Ștefănescu bezeichnet den Schriftstellerverband sogar als Ort der Demokratie, an dem sowohl berufliche Probleme als auch die kommunistische Lebensart heftigst kritisiert wurden. Den Künstlern war es im Grunde genommen möglich, Aktivitäten wie „dezbaterile libere, polemicile, votul secret (care nu garanta unanimitatea), analiza critică a documentelor oficiale“ zu begünstigen.²²⁵

Atmosfera din perimetrul ei era șocantă pentru cine venea din afară și credea că în România nu există decât aplauze aprobatoare, unanimitate și idei repetate mecanic, la nesfârșit. Nu s-a ajuns ușor aici. Și nici nu s-a ajuns la instituirea unei democrații depline. Dar rezultatele au fost, oricum, remarcabile.²²⁶

Maneas Protagonist debütierte seiner Aussage nach durch „[a]mbiguitățile înmulțite“ (IH 224; „[d]ie mannigfaltigen Zweideutigkeiten“ RH 254) in den Verlagen der KP, d. h., seine künstlerische Karriere gelang dank zweier Bücher, die er durch die „Zensurschleusen geschmuggelt“ hatte (IH 224; RH 254).²²⁷ Von Wagners Figur Dinu Matache aus *Miss Bukarest* ist bekannt, dass eine derartige Aktion sich schwierig gestaltete, schließlich wurde der Bücherverkauf auf dem Schwarzmarkt auf staatsfeindliche Druckerzeugnisse überprüft (MB 62).

Im *dtv-Wörterbuch englischer und amerikanischer Ausdrücke in der deutschen Sprache* findet sich jedoch eine weitere Bedeutung des Wortes „Hooligan“, welche Norman Manea ebenso in seinem Werk instrumentalisiert: „Bezeichnung für eine Person, die als Repräsentant einer besonderen, z. B. philosophischen oder religiösen Überzeugung versucht, die legalen und menschlichen Rechte anderer zu

²²⁵ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 826-827). „freie Debatten, Streitgespräche, geheime Wahl (die die Einstimmigkeit somit nicht garantierte), kritische Analyse der öffentlichen Dokumente“ (ÜA).

²²⁶ Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 827). „Die vorherrschende Atmosphäre war schockierend für jemanden, der von außerhalb kam und dachte, dass in Rumänien nur zustimmender Beifall, Einstimmigkeit und mechanisch ununterbrochen, wiederkehrende Ideen existieren. Es war nicht einfach, an diesem Punkt zu gelangen. Allerdings wurde auch keine mustergültige Demokratie etabliert. Aber die Ergebnisse waren dessen ungeachtet bemerkenswert.“ (ÜA)

Die nationalen Schriftstellerkongresse wurden zwischen 1981 und 1989 verboten, da Ceaușescus eiserner Mann, Constantin Dăscălescu, den offiziellen Standpunkt auf der Nationalen Schriftstellerkonferenz vom 1. Juli bis zum 3. Juli 1981 gegenüber den Schriftstellern nicht durchsetzen konnte. Vgl. ebd.

²²⁷ „Un joc cu reguli labile, cuvintele tabu și ideile tabu și aluziile tabu se reglau după capriciosul canon al necesității înțelese.“ (IH 224; „Ein Spiel mit schwankenden Regeln, die Tabus an Wörtern und Gedanken und Anspielungen wurden aufgrund eines sprunghaften Kanons reguliert, dessen Launen durch die Einsicht in die Notwendigkeit bestimmt wurden.“ RH 254)

beschneiden.“²²⁸ Das soeben beschriebene Individuum findet sich (u. a.) in der rumänischen Geschichte und Literatur wieder und soll im Folgenden näher Beachtung finden.

4.3.1 Die Jahre der Hooligans: „Garda de Fier“ (Die Eiserne Garde)

Der Faschismus als Epochenphänomen wurde infolge der Krise des liberalen Systems zwischen 1918 und 1939 verursacht. In Rumänien bildete sich die faschistische Bewegung zur selben Zeit wie in Deutschland, Ungarn oder Italien.²²⁹ Der Leader einer Splittergruppe der antisemitischen Regionalpartei „Liga pentru Apărarea Națională Creștină“ (LANC, Liga zur Christlich-Nationalen Verteidigung) war ein 28-jähriger Jurastudent aus Iași namens Corneliu Zelea Codreanu (1899-1938), der eine Politik nach dem Vorbild der antisemitischen Organisationen aus Deutschland (Hitlers NSDAP) und Italien (Mussolinis PNF) anstrebte. Er vertrat die Ansicht, dass „die Politik der LANC gegenüber den Juden und dem Establishment trotz des besessenen Antisemitismus ihres Vorsitzenden A. C. Cuza zu gemäßigt“ war.²³⁰ Codreanu gründete am 24. Juni 1927 (in der Johannismacht) die rechtsextreme „Legiunea Arhanghelului Mihail“ („Legion des Erzengels Michael“), bekannt als die ab 1930 radikal antisemitisch politisch aktive Organisation „Garda de Fier“ („Eiserne Garde“) mit den (Kampf-)Parolen Nationalismus, Antisemitismus und Antikommunismus. Rekrutiert wurden v. a. Bauern und Studenten, aber keine Militärveteranen. Ein Charakteristikum dieser faschistischen Bewegung ist das rumänische Volk als Blutsgemeinschaft der

²²⁸ Neske, Fritz/Neske, Ingeborg, September 1970, (S. 145).

²²⁹ Vgl. Heinen, Armin, 1997, (S. 27-43).

„Bis 1919 reichen auch die ersten Anfänge der späteren ‚Eisernen Garde‘ zurück, eine von Codreanu gegründete Schülervereinigung, die im Falle des befürchteten Einmarsches der Roten Armee partisanenartig Widerstand zu leisten beabsichtigte.“ Nolte, Ernst, 1963, (S. 37).

²³⁰ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 152). Heinen, Armin, 1986b, (S. 139-162).

Codreanu ermordete kaltblütig 1924 den Polizeipräfekten, Constantin Manciu, von Iași. Das Stadtbild war seit dem neunzehnten Jahrhundert von einer großen jüdischen Gemeinde geprägt und davon ausgehend entwickelte sich die Stadt Iași zunächst zur „Brutstätte des neuen ‚Nationalismus‘“ und später zum Hauptzentrum des Antisemitismus in Rumänien. Codreanus politische Laufbahn baute sich auf die verübte Bluttat, die als ein „Opfer für die Nation“ und „patriotische Tat“ gerechtfertigt wurde, und den Freispruch des Mörders durch die liberale Regierung, die keine Gerechtigkeit mehr ausübte, auf. Vgl. Heinen, Armin, 1986a, (S. 81-82, 109, 122-123, 128).

Codreanus Politik wird als „Politik mit der Waffe“ beschrieben und die Vorgehensweise der Legionäre ist mit Terrorakten vergleichbar: „Asasinatul politic este un act terorist.“ Vgl. „Adevarul despre guvernarea legionara (IV).“ 05.02.2007. „Der politische Mord ist ein terroristischer Akt.“ (ÜA)

Zum Pogrom von Iași und București siehe: Brunea-Fox, F.: *Orașul măcelului (Die Stadt des Gemetzels)*. București: Editura Hasefer, 1997. Zitiert von Manea in: Adameșteanu, Gabriela, 1999, (S. 39-48, 39).

Ahnen, der Lebenden und der kommenden Generationen, d. h., die Inkarnation des Reinen und Unverdorbenen wurde verherrlicht.²³¹ Im Gegensatz zum Nationalsozialismus ist Codreanus Ideologie nicht nur rein politisch ausgerichtet, sondern auch von einem religiösen Gedankengut geprägt; er predigt von der Auferstehung des rumänischen Volkes im Namen des Erlösers Jesus Christus.²³² Der Erzengel Mihael, der einen Drachen besiegte, repräsentierte für Codreanu den Sieg des Christentums über die diabolischen Mächte und sollte als Vorbild und Schirmherr für seine Legionäre dienen.²³³ Der Historiker Ernst Nolte empfindet diese europäische Gruppierung, die zu einer Massenpartei aufstieg, als die „interessanteste und vielseitigste aller faschistischen Bewegungen“ der Zwischenkriegszeit.²³⁴ Ihre brutale Vorgehensweise (bis hin zu politischmotivierten Morden nach Codreanus „Philosophie der Bombe“²³⁵) spiegelt jedoch den faschistischen Charakter wider. Am 29. Dezember 1933 verübte die Eiserne Garde ein Attentat auf den Ministerpräsident Ion G. Duca (1879-1933)²³⁶ und wurde danach offiziell verboten. Dennoch war sie zwischen 1935 und 1937 unter der Bezeichnung „Totul pentru Țară“ („Alles für das Vaterland“) weiter aktiv und konnte sogar an den Wahlen teilnehmen. Der Staatsstreich des Königs im Februar 1938 beendete aber den Aufstieg der Massenpartei, die sich progressiv zu einer terroristischen Kaderorganisation entwickelt hatte. Nach der Verhaftung mehrerer bekannter Anführer der Garde am 16./17. April 1938 wurde der „Căpitan“ („Hauptmann“) Corneliu Zelea Codreanu wegen Hoch- und Landesverrats zu zehn Jahren Freiheitsentzug und Zwangsarbeit verurteilt, und während eines Häftlingstransports zum Gefängnis Jilava vom 29. zum 30. November 1938 vom

²³¹ Vgl. Codreanu, Corneliu Zelea, 1941, (S. 394-398). Kaser, Karl/Prochazka, Martin (Hg.), 2006, (S. 471). Huber, Manfred, 1973, (S. 117-119).

²³² „Wir alle glaubten an Gott. [...] Je mehr wir von allen Seiten angegriffen wurden, [...] um so (sic!) fester glaubten wir an Gott [...]. Dies verlieh uns ungeahnte Kraft [...].“ Codreanu, Corneliu Zelea, 1941, (S. 268; vgl. auch S. 394-398).

²³³ „Der Codreanu verliehene Spitzname ‚Capitan‘ (Hauptmann, Kapitän) erinnerte sowohl an die Führer der ‚Haiduken‘, gesetzlose Helden der rumänischen Folklore, als auch an das Bild der Comandante, wie er vom Balkon des Rathauses von Fiume zu seinen Anhängern spricht. Die Grünhemden der Legionäre waren eine simple Nachahmung der italienischen Schwarz- und deutschen Braunhemden, und der römische Gruß, den alle faschistischen Bewegungen übernommen hatten, wurde von der Parole ‚Es lebe die Legion!‘ begleitet.“ Turcanu, Florin, 2006, (S. 153).

²³⁴ Vgl. Nolte, Ernst, 1966, (S. 226).

²³⁵ Vgl. Heinen, Armin, 1986b, (S. 139-162, 161).

²³⁶ Der bedeutende Politiker und Anführer der Liberalen Partei Ion G. Duca ist seit 1933 gegen die Eiserne Garde vorgegangen, hat diese Partei verboten und Codreanu verhaftet. Daraufhin wurde er von dessen Anhängern ermordet. Vgl. *Mic Dicționar Enciclopedic*. 1978, (S. 1258). Kanterian, Edward, 2005, (S. 813, Fußnote 82).

Bewachungspersonal (auf Befehl des Innenministers Armand Călinescu im Namen des Königs Carol II.) ermordet.²³⁷

4.3.2 Die Wandlung des Philosophieprofessors Nae Ionescu zum Hooligan

Der Philosophieprofessor, Journalist und politische Mensch Nae Ionescu (1890-1940), der Logik und Metaphysik an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät in Bukarest unterrichtete, übte einen großen Einfluss auf die junge Nachkriegsgeneration aus. Persönlichkeiten wie Mircea Eliade, Constantin Noica (1909-1987), Mircea Vulcănescu (1904-1952), Emil Cioran und Mihail Sebastian gehörten seiner Schule an.²³⁸ Sein treuester Schüler Mircea Eliade wurde in seinen späteren wissenschaftlichen und weltanschaulichen Ansichten entscheidend von Ionescu als geistigem Mentor und Wegweiser geprägt. Diese sehr umstrittene und charismatische Persönlichkeit²³⁹ beabsichtigte eine neue geistige Kultur zu entwerfen. In der Philosophie, die von ihm als Berufung und nicht als Beruf betrachtet wurde, setzte sich Nae Ionescu für den „Trăirism“ (von „a trăi“ = leben) - im Sinne von Erfahrung und direktes Erleben - ein.²⁴⁰ Als Anhänger einer orthodox-religiösen Philosophie war er gegenüber

²³⁷ Horia Sima wurde Codreanus Nachfolger. Vgl. Völkl, Ekkehard, 1995, (S. 104-106, 121). Heinen, Armin, 1986b, (S. 139-162). Ebd., 1986a, (S. 364-379).

König Carol II. stand unter dem Einfluss seiner Geliebten Elena Lupescu (rumänisierter jüdisch-deutscher Familienname; eigentlich geboren als Helena Wolf), der Tochter eines jüdischen Kaufmanns, und wurde nach Ansicht der Garde von dem rumänischen Judentum beherrscht. Vgl. Mării, Ion (Hg.), 1984, (S. 5-16, 5).

²³⁸ Vgl. Rhein, Daniel, 1997, (S. 256-264, 257). Turcanu, Florin, 2006, (S. 44-48).

Constantin Noica ist Philosoph, Essayist, Publizist und Schriftsteller.

Mircea Vulcănescu ist Philosoph, Soziologe, Wirtschaftler und Ethikprofessor.

Der rumänische Philosoph und Schriftsteller Emil Cioran ist 1937 ins französische Exil gegangen.

²³⁹ Beschrieben wurde Nae Ionescu (von Mircea Eliade) als „mephistotelische Erscheinung“, (von Mihail Sebastian) als „ein großer Künstler“, (von Mihail Polihroniade) als „der leibhaftige Teufel“, (von Emil Cioran) als „ein großer Verführer und Abenteurer“ etc. Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 47).

Im Falle von Mihail Sebastian beschreibt der Erzähler aus SZJ eine der Hauptfiguren, Ghiță Blidaru, die den Professor Nae Ionescu verkörpert, folgendermaßen: „Omul acesta pe care l-am iubit cu ciudă, iată-l. Atâtea cercuri izolatoare de legendă au crescut în jurul lui într-un an [...] Voi ști altă dată, mai târziu, când voi îmbătrâni, în ce măsură este Blidaru un gânditor. Știu însă de pe acum cât e de mare ca artist.“ (DMA 56-57; „Dieser Mensch, den ich mit Haß geliebt hatte, das ist er also. Welche Legenden, die ihn isolieren, haben sich im Laufe eines Jahres wie Ringe um ihn gelegt [...] Ein andermal, später, wenn ich älter geworden bin, werde ich wissen, in welchem Maße Blidaru ein Denker ist. Jetzt schon weiß ich aber, daß er ein großer Künstler ist.“ SZJ 38-39)

²⁴⁰ Der „Trăirism“ stellt eine Variante der traditionalistischen philosophischen Hauptströmung nach 1926 dar, wobei die Über-(be-)wertung der Tradition in den Vordergrund rückt. Der Traditionalismus der kulturellen und literarischen Bewegung, die sich der Moderne widersetzen und die Idee der Zivilisation bzw. das westeuropäische Gesellschaftsmodell ablehnen, zeigt eine sehr starke Tendenz zu Folklore, Geschichte und Primitivismus. Zu den Hauptvertretern zählen der Theologieprofessor und Dichter Nichifor Crainic (1889-1972), der Philosoph Lucian Blaga (1895-1961) und Nae Ionescu.

Demokratie, Rationalismus, Protestantismus, Psychoanalyse etc. feindlich gesinnt. Dieses doktrinäre Menschenbild „hatte politische Konsequenzen, denn damit wurde die Vorstellung verworfen, dass Rumänien einen bürgerlich-liberalen Staat brauchte.“²⁴¹ Im universitären Bereich vertrat der Philosophieprofessor eine antisozialistische und antipositivistische Position und als politischer Mensch war sein Handeln infolge der vorherrschenden antisemitischen Stimmung rechtsextremistisch ausgerichtet.²⁴²

Zwischen 1930 und 1933 war Nae Ionescu als Ideologe der autoritären Monarchie unter der Gefolgschaft von König Carol II. zu finden. Er profilierte sich als politischer Berater und persönlicher Vertrauter des Königs. Allerdings kam es nach der vom König eingesetzten liberalen Regierung im November 1933 zum Bruch zwischen dem antiliberalen Nae Ionescu und Carol II., und der Philosophieprofessor schloß sich der Eisernen Garde an.²⁴³ Er glaubte ebenso wie Codreanu Legionäre, „daß die Orthodoxie in Rumänien das wichtigste Merkmal der rumänischen Kulturseele sei; daß eine erzwungene ‚Verwestlichung‘ Rumäniens eine Todsünde der Politiker sei.“²⁴⁴ Seines Erachtens konnte Rumänien die „göttliche Erlösung“ nur mithilfe der Orthodoxie erfahren.²⁴⁵ „Wir sind Rumänen, weil wir Orthodoxen sind, und

Publikationsorgane wie die Zeitschrift *Gândirea* (*Gedanke*; 1921 gegründet und mit Unterbrechungen bis 1944 erschienen; Wortführer: der Dichter Nichifor Crainic und der Romancier Cezar Petrescu), die Zeitung *Cuvântul* (*Das Wort*; 1924 gegründet; Nae Ionescu nach 1928 Herausgeber; Mitarbeiter u. a. Mircea Eliade, Mihail Sebastian) und *Curentul* (*Der Strom*) verbreiten traditionalistische Ideen. Vgl. DEX, 1975, (S. 963-964). Müller, Hannelore, 2004, (S. 42-44, 50-51). Turcanu, Florin, 2006, (S. 63-71).

²⁴¹ Vgl. Kanterian, Edward, 2005, (S. 5-32, 20).

²⁴² Vgl. Müller, Hannelore, 2004, (S. 6-17, 42-45).

²⁴³ Nae Ionescu und andere Persönlichkeiten aus Rumänien wie Nicolae Iorga, Nicolae Crainic, Octavian Goga oder Al. Averescu sympathisierten mit dem Kronprinzen Carol, der 1925 infolge eines Korruptionsskandals und einer Affäre mit Elena Lupescu auf sein Thronerbe verzichtete und unter dem Namen Carol Caraiman bis zu seiner Ernennung zum König am 8. Juni 1930 im Exil in Paris lebte. Öffentlich setzten sie sich für seine Regentschaft und dessen Ideen ein. Die Herrschaft Rumäniens nach seinem Belieben war die Absicht des Monarchen. Die Einheitspartei des Königs war „Frontul renaşterii naţionale“ („Die Wiedergeburt der nationalen Front“), eine konservativ-autoritäre Rechte. Vgl. Heinen, Armin, 1986b, (S. 139-162, 144). Ebd., 1986a, (S. 157-187). Ebd., 1997, (S. 27-43).

Im Mai 1933 gab es auf Wunsch von Codreanu ein Treffen zwischen Nae Ionescu und dem Kapitän. Außerdem veröffentlichte Ionescu nach einer Deutschlandreise im September 1933 Beiträge, in denen er sich für die gesetzliche Anerkennung des nationalsozialistischen Regimes einsetzte. Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 162-163).

„Junge Publizisten wie Mircea Eliade, George Racoveanu und Dinu C. Amzăr führte er [Ionescu] an die Partei Codreanus heran. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß er für die Legion als Verbindungsmann zu deutschen Stellen tätig war, wenn wir darüber auch keine genauen Informationen besitzen.“ Heinen, Armin, 1986a, (S. 186).

²⁴⁴ Vgl. Cuiianu, Ioan Petru, 1984, (S. 216-242, 225). Codreanu, Corneliu Zelea, 1941, (S. 268, 394-398).

²⁴⁵ Vgl. Kanterian, Edward, 2005, (S. 5-32, 20).

Orthodoxen, weil wir Rumänen sind.“²⁴⁶ D. h., Ionescu setzte die politische Identität der Rumänen mit derjenigen der religiösen gleich.²⁴⁷

4.3.3 Antisemitismus an Hochschulen

Nach der Proklamation Großrumäniens am 10. Dezember 1918 in Alba Iulia stellte die Nationsbildung - neben Industrialisierung und Demokratisierung - ein Problem dar. Die Suche nach der sozialen Identität beherrschte das politische und gesellschaftliche Klima. Infolge (rechtmäßiger) territorialer Wiedererlangung der Provinzen Siebenbürgen, Bessarabien und Bukowina gestaltete sich das Zusammenleben verschiedener nationaler und sprachlicher Minderheiten (die einen Drittel der Bevölkerung ausmachten) in einem Nationalstaat problematisch. Laut einer Statistik aus dem Jahre 1930 gehörten 4,2 % der Bevölkerung (d. h. 757000 Einwohner) der jüdischen Konfession an und repräsentierten die zweitgrößte Minderheitengruppe (nach den Magyaren) in Großrumänien.²⁴⁸ Im Vergleich zu anderen Ländern in Europa war Rumänien das drittgrößte Land bezüglich der Anzahl der jüdischen Einwohner (nach Polen und der Sowjetunion). In der rumänischen Bevölkerung breitete sich folglich eine instinktive, bereits seit den zahlreichen Eroberungen (z. B. durch die Türken und Griechen) erfahrene Angst vor Fremdherrschaft und Unterdrückung aus. Außerdem instrumentalisierten Politiker im Wahlkampf antisemitische bzw. xenophobische Sentiments in ihrem Sinne. Dies geschah trotz des am 9. Dezember 1919 (auf Druck Frankreichs) geschlossenen Minderheitenschutzvertrags von Saint-Germain-en-Laye, der uneingeschränkte Freiheitsrechte und gleichberechtigte Staatsbürgerrechte der Angehörigen ethnischer Minderheiten etc. ermöglichte. Er sollte ein friedliches Miteinander garantieren. Ferner war die Bevölkerung Rumäniens besorgt, dass

²⁴⁶ Ionescu, Nae: *Îndreptar ortodox (Orthodoxer Leitfaden)*. Wiesbaden: Frăția ortodoxă, 1957, (S. 83). Zitiert in: Müller, Hannelore, 2004, (S. 44).

²⁴⁷ Zu Ionescus Wandlung nehmen der Protagonist und sein Onkel Ariel, ein belesener zionistischer Rebell (IH 71; RH 78), im Roman Stellung: „[D]evenise din filosof, filosof legionar, și din prieten al lui Sebastian, militant pentru statul creștin-ortodox“ (IH 72; „[V]om Philosophen zum Philosophen der Legionäre gewandelt und vom Freund Sebastians zum Verfechter des christlich-orthodoxen Staates“ RH 79). Sebastians Freund Ionescu „devenit ideolog al Gărzii de Fier [...] vedea în evreu inamicul ireductibil al lumii creștine, care trebuia eliminat.“ (IH 22; „der nachmalige Ideologe der Eisernen Garde [...] sah im Juden den Urfeind der christlichen Welt, der ausgerottet werden mußte.“ RH 23)

²⁴⁸ Vgl. Völkl, Ekkehard, 1995, (S. 111-112, 222, 246).

eventuell drei seiner sechs Nachbarn (darunter die Sowjetunion) Großrumänien wegen Territoriumbeanspruchung angreifen würde.²⁴⁹

Nach dem ersten Weltkrieg stieg im Land der Wunsch nach höherer Ausbildung an. Die Hochschulen waren aber der steigenden Studentenzahl nicht gewachsen und die mangelnden Ressourcen (Lehrkräfte, Studentenwohnheimplätze, Verpflegung, Stipendien etc.) erschwerten den universitären Betrieb. Konflikte waren schließlich vorprogrammiert: Da ethnische Minderheiten stark vertreten waren, wurden der Mangel an finanziellen Mitteln und damit die verminderten Ausbildungschancen rumänischer Studierenden auf sie zurückgeführt. Die Konkurrenz um einen Studienplatz bot Nährboden für antisemitische Vorurteile, die schließlich in Studentenkreisen politisiert wurden. Zulassungsbeschränkungen für Juden sollten nach Meinung rumänischer Studenten die Chancengleichheit bezüglich eines Ausbildungsplatzes verbessern.²⁵⁰

Daß vor allem die Juden zum Objekt von Angriffen wurden, lag an ihrer ganz unterschiedlichen Lebensweisen, überlieferten, religiös motivierten Abgrenzungen wie der Existenz als Diasporagemeinde. Der rumänische Antisemitismus wurde Ausdruck bäuerlichen Mißtrauens gegen Fremdes und Städtisches, der Statusängste aufsteigender und absteigender Mittelschichten, der Vorbehalte des traditionellen Grundbesitzes gegen eine bürgerlich-industrielle Entwicklung und des sich entwickelnden Bürgertums, das nicht nur um seine ökonomische Position fürchtete, sondern auch im Ringen um Unterstützung sich den liberalen Wählergruppen anpassen mußte.

Träger antisemitischer Aktionen waren, nachdem zunächst Gewerbe und städtische Randschichten dominiert hatten, die Studenten, deren Ausschreitungen von den Ordnungskräften regelmäßig übersehen wurden.²⁵¹

Die Kluft zwischen Stadt und Land war zu diesem Zeitpunkt immer noch groß: Während viele rumänische Studenten aus primitiven Dörfern und ärmlichen Verhältnissen stammten, waren ihre jüdischen Kommilitonen sozial ‚Privilegierte‘, denn sie wohnten noch bei den Eltern in der Stadt und wurden von ihnen finanziell unterstützt. Zur Kenntnis genommen werden muss, dass v. a. eine große Anzahl von Juden in der Stadt angesiedelt war und diese Minderheit einen entscheidenden Einfluss auf die städtische Entwicklung hatte. Im November 1922 eskalierte die antijüdische

²⁴⁹ Vgl. Völkl, Ekkehard, 1995, (S. 111-112, 222, 246). Heinen, Armin, 1986a, (S. 69-70). Rhein, Daniel, 1997, (S. 256-264, 256).

²⁵⁰ An den ungarischen Universitäten wurde 1922 gesetzlich der „*numerus clausus*“ für Juden eingeführt, was zur Folge hatte, dass ihre Ausbildungschancen gemäß ihrem prozentualen Anteil an der ungarischen Gesamtbevölkerung verringert wurden. Anstoß dieser antisemitischen Vorgehensweise und weiterer antisemitischer Ausschreitungen in ganz Osteuropa (Ungarn, Polen, Litauen, aber auch Österreich) war seit dem Herbst im Jahre 1922 die Ernennung eines jüdischen Wissenschaftlers zum Rektor an der deutschen Universität in Prag. Vgl. Heinen, Armin, 1986a, (S. 120). Völkl, Ekkehard, 1995, (S. 244-253).

²⁵¹ Heinen, Armin, 1986a, (S. 66-67).

Hetze, als an allen Universitäten in Rumänien die jüdischen Studenten mit Gewalt von ihren christlichen Kommilitonen aus den Hörsälen ausgeschlossen wurden. Von da an gehörten antijüdische Parolen und antisemitische Ausschreitungen zur universitären Tagesordnung.²⁵² „Bezeichnenderweise blieb die nationalistische Bewegung der Jahre 1922-1927 auf die Hochschulen beschränkt, war sie tatsächlich kaum mehr als ein Aufwallen antisemitischer Vorurteile.“²⁵³

4.3.4 Mircea Eliade und die Legionärsbewegung

Zu dem Zeitpunkt der antisemitischen Ausschreitungen an den Universitäten bezog der Student Eliade zumindest in der Öffentlichkeit eine apolitische Stellung zum Antisemitismus.²⁵⁴ Allerdings ließen sich viele Angehörige der jungen Generation, die der seit 1933 erklärte antisemitische und rechtsextreme Professor Nae Ionescu in seinem Bann gezogen hatte, als Sympathisanten oder aktive Mitglieder für die Eisernen Garde anwerben.²⁵⁵ „Unter den damaligen Umständen war es nicht schwer, der Vision eines von Spiritualität durchtränkten rumänischen Faschismus zu verfallen.“²⁵⁶ Der exakte Zeitpunkt von Mircea Eliades Eintritt zur Legionärsbewegung ist nicht feststellbar: Nach einem Archivdokument der Kriminalbehörde ist sein Beitritt 1935 erfolgt, aber in den nach der Nachkriegszeit verfassten Tagesbuchnotizen vermerkt Eliade Anfang 1937 als Aufnahmejahr. Als (einfaches) Mitglied gehörte aber Eliade der Intellektuellen-Zelle von Codreanu Bewegung an. Überzeugt, dass die rumänische Elite das geistige Klima und somit die Entwicklung der Geschichte der rumänischen Nation verändern könnte, sprach Mircea Eliade der Eisernen Garde - der ‚neuen Legionärsaristokratie‘ oder ‚Aristokratie des Geistes‘ - die rettende Rolle zu: Extrem nationalistische Einstellungsmuster wie Kritik an der alten Welt, die patriotische Verachtung der Feinde und Landesverräter und der Erlösungsauftrag der Legionäre (die Auferstehung des rumänischen Volkes) brachte sie einander näher. Eliade schrieb Artikel für die

²⁵² Vgl. Heinen, Armin, 1986a, (S. 49-51, 119-120).

²⁵³ Heinen, Armin, 1986a, (S. 113).

²⁵⁴ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 53-57).

²⁵⁵ „Da drängt sich die Feststellung auf, daß z. B. die Eisernen Garde ihrem Ursprung nach eine ausgesprochene, von einem Teil der Professoren unterstützte und geleitete Studentenvereinigung war, die ihre Existenz hauptsächlich dem alten Kampf zwischen dem zahlenmäßig sehr starken jüdischen Element und den soziologisch im Aufstieg und Angriff befindlichen Söhnen des rumänischen Kleinbürger- und Bauerntums verdankte.“ Nolte, Ernst, 1977, (S. 138).

²⁵⁶ Turcanu, Florin, 2006, (S. 227).

Legionärsbewegung und wurde Anfang August 1938 nach einer gewissenhaften Aktion gegen die Eiserne Garde für einige Monate in einem Konzentrationslager von Legionären in Miercurea Ciuc im Osten von Siebenbürgen eingesperrt.²⁵⁷

Der Erzähler-Schriftsteller aus *Die Rückkehr des Hooligan*, der aus der Polemik *Wie ich zum Hooligan* wurde (CH 8; WH 284) zitiert, präzisiert Folgendes: „În genere, antisemitismul român este o stare de fapt. Din când în când, însă, se transformă în idee...“ (IH 72; „Im allgemeinen ist der rumänische Antisemitismus eine Tatsache. Dann und wann jedoch wird er zur Idee...“ RH 80) Ausgehend von einer geschichtlichen Gesamtübersicht war Mircea Eliade ein Gefangener der Geschichte (wie es auch der Titel von Florin Țurcanus Werk *Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire* verdeutlicht, d. h. aber nicht, dass Eliades Implikationen bzw. Aktivitäten für die Eiserne Garde verharmlost werden sollen), der damaligen Umstände, in denen seine Generation ihren Werdegang hatte, und der Einfluss der faschistischen Bewegungen in ganz Europa und derjenigen seines Mentors Nae Ionescu ein nicht zu unterschätzendes Faktum repräsentiert bzw. im Falle einer Gesamtanalyse dieser Persönlichkeit mitberücksichtigt werden muss. Als Ursprung von Eliades Antisemitismus benennt Florin Țurcanu die nach der Entstehung Großrumäniens verbreitete ‚verallgemeinerte Xenophobie‘ in der Bevölkerung. Seiner Aussage zufolge war Eliade aber kein Rassist, sondern ein „entschiedener Ausländerfeind, der den Juden in seinen Hetzreden einen besonderen Rang vorbehielt.“²⁵⁸ Trotzdem spiegelt sich in seinen veröffentlichten Artikeln eher der Antimagyarismus und der Antislawismus als der Antisemitismus wider: „So läßt sich sein Antisemitismus besser in der Gesamtheit dessen verorten, was

²⁵⁷ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 223-229, 241-245).

Über diesen Aufenthalt im Gefängnis berichtet die Gestalt des Ștefan Viziriu, die große Ähnlichkeiten mit Eliade aufweist, im Roman *Noaptea de Sânziene* (1971; *Der verbotene Wald* ÜA). Der Protagonist distanziert sich von der Eisernen Garde und beharrt darauf, dass er ihre Ideen und Ziele nicht unterstützt: „Nu sunt legionar. E o confuzie la mijloc. Am fost adus aici printr-o confuzie. Politicește sunt chiar adversarul ideilor d-voastră. [...] Omeneste, evident, vă compătinesc... Dar n-aș vrea să plutească nici un echivoc. N-am absolut nici o simpatie pentru ideile și metodele d-voastră politice. Sunt exact opusul d-voastră. [...] În ce privește lupta d-voastră cu poliția, sunt neutru. Am față de poliție aceeași aversiune pe care o am față de fascism.“ Eliade, Mircea: *Noapte de Sânziene*. București: Editura Minerva, 1991, (S. 200-201). Zitiert in: Mutti, Claudio, 2001, (S. 16). „Ich bin kein Legionär. Eine Verwechslung liegt vor. Ich wurde aufgrund einer Verwechslung hierher gebracht. Aus politischer Sicht bin ich sogar der Gegner eurer Ideen. [...] Es liegt klar auf der Hand, dass ich euch menschlich gesehen bedaure... Aber ich möchte nicht, dass sich irgendeine Zweideutigkeit verbreitet. Aber ich sympathisiere nicht mit euren politischen Ideen und Methoden. Ich bin euer Gegenteil. [...] Was euren Kampf mit der Polizei angeht, bin ich neutral. Ich empfinde die gleiche Abneigung, die ich für den Faschismus habe, ebenso für die Polizei.“ (ÜA)

Auch der rumänische Dichter und Legionär Radu Gyr schildert in seinem Bekenntnis *Suferință, jertfă și cântec* (*Leid, Opfer und Lied*), dass sich im Lager von Miercurea Ciuc Eliade als Häftling aufhielt. Vgl. Mutti, Claudio, 2001, (S. 18).

²⁵⁸ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 230).

er haßte und fürchtete. [...] Mit seinen Ausfällen gegen sie [die Juden] besiegelte Eliade schließlich seine Hinwendung zur Eisernen Garde, für die der Antisemitismus von Anfang an die vornehmliche raison d'être war.²⁵⁹ Als Vorbilder aus dem intellektuellen Milieu dienten Eliade u. a. Ion Heliade-Rădulescu (1802-1872)²⁶⁰, Bogdan Petriceicu Hasdeu (1836-1907)²⁶¹ und der rumänische Nationaldichter, Prosaist und Journalist Mihai Eminescu (1850-1889)²⁶². „[Deren] Zuwendung zur nationalen Geschichte, die ‚Entdeckung‘ und Aufwertung der Volksdichtung, die national-emanzipatorischen Impulse [...] waren die Konstituenten eines allgemeinen Grundkonsensus, wie er im Namen keiner anderen Epochenströmung zustande kam.“²⁶³ Der Patriotismus dieser Intellektuellen kam aber letztendlich in Form von antisemitischen Attacken in der Literatur der Romantik zum Ausdruck. Eliade wurde von deren „Nationalmessianismus“ angezogen, da diese den Juden als „Paradebeispiel des ‚Ausländers‘“ ansahen.²⁶⁴ Die Konsequenz war, dass die Legionäre den rumänischen Nationaldichter Mihai Eminescu zum Hooligan der Nation erklärten (IH 73; RH 80-81). Auch der Politiker und Mitglied der Rumänischen Akademie Alexandru C. Cuza (1857-1947)²⁶⁵, der Historiker und Literaturkritiker Nicolae Iorga (1871-1941)²⁶⁶ oder der Jurist und Politiker Aurel C. Popovici (1863-1917) dienten als Bezugspunkte einer kulturellen bzw. nationalen Identität.²⁶⁷ Die Ressentiments gegenüber Fremden bzw. anderen Minderheiten basierten v. a. auf der Angst vor wirtschaftlicher und sozialer Benachteiligung und dem Zerfall der Nation und Kultur. „Antisemitismus wurde es erst dann, wenn den Juden auf Grund ihrer Wirtschaftsweise und Religion ein besonders negativer Einfluß auf die Rumänen zugesprochen wurde.“²⁶⁸ Während Iorga und Eminescu an eine Assimilation der Juden (als historische Vorsehung) durch produktive Arbeit und Erwerb der rumänischen Sprache und Kultur glaubten, distanzierten sich

²⁵⁹ Turcanu, Florin, 2006, (S. 230).

²⁶⁰ Schriftsteller, Philologe und Politiker, Gründungsmitglied und erster Präsident der Rumänischen Akademie.

²⁶¹ Schriftsteller, Philologe, Akademiker, Enzyklopädiiker, Jurist, Linguist, Volkskundler, Publizist, Historiker und Politiker. Eliade hat Haşdeus Werke herausgegeben.

²⁶² Eminescu, der sein Philosophiestudium in Wien (1869-1872) und Berlin (1872-1874) absolvierte, verkörpert einen Dichter von Weltrang, der in seinen Gedichten von den deutschen Romantikern und der rumänischen Folklore inspiriert wurde.

²⁶³ Behring, Eva, et al., 2004, (S. 287-348, 296).

²⁶⁴ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 230).

²⁶⁵ Professor für Wirtschaftspolitik an der Universität Iaşi.

²⁶⁶ Dramaturg, Dichter, Memoirenschreiber, Minister, Ministerpräsident, und Universitätsprofessor.

²⁶⁷ Vgl. Heinen, Armin, 1986a, (S. 79, 83).

²⁶⁸ Heinen, Armin, 1986a, (S. 79).

Autoren wie Vasile Alecsandri (1821-1890)²⁶⁹ und Hasdeu vehement von der Koexistenz der Rumänen und Juden.²⁷⁰ Ihrer Ansicht nach, wird das Wesen der Juden vom Talmud bestimmt und demgemäß seien lediglich Juden (im Gegensatz zu anderen) human. „Der besondere Haß des Talmuds, so etwa Hasdeu, richtet sich gegen die Christen, jede nicht-jüdische Seele gelte es von der Erde auszulöschen. In ihrem Kampf gegen die Christen seien die Juden an keine moralischen Kategorien gebunden, und daraus erkläre sich die Unfähigkeit der Christen, der jüdischen Konkurrenz standzuhalten.“²⁷¹

Nun im Falle von Eliade berichtet der Protagonist in *Die Rückkehr des Hooligan*, dass Eliades geistiger Ziehsohn und nachmaliger Kritiker, Ioan Petru Culianu²⁷², sich eingestehen musste, dass „era mai aproape de Garda de Fier decât mi-ar fi plăcut să cred“ (IH 19 „he was closer to the Iron Guard than I liked to think“ RH 19). Eliades doktrinärer Antisemitismus sorgte letztendlich für die Entfremdung zwischen ihm und seinem Freund Mihail Sebastian. Letzterer vermerkte am 25. September 1936 in seinem *Jurnal 1935-1944* („Voller Entsetzen, aber nicht verzweifelt.“ *Tagebücher 1935-1944*)²⁷³ eine eindeutigere Aussage als Ioan Petru Culianu: „El este un om de dreapta, până la ultime consecințe.“ (J 84; „Er ist ein Mann der Rechten, bis zur letzten Konsequenz.“ T 129) Ebenso zeugt Sebastians Tagebucheintragung vom 25. Februar 1937 von Mirceas politischem Wandel, wobei deutlich wird, dass ihre Freundschaft an diesem Punkt nicht wiedergutzumachende Risse davon trägt.²⁷⁴ Insbesondere nach einer politischen Diskussion in Eliades Haus ist Sebastian tief erschüttert über Mirceas Naivität (wie der Tagebucheintragung vom 2. März 1937 zu entnehmen ist) und

²⁶⁹ Dichter, Dramaturg, Volkskundler, Politiker, Minister, Diplomat, Akademiker, Gründer des rumänischen Theaters und der dramatischen Literatur in Rumänien.

²⁷⁰ Vgl. Heinen, Armin, 1986a, (S. 79-81).

²⁷¹ Heinen, Armin, 1986a, (S. 81).

²⁷² Historiker der Religionswissenschaften, Mediävist, Renaissancistiker, Prozaist, Essayist. Er wurde am 21. Mai 1991 in Chicago ermordet (siehe auch IH 18-19; RH 18-20). Er war ein strenger und nüchterner Kritiker des kommunistischen Regimes. Vgl. Volovici, Leon, 13.07.2007-19.07.2007.

²⁷³ Hierbei handelt es sich um „[r]eplica românească la *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten* al lui Victor Klemperer“ (IH 236; „das rumänische Pendant zu Victor Klemperers *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten*“ RH 268).

²⁷⁴ „Nu mă simt în stare să suport jocul de duplicitate pe care amiciția noastră îl impune de când cu convertirea lor gardistă. Ultimele articole din *Vremea* ale lui Mircea au fost din ce în ce mai ‚legionare‘. [...] E posibilă o prietenie cu niște oameni care au în comun o întregă serie de idei și sentimente străine - așa de străine încât ar fi suficient să intru eu pe ușă, pentru ca dintr-o dată să facă tăcere, rușinați și stingheriți?“ (J 113; „Ich sehe mich nicht imstande, die Doppelzüngigkeit zu ertragen, zu der mich unsere Freundschaft nötigt, seit sie alle zur ‚Eisernen Garde‘ bekehrt worden sind. Mirceas letzte Artikel in der *Vremea* sind immer legionärsfreundlicher geworden. [...] Ist denn eine Freundschaft mit Menschen möglich, die eine ganze Reihe mir fremder Ideen und Gefühle teilen, derart fremde Ideen, dass es schon betretenes Schweigen auslöst, wenn ich ins Zimmer komme?“ T 171)

versucht zusammenfassend das Gespräch wiederzugeben. Im Folgenden soll eine längere Passage zitiert werden, um dem Leser Sebastians Gedanken und Entsetzen näherzubringen.

Imposibil de rezumat. A fost lyric, nebulos, plin de exclamații, interjecții, apostrofe... Din toate acestea nu aleg decât declarația lui - în sfârșit leală - că iubește Garda, speră în ea și așteaptă victoria ei. Ioan Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazu, Ștefan cel Mare, Bălcescu, Eminescu, Hașdeu - cu toții au fost la timpul lor gardiști.²⁷⁵ Mircea îi cita de-a valma...

Altminteri n-aș putea spune că n-a fost amuzant. [...] În ce-l privește pe Gogu Rădulescu²⁷⁶ (domnu Gogu, cum spune Mircea ironic), studentul liberal care a fost bătut cu frânghii ude la sediul gardist - foarte bine i s-a făcut. Așa li se cuvine trădătorilor. El - Mircea Eliade - nu s-ar fi mulțumit numai cu atâta, ci i-ar fi scos și ochii. Toți cei care nu sunt gardiști, toți cei care fac altă politică decât cea gardistă sunt trădători de neam și merită aceeași soartă.

S-ar putea să recitesc cândva aceste rânduri și să nu-mi vină a crede că ele rezumă [cuvintele lui Mircea]. De aceea e bine să spun încă o dată că n-am făcut decât să redau întocmai vorbele lui. Asta, ca nu cumva să le uit. Și poate că într-o zi lucrurile vor fi destul de liniștite - pentru ca să-i pot ceti această pagină lui Mircea și să-l văd roșind de rușine. [...]

Nu e nici farsor, nici dement. Este numai naiv. Dar există naivități așa de catastrofale! (J 114)

Unmöglich, alles zusammenzufassen. Er war lyrisch, nebulös, voller Ausrufe, Interjektionen, rhetorischer Wendungen... Ich will aus all dem nur seine endlich abgegebene Loyalitätsbekundung festhalten, wonach er die „Eiserne Garde“ liebt, auf sie hofft und ihren Sieg erwartet. Ioan Vodă der Schreckliche, Mihai der Tapfere, Ștefan der Große, Bălcescu, Eminescu, Hașdeu - sie alle waren zu ihrer Zeit Gardisten. Mircea zitierte sie wahllos durcheinander ...

Ich kann nicht behaupten, dass es nicht auch ganz amüsan war. [...] Was Gogu Rădulescu angeht („Herr Gogu“, wie Mircea ihn ironisch nennt), den liberalen Studenten, der im Hauptquartier der Garde mit feuchten Seilen geschlagen wurde, so sei ihm ganz recht geschehen. Verräter hätten es nicht anders verdient. Er, Mircea Eliade, hätte sich nicht damit begnügt, sondern Herrn Gogu auch noch die Augen ausgestochen. Alle, die keine Gardisten sind, alle, die eine andere Politik als die der Gardisten vertreten, sind Volksverräter und haben das gleiche Schicksal verdient.

Es wäre möglich, dass ich diese Zeilen irgendwann wiederlesen und nicht glauben werde, dass sie [die Worte Mirceas] resümieren. Daher ist es wichtig zu betonen, dass ich nur seine Worte

²⁷⁵ Ștefan cel Mare regierte die Moldau zwischen 1457 und 1504 und Ioan-Vodă cel Viteaz oder Ioan-Vodă cel Cumplit (wie ihn die Bojaren nannten) zwischen 1572 und 1574. Mihai Viteazul, der Herrscher der Walachei (1593-1601), von Transilvanien (1599-1600) und der Moldau (1600), versuchte als erster die drei Länder zu vereinigen. Alle drei Herrscher verkörpern Nationalhelden in Rumänien.

Der Politiker, Historiker, demokratisch-revolutionärer Denker und Schriftsteller Nicolae Bălcescu (1819-1852) war einer der führenden Köpfe der Revolution in der Walachei von 1848. Er ist im Exil in Italien gestorben.

²⁷⁶ Gogu Rădulescu (1914-1994), der von Anhängern der Eisernen Garde mit nassen Seilen Prügel bezog, amtierte - nach Angaben des Literaturkritikers Peter Motzan - in der Zwischenkriegszeit als Organisationssekretär der „Front demokratischer Studenten“ und im Kommunismus war er u. a. Mitglied des Politischen Exekutivkomitees der KP und stellvertretender Vorsitzender des Ministerrates. Vgl. Motzan, Peter, 2005, (S. 177-185).

wiedergebe. Damit ich sie ja nicht vergesse. Vielleicht werden sich die Dinge eines Tages so weit beruhigen, dass ich Mircea diese Seite vorlesen kann und er vor Scham errötet. [...]

Er ist weder ein Lügner noch ein Verrückter. Er ist einfach nur naiv. Aber Naivität kann katastrophale Formen annehmen! (T 172-173)

Trotz Eliades neuer politischer Gesinnung glaubt Mihail Sebastian immer noch an diese Freundschaft und hält den Kontakt zu ihm weiterhin aufrecht.²⁷⁷

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, wie Eliade seine „Hooligans“ entwirft, und was diese auszeichnet.

4.3.5 Die Hooligan-Erfahrung

Die Verwirklichung eines neuen intellektuellen Klimas stellt Eliade ganz nach dem Vorbild seines Professors Nae Ionescu unter das ‚Primat des Geistigen‘, geprägt von Eigenschaften wie Erfahrung (im intellektuellen, psychologischen, moralischen, ästhetischen und religiösen Bereich), Mystik und Orthodoxie. Ähnlich wie die russischen Hooligan-Künstler (wie Majakowski oder Esenin) soll eine „elastische[n] Persönlichkeit“, die sich danach sehnt, „gefährlich zu leben“²⁷⁸ geformt werden. Auf diese Weise sollen die Individuen authentisch wirken. Gleichzeitig wird dadurch aber auch die „Epoche des Kollektivs“ eingeleitet.²⁷⁹ Das Idealbild dieser Generation, die während ihrer Kindheit den Krieg und die Besatzung durchlebte, beschreibt Eliade in der Artikel-Serie „Itinerariul spiritual“ („Geistiges Itinerarium“), die von einer revoltierenden Stimmung und einer neuen persönlichen Ethik (nicht im Sinne von Glauben, sondern als spirituelle Suche und Agonie) geprägt ist, um dem festgefahrenen rumänischen Kulturbetrieb zu enttrinnen.²⁸⁰ Als Student avanciert Eliade zum Oberhaupt der so genannten „Generation“, einer Gruppe junger Intellektueller (Emil Cioran, Eugène Ionesco, Mihail Sebastian, Constantin Noica etc.), die als fortschrittliche Erneuerer und Denker Rumäniens den statischen Hochschulbetrieb durch das

²⁷⁷ Der Autor Norman Manea versucht in einem Artikel eine Erklärung für das Festhalten Sebastians an seiner Freundschaft zu Eliade zu finden. „Sicher erlag er nicht der Täuschung, dass ihn die Freundschaft vor all den Gefahren um ihn herum beschützen würde. [...] Für ihn lieferte die Illusion der Freundschaft Aufmunterungen aus einer normalen Vergangenheit. In ihrem historischen Kontext steht die Freundschaft zwischen Sebastian und Eliade symbolhaft für alles, was in der obszönen Dekade zwischen 1935 und 1945 Terror und Hoffnung, Zweideutigkeiten und Furcht, Feigheit und Glück ausmachte.“ Manea, Norman, 31.05.2003.

²⁷⁸ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 89).

²⁷⁹ Vgl. Kanterian, Edward, 2005, (S. 5-32, 20).

²⁸⁰ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 91).

Einbringen relevanter westlicher Impulse (v. a. aus Deutschland und Frankreich) in die Wissenschaft anregen möchten.

Literarisch hat Eliade diese junge Generation im Roman *Die Hooligans* umgesetzt.²⁸¹ Seine Absicht war, ihre Psychologie einzufangen.²⁸² Das Werk handelt von Jugendlichen, „care au voie să-și facă de cap, să greșească, să păcătuiască după pofta inimii.“ (H 58; „die sich die Freiheit nehmen, ihren eigenen Kopf durchzusetzen, Fehler zu begehen und nach Herzenslust zu sündigen.“ DH 182) Die Protagonisten Petru Anicet, Alexandru Pleșa und David Dragu, die diesen Roman dominieren, charakterisieren jeweils einen Typus von Moral und Existenzphilosophie in einer abgedrifteten Welt. Gemeinsam beschreiben sie die neue Ethik des Hooligans, die repräsentativ für die neue moderne Welt geworden ist. David Dragu ist davon überzeugt, dass der einzig mögliche und vielversprechende Eintritt ins Leben nur über die Erfahrung des Hooligan erfolgen kann und erachtet die Hooligan-Erfahrung für jede Art von Erfahrung, sowohl in Bezug auf den künstlerischen Bereich als auch auf den (durchschnittlichen) Alltag, als grundlegend.

Există un singur debut fertil în viață; experiența huliganică. Să nu respecti nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, în biologia ta dacă vrei... Cine nu debutează așa, față de el însuși sau față de lume - nu va crea nimic, va rămîne sterp, timorat, copleșit de adevăruri. Să poți uita adevărurile, să ai atîta viață în tine încît adevărul să nu te poată pătrunde, nici intimida - ia-ți vocația de huligan... (H 185)

Es gibt einen einzigen fruchtbaren Beginn im Leben: die Hooligan-Erfahrung. Nichts respektieren, nur an sich selbst glauben, an seine Jugend, an seine Biologie, wenn du so willst... Wer nicht so anfängt, sich selbst oder der Welt gegenüber, wird nichts schaffen. Die Wahrheiten vergessen können, genug Leben in sich haben, um sich weder beeinträchtigen noch beschämen zu lassen - das ist die Berufung zum Hooligan...“ (DH 182)

Petru Anicet wünscht sich ebenso wie David Dragu ein durch eigenes Erleben erworbenes Wissen anzueignen. Er fungiert in der Rolle des kreativen Hooligans. Da er die Politik und die damit verbundenen Implikationen verabscheut, beschränken sich seine Handlungen im Allgemeinen auf künstlerische Aktivitäten. Akzeptiert werden von ihm lediglich die Musik und das Individuum, das über die Stränge schlägt (und nach seinem Gutdünken verfährt). Um authentisch zu wirken, soll alles ohne Verantwortung

²⁸¹ Eliades *Die Hooligans* ist der zweite Roman aus einer Trilogie zur Beschreibung der jungen Generation. Der erste Roman heißt *Întoarcerea din Rai* (1934; *Die Rückkehr aus dem Paradies* ÜA). Der dritte Roman *Apocalips* (*Apokalypse* ÜA), den Eliade zwischen 1942-1944 verfasste und der unbeendet blieb, ist nicht mehr erschienen; erst 2000 wurde er von Mircea Handoca, Eliades Biograph, unter dem von ihm ausgewählten Titel *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra* (*Das Doppelleben von Spiridon V. Vădastra* ÜA) veröffentlicht. Vgl. Simion, Eugen, 2005, (S. 105, 130).

und Moral durch bewusstes Erleben erforscht werden. Anicets Intention ist es, etwas Grundlegendes und Unveränderliches, das seine erhabenen Gedanken widerspiegelt, zu kreieren.²⁸³ Der Hooligan verkörpert demgemäß eine rumänische Variante - im Sinne des „träirism“ - von André Gides (1869-1951)²⁸⁴ Held, der vom „acte gratuit“, „der unbegründeten, reiner Freiheit entspringenden Handlung“ besessen ist.²⁸⁵ Dass Frankreich für Rumänien als Vorbild galt, ist allgemein bekannt. So wundert es nicht, dass Eliades Generation „unter dem Einfluss der zeitgenössischen französischen Literatur [stand], wie sie durch Gide und seine Zeitschrift *La Nouvelle Revue Française*, durch Julien Benda oder André Malraux repräsentiert wurde.“²⁸⁶

Der Mensch definiert sich selbst mithilfe der „action gratuite“, da er sich als freies und auf eigenem Wunsch handelndes Geschöpf betrachtet. Sobald das aus eigenem Willen reagierende Individuum aber merkt, dass es mit einer deterministischen Welt konfrontiert und die Willensfreiheit aufgrund von äußeren Umständen nicht existent ist, äußert sich deutlich der Bruch in dieser Selbstdefinition. Der „acte gratuit“ definiert die individualistische Selbstbehauptung bzw. den Widerstand eines Einzelnen gegen eine Mehrheit und gegen eine Wirklichkeit, die als fremd und feindlich wahrgenommen wird. Zu dieser Realität zählen im Allgemeinen Normen wie Vorhersehbarkeit, Sicherheit, Ordnung, Erklärbarkeit, Moral, Normalität, Ein- und Unterordnung. Diese tragen dazu bei, dass ein reibungsloser Ablauf der Gesellschaft

²⁸² Vgl. Simion, Eugen, 2005, (S. 108).

²⁸³ Er fühlt sich zudem allen anderen gegenüber überlegen, was den verbreiteten Hochmut der Künstlerkreise widerspiegelt, und im Gegensatz zu seinem Freund Alexandru Pleșa ist er nicht von einem Heldenleben besessen. Was zudem noch auffällt, ist, dass Petru Anicet im gemeinschaftlichen Leben einen anrühigen Amoralismus an den Tag legt. Dieser Charakter weist auf die These des weitverbreiteten Amoralismus in der europäischen Literatur der damaligen Zeit hin. Demgemäß muss der Künstler in allen vorliegenden Umständen er selbst sein, und zwar jenseits von Gesetzen und Schranken. Eliade entwarf ein aus Hochmut, erbittertem Individualismus, Disponibilität zu Erfahrungen, Freiheit und einem betonten Geschmack für Vulgarität konstruiertes Wesen. Petru Anicet repräsentiert eine Mischung aus Unreinheit und unerschütterlichem Willen, um mit allen Mitteln das (Kunst-)Werk zu vollenden. Diese Besessenheit erteilt ihm einen gewissen Grad an Wahrhaftigkeit in den Augen des Lesers. Vgl. Simion, Eugen, 2005, (S. 118-121).

Mircea Eliade äußerte sich des Öfteren in Aufsätzen und in Interviews (z. B. in: *Rampa*. 07.12.1935. Zitiert in: Simion, Eugen, 2005, S. 118-119) zu dem von ihm angewandten Terminus „Hooligan“.

²⁸⁴ André Gide erklärt in der „Première lettre sur les faits divers“ aus *Ne jugez pas* den acte gratuit. „Un acte gratuit... [...] Je n’y crois pas du tout, à l’acte gratuit, c’est à dire à un acte qui ne serait motivé par rien. Cela est essentiellement inadmissible. Il n’y a pas d’effets sans causes. Les mots ‚acte gratuit‘ sont une étiquette *provisoire* qui m’a paru commode pour désigner les actes qui échappent aux explications psychologiques ordinaires, les gestes que ne déterminent pas le simple intérêt personnel (et c’est dans ce sens, en jouant un peu sur les mots, que j’ai pu parler d’actes *désintéressés*).“ Gide, André: „Première lettre sur les faits divers.“ In: ders.: *Ne jugez pas*. Paris: Gallimard, 1957, (S. 140-144, 143).

Gides Werke *Prométhée mal enchaîné* (1899) und *Les Caves du Vatican* (1914) liefern die Kennzeichen des „acte gratuit“.

²⁸⁵ Vgl. Kanterian, Edward, 2005, (S. 5-32, 11-12).

²⁸⁶ Vgl. Kanterian, Edward, 2005, (S. 5-32, 11-12).

gewährleistet wird. Nun schreitet aber das im „acte gratuit“ rebellierende Individuum genau an dieser Stelle energisch ein. Dessen „acte gratuit“ charakterisiert demzufolge den „Akt einer isolierten Person, die in einer anarchistischen Revolte in einer individuellen Form sich befreien will“.²⁸⁷ Eliade erkennt demnach in der Gestalt des „Hooligan“ einen Antibourgeois, einen Revolutionären und Kämpfer, einen „Ikonoklast“.²⁸⁸

Der zu diesem Zeitpunkt weitverbreitete Antisemitismus wird im Roman *Die Hooligans* nicht erwähnt, doch die Implikationen des historischen Hintergrunds sind nicht zu leugnen. Eliade äußert zu diesem Zeitpunkt zwar kein politisches Engagement, doch die Tragik seiner Generation ist ihm nicht entgangen. „Rückkehr aus dem Paradies und Hooligans waren Versuche, einen ‚historischen Moment‘ zu entschlüsseln und in die Psychologie der ‚jungen Generation‘ einzutauchen, und lesen sich wie ein Postskriptum zu der Geschichte der Bewegung, die 1927 ihren Anfang nahm.“²⁸⁹ Die intellektuelle Suche wird, wie bereits in den vorherigen Kapiteln aufgezeigt, von dem Kult des Kollektiven und dem daraus resultierenden Tod des Individuums, auf dem Norman Manea in seinem Roman verweisen möchte, beherrscht. Dieses Phänomen ist durch „Anonymität“, „Gefühlsbestimmtheit“ (Gefühl und Trieb anstelle von Vernunft), „Schwinden der Intelligenz“ und „der persönlichen Verantwortung“ gekennzeichnet.²⁹⁰ Anders gesagt, die Massenmenschen werden von einer „Art Gemeinschaftsseele“ zum Denken, Fühlen und Handeln angetrieben.²⁹¹

Rebeliunea, etapă în atingerea Marelui Extaz, Moartea? „Un singur debut fertil în viață: experiența huliganică.“ Tinerețea, și ea, o eroică sfidare huliganică. „Libertatea speciei umane se va obține în regimente perfect și egal întoxicate de un mit colectiv“... miliții și batalioane de asalt, legiunile lumii de astăzi... mase tinerești înlănțuite prin același destin, moartea laolaltă. (IH 73)

Die Rebellion als Etappe im Anstieg zur Großen Ekstase, dem Tod? „Einzigster vielversprechender Eintritt ins Leben: die Erfahrung des Hooligan.“ Die Jugend nichts als eine heroische Herausforderung für den Hooligan. „Die Freiheit der menschlichen Spezies wird durch Regimente erstritten, die vollkommen und durchgehend von einem kollektiven Mythos infiziert sind“ - Milizen und Sturmbataillone, die Legionen der heutigen Welt, jugendliche Massen, zusammengekettet in einer Schicksalsgemeinschaft, dem gemeinsamen Tod. (RH 80-81)

²⁸⁷ Vgl. Raether, Martin, 1980, (S. 75, 105, 132, 134).

²⁸⁸ Vgl. Hillgruber, Katrin, 25.08.2004. Ebd. 14.04.2004.

²⁸⁹ Turcanu, Florin, 2006, (S. 185).

²⁹⁰ Vgl. Grassi, Ernesto, 1964, (S. 144-146).

²⁹¹ Vgl. Le Bon, Gustave, 1973, (S. 13-17).

Der Erzähler-Schriftsteller, der das Phänomen der damaligen „Rhinozerisierung“ oder „Vernashornung“²⁹² vieler rumänischer Intellektueller anvisiert, verweist auf den Faschismus als „Kampfbund, *fascio di combattimento*“²⁹³ hin. Dessen „militaristischer Aktionsstil“ initiiert „de[n] Nationalismus, de[n] Glaube[n] an die Machbarkeit der Welt, de[n] pseudoreligiöse[n] Anspruch, die Ästhetisierung der Politik, die Opposition gegen Konservatismus, Sozialismus und Liberalismus, de[n] revolutionäre[n] Impetus [und] de[n] Kult der Jugendlichkeit.“²⁹⁴ Im Falle der Legionäre bestimmt die Religiosität, die durch Leid, Tod und Märtyrertum als Heroismus verstanden wird, deren Existenz.²⁹⁵

4.3.6 Exkurs: Die Nestbeschmutzung oder der Hooligan in der kafkaesken Welt

Mircea Eliades Zugehörigkeit zur Eisernen Garde war lange Zeit ein Tabu- bzw. Skandalthema in Rumänien und stellt selbst heute noch ein sehr heikles Diskussionsthema dar. Der international zur Ruhm gelangte Autor wurde wie ein Nationalheld in Rumänien gefeiert und auf „ein Piedestal der Unangreifbarkeit“²⁹⁶ gestellt. Als blasphemisch und unpatriotisch markierten die Puristen Eliades kritische Äußerungen zu dessen Person. Der Schriftsteller Norman Manea geriet ins Visier der

²⁹² Eugène Ionesco, selbst ein Angehöriger der damaligen Elite, hat Zeugnis über die Jahre der Hooligans abgelegt und es treffend in dem absurden Drama *Les rhinocéros* (1957) zum Ausdruck gebracht. In drei Akten thematisiert der Autor anhand der makabren, infektiösen Erkrankung „Rhinozeritis“ mit epidemischer Ausbreitung als kollektive Tiermetamorphose „Nashörner“, deren Farbe die graugrünen Uniformen der Legionäre symbolisieren, die Anziehungskraft fanatischer Ideologien. Ohnmächtig muss Ionescos Held Béranger - ebenso wie Sebastians Protagonist - miterleben, wie seine Freunde zum Faschismus konvertieren. Gesellschaftspolitische Phänomene wie Faschismus und Totalitarismus, die das Individuum von selbständig getroffenen Entscheidungen und Meinungen dispensieren, versucht Ionesco mit dieser Parabel zu entmystifizieren. Vgl. Bahners, Klaus, 1998, (S. 45-88). (Manea verweist in seinem Werk auf Ionescos Stück. Siehe: IH 31; RH 34.)

In *L'Express* (Nr. 1004, 11.08.1970) berichtet Ionesco von der persönlich erlebten Rhinozerisierung. „Le rhinocéros, c'est l'homme des idées reçues... Je l'avais vécu, une première fois, en Roumanie, lorsque l'intelligentsia devenait peu à peu nazie, antisémite, ‚Garde de fer‘... Les professeurs de faculté, les étudiants une quinzaine à nous réunir, à discuter, à trouver des arguments pour les opposer aux leurs. Ce n'était pas facile: il y avait une doctrine nazie, une biologie nazie, une ethnologie nazie, une sociologie nazie. Et puis des avalanches de discours, conférences, essais, articles de journaux, etc., toutes sortes de brevaires, aussi simplistes. - Nous tâchions quand même de trouver des arguments. De temps à autre, l'un de nos amis disait: ‚Je ne suis pas du tout d'accord avec eux, bien sûr, mais sur certains points, pourtant, je dois reconnaître que, par exemple, les Juifs...‘ etc. Et cela, c'était le signal. Trois semaines après, ou deux mois au plus tard, cet homme devenait nazi. Il était pris dans l'engrenage, il admettait tout, il devenait rhinocéros.“

²⁹³ Vgl. Heinen, Armin, 1997, (S. 27-43, 30-31).

²⁹⁴ Vgl. Heinen, Armin, 1997, (S. 27-43, 30-31).

²⁹⁵ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 225).

²⁹⁶ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 587-661, 623).

rumänischen Presse und wurde als Nestbeschmutzer diffamiert, als dieser seine Karriere in Amerika und im Westen im Jahre 1991 mit einem in *The New Republic*²⁹⁷ veröffentlichten Essay „Felix Culpa: Erinnerung und Schweigen bei Mircea Eliade“, in dem er über Eliades Engagement für die Eiserne Garde berichtet, vorantrieb.²⁹⁸ Die Entlarvung von Eliades politischen Sünden war Maneas Anliegen. „Unii compatrioti nu l-au iertat niciodata pentru acest text.“²⁹⁹ Der betreffende Essay und die Reaktionen darauf werden im Roman *Die Rückkehr des Hooligan* (in fiktiver Form) erwähnt (IH 15, 18; RH 15, 18). Der sich im Exil aufhaltende Protagonist erinnert sich an die heftige Kritik, die der Artikel in Rumänien ausgelöst hatte, und berichtet, wie er von der Presse als „*trădător, piticul de la Ierusalim, Jumătate-de-Om*“ (IH 51; „Verräter, Zwerg aus Jerusalem, Halbmensch“ RH 57), „agent american“ (IH 18; „amerikanischer Agent“ RH 18), beschimpft wurde. Die Konsequenz ist, dass sich der Erzähler selbstkritisch als „troublion“ und „trouble maker“ (IH 194; RH 221) für sein Vaterland empfindet. Die Diffamierung in der rumänischen Presse verdeutlicht ihm erneut, dass er das Leben eines ewig verdamnten Exilierten zu führen hat. Die Attacken und Angriffe aus der ehemaligen Heimat rauben ihm die Illusion, dass er doch noch irgendwo auf der Welt ein Zuhause würde finden können. Nicht einmal das Exil kann ihm die Distanz und den Schutz, die er sich sehnlichst wünscht, gewähren. „În 1996, noii patrioți cereau deja *„stîrpirea moliei*“. Termenul kafkian al soluției finale ținte, firește, insecta metamorfozată în exilat și ascunsă peste mări și țări, în Paradis.“ (IH 51-52; „1996 forderten die neuen Patrioten schon die Vernichtung der Motte. Der kafkaeske Begriff für die Endlösung zielte natürlich auf das Ungeziefer, das sich in einen Exilanten verwandelt und über Länder und Meere ins Paradies davongemacht hatte.“ RH 57) Aus der Reflexion des Protagonisten sind die Grundgefühle von Angst, Bedrohtheit und Verzweiflung erkennbar. Die erkrankte Beziehung zu seiner Umwelt reproduziert er immer wieder aufs Neue und greift an dieser Stelle auf den kafkaesken Begriff zurück. Der Terminus deskribiert im literarischen Diskurs ein unheimliches Gefühl bezüglich Ungewissheit und Bedrohung gegenüber dubiosen Mächten und ist in vielen Werken

²⁹⁷ Veröffentlicht in: 22. Nr. 6-7-8, 1992. *Contrapunct*. Nr. 20, 05.06.1992-11.06.1992. Manea, Norman, 1992, (S. 124-147).

²⁹⁸ Vgl. Croitoru, Joseph, 20.03.2004.

²⁹⁹ Fillon, Alexandre, 16.02.2006-22.02.2006. „Manche Landsleute haben ihm diesen Text nie verziehen.“ (ÜA)

von Kafka zu lokalisieren. Die Protagonisten müssen sich in riskanten Situationen von düsterer Komik bis Tragik behaupten.³⁰⁰

K[afka]s zentrales Thema ist der Mensch in seiner Vereinsamung und seiner persönlichen Entfremdung, die ihn den Nächsten, die Gesellschaft und alle staatlichen Institutionen sowie die Allmacht Gottes als unerkennbare, bedrohende Wirklichkeiten erfahren läßt. Der Mensch erfährt sich in einer ihn bedrohenden Welt notwendig als schuldig, ohne jemals zu erfahren, durch welche Handlung er Schuld auf sich geladen hat. Dieser Grundkonflikt des Menschen in einer entmenschlichten Welt wird von K. in visionäre Bilder umgesetzt [...].³⁰¹

In seiner kafkaesken Welt erlebte der Protagonist aus *Die Rückkehr des Hooligan* die Verwandlung in ein Ungeziefer, wie der Handlungsreisende Gregor Samsa, der Sohn einer spießigen Prager Mittelschichtfamilie aus Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* (1912)³⁰². Die Außenwelt hatte ihn aufgrund seiner Andersartigkeit ausgestoßen, d. h., dass seine Identität - die ‚Insektengestalt‘ - von der fremden und entfremdenden Gesellschaft nicht anerkannt wurde. Er wurde lediglich toleriert. Folglich musste er als Fremder und Außenseiter sein Dasein fristen. Durch die Erschaffung dieser Welt (was Fremdheit, Isoliertheit, Einsamkeit, Hilflosigkeit sowie Vorurteile anbelangt) beschreibt der Autor Manea das Leiden eines Menschen mit doppelter Identität: Das Ungeziefer symbolisiert ein Individuum jüdischen Glaubens, das sich als minderwertig gegenüber seiner nichtjüdischen Umwelt empfindet, zumindest wird ihm dieses Gefühl von außen suggeriert und er verinnerlicht es, ob dies wirklich zutrifft oder nicht.³⁰³

So könnte man das Ungeziefer auch als verinnerlichte internalisierte Perspektive der Gesellschaft auf jene Individuen bezeichnen, die nicht in der Lage sind, den sozialen Anforderungen, die an sie gestellt werden, zu genügen. Eine Existenz als Ungeziefer könnte als eine Selbstaussgrenzung aus der Gesellschaft bzw. jeder Gemeinschaft gedeutet werden [...] Ob jemand als Mensch oder als Ungeziefer gilt oder als solches tatsächlich existiert, hängt davon ab, in welchem Maß er die Anforderungen dieses Machtapparats internalisiert hat und inwieweit er ihnen gerecht wird oder nicht.³⁰⁴

In mehreren Artikeln zwischen 1980 und 1982 wurde Norman Manea attackiert und diskreditiert. Die „Patrioten“ (IH 51; RH 57) behaupteten, dass der Schriftsteller der

³⁰⁰ Vgl. auch Salzer, Anselm/von Tunk, Eduard, 1986, (S. 113-121).

³⁰¹ Krywalski, Diether, 2003, (S. 296).

³⁰² Kafka, Franz: *Die Verwandlung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995. Aktuelle und weiterführende Literatur zu Kafka: von Jagow, Bettina/Jahraus, Oliver (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH, 2008.

³⁰³ Weiterführende Literatur: Maciejewski, Franz, „Zur Psychoanalyse des geschichtlich Unheimlichen - Das Beispiel der Sinti und Roma.“ In: Margarete Mitscherlich (Hg.): *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*. Stuttgart: Klett-Cotta, Jg. 48, Januar 1994, (S. 30-49). Der Autor bezieht sich in seinem Artikel auf Freud, um das ‚Unheimliche‘ der Sinti und Roma zu erläutern.

rumänischen Sprache nicht mächtig sei, dass er nationale Autoren in seinen Schriften mit Vorliebe angriff, dass er Atheist und permanent auf Kneipentour sei und sich selbst als „împuternicit al literelor românești“ darstelle.³⁰⁵ Da Manea mehrere öffentliche Personen heftigst kritisiert hatte, rächten sich die Angegriffenen am Autor, indem sie dafür Sorge trugen, dass Manea der Preis des rumänischen Schriftstellerverbands 1986 entzogen wurde. Diese und weitere Attacken seitens seiner Kompatrioten waren der Anlass für Maneas Entscheidung ins Exil zu gehen.³⁰⁶ Unerwünscht und untragbar für die Gesellschaft, bricht der Protagonist aus *Die Rückkehr des Hooligan* aus der bedrohlichen und absurden Welt aus und wird zum Exilanten, um im erlösenden Paradies (als ein selbstaufgelegtes Exil) seine Menschlichkeit wieder zu erlangen, um ohne Benachteiligung wegen seiner Identität leben zu können. Trotzdem versucht er als Außenseiter und Verstoßener (Angehöriger einer Minderheit) in der Gesellschaft um Anerkennung zu ringen, zieht aber mit dem Eliade Essay die Feindseligkeit der nationalistischen Zeitgenossen auf sich. Infolge der Nestbeschmutzung fordern die Patrioten augenblicklich die Bestrafung des Andersartigen. An die Stelle der Erlösung tritt nun die Endlösung: „[S]tîrpirea moliei“ (IH 51; „[D]ie Vernichtung der Motte“ RH 57). Das versetzt dem Exilanten den letzten Schlag. Der Tod als „[s]oluția finală a liderului“ (IH 214; „Endlösung des Führers“ RH 243) erinnert an dieser Stelle an den schlimmsten Genozid des zwanzigsten Jahrhunderts.³⁰⁷ Obwohl der Protagonist sehr unter den rumänischen Autoritäten leidet, benötigt er die Auseinandersetzung oder den Kampf mit ihnen als anspornender Impuls für seine weitere Existenz als Schriftsteller. Da sich das Schreiben als „[m]aladie și terapie, terapie și maladie“ (IH 225; „Maladie und Therapie, Therapie und Maladie“ RH 255) erweist, verpricht dessen kathartische Funktion Heilung zu bringen. „Prin scris ieși, totuși, brusc, din colonia penitenciară,

³⁰⁴ Jahraus, Oliver, 2006, (S. 227, 233).

³⁰⁵ Vgl. Verdery, Katherine, 1994, (S. 334). „Bevollmächtigter der rumänischen Literaturwissenschaft“ (ÜA).

„In Rumänien gab es vor allem in den achtziger Jahren offiziell geduldete Kampagnen, z. B. der kulturellen Zeitschrift ‚Săptămîna‘ (Die Woche), die in vulgärer Weise einen Stigmatisierungsdiskurs gegenüber den rumänisch-jüdischen Schriftstellern in Gang zu setzen versuchten. Noch 1971, als Norman Manea seinen Namen in einer in Israel auf Hebräisch erschienen Anthologie entdeckte, reagierte er empört: ‚Die Anthologie trug den Titel ‚Jüdische Schriftsteller rumänischer Sprache‘, und ich erinnere mich eines wahren Wutausbruchs, als ich sie in den Händen hielt. [...] in meinem Verständnis war ich schlicht und einfach ein rumänischer Schriftsteller, und die Frage meiner Nationalität, der ich niemals eine besondere Bedeutung beigemessen habe, die ich aber auch niemals verleugnet habe, war schließlich meine ganz persönliche Sache [...]‘“ Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 287-348, 305-307).

³⁰⁶ Vgl. Verdery, Katherine, 1994, (S. 335).

³⁰⁷ Hitlers Endlösung wird ebenso in *Hotel Europa* erwähnt: „Într-adevăr [...] când Hitler a imaginat idealul rasist, realismul spiritului german a găsit repede o soluție (finală): camerele de gazare.“ (HE 329-

carnagiul rămîne în afara ta, spunea Kafka: ‚afară din șirul asasinilor, poți să observi faptele.‘“ (IH 225; ‚Durch das Schreiben tritt man immerhin plötzlich heraus aus der Strafkolonie, das Massaker befindet sich außerhalb von einem selbst. So hat Kafka es genannt: ‚das Hinausspringen aus der Totschlägerreihe Tat - Beobachtung, Tat - Beobachtung‘.“ RH 255)

Dass Manea auf Franz Kafka verweist, liegt an Kafkas kultureller Einordnung in die westjüdische Disposition. Der Autor identifiziert sich punktuell mit Kafkas Erläuterungen, denn als Hybrid befindet er sich in einem Identitätszwiespalt.³⁰⁸ In der Opposition West-/Ostjuden (ein entscheidendes Kriterium im Kulturzionismus nach Martin Buber und Nathan Birnbaum) verkörpern die Ostjuden das „Paradigma eines ursprünglichen, der Tradition verbundenen, lebendigen Judentums“, während die Westjuden den „Inbegriff einer entwurzelten gemeinschafts-, traditions- und zukunftslosen Existenz“ repräsentieren.³⁰⁹ Kafka markiert mit seiner westjüdischen Selbstbestimmung seine literarische Existenz, d. h. „‚nichts als Literatur‘ zu sein“.³¹⁰ Durch die Distanzierung seiner literarischen Werke vom Zionismus und von der Assimilation positioniert Kafka seine Arbeiten abseits des Kollektivs, abseits von deren Kodex sowie deren sprachlichen, familiären und ehelichen Vorstellungen.³¹¹ Im Brief an den Vater (entstanden 1919) erklärt Kafka die westjüdische Kategorisierung am väterlichen Stammbaum: „Du hattest aus der kleinen ghettoartigen Dorfgemeinde wirklich noch etwas Judentum mitgebracht, es war nicht viel und verlor sich noch ein wenig in der Stadt und beim Militär, immerhin reichten noch die Eindrücke und Erinnerungen der Jugend knapp zu einer Art jüdischen Lebens aus, [...] aber zum

330; „Tatsächlich, als Hitler sein rassistisches Ideal ausgeheckt habe, habe der realistische deutsche Geist sehr schnell eine (finale) Lösung dafür gefunden: die Gaskammern.“ HEd 378)

³⁰⁸ Auf dem „Wiener Diwan“ vergleicht sich Maneas Protagonist mit Kafka und dessen Einstellung zum Judentum. „La întrebarea ‚Ce am eu în comun cu evreii?‘, domnul K. răspunsese: ‚abia dacă am ceva în comun cu mine însumi‘. Kafka nu este, totuși, evreu ne-evreu, ci un adevărat evreu, deși nu era un expert, ci doar un începător în ebraică, nu practica religia și nu era naționalist. Greu de uitat scena cu sertarul în care ar fi vrut să înghesuie, pînă la sufocare, întreg poporul ales. ‚Pe mine inclusiv‘ și ‚pînă la sfîrșit‘, adăugase. O profesiune de credință inconfundabil evreiască, înlocuind și religia și etnia și limba sacră! Doar un evreu poate descărca în acest fel oboseala și oroarea de sine, ura milenară cu care fusese înconjurat.“ (IH 227; ‚Der Frage: ‚Was habe ich mit Juden gemeinsam?‘ hat Herr K. entgegengehalten: ‚Ich habe kaum etwas mit mir gemeinsam.‘ Kafka ist trotzdem kein nichtjüdischer, sondern ein echter Jude, auch wenn er kein Experte, sondern ein Anfänger des Hebräischen war, keine Religion praktizierte und kein Nationalist war. Unvergeßlich das Bild mit der Schublade, in die er das ganze erwählte Volk hätte stopfen wollen, bis es erstickt? ‚Mich eingeschlossen‘ und ‚bis zum Ende‘, hatte er hinzugefügt. Ein unfehlbar jüdisches Bekenntnis, das sowohl die Religion als auch die Volkszugehörigkeit und die heilige Sprache ersetzt! Nur ein Jude kann die Müdigkeit und den Überdruß seiner selbst, den jahrtausendalten Haß, der um ihn gewesen ist, auf diese Art und Weise abladen.“ RH 258)

³⁰⁹ Vgl. Kilcher, Andreas, 2006, (S. 111-115, 111).

³¹⁰ Vgl. Kilcher, Andreas, 2006, (S. 111-115, 111).

³¹¹ Vgl. Kilcher, Andreas, 2006, (S. 111-115, 112). Siehe dazu: *Das Urteil* (1912) und *Die Verwandlung*.

Weiter-über-liefert-werden war es gegenüber dem Kind zu wenig, es vertropfte zur Gänze, während Du es weitergabst.“³¹²

Der faschistische Hooligan gewinnt im Kontext des Skandals um den Eliade-Essay nach dem Fall des Eisernen Vorhangs erneut an Bedeutung. Die Schwiegermutter des Protagonisten schildert in einem Telefongespräch, wie Mitglieder der faschistischen Bewegung in Rumänien als antikommunistische Helden gefeiert werden: „Eseul tău a picat foarte prost [...] Aici, Eliade, Cioran, Noica, Nicu Steinhardt, Iorga, Nae Ionescu, chiar și Antonescu, chiar și Zelea Codreanu sînt preferații presei, eroii anticomunismului.“ (IH 267; „Dein Aufsatz ist sehr schlecht angekommen [...] Hier sind Eliade, Cioran, Nicu Steinhardt, Iorga, Nae Ionescu, sogar Antonescu, ja sogar Zelea Codreanu die Lieblinge der Presse, die Helden des Antikommunismus.“ RH 303-304). Der ehemalige politische Analytiker von *Radio Europa Liberă*, Chefredakteur der Literaturzeitschrift *Contrapunct* und Direktor der Zeitschrift *Observator cultural*, Lefter Ion Bogdan (geb. 1957)³¹³, wehrt sich in einem Artikel gegen die Behauptung des Autors Norman Manea (bzw. der Schwiegermutter des Protagonisten) und die überdimensionale Darstellung der pejorativen Pressereaktionen zu Maneas Artikel „Felix culpa“ und widerlegt sie anhand der Fortschritte Rumäniens in Richtung Demokratie, Pluralismus und Liberalismus nach dem Fall des Eisernen Vorhangs. Im Kulturbetrieb, der sich der Postmoderne verpflichtet, wären doch auch die Veröffentlichung und der Verkauf der literarischen Werke von Norman Manea (folglich auch dessen Reintegration in die Nationalliteratur) ein ausschlaggebender Beweis für vorherrschende demokratische Zustände. Zudem fügt Lefter hinzu, dass der Autor seine Schilderung im Roman lediglich auf einen Teil des intellektuellen rumänischen Milieus aus vergangenen Zeiten beschränkt und dass „autorul nostru n-ar mai trebui sa se simta ‚huligan‘ doar pentru ca asa il vad jalnicii, din ce in ce mai putinii si mai anacronicii urmasi ai extremistilor de altadata...“³¹⁴

³¹² Kafka zitiert in: Kilcher, Andreas, 2006, (S. 111-115, 111).

³¹³ Der Dichter, Essayist, Prosaist, politischer Analytiker und Literaturkritiker Lefter zählt zur Generation 80 in der rumänischen Literatur. Zwischen 1979 und 1989 war er aktives Mitglied von *Cenaclul de Luni* (dem *Literarischen Montags-Verein*) und von *Junimea* der Universität Bukarest.

³¹⁴ Vgl. Lefter, Ion Bogdan, 09.09.2003-15.09.2003. „unser Autor dürfte sich nicht mehr als Hooligan fühlen, lediglich weil ihn die Jämmerlichen, die immer weniger werden, und auch die anachronistischen Abkömmlinge der Extremisten von einst so sehen...“ (ÜA)

Gheorghe Crăciun widerspricht Lefter hingegen in einem Artikel bezüglich der demokratischen Zustände im rumänischen Kulturbetrieb: „Tabuurile si sanctificarile n-au disparut inca din literatura si cultura romana. De aici o multime de blocaje si conformisme artistice.“ Craciun, Gheorghe, Oktober 2005. „Tabus und Sanktionen sind noch nicht aus der rumänischen Literatur und Kultur verschwunden. Das Resultat ist eine Reihe von künstlerischen Blockierungen und Konformismen.“ (ÜA)

Zur zusätzlichen Dechiffrierung des „Hooligan“ im Jahr 1934, dem „Jahr des Hooligan“ (IH 71; RH 78), richtet sich der Blick im Folgenden auf Mihail Sebastian, dem die kafkaeske Welt als Angehöriger der verfolgten jüdischen Minderheit nicht fremd ist. Davon ausgehend, dass dieser Ausdruck zur Kategorie der „Reizwörter“ bzw. „Reizthemen“ zählt, lässt sich nach Baßler im literaturgeschichtlichen Kontext ein weiteres „Fenster“ zum „Blick auf zeitgenössische Diskurse [aufklappen]“.³¹⁵

4.3.7 Die multiple Identität und seine Zerreißprobe

Ein Jahr vor Eliades Generationsporträt veröffentlicht der Schriftsteller Mihail Sebastian den autobiographisch gefärbten Roman *Seit zweitausend Jahren*, den der Protagonist aus *Die Rückkehr des Hooligan* als „Relicva vechilor vremuri și îndreptar pentru cele noi“ (IH 74; „Reliquie der alten Zeiten und Ratgeber für die neuen“ RH 82) betrachtet.³¹⁶ Obwohl Sebastian in diesem Werk persönliche Erlebnisse und Ereignisse verarbeitet, handelt es sich hierbei nicht um eine Autobiographie, sondern um eine Fiktion³¹⁷, in der ein Bekenntnis zum Judentum abgelegt und die Behandlung des Antisemitismus erläutert wird. Der namenlose Ich-Erzähler ist ein jüdischer Intellektueller, der aus der multiethnischen Donauhafenstadt Brăila stammt. In einem tagebuchartigen Stil protokolliert der Hauptheld das turbulente soziale und politische Leben nach dem Ersten Weltkrieg zwischen den Jahren 1923 und 1933. Er berichtet von

Der Autor fordert eine starke Identität, weil der rumänischen Literatur der Mut zum Neuen fehlt.

³¹⁵ Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 21).

³¹⁶ Sebastians Werk, das an André Gide erinnert, entspricht dem Prinzip der Authentizität aufgrund der Selbstfindung des Haupthelden mithilfe dem Akt des Schreibens und erinnert an die Bekenntnisse der jungen Generation (wie Mircea Eliade: *Șantier*, C. Finteneru: *Interior*, Octavian Șuluțiu: *Ambigen* etc.). „Gemeinsam ist diesen Romanen die nervöse Gefühlsspannung bei der Durchforschung des eigenen Schicksals, getragen von der Angst, das ‚wahre Leben‘ zu versäumen, und der Bemühung, sich von der Banalität alltäglicher Existenz zu befreien.“ Crohmălniceanu, Ovid S., 1997, (S. 252-255, 253).

Weiterführende Literatur hierzu: Trandafir, Constantin: *Mihail Sebastian. Între viață și ficțiune (Zwischen Leben und Fiktion)*. București: Fundația Culturală „Libra“, 2007. (Colecția „Studii“)

³¹⁷ Sebastian erklärt dies in seiner Polemik: „*De două mii de ani* nu e o carte autobiografică, decât, cel mult, prin sensurile ei și în nici un caz prin faptele și momentele ei epice. Afirm, de asemenea, că, cu excepția lui Ghiță Blidaru, nici un erou al cărții nu ascunde vreun model anumit din viață. [...] mai este încă ceva. Iosef Hechter deschidea posibilități largi de pamflet, pe care Mihail Sebastian nu avea cum să le ofere. Una din armele predilecte ale culturii bucureștene este ceea ce aș numi, cu voia dumneavoastră, ‚polemica onomastică‘.“ (CH 107-108; „*Seit zweitausend Jahren* ist nicht autobiographisch, höchstens einige Gefühle, aber auf keinen Fall die Handlung und die epischen Momente. Ich erkläre weiter, daß - mit Ausnahme des Ghiță Blidaru - hinter keiner Person des Romans sich ein bestimmtes Modell aus dem Leben versteckt. [...] Aber noch etwas: Allein der Name Iosef Hechter öffnet viele Möglichkeiten zu einem Pamphlet, was der Name Mihail Sebastian ausschloß. Es ist eine der beliebtesten Waffen der

seiner Zeit als Student inmitten der studentischen Skandale, der antisemitischen Manifestationen an den Universitäten³¹⁸ und von der relativ ‚idyllischen‘ Zeit nach dem Studium in seinem Beruf als Architekt bei der amerikanischen Erdölgesellschaft Rice in der Nähe von Uioara. Nach einem Arbeitsaufenthalt in Frankreich kehrt der Ich-Erzähler in sein Vaterland zurück, und muss den öffentlich propagierten Antisemitismus und Rechtsextremismus unter Ion Antonescus (1882-1946) Regime (nachdem Adolf Hitler die Regierungsgewalt in Deutschland übernommen hat) miterleben. Das Werk beschreibt drei signifikante Momente aus dem Leben des jüdischen Intellektuellen. Im ersten und dritten Teil (Studium und Arbeitswelt) bestimmen Reflexionen über das Judesein die Identitätsfindung des Haupthelden. Der jüdische Architekt wird von „crize de conștiință complicate și otrăvitoare“ (DMA 93; „komplizierten, vergiftenden Bewußtseinskrisen“ SZJ 76) geplagt bzw. von der „confruntarea dintre adversitatea interioară și cea exterioară“ (IH 76; „Konfrontation von innerer und äußerer Gegnerschaft“ RH 84).³¹⁹ Der Erzähler spielt damit auf das Hybridsein der Juden aufgrund von Tradition und Ort (Diaspora) sowie auf das daraus resultierende Spannungsfeld zwischen persönlicher Identität und Kollektividentität an.

[...] conștiința păcatului de a fi evreu. Duceam cu mine acest sentiment, până la obsesie, până la manie [...] Mi se părea pe atunci că orice privire îndreptată asupra-mi este o întrebare. Mă simțeam urmărit de o permanentă somație. Simțeam nevoia stupidă, comică, urgentă de a mă denunța: sunt evreu. Altfel, știam că mă voi înăbuși în compromis, că voi cădea din minciună în minciună, că voi mutila tot ce este în mine dor de adevăr. Nu o dată am invidiat viața simplă a evreilor din ghetou, care purtau o pată galbenă, umiltoare poate ca idee, dar comodă și tranșantă. Căci ei terminau o dată pentru totdeauna cu oribila comedie de a-și rosti numele ca pe un denunț. N-am stat niciodată de vorbă cu cineva fără să mă întreb cu teamă dacă știe sau nu știe că sunt evreu și dacă, știind acest lucru, mi-l iartă sau nu mi-l iartă. Faptul mi se părea o adevărată problemă, de care sufeream și care mă încurca pînă la absurd. (DMA 148)

[...] du bist Jude. Dies Gefühl lebte in mir bis zum Überdruß, bis zur Manie. [...] Mir kam damals jeder auf mich gerichtete Blick wie eine Frage vor, ich fühlte mich von ständigen Aufforderungen verfolgt, so daß ich die stupide und widersinnige Notwendigkeit fühlte, mich selbst zu verleugnen: ich bin kein Jude. Andererseits wußte ich, daß ich in einem Kompromiß zu Judesein und Nichtjudeseinwollen ersticken müßte und daß ich alle meine Sehnsucht nach Wahrheit verstümmeln würde. Mehr als einmal beneidete ich das einfache Leben der Juden im

Bukarester Kultur, sich der Namensdeutung zu bedienen, was ich mit ihrer Erlaubnis Namenspolemik nennen möchte.“ WH 350-351).

³¹⁸ Die Universität entwickelt sich - wie bereits in Kapitel 4.3.3 aufgezeigt - zu einem „centru de perturbări politice“ (DMA 170; „Zentrum politischer Quertreibereien“ SZJ 159).

³¹⁹ Zur inneren und äußeren Gegnerschaft, die der Protagonist unbeirrt zu lokalisieren versucht, siehe DMA 198-199; SZJ 191.

Ghetto, die einen gelben Fleck tragen mußten, was als Idee und Zeichen sicher demütigend war, aber es war problemlos und eindeutig. Denn die schreckliche Komödie, sich selbst zu denunzieren, war dort ein für allemal beendet.

Nie sprach ich mit jemandem, ohne mich ängstlich zu fragen, ob er nicht wisse, daß ich Jude bin, und ob er mir dies verzeihen wird oder nicht. Dies war mir ein wahres Problem, und ich litt darunter verwirrt bis zur Absurdität. (SZJ 135-136)

Die Romanveröffentlichung löste einen handfesten Skandal aus, da Mihail Sebastian im Jahre 1933 seinen Philosophieprofessor Nae Ionescu um ein Vorwort gebeten hat. Sebastian betrachtete ihn als „directorul [său] de conştiinţă“ (CH 52; „Bewußtseinsführer“ WH 313), da er bereits als Gymnasiast Ionescu, dem Vorsitzenden der Prüfungskommission in Brăila, bei der Ablegung seiner Hochschulreife positiv aufgefallen war und von ihm seitdem gefördert wurde. Als Redakteur publizierte der hochbegabte Sebastian zwischen den Jahren 1927 und 1934 Artikel in der Zeitung *Cuvîntul (Das Wort)*³²⁰, deren Leiter Nae Ionescu war.³²¹ In der Polemik *Wie ich zum Hooligan wurde* erklärt Sebastian, dass Nae Ionescu sich aufgrund seiner zahlreichen Abhandlungen über die Juden und seiner fundierten Kenntnisse über den Judaismus (er galt vor 1933 als Freund der Juden) für das Verfassen des Romanvorworts zu *Seit zweitausend Jahren* bestens eignen bzw. qualifizieren würde (CH 62; WH 320). Politische Unruhen hinderten den Philosophieprofessor daran, sofort Stellung zu beziehen, und aus diesem Grund erschien das literarische Werk erst ein Jahr später, genau in dem Monat, als der Prozess des Mörders des Ministerpräsidenten Duca seinem Ende zuging. In der Strafsache wurde Nae Ionescu sogar als geistig involvierter Mittäter für einen kurzen Zeitraum inhaftiert.³²²

Ionescus Vorwort präsentiert sich als eine Apologie des Antisemitismus und verspottet nicht nur den Roman, sondern ebenso dessen Autor. Nae Ionescu behauptet darin, dass es ein friedliches Miteinander der Religionen erst dann geben würde, wenn einer der Fremdkörper, entweder die Christen oder die Juden, verschwinden würden: „Creştini și evrei, două corpuri străine unul altuia, care nu pot fuziona într-o sinteză, între care nu poate exista pace decât... dispariția unuia din ele.“ (DMA 22; „Christen und Juden, weil einander fremde Körper, die in keine Synthese fusionieren können, zwischen denen kein Frieden bestehen kann als ... durch Verschwinden des einen von

³²⁰ In seiner Polemik präzisiert Sebastian, dass diese Zeitung „în genul hitlerismului sau al gardismului de fier“ (CH 44; „einer Variante des Hooliganismus in der Art des Hitlerismus und der ‚Eisernen Garde‘“ (WH 308) entspricht.

³²¹ Vgl. Crohmălniceanu, Ovid S., 1997, (S. 252-255, 252).

³²² Vgl. Rhein, Daniel, 1997, (S. 256-264, 257).

beiden.“ SZJ 276) Das Vorwort kommt einem „Todesurteil“ (IH 74; RH 82) gleich.³²³ In seiner Apologie des Antisemitismus’ beabsichtigt Ionescu sowohl aus historischer als auch aus theologischer Sicht die Legitimation für die Existenz des Antisemitismus nachzuweisen. Immer wieder und in aller Welt wurden Juden von Andersgläubigen oder Ungläubigen aufgrund ihrer Andersartigkeit abgelehnt, und es traten spontane, geschürte oder staatliche Schikanen und Maßnahmen zur Unterdrückung und Verfolgung der Juden auf. Das Schicksal der Juden wäre demzufolge mit dem der Christen im Römischen Reich vor Constantin vergleichbar. Das Leid gehöre Ionescus Ansicht nach aus historischer Sicht zur jüdischen Identität. Als auserwähltes Volk leben die Juden im Bewusstsein der Überlegenheit ihres Glaubens und erwägen demgemäß die Weltherrschaft an sich zu reißen. Aber seitdem das Christentum entstanden ist, hat das Leid der Juden ihren eigentlichen Sinn erhalten. Sebastians Mentor behauptet, dass aus theologischer Sicht das jüdische Volk von da an bis ans Ende der Menschheit zum Leiden verurteilt sei („*Juda va agoniza până la sfârșitul lumii*“ DMA 6; „dass Juda bis zum Ende der Welt mit dem Tode wird ringen müssen“ SZJ 265), weil es den Messias nicht in der Person Jesus erkannte. Ionescu attackiert aber im Vorwort das „kranke“ jüdische Element Hechter, das der jüdischen Fatalität nicht entkommen kann: „Iosef Hechter, tu ești bolnav. Tu ești substanțialmente bolnav, pentru că nu poți decât să suferi; [...] ...Iosef Hechter, nu simți că te cuprinde frigul și întunericul?“ (DMA 25; „Iosef Hechter, du bist krank. Du bist substantiell krank, weil du nicht anders kannst als leiden [...] Iosef Hechter, fühlst du nicht, dich umfängt Kälte und Dunkel.“ SZJ 278-288)³²⁴ Laut Țurcanus Worten entspringt Ionescus radikaler Antisemitismus nicht dem Rassismus, sondern ist „in einem vermeintlich theologischen Geschichtsverständnis“ zu lokalisieren.³²⁵ Wie bereits aufgezeigt, ist die Eiserne Garde im christlichen Glauben

³²³ „[P]amflet[ul] sângeros“ (CH 6; Der „Verriß seines Werkes“ WH 282) ist durchgehend an den Juden Iosef Hechter, „*evreu de la Dunărea Brăilei*“ (IH 71; „Jude[n] von der Donau bei Brăila“ RH 78), und nicht an den „*om de la Dunărea Brăilei*“ (IH 71; „Mensch[en] von der Donau bei Brăila“ RH 78) gerichtet. Die kursive Schrift im Text - sowohl im Roman RH als auch im Vorwort (DMA 10; SZJ 268-269) - akzentuiert die antisemitische Differenzierung zwischen „Mensch“ und „Jude“. Zum Verständnis, warum Ionescu auf Sebastians Religionszugehörigkeit beharrt, zitiert der Erzähler-Schriftsteller in RH an dieser Stelle aus Ionescus *Îndreptar ortodox* (*Orthodoxer Leitfaden*). Siehe hierzu Kapitel 4.3.2.

³²⁴ Ionescus Attacke und Sebastians Unheil tangieren ebenso den Protagonisten, dessen Familie und Vorfahren aus RH: „domnul Ionescu puseses punctul pe i. Întunericul și frigul soluției finale nu erau invenția legionarilor creștin-ortodocși români. Antecedentele medievale și antice și moderne îl înzestraseră pe Iuda cu o genă sensibilă la primejdii ascunse. Nu altfel se întâmpla în familia librarului Avram.“ (IH 72; „Herr Ionescu hatte den Punkt aufs i gesetzt. Das Dunkel und die Kälte der Endlösung waren keine Erfindungen der christlich-orthodoxen rumänischen Legionäre. Das mittelalterliche und das antike und das moderne Vorleben hat Iuda mit einem Gen ausgestattet, das verborgene Gefahren anzeigt. In der Familie des Buchhändlers Avram-Abraham ist das nicht anders.“ RH 79)

³²⁵ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 191).

eingebettet, und die politische Identität der Rumänen wird zu dieser Zeit mit derjenigen der religiösen gleichgesetzt. Untermauert wird dies durch Ionescus Ideologie, was Ähnlichkeiten zur „Rückendeckung [...], die der biologisierte, ‚wissenschaftliche‘ Antisemitismus der Jahrhundertwende dem nationalsozialistischen Rassismus gab“, aufweist.³²⁶

Im Erbediskurs bezieht sich der Philosophieprofessor Ionescu auch auf Jesus' ambivalente Rolle, „der zugleich Jude und der erste Christ“ und damit - was seine Religionszugehörigkeit anbelangt - „weder ganz Jude noch ganz Christ war [...]. Indem Juden ihn als Juden, Christen aber als Christen begreifen, machen sie ihn zu einer Gestalt auf der Grenze zwischen beiden Religionen.“³²⁷ Und durch diese Zwischenstellung „verbindet Jesus zwar beide Religionen miteinander, begründet jedoch zugleich die Ambivalenz ihrer Beziehung oder sogar ihre wechselseitige Verneinung.“³²⁸ Dieses umstrittene Thema hat bis heute nichts von seiner Aktualität eingebüßt, da immer noch Schlüsselprobleme hierzu in theologischen Diskussionen zu erkennen sind.

Trotz der heftigen Attacken Ionescus, maß sich Sebastian nicht an, als Zensor zu fungieren und veröffentlicht das Werk mit dem unveränderten, antisemitischen Vorwort. Die Publikation löst Empörung und Gefühle des Entsetzens und Ablehnung seitens der Christen und Juden, der Liberalen und Extremisten aus. Sebastian wird als Feind, Rassist, Rechter, „Paria“ (IH 28; RH 31), Atheist und Konvertit bezeichnet. Insbesondere die jüdische Gemeinde wirft ihm vor, durch seinen Roman den Legionären erst recht Nährboden für ihren Antisemitismus geliefert zu haben. Angesichts dieser bedrohlichen Lage sieht sich der Autor veranlasst, zu den antisemitischen Angriffen in der Polemik *Wie ich zum Hooligan wurde* Stellung zu beziehen und dem neuen geistigen Hooliganismus (den Legionären) gegenüber zu treten. Trotz des Todesurteils seines Mentors und den daraus resultierenden Ungerechtigkeiten, versucht Sebastian zunächst Erklärungen hierfür zu finden und spricht mildernd von einem Missverständnis oder einer Verwirrung seitens Nae Ionescu.

Sebastian sieht sich selbst als Individualist und betrachtet das Judesein nicht wie Ionescu als primär identitätsstiftend. „Spiritul iudaic nu amprentează caracterul și

³²⁶ Vgl. Turcanu, Florin, 2006, (S. 191).

³²⁷ Vgl. Heschel, Susannah, 2001, (S. 386).

³²⁸ Heschel, Susannah, 2001, (S. 387).

comportamental [...].³²⁹ Im Roman ist der Erzähler religiös indifferent und beherrscht weder die hebräische noch die jiddische Sprache (DMA 101; SZJ 91).³³⁰ Ähnliches wird in *Die Rückkehr des Hooligan* über Sebastian, den assimilierten Atheisten (IH 75; RH 82), berichtet. Schließlich führt der Schriftsteller zu der damaligen Zeit das Leben vieler assimilierter Juden in Europa vor Hitlers ‚Endlösung‘. Selbst die Assimilation scheint nach Ionescus Auslegungen kein Ausweg für Sebastian zu sein.³³¹ Dass Sebastian zwar das jüdische Ghetto verlassen und in den Bukarester Elite-Kreisen einheimisch ist, kann dennoch keine Trennung von seinem jüdischen Kollektiv bewirken. Sebastians Erzähler im Roman hingegen beharrt infolge seiner Verwurzelung durch feste Heimatbindungen (Geburts- und Wohnort, Nationalität) und durch die rumänische Sprache (seine Muttersprache) auf die rumänische Identität.³³² „[...] iubind cea [patria] ce nu mi se dă dreptul să iubesc.“ (DMA 245; „Ich liebe meine Heimat, obwohl man mir das Recht streitig macht, sie zu lieben.“ SZJ 246-247) Er gibt sich eindeutig als gebürtiger Rumäne von der Donau zu erkennen. All diese Kriterien - „evreu, român și dunărean“ (DMA 247; „Jude, Rumäne und Mensch der Donau“ SZJ 248) - zeichnen ihn gleichzeitig als Menschen aus. Diese multiple Identität möchte sich der jüdische Architekt - trotz der ‚inneren Gegnerschaft‘ - bewahren. Er versucht

³²⁹ Goci, Aureliu, 01.04.2008. „Die jüdische Vernunft hinterlässt keinen Abdruck auf den Charakter und das Benehmen [...].“ (ÜA)

³³⁰ „[N]u sunt credincios, desigur [...] Știu [...] că Dumnezeu nu există“ (DMA 66; „Ich bin nicht fromm, gewiß nicht [...] Ich weiß, [...] daß Gott nicht existiert“ SZJ 48).

³³¹ Im Falle des Erzähler-Schriftstellers akzentuiert dieser bezüglich der Assimilation Folgendes: „Nu puteam deveni evreica-română Ana Pauker, vedeta comunismului mondial, ieșită din ghetou prin poarta roșie a internaționalismului proletar, nici mondenul evreu-român Nicu Steinhardt, convertit la creștinism, ortodoxism și chiar legionarism [...].“ (IH 78; „Weder konnte aus mir die jüdische Rumänin Ana Pauker werden, der Star des Weltkommunismus, die das Getto durch das rote Tor des proletarischen Internationalismus verlassen hatte, noch der mondäne rumänische Jude Nicu Steinhardt, der zum Christentum, zur Orthodoxie und sogar zu den Legionären übergetreten war [...].“ RH 86)

Ana Pauker (eigentlich: Hannah Rabinsohn; 1893-1960), Tochter orthodoxer Juden (Vater Schächter, Großvater Rabbi), war - als „Stalin’s proconsul“ - die erste rumänische Außenministerin (1947-1952) unter kommunistischer Herrschaft und dadurch „the most powerful woman alive“. Vgl. „A Girl Who Hated Cream Puffs.“ In: *Time*. 20.09.1948.

Nach Stalins Tod 1953 wurde Pauker von Gheorghe Gheorghiu-Dej (1901-1965), Ceaușescus Vorgänger, entmachtet. Pauker gilt als „a mythic figure symbolizing the perceived predominance of Jews in Romanian Communism, as well as the terror and repression of the Stalinist years“. Vgl. Levy, Robert: *Ana Pauker: The Rise and Fall of a Jewish Communist*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2001, (S. 2).

Nicolae Steinhardt, jüdischer Herkunft, konvertierte im Gefängnis von Jilava (1959-1964) zum Christentum. Aus dieser Zeit stammt *Jurnalul fericirii* (1991; *Tagebuch des Glücks*). „Er präsentierte sich als ein Mensch, der auch den ungünstigsten Lebensumständen - Gefängnis, Armut, Hoffnungslosigkeit in der Heimat - Momente des Glücks abzugewinnen imstande war [...]. Steinhardt zeigt sich in seinem Werk als ein exemplarischer Vertreter des Modells einer paradisischen rumänischen Heimat, aus der ein Gang ins Exil nicht denkbar, ja nicht mehr möglich ist [...].“ Behring, Eva et al. (Hg.), (S. 274-275). Siehe Zitate aus Steinhardts *Tagebuch* in: IH 177-178; RH 202-203.

³³² Vgl. Rhein, Daniel, 1997, (S. 256-264, 257).

das Heimatgefühl zu seinem Rumänien mit den jüdischen Traditionen in Einklang zu bringen.

Liber statul să mă decreteze vapor, urs polar sau aparat fotografic, eu nu voi înceta prin aceasta să fiu evreu, român și dunărean. [...] Desigur, prea multe. dar toate adevărate. Nu spun că aliajul lor este scutit de disonanțe, nu pretind că pacea lor este imediată. [...] Mi se pare mai urgent și mai eficace să realizez în viața mea individuală acordul valorilor iudaice și al valorilor românești din care această viață este făcută, decât să obțin sau să pierd nu știu ce drepturi civice. Aș vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în ființa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre și de a iubi acest ținut. (DMA 247)

Mag der Staat sich für kompetent halten, mich zu einem Schiff, zu einem Eisbären oder einem Photoapparat zu erklären, so werde ich doch nichts anderes sein als Jude, Rumäne, Mensch der Donau. [...] Freilich, es ist zuviel. Aber alle drei sind wahr. Ich sage nicht, daß ihre Allianz ohne Schwierigkeit besteht, ich verlange auch nicht, daß ihr Einklang unmittelbar gegeben sei. [...] Es scheint mir dringlicher und wirkungsvoller in meinem individuellen Leben den Einklang zwischen jüdischen und rumänischen Werten herzustellen, aus denen es zusammengesetzt ist, als daß ich, wer weiß welche, zivilen Rechte bekomme oder verliere. Welches antisemitische Gesetz könnte z. B. die unwiderrufliche Tatsache annullieren, daß ich an der Donau geboren bin und die Gegend liebe? (SZJ 248-249)

Sebastian fungiert durch „das differenzierte Urteil, die selbstkritische Reflexion, den Ausgleich zwischen den Extremen [und] die skeptische Zurückhaltung“ als kritischer Geist (CH 37; WH 303).³³³ Dies impliziert eine „Abneigung gegen extreme Ansichten und globale Weltanschauungen“.³³⁴ In der Polemik *Wie ich zum Hooligan wurde* agiert Sebastian geschickt gegen die Attacken und „dreht in einer dialektischen Wende den Begriff ‚Hooligan‘ - Vandale, Barbar - um.“³³⁵ Aus einer metaphysischen Perspektive heraus, akzentuiert der Autor „wie in der Sicht des Antisemiten der Verursacher der Destruktion der Jude selbst ist, denn er veranlasst den ‚guten Christen‘ überhaupt erst, sich destruktiv und gewalttätig gegenüber den Juden zu verhalten.“³³⁶ Dadurch, dass sich der Autor selbst als Hooligan markiert, „stößt [er] [...] zum Kern der paranoid-antisemitischen Konstruktion vor, in der das Opfer zum Urheber der Aggression gemacht wird, die es dann trifft.“³³⁷ Diese Auslegungsmöglichkeit des

³³³ Vgl. Kanterian, Edward, 2005, (S. 5-32, 21).

³³⁴ Vgl. Kanterian, Edward, 2005, (S. 5-32, 21).

³³⁵ Vgl. Karasek, Manuel, 15.07.2004.

³³⁶ Vgl. Karasek, Manuel, 15.07.2004.

³³⁷ Vgl. Karasek, Manuel, 15.07.2004.

Vgl. hierzu auch die Erläuterungen des Protagonisten: „Nu numai că antisemitismul mi se pare explicabil, dar evrei mi se par singurii vinovați. Aș voi doar să recunoști [Mircea Vieru] că esența antisemitismului nu este nici de ordin religios, nici de ordin politic, nici de ordin economic. Cred că este pur și simplu de esență metafizică. [...] Există o obligație metafizică a evreului de a fi detestat. Asta este funcția lui în lume. De ce? Nu știu. Blestemul lui, destinul lui. Dacă vrei, treaba lui.“ (DMA 234; „Nicht nur, daß mir

„Hooligan“ verweist darauf, dass die Identität des Individuums infolge der geschilderten Interaktionsprozesse eine Umbewertung erfährt.

„Dar antipartinicul, extrateritorialul, cosmopolitul apatrid care îți vorbește, ce fel de huligan o fi?“ (IH 28; „Und der nichtparteiliche, extraterritoriale, vaterlandslose Kosmopolit, der zu dir spricht, was wäre er dann für ein Hooligan?“ RH 31) fragt sich der Protagonist aus *Die Rückkehr des Hooligan*. Da er selbst ein Außenseiter und Dissident unter Dissidenten ist - wie bereits in Kapitel 4.3.6 aufgezeigt -, gibt er sich als Sebastians Nachfolger, als Hooligan, zu erkennen (IH 77-78; RH 86).³³⁸ Überdies empfindet er sich als Rumäne (IH 179; RH 204). Geformt und gleichzeitig deformiert von seiner Heimat, hat der Erzähler-Schriftsteller die Fähigkeit entwickelt, hinter jeder Maske zu schauen und sich dadurch jeder Art von Konvention zu entziehen.³³⁹ Überleben kann er demnach nur als Freigeist, Nonkonformist und Figur der Opposition.³⁴⁰

der Antisemitismus durchaus erklärbar erscheint, sondern die Juden sind auch die einzigen Schuldigen. Ich bitte Sie [Mircea Vieru] anzuerkennen, daß der Kern des Antisemitismus weder von religiöser noch von politischer oder von ökonomischer Ordnung ist, sondern der Kern ist, meiner Überzeugung nach, metaphysisch. [...] Ja, es gibt eine metaphysische Verbindlichkeit dafür, daß der Jude verachtet wird. So ist eben seine Rolle in der Welt. Warum? Ich weiß es nicht. Es ist sein Fluch, sein Schicksal, jedenfalls seine Sache.“ SZJ 235)

³³⁸ „Huligan? Adică, marginal, nealiniat, exclus? Pe sine însuși, ‚un evreu de la Dunăre‘, cum îi plăcea să se numească, se definește limpede: ‚Nu sînt un partizan, sînt mereu un dissident. N-am încredere decît în omul singur, dar în el am foarte multă încredere.‘ Dissident, adică, chiar și față de secta disidenților? [...] mă regăseam în aceste copilării [...].“ (IH 22-23; „Hooligan? Also marginal, unangepasst, ausgegrenzt? Sich selbst, einen ‚Juden von der Donau‘, hatte er klar definiert: **‚Ich bin kein Partisan, ich bin immer ein Dissident. Vertrauen habe ich nur zum einsamen Menschen, zu ihm aber sehr viel Vertrauen.‘** Ein Dissident also auch gegenüber der Sekte der Dissidenten? Darin erkannte ich mich wieder [...].“ (RH 23-24; Hervorhebung der Autorin, da Manea in diesem Abschnitt Sebastian zitiert: CH 40; WH 304) In einem Interview mit Carmen Mușat bestätigt der Autor Norman Manea die Identifizierung mit Sebastians Hooligan. „Moralmente si nu numai, ma identific cu huliganul sau. Un solitar lucid si sceptic, refuzind incolonariile, uniforma, acel „om singur“ in care marturisea ca are deplina incredere. [...] acest insingurat, izolat de ai sai si de cei in care crezuse, negat nu doar in toate componentele identitatii sale hibride, ci in insasi conditia de om. Amenintat, clatinat in sperantele si credintele sale, ramine pina la capat un martor de neocolit al timpului sau, un observator sensibil si acut, un paria tolerant, un ginditor afectuos si profund al bieteii noastre existente.“ Mușat, Carmen, 26.01.2006-01.02.2006. „Nicht nur moralisch identifiziere ich mich mit seinem Hooligan oder mit einem besonnenen und skeptischen, zurückgezogen lebenden Menschen, der die Einreihungen und die Uniform ablehnt, sondern auch mit jenem ‚verlassenen Menschen‘, zu dem er - wie er gestand - volles Vertrauen hatte. [...] dieser Abgesonderte, isoliert sowohl von seinen Leuten als auch von denjenigen, an die er geglaubt hat; sämtliche Komponente seiner hybriden Identität und selbst seine Herkunft als Mensch wurden abgelehnt. Bedroht, seine Hoffnungen und sein Glaube zerrüttet. Er bleibt bis zum Schluss ein nicht zu umgehender Zeuge seiner Zeit oder ein sensibler und akuter Beobachter, ein toleranter Paria, ein lebenswürdiger und profunder Denker unserer armen Existenz.“ (ÜA)

³³⁹ Vgl. Boyers, Robert, Februar 2006.

³⁴⁰ Eine weitere Auslegungsmöglichkeit des Hooligans wäre diejenige des Außenseiters ohne Identität, der Nicht-Identität, die Anregungen für eine weitere Studie bietet.

Vgl. Breitenstein, Andreas, 06.04.2004. Gauss, Karl-Markus, 05.07.2004.

„În sensul lui Sebastian, huliganul este un om fără identitate. Asemănător cu renumitul termen al lui Adorno: Nicht-Identität. Non-identitatea este chiar definiția exilului.“ Manea, Norman, Oktober 2004. „Im Sinne von Sebastian, ist der Hooligan ein Mensch ohne Identität. Der Terminus ist ähnlich

4.3.8 Der Hooligan im amerikanischen Exil

Das Anderssein als Jude und als Dissident unter Dissidenten, die Entfremdung³⁴¹ und allen voran die antisemitischen Angriffe „în socialismul suspiciunii generalizate“ (IH 31; „im Sozialismus des allumfassenden Verdachtes“ RH 34) zwingen den Erzähler-Schriftsteller zum Schritt ins Exil. Am 16. Juni 1986, dem „Bloomsday“ (IH 31, 123; RH 34, 139)³⁴², beantragt er die Ausreise in den Westen und entscheidet sich, das „Leben nach dem Tode“ (IH 11; RH 11) im Paradies Amerika zu führen. Er findet sich an diesem Ort als Fremder unter Fremden (IH 47; RH 51) wieder und nimmt diesen Zustand mit Freude wahr. Seine Hoffnung beruht auf dem Gedanken, sich hier von seiner belastenden Vergangenheit und traumatisierten Identität endgültig befreien zu können, schließlich heißt es: „*Everything can be fixed in America, everything will be fine*“. (IH 293; RH 332) Die vorherrschende Demokratie - nach der klassischen Formulierung von Abraham Lincoln (1861-1865) „Regierung aller für alle durch alle“³⁴³ - und Freiheit sollen den verheißungsvollen Neuanfang erleichtern und das ersehnte „happy-end“ (IH 293; RH 332) herbeiführen. Das Land der unbegrenzten Möglichkeiten als „vermutlich ursprünglich ‚mensenleerer‘ Kontinent“³⁴⁴ und auf diese Weise „Vaterland der Heimatlosen“ (IH 293; RH 331) beherbergt im Grunde genommen Einwanderer aus aller Welt, die infolge der selbst erlebten, typischen Exilerfahrungen wie Entwurzelung, Heimatlosigkeit und Entfremdung als „chiriași cu drepturi egale“ (IH 293; „gleichberechtigte Mieter“ RH 331) mit- und nebeneinander leben. Infolgedessen gewährt die amerikanische Diversität, die sich in Sprache, Kultur und Religion äußert, „den Emigranten eine günstige ‚psychologische‘ Ausgangssituation“.³⁴⁵ Im Falle des Erzähler-Schriftstellers spielen noch zwei weitere

beschaffen wie derjenige berühmte Begriff von Adorno: die Nicht-Identität. Die Nicht-Identität ist sogar die Definition des Exils.“ (ÜA)

³⁴¹ „[...] străin, străin, înstrăinat, anti, impur și anti. Mă dovedisem, din nou, nedemn de Patria de care nici strămoși mei nu fuseseră demni.“ (IH 32; „[...] fremd, fremd, entfremdet, anti, unrein und anti. Ich hatte mich wieder des Vaterlandes unwürdig erwiesen, dessen auch meine Vorfahren nicht würdig gewesen waren.“ RH 36)

³⁴² Hierbei handelt es sich um eine Anspielung auf den 16. Juni 1904, einen Tag aus dem Leben des Protagonisten Leopold Bloom aus Joyces Roman *Ulysses*.

³⁴³ Vgl. *Lexikon der Geschichte*. 2005, (S. 199).

³⁴⁴ Vgl. *Lexikon der Geschichte*. 2005, (S. 40).

³⁴⁵ Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 109-110).

In einem Interview akzentuiert der Autor die Vorteile des pluralistischen Amerikas: „Ob ich mich als Amerikaner fühle? Erst nach mehreren Jahren in Amerika begreift man, was einem dieses Land zu bieten vermag, nämlich, dass man sich in keinerlei Weise als solcher fühlen muss, um Amerikaner zu sein. Denn gerade die unglaubliche Diversität des menschlichen Gemeinwesens, zusammengehalten durch die Grundsätze eines notwendigen Zusammenwirkens, macht das spezifisch Amerikanische aus.“ Petreu,

Faktoren eine entscheidende Rolle, das amerikanische Exil als neue Heimat auszuwählen: Zum einen wurden in Amerika Gesetze zur Eliminierung der antisemitischen Diskriminierungen verabschiedet und zum anderen verschafft sich das US-amerikanische jüdische Kollektiv in der internen und externen Landespolitik durch „ihre[n] gut funktionierenden Lobbyismus“ Geltung; letzteres ist insofern relevant bzw. von Vorteil für einen Neuanfang, da es vergleichsweise mit einem einer anderen religiösen oder ethnischen Gemeinschaft angehörenden Exilanten einem Schriftsteller jüdischer Herkunft bessere Einstiegschancen in die Berufswelt verspricht.³⁴⁶ Im Roman *Die Rückkehr des Hooligan* sind Hinweise zu finden, dass der Erzähler-Schriftsteller einen leichten beruflichen Einstieg hatte. Wie die Hauptfigur berichtet, wird ihm kurze Zeit nach seiner Ankunft in den USA angeboten, zunächst einen Vortrag am Bard College (dessen Leiter Leon Botstein ist) zu halten und anschließend dort zu unterrichten (IH 235/7; RH 267/9).

Eine Zeit der Anpassung („Adaptare, deci pragmatism“ IH 223; „Anpassung, also Pragmatismus“ RH 254) steht der Erzählerfigur und seiner Ehefrau Cella zu Beginn bevor. Sie erkennen sowohl die Größe als auch das Elend Amerikas (IH 294; RH 333), die große Entfernung zwischen den Städten, den Häusern und den Menschen (IH 290; RH 329). Diese Beschreibung artikuliert die den Schriftsteller umgebende Anonymität und Einsamkeit und damit auch „Exile and enstrangement“ (IH 359; RH 406). Denn Gastfreundlichkeit, aber auch Gleichgültigkeit (IH 229; RH 260), „die Grenzen der Freiheit und ihre Masken“ (IH 47; RH 51-52) gehören zum amerikanischen Alltag „einer von selbstsüchtigem Konkurrenzdenken und trivialer Publicity geprägten offenen Gesellschaft“³⁴⁷. Hinzu kommt, dass die allerletzte Entwurzelung (IH 51; RH 56) vor allem den Verlust der Muttersprache, der einem Selbstmord (IH 39; RH 44) gleichkommt, nach sich zieht. „Oricâte bucurii și subterfugii i-ar oferi Lumea de Apoi, avea să rămână un ținc deprinzînd, la bătrînețe, alfabetul surdo-mușilor, senil silit la bîlbîieli infantile, pline de grațitudine.“ (IH 39; „So viele Freuden und Ausflüchte ihm dieses Jenseits auch bieten mochte, er würde ein Knirps bleiben, der auf seine alten Tage das Taubstummalphabet lernte, ein Tattergreis, der zu kindlich dankbarem Gestammel gezwungen war.“ RH 44) Das Zitat akzentuiert, dass der Erzähler-Schriftsteller des fremden Idioms nicht mächtig ist und sich einen Sprachwechsel

Marta: „Dialog peste ocean (Dialog über den Ozean. Interview mit Norman Manea).“ In: *România literară*. 07.10.1992-13.10.1992, (S. 7). Übersetzt in: Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 111-112).

³⁴⁶ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 109-110).

infolge seines fortgeschrittenen Alters nicht mehr zutraut. Sein literarisches Schaffen wäre infolgedessen in Gefahr, denn wie Norman Manea in einem Interview präzisiert,

[ist] [d]em Schriftsteller, dem Verbannten par excellence, [...] die Sprache seine Plazenta [...]. Mehr als für jeden anderen Fremden in seinem Land ist Sprache für den Schriftsteller nicht nur eine Errungenschaft, sondern seine geistige Heimat. Die Sprache gibt ihm das Gefühl des Reichtums und der Stabilität, und wenn er seinen Reichtum ganz selbst verwaltet, erreicht er seine Staatsbürgerschaft, ein Gefühl der Dazugehörigkeit. Sprache ist immer Zuhause und Heimat für einen Schriftsteller. Aus diesem Refugium verbannt zu werden, ist die brutalste Entwurzelung seines Wesens, die Ausräucherung seiner Kreativität.³⁴⁸

Typologisch betrachtet lässt sich der Erzähler-Schriftsteller laut seinen Anmerkungen im literarischen Werk der Gruppe von Sprachwechselverweigerern und damit Bewahrern der Muttersprache zuordnen. An dieser Stelle sei vermerkt, dass Norman Maneas Romane im heimatlichen Idiom verwurzelt sind; zudem hat er in einem Interview betont, dass er zeit seines Lebens ein rumänischer Schriftsteller sein wird.³⁴⁹ Allerdings darf dabei ein Fakt nicht außer Acht gelassen werden: Der Autor Norman Manea weist in *Die Rückkehr des Hooligan* auf seine Essays (z. B. Essay über Eliade), die in englischer Sprache vorliegen, hin. Infolgedessen zählt der Schriftsteller zwar zur Gruppe, die den Sprachwechsel als „Gefahr und Bedrohung für das eigene literarische Schaffen wie für die kulturelle Identität“ wahrnimmt, allerdings spricht die Verwendung des fremden Idioms (Englisch) in Essayistik für einen partiellen Sprachwechsel; d. h., dass das Englische dem Autor wertvolle Impulse liefert, gleichzeitig aber auch eine linguistische Herausforderung darstellt.³⁵⁰ Zudem erleichtert die Instrumentalisierung der Fremdsprache dem Schriftsteller die Erörterung der in der Heimat umstrittenen oder tabuisierten Themen (wie Eliades Zugehörigkeit zur Eisernen Garde). Gleichzeitig wird aber dadurch auch ein neues Publikum erreicht bzw. ein Kulturdialog (durch Vorträge, Übersetzungen etc.) zwischen alter und neuer Heimat aufgebaut.³⁵¹

³⁴⁷ Vgl. Petreu, Marta, 1996, (S. 101-108, 106).

³⁴⁸ Manea, Norman, Januar 2002. Manea markiert den Verlust des Rumänischen, seiner Muttersprache, sogar als „zweiten Holocaust“. Vgl. Toepfer, Nina, 1992, (S. 57).

³⁴⁹ Vgl. „Actualitate. Norman Manea, premiat pentru Intoarcerea huliganului“, 04.11.2006-10.11.2006.

³⁵⁰ Zu den Sprachwechselverweigerern zählt noch die Gruppe von Exilanten, die „im Kokon der Nationalsprache und folglich in einem Leben im Exilghetto [verharrt]“. Diese tendiert zu einer Idealisierung der nationalen Vergangenheit und zieht Integration und Akkulturation im Exil nicht in Betracht. Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 363-375, 364).

³⁵¹ „*Partielles languages-switching* führte mitunter zu einem Wandel in der literarischen Orientierung, zu funktionalen Genrepräferenzen, die abhängig vom jeweiligen Adressatenkreis waren. In der Fremdsprache wurden vor allem Essays, publizistische Beiträge, Literaturkritiken, Kommentare und Kurzprosa verfaßt, d. h. sie blieb dem Wirkungskreis vorbehalten, in dem ein Großteil der Exilelite arbeitete: Exilzeitschriften, Zeitungen, Rundfunk, Hochschulen und Wissenschaftseinrichtungen, Kultur- und Sprachzentren.“ Ende der 1980er Jahre schrieb Manea die englischsprachigen Essays *On Clowns. The Dictator and the Artist*, in denen er das totalitäre System und das Intellektuellenmilieu kritisch

In diesem Kontext sei auch auf den rumänischen Schriftsteller Dumitru Țepeneag, der ebenfalls mit dem Verlust der Sprache zu kämpfen hatte, hingewiesen. In seinem Roman *Hotel Europa* pointiert der Erzähler-Schriftsteller ebenso wie Maneas Protagonist das gravierendste Exilproblem: „Căci adevăratul exil e exilul lingvistic, restul poate fi considerat o călătorie prelungită prin Europa, prin lume.“ (HE 315; „Denn das wahre Exil ist das sprachliche, alles andere kann man als eine ausgedehnte Reise durch Europa und die Welt betrachten.“ HED 361) Der Autor selbst kann ebenso wie Manea der Gruppe des partiellen Sprachwechsels zugeordnet werden. In einem einzigartigen Werk *Le mot sablier* (1984) demonstriert Țepeneag als „écrivain-sablier“ oder „auteur-sablier“ (Anspielung auf *Le mot sablier*), wie sich der Übergang aus der Muttersprache in die Fremdsprache vollzieht: Der Text, der auf Rumänisch beginnt, beinhaltet durch Übersetzung (wie durch das Filtern einer Sanduhr) eine Vermischung der rumänischen mit den französischen Wörtern, um letztendlich ein Ende in französischer Sprache vorzuweisen.³⁵² Dumitru Țepeneags komplexe und dynamische Identität kann infolge seiner öffentlichen Auftritte unter diversen Namen in mehrere so genannte „Avatare“ zergliedert werden: „[U]n jeu d’options onomastiques rigoureusement administré“ lässt dann Dumitru Țepeneag als rumänischen und Dumitru Tsepeneag als französischen Autor, Ed Pastenague als Übersetzer und Ed. Pastenague als Übersetzer seiner französischen Werke ins Rumänische erkennen.³⁵³

In *Hotel Europa* kehrt Țepeneag zum heimatlichen Idiom zurück. Im Roman beschreibt der Erzähler-Schriftsteller seine anfänglichen Bemühungen Französisch zu erlernen. Seine französische Ehefrau Marianne macht sich darüber lustig, dass er seinen

beleuchtete. Des Weiteren zählt zur Sprach-Typologisierung im Exil eine dritte Gruppe, die radikal und mit viel Anstrengung verbunden einen vollkommenen Sprachwechsel leistet (wie z. B. Emil Cioran). Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 363-375).

³⁵² Țepeneag, Dumitru: *Cuvîntul nisiparniță (Le mot sablier)*. București: Editura Univers, 1994.

An dieser Stelle sei ein Abschnitt zitiert: „Donc la figure du livre est le sablier. Ce qui exigerait une structure en écho: c’est à dire retrouver tous le sgrains de sable (thèmes, éléments épiques, personnages, etc.) qui s’écoulent doucement du vase supérieur dans le vase inférieur. Știi că habar n-am cum se zice sablier pe românește; poate nisiparniță?!“ Ebd. (S. 73). „Weißt du, dass ich keine Ahnung habe, wie man sablier auf Rumänisch sagt; vielleicht Sanduhr?!“ (ÜA)

³⁵³ Vgl. Bârna, Nicolae, 2006, (S. 9-23, 9).

„Einige Autoren paßten Schreibstrategie und Schreibstil im Exil dem Geschmack und den Bedürfnissen des Gastlandes an: Sie schrieben in ihrer Erstsprache zielgerichtet für den neuen Leser und nahmen eine mögliche Vereinfachung von Sprache und Stil zugunsten einer leicht zu bewerkstelligen Übersetzung in Kauf, um sich so im Gastland durchzusetzen. Rein praktischer Art waren in diesem Sinne die Gründe für einen Sprachwechsel, wie sie der rumänische Schriftsteller Dumitru Țepeneag geltend machte, der den Sprung in die Fremdsprache als Willens- und Fleißleistung betrachtete und unter anderem mit dem Sprachwechsel seinem Verleger die Übersetzungskosten ersparen wollte.“ Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 376).

neuesten Roman aber auf Rumänisch verfassen möchte, obwohl er bereits französische Texte veröffentlicht hat.

[...] după ce de bine de rău reușesc să scriu câteva cărți în franceză (ca vai de capul lor, dar oricum în franceză!), acum las totul baltă, mă întorc la dialectul ăsta danubian, la limba asta pestră și peticită, ca un patch-work, la jargonul ăsta de răspântie, de bandiți la drumul mare, de oieri asasini ... [...] Care copil poate să învețe limba asta șuie și fără nici o regulă ... Ar trebui interzisă! (HE 208)

[...] nachdem es mir recht und schlecht gelungen ist, einige Bücher auf französisch zu schreiben (die zwar nichts taugten, aber immerhin auf französisch waren!), lasse ich nun alles stehen und liegen und kehre zu diesem denubischen Dialekt zurück, zu dieser scheckigen, dieser Flickenteppichsprache, diesem Patchwork, zu diesem Wegkreuzungsjargon, diesem Verbrecherdialekt, dem Gestammel möderischer Schafhirten ... [...] Welches Kind kann denn diese schräge und völlig regellose Sprache lernen? Die müsste verboten werden! (HEd 237)

Țepeneag parodiert an dieser Stelle den Minderwertigkeitskomplex der Rumänen, der sich in der Zugehörigkeit zu einer inferioren Sprache gegenüber den Weltsprachen Englisch, Französisch und Spanisch widerspiegelt (siehe Kapitel 5.3.1).

Ein weiterer markanter Topos der Exilliteratur (neben dem Sprachverlust), der im Roman den ursprünglichen Anlass zur Selbsterforschung und zum Selbstentwurf liefert, ist die ‚Rückkehr des Hooligan‘ in die Heimat. Zwiespältige Gefühle halten den Erzähler-Schriftsteller davon ab, nach dem Sturz des Eisernen Vorhangs Rumänien aufzusuchen. Einerseits sagt er sich, „nu eram pregătit să reîntîlnesc pe cel care fusesem, nici să-l translez pe cel de acum.“ (IH 52; „war [ich] nicht dazu bereit, dem wiederzubegegnen, der ich gewesen war, und auch nicht den, der ich jetzt war, dorthin zu versetzen.“ RH 57-58) Andererseits könnte aus therapeutischer Sicht „[d]oar întoarcerea, bună sau rea“ (IH 53; „[n]ur die Rückkehr, ob gut oder schlecht“ RH 58), den Protagonisten von seinem Trauma befreien bzw. die ersehnte Heilung herbeiführen. Erst nach neun Jahren im Exil, am 20. April 1997, begibt sich die Hauptfigur auf Drängen bzw. auf den Wunsch des Präsidenten des Bard College, Leon Botstein, auf die lang hinausgezögerte Heimreise. Seine Eindrücke diesbezüglich notiert er akribisch in einem Tagebuch. Dass die kathartische Therapie lediglich einen illusionären und parodistischen Charakter aufweist und folglich zum Scheitern verurteilt ist, verdeutlicht das Liegenlassen der Notizen zur Rumänienreise (vom 21.04. bis zum 02.05.1997) im Flugzeug auf dem Rückflug nach New York. Der Vorfall veranlasst den Schriftsteller festzustellen, dass er seine Wanderschaft fortsetzen muss: „[U]n melc acceptîndu-și, senin, destinul.“ (IH 357; „[E]ine Schnecke, die sich heiter in ihr Schicksal fügt.“ RH 404)

Der rumänischdeutsche Literaturkritiker Gerhard Csejka instrumentalisiert zur Artikulierung der Heimatlosigkeit oder Ortslosigkeit der Rumäniendeutschen die Bezeichnung „Unbehaustsein“, d. h., er greift auf einen die Situation und das Dilemma der Juden deskribierenden Ausdruck zurück: „[I]m Grunde genommen geht es doch auch bei uns um dieses Unbehaustsein. Wir sind wirklich nirgendwo richtig zu Hause. Also sind wir nirgendwo richtig im Exil.“³⁵⁴ In diesem Zustand befindet sich Maneas Protagonist, der sich infolge seines Exils nach dem Exil, des Nichtankommens, auf „Odiseea pribegiei“ (IH 115; einer „Odyssee der Heimatlosigkeit“ RH 129) befindet. Der Autor hat bewusst die Figur des Odysseus ausgewählt, da „der Heros der Seefahrergeschichten und der Weltliteratur [...] das Trotzen extremer Bedrohungen/Gefahren, die Überwindung der Entehrung und Entfremdung durch Klugheit und List [symbolisiert]. Trotz eigener und fremder Schuld und tragischer Ohnmacht gibt er sein Ziel, die Verwirklichung eines königlichen Lebens nicht auf.“³⁵⁵ Dieser Mythos, ein gern und wiederholt verwendeter Topos in der Exilliteratur, weist zahlreiche Interpretationsmöglichkeiten auf.

In der Illias und auch in anderen Texten waren es die Fähigkeit, die Klugheit und Umsicht des Odysseus, sich den Herausforderungen seiner Irrfahrten erfolgreich zu stellen, in jeder Lebenslage „seinen Mann zu stehen“, die aus dem Protagonisten Homers einen strahlenden Heros machen. Für die Stoa war er der sehnsüchtig nach der Heimkehr strebende „homo viator“³⁵⁶, der von seinem Ziel nicht ablassende „Dulder“, und die Neuplatoniker sahen in seiner Heimkehr die Rückkehr der Seele zu ihrem Ursprung. Im christlichen Vergleich erscheinen der griechische Held und seine Abenteuer als heidnisches Pendant zum Gleichnis vom verlorenen Sohn, Dante lässt ihn seine Weigerung, nach Hause zurückzukehren, mit dem Tod büßen. Im 20. Jahrhundert lieferte James Joyce die facettenreichste, originellste und wirkmächtigste Ausdeutung der antiken Vorlage, die dem Original bei aller Umwandlung des Helden in einen modernen Menschen in ihrer Struktur besonders nahe kommt.³⁵⁷

³⁵⁴ Wilhelm Solms (Hg.), 1990, (S. 265-287, 287).

Um die Heimatlosigkeit des Juden zu akzentuieren, wird das Jiddische durch das Sprachrohr der kranken Mutter des Protagonisten im Kapitel „Limba pribegă“ („Die heimatlose Sprache“) in Szene gesetzt. „Jidisch ist das jiddische Wort für ‚jüdisch‘ und stammt aus dem mittelhochdeutschen judesch [...]. Im Deutschen ist das Wort jiddisch erst auf dem Umweg über Amerika populär geworden: Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts hieß das Jiddische in Deutschland offiziell juden-deutsch.“ Rosten, Leo: „Jidisch...“ In: *haGalil.com*. 24.10.2002. <www.jiddisch.org/yiddisch/jidisch.htm> (20.05.2008). Siehe auch Rosten, Leo: *Jiddisch. Eine kleine Enzyklopädie*. München: dtv, November 2002.

³⁵⁵ Dietz, Günter, 1983, (S. 491-492).

³⁵⁶ Der Begriff geht auf den Artikel „Homo viator“ (*Archipelag*. Nr. 5-6, 1987) des polnischen Autors Tymoteusz Karpowicz zurück. Seines Erachtens verkörpern „Heimatlosigkeit, Flucht, Irrfahrt keineswegs exiltypische Topoi, sondern [sind] in einer breiten europäischen Literatur verwurzelt [...] und [stehen] für eine menschliche Grunderfahrung. Der Drang, in einer entfremdeten Welt zu gesicherten Werten zu finden, mache den Menschen, so der Autor, zwangsläufig zu einem *homo viator*.“ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 516).

³⁵⁷ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 520, Fußnote 308).

Im Falle Maneas sind seine Erfahrungen wie Zweiter Weltkrieg, Deportation, Rückkehr in die Heimat (Initiation), inneres und äußeres Exil als auch Rückkehr in das Vaterland von Signifikanz für das Instrumentalisieren des Odysseus bzw. des „Ulise fără țară și limbă“ (IH 123; „Ulysses ohne Land und ohne Sprache“ RH 139). Die weitere Begriffsreferenz an den Roman *Ulysses* (1922)³⁵⁸ des irischen Romanciers James Joyce (1882-1941) soll an eine „Everyman figure - *l'homme moyen sensuel*“, einen unheroischen Durchschnittsmenschen und Pazifisten erinnern.³⁵⁹ Hinzu kommt, dass Joyces Annoncenakquisiteur, der 38-jährige Leopold Bloom, jüdischer Herkunft (und der Sohn eines ungarischen Emigranten, Rudolph Virag) ist. Hierbei handelt es sich um ein nicht zu ignorierendes Faktum, da Verdammung und Verfolgung an das Motiv des „wandering jew“ geknüpft sind und die Figur des ewigen Exilanten, der nirgends ein Zuhause aufweisen kann, suggerieren sollen.³⁶⁰ In diesem Kontext gerät dann das von

³⁵⁸ Joyce, James: *Ulysses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006. Übersetzt von Hans Wollschläger.

„Joyce habe stets auf der Etymologie aus dem 13. Jahrhundert beharrt, wonach die griechische Form von Ulysses' Name odysseus, eine Verbindung von Otis = niemand und Zeus = Gott sei. [...] Bloom ist ein Niemand - ein Annoncenakquisiteur, der, abgesehen von seiner Familie, das ihn umgebende Leben in keiner Weise beeinflusst -, und doch wohnt Gott in ihm. Unter Gott versteht Joyce nicht das Christentum; obwohl reichlich, nämlich gleich von beiden Kirchen, der protestantischen und der katholischen, getauft wurde, ist er offensichtlich kein Christ. Auch ringt er nicht um den Begriff eines persönlichen Gottes. Der göttliche Teil Blooms ist einfach seine Menschlichkeit - die Annahme eines Bandes zwischen ihm und den anderen Geschöpfen.“ Ellmann, Richard, 1994, (S. 543-544).

³⁵⁹ Vgl. Fagnoli, A. Nicholas/Gillespie, Michael Patrick, 1995, (S. 18). Dietz, Günter, 1983, (S. 491-492).

³⁶⁰ Der Antisemitismus wird ebenso wie in Maneas Werk von Joyce thematisiert. „The issue of anti-Semitism is a complex one for Joyce critics. It is sometimes raised because a number of characters throughout *Ulysses* express virulent anti-Semitic feelings in their actions and speech, particularly with respect to Leopold BLOOM. This, however, has no bearing on Joyce's views but rather reflects a larger Irish (and European) cultural consciousness of Jews as 'Christ-killers' and cursed wanderers guilty of deicide. The violent outburst of anti-Semitism that occurred in Limerick in 1904 would have been very much in the public mind of Dubliners, arousing in some the anti-Semitic sentiments that find their way into *Ulysses*, which takes place on 16 June of that year. In the first chapter of *Ulysses*, the TELEMACHUS episode, the Englishman HAINES comments that he does not want to see his country taken over by German Jews. At the end of the NESTOR episode, chapter 2 of *Ulysses*, the Anglo-Irishman Garrett DEASY, in conversation with Stephen DEDALUS, displays an off-handed anti-Semitic bias when he distorts Irish history and makes light of the anti-Semitism in his own country. At the end of the CYCLOPS episode, chapter 12, anti-Semitism reaches a virulent crescendo in the CITIZEN'S heated argument with Leopold Bloom, who, though converted, thinks of himself as a Jew and whose father, as many of his friends and acquaintances know, was a Jew. In his anger over Bloom's retorts, the Citizen hurls a biscuit tin at the departing Bloom. In each of these depictions, Joyce demonstrates the virulence of the prejudice and the repulsive manner in which it is expressed in such a way that readers have no choice but to confront the intellectually and spiritually debilitating aspects of such hatreds.“ Fagnoli, A. Nicholas/Gillespie, Michael Patrick, 1995, (S. 7-8).

„In the strictest sense, defined by Jewish tradition, Bloom is not a Jew. Although his father was Jewish, his mother was not, and he was not circumcised. He grew up among Jews and in a limited way he learned Jewish customs, traditions and religious rituals. In a series of gestures toward integration into the relatively homogeneous Dublin society, made first by his father and then by himself, Bloom was baptized a Protestant and then a Catholic. However, in the assessment of most Dubliners, he is still a Jew, and in his own thoughts he identifies with his Jewish ancestry. This status enforces Bloom's outsider identity that emerges in tension with his Everyman identity throughout the text. Bloom stands both inside and outside Dublin society, getting a complex, PARALLAX view of it. The alternate perspectives also shape

Manea im Roman verwendete Symbol der Schnecke in den Vordergrund, da sie ähnlich wie der Exilant bei der Wanderschaft ihr gesamtes Hab und Gut mit sich trägt und dieses Merkmal „als Allegorie der Genügsamkeit“³⁶¹ gedeutet werden kann (IH 357; RH 404). Dass der Erzähler-Schriftsteller dieses Tier zum Vergleich heranzieht, liegt vor allem an seiner Deutung als Auferstehung: „Die Schnecke [...] sprengt im Frühjahr den Deckel, den sie im Herbst über die Öffnung ihres Gehäuses gezogen hat.“³⁶² Übertragen auf den Überlebenden im Exil entspricht diese Interpretation der Initiation nach der Initiation des Protagonisten im Leben nach dem Tode (IH 223, 11; RH 253, 11). Diese Auslegung wird symbolisch durch das spiralförmige Gehäuse der Schnecke untermauert. Die Spirale als äußerst komplexes Symbol weist durch ihre Dynamik hinsichtlich ausdehnen und zusammenziehen auf Wachstum und Expansion, Entspannung und Spannung, Geburt und Tod und gleichermaßen auf Kontinuität hin, was als Zurückweichen, Sichschützen oder mutiger Neuanfang gedeutet werden kann.³⁶³ Hinzu kommt, dass „[a]uf der metaphysischen Ebene [...] die Spirale die Reiche des Seins, der verschiedenen Modalitäten eines Wesens, die Wanderungen, das Umherirren der Seele in der Manifestation und ihre schließliche Rückkehr zum Zentrum [symbolisiert].“³⁶⁴ Allegorisch erinnert die Deskription an „exilul supraetajat“³⁶⁵ des Protagonisten: „Ca figurinele rusești intrate una într-alta și apoi în alta și în alta, identică și diferită și identică, pînă la învelișul dilatat al marelui copil bătrîn care continuă să se autodigere.“ (IH 31; „Wie jene russischen Puppen, die eine in der anderen und wieder und wieder in einer anderen stecken, identisch und verschieden und identisch, alles umfassen von der ausgebeulten Hülle des großen alten Kindes, das sich andauernd selbst verdaut.“ RH 34) Letztendlich kann im Falle des heimatlosen Exilanten als Refugium bzw. Heimat das „Schneckenhaus“ der rumänischen Sprache (IH 52; RH 58) lokalisiert werden: „Te-ai cuibărit, pînă la urmă, în adăpostul fluid al limbii. Refugiul ultim, esențial?“ (IH 230; „Schließlich nistest du dich in der Sprache ein, der letzten und

the way the reader understands the ethos of *Ulysses*. Further, Bloom's ambivalent self-identity exerts an important, though understated, influence on the self-perception of numerous other characters whom he (and the reader) encounters in Joyce's novel. The cosmopolitan, multicultural, religiously diverse, politically pluralistic, sexually conflicted character known as Leopold Bloom is as much a representative as an individual. He serves not only to highlight the attributes of others but also as a means to illuminate the Dublin mentality. While he never achieves the status of a fully accepted member of society, he wonderfully underscores (both by what he does and by what he chooses not to do) the attitudes, attributes and experiences that constitute the lives of his fellow Dubliners.“ Ebd. (S. 18).

³⁶¹ Vgl. Biedermann, Hans, 1989, (S. 390).

³⁶² Vgl. Seibert, Jutta, 2002, (S. 280).

³⁶³ Vgl. Cooper, J.C., Januar 2004, (S. 245, 261-263). Moser, Bruno, 1986, (S. 31).

³⁶⁴ Vgl. Cooper, J.C., Januar 2004, (S. 245).

wesentlichen Zuflucht.“RH 261) Das erzieherisch wertvolle Exil (IH 223; RH 253) lehrt den Erzähler-Schriftsteller Geborgenheit im Schneckenhaus der rumänischen Muttersprache und damit im Schreiben (wieder) zu finden.³⁶⁶ Schließlich vermerkt der Protagonist zum Schluss äußerst ironisch, dass „[d]oar cimitirele sînt statornice.“ (IH 357; „[n]ur die Friedhöfe [...] Beständigkeit [bieten können].“ RH 404)

Der Erzähler-Schriftsteller aus *Hotel Europa* hingegen lehnt Maneas Konstrukt von Heimat ab. Er distanziert sich hiervon und macht sich über diese Floskel „patria mea e limba română“ (HE 315; „[m]eine Heimat ist die rumänische Sprache“ HEd 351) lustig. Seines Erachtens „Limba română e tot acolo ca și restul, departe...“ (HE 315; „ist [die rumänische Sprache] immer noch dort, wo sie war, das heißt weit weg, wie alles andere auch...“ HEd 351) Dumitru Țepeneag ist sehr darum bemüht sowohl Mythen aus der Heimat (wie z. B. die Miorița Ballade) als auch aus dem Exil zu dekonstruieren. Seine Ablehnung von Maneas Heimat-Konzept erinnert an diejenige von Herta Müller, die sich Jorge Sempruns Ansicht anschließt: „Nicht Sprache ist Heimat, sondern das, was gesprochen wird.“³⁶⁷ In ihrer Essaysammlung *Der König verneigt sich und tötet* präzisiert Müller, warum ihr dieses Konzept am ehesten zusagt: „Wenn am Leben nichts mehr stimmt, stürzen auch die Wörter ab. Denn alle Diktaturen, ob rechte oder linke, atheistische oder göttliche nehmen die Sprache in ihren Dienst. [...] Die verordnete Sprache wird so feindselig wie die Entwürdigung selbst. Von Heimat kann da nicht die Rede sein.“³⁶⁸

³⁶⁵ Vgl. Binder, Rodica, Juli-August, 2004. „das aufstockende Exil“ (ÜA).

³⁶⁶ Siehe hierzu auch: Manea, Norman, 1999.

³⁶⁷ Semprun, Jorge, 1994 (S. 13). Müller, Herta, 2003, (S. 31).

„Viele und gerade junge westeuropäische Schriftsteller sagen in Gesprächen über ihre Literatur gerne, ihre Heimat sei die Sprache. Sie wiegen sich in dem Glauben, daß die Muttersprache, wensn darauf ankäme, alles andere ersetzen könnte. Bei ihnen ist es noch nie darauf angekommen. Ihre Heimat steht unwidersprochen parat. Autoren, für die das ZU HAUSE SEIN selbstverständlich ist, irritieren mich mit dieser Behauptung. Wer SPRACHE IST HEIMAT sagt, steht in der Pflicht, sich mit denen in Beziehung zu setzen, die diesen Satz geprägt haben. Und geprägt haben ihn die Emigranten, die Hitlers Mördern durch Flucht entkommen waren. Auf sie bezogen, schrumpft SPRACHE IST HEIMAT zu einer blanken Selbstvergewisserung. Er bedeutet lediglich noch: ‚Es gibt mich noch‘. SPRACHE IST HEIMAT war den Emigranten in einer aussichtslosen Fremde das in den eigenen Mund gesprochene Beharren auf sich selbst. Leute, deren Heimat sie nach Belieben kommen und gehen läßt, sollten diesen Satz nicht strapazieren. Aus ihrem Mund kommend, suggeriert er, daß Emigranten von Zusammenbruch der Existenz, von der Einsamkeit und dem für immer zerbrochenen Selbstverständnis absehen könnten, da die Muttersprache im Schädel als tragbare Heimat alles wettmachen kann. Man kann nicht, man muß seine Sprache mitnehmen. Nur wenn man tot wäre, hätte man sie nicht dabei - aber was hat das mit Heimat zu tun.“ Müller, Herta, 2002, (S. 6-17, 12-13).

³⁶⁸ Müller, Herta, 2003, (S. 31).

4.3.9 Exkurs zum Synonym des Hooligans: „Golan“

Nach der Revolution in Rumänien ist ein Synonym für „Hooligan“ im Sinne von Freigeist, Revolutionär in Umlauf gekommen: „Golan“ (deutsch: Gesindel, Abschaum, Pöbel). In diesem Kontext weist der Student Ion im Roman *Hotel Europa* auf die Umwandlung und Rehabilitierung des Wortes „golan“ hin: „[V]orba golan beneficiase în cadrul limbii române de o reabilitare neașteptată.“ (HE 268; „[D]as Wort Strolch [war] im Rumänischen in den Genuß einer unerwarteten und höchst offiziellen Rehabilitierung gelangt.“ HEd 307)³⁶⁹ Auf dem Universitätsplatz in Bukarest demonstrierten zwei Monate lang Menschen gegen den Kommunismus und gegen den frisch gewählten Präsidenten Ion Iliescu. Dieser stellte sich den Anti-Iliescu-Demonstranten und beschimpfte sie als „huligani“ und „golani“. Die brüskierten Anwesenden griffen die Worte auf und komponierten „Imnul Golanilor“, „Vivat Golania“ und „Golan Postmortem“.³⁷⁰ Einer der Slogans war: „Mai bine haimana, decat tradator, Mai bine golan, decat dictator, Mai bine huligan decat activist, Mai bine mort decat comunist!“³⁷¹ Den Protesten versuchte Iliescu mithilfe der Bergarbeiter beizukommen. Diese vertrieben die Demonstranten mit Gewalt vom Universitätsplatz. Ihre gewalttätigen Aktionen sind unter dem Namen „Mineriade“ (die *Țepeneag* des Öfteren in seinem Roman erwähnt) bekannt geworden. Aus Paris reagierte Eugène Ionesco sofort auf die vorliegenden Ereignisse, indem er sich als „golan academician“ zu erkennen gab; die Studenten der Universitäten Oxford und Sorbonne folgten seinem Beispiel und erklärten sich mit „spiritul Golaniei“ solidarisch.³⁷² Auch Alexandru Paleologu (1919-2005), ein bekannter rumänischer Schriftsteller, Diplomat und zu diesem Zeitpunkt Rumäniens Botschafter in Frankreich, deklarierte sich öffentlich als

³⁶⁹ Die Übersetzung des Wortes „golan“ als „Strolch“ in HE ist meines Erachtens nicht ausdrucksstark genug, da die Bezeichnung eher verharmlosend wirkt.

³⁷⁰ Vgl. Bellu, Dorelian/Badin, Andrei, 22.04.2005. „die Hymne des Pöbels“ (ÜA).

³⁷¹ Vgl. Cesereanu, Ruxandra, 06.05.2003-12.05.2003. „Lieber Abschaum, als Verräter, Lieber Abschaum als ein Diktator, Lieber ein Hooligan als ein Aktivist, Lieber tot als Kommunist!“ (ÜA)

Die Musik zu „Imnul Golanilor“ wurde von Cristian Paturca und der Text dazu von Laura Botolan verfasst. Vgl. Bellu, Dorelian/Badin, Andrei, 22.04.2005.

In *Hotel Europa* verweist der Erzähler-Schriftsteller ironisch auf diese Hymne (HE 71; HEd 82).

³⁷² Vgl. Bellu, Dorelian/Badin, Andrei, 22.04.2005. „akademisches Gesindel“, „der Spiritualität des Abschaums“ (ÜA).

der Botschafter der Hooligans bzw. der „Golani“ und gab im Anschluss daran seine Stelle in Paris auf (HE 374; HEd 429).³⁷³

³⁷³ Siehe: Paleologu, Alexandru: *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans*. Paris, 1990. Ebd.: *Sfidarea memoriei: Convorbiri cu Stelian Tănase (Die Anregung des Gedächtnisses: Gespräche mit Stelian Tănase)*. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.

5 Das innere Exil

Der Diskurs um das totalitäre Regime muss zwangsläufig die strikten Überwachungs- und Kontrollinstrumente der Macht durchleuchten, um Zugang zu den literarischen Werken zu erhalten. Die literaturwissenschaftliche Praxis des New Historicism als Text-Kontext-Theorie greift an dieser Stelle erneut am Besten. Die Aufmerksamkeit dieses Ansatzes richtet sich auf „die Mechanismen von Macht, Autorität und Unterdrückung in der Geschichtsschreibung“.³⁷⁴ Anvisiert werden dann in diesem Kontext die Maschinerien, „die ins Spiel kommen, noch bevor die Kommunikation zwischen Autor, Werk und Leser stattfindet -, denn die Macht entscheidet, ob ein Text überhaupt an die Öffentlichkeit gelangen kann oder nicht.“³⁷⁵ Und Ceaușescus Machtmonopol basiert auf der Beherrschung aller öffentlichen, aber auch der privaten Bereiche der Gesellschaft. Zur Bewahrung seiner Diktatur zählen Aktionen wie „eine übersteigerte Selbstisolierung des Landes u. seiner Bev. nach allen Seiten, die Heraushebung eines rum. Nationalismus, einen Polizeistaat, sowie einen Personenkult um den ‚conducător‘.“³⁷⁶ Der Ansatz des New Historicism fokussiert in diesem Kontext „die Analyse der komplizierten Wege, in denen Kultur, Gesellschaft und Politik ineinandergreifen, und [...] die Aufdeckung von Machtstrukturen, an denen vielfach vermittelt auch die Kultur teilhat.“³⁷⁷

Zur Untersuchung der Literatur „als Medium komplexer Weltaneignung und Weltauslegung“³⁷⁸ richtet sich das Interesse in diesem Kapitel zunächst auf die Überwachung und Kontrolle des totalitären Regimes und dadurch auch auf beschädigte Biographien, die allerdings erst in den Werken nach der Revolution 1989 direkt angesprochen werden können. Auch typische Gestalten der 1980er Jahre, die sich als Mitläufer oder Kollaborateure der Macht während des totalitären Regimes arrangieren, werden dabei identifiziert. Anschließend soll der Dissens in Rumänien unter die Lupe genommen werden. Welche Kriterien kennzeichnen das Dissidentum? Wie wird der Dissident literarisch beschrieben? In Kapitel 5.3 werden dann die Widerstandshaltung der zur Generation 80 gehörenden Autoren und die von ihnen angestrebte Gegenkultur anhand von Grenzen und Grenzerfahrungen und Ceaușescus Abgrenzungspolitik

³⁷⁴ Vgl. Kaes, Anton, 2001, (S. 251-267, 255).

³⁷⁵ Vgl. Kaes, Anton, 2001, (S. 251-267, 255).

³⁷⁶ Vgl. Hösch, Edgar/Nehring, Karl/Sundhausen, Holm (Hg.), 2004, S. 585-586. „Führer“ (ÜA).

³⁷⁷ Vgl. Kaes, Anton, 2001, (S. 251-267, 263).

³⁷⁸ Vgl. Kaes, Anton, 2001, (S. 251-267, 263).

aufgezeigt. In einem letzten Unterkapitel werden zum Schluss anhand des zur Schubladenliteratur anzurechnenden Romans *Decembrie, ora 10* die literarisch umgesetzte Verzweiflung und das wirtschaftliche Elend der Bevölkerung, die letztendlich zum Sturz des Diktators führt, beschrieben: „Eine massiv vorangetriebene, betriebs- und volkswirt. fragwürdige Industrialisierung, die überdies zu Lasten der Landwirtschaft ging, überzogene Großprojekte sowie in den 80er Jahren der Kraftakt einer Rückzahlung der Auslandsschulden zerrütteten die Wirtschaft u. verschlechterten die Lebensbedingungen drastisch.“³⁷⁹

5.1 Die Macht des totalitären Systems: Überwachung und Kontrolle

Nach dem Sturz Antonescus (am 23.08.1944) durch König Michael I. (Sohn Carols II.) und dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde die erste von der KP dominierte und gelenkte Koalitionsregierung unter Ministerpräsident Dr. Petru Groza (1884-1958), einem moskautreuen Politiker, eingesetzt. Am 30. Dezember 1947 wurde die Monarchie infolge des sowjetischen Drucks abgeschafft und Rumänien zur Volksrepublik proklamiert. Die Verstaatlichung der Industrie und die Kollektivierung der Landwirtschaft wurden am 11. Juni 1948 nach dem sowjetischen Modell eingeleitet, wobei die Kollektivierung im Jahre 1962 endete. Auf dem IX. Kongress der KP im Juli 1965 wurde Nicolae Ceaușescu zunächst zum Generalsekretär der Rumänischen Kommunistischen Partei (RKP) und ab 1974 zum (selbsternannten) Staatspräsidenten der Republik ernannt.³⁸⁰ Die führende Partei blieb bis zu Ceaușescus Sturz die RKP, die sich „als Exponent der fortschrittlichsten Welt- und Lebensanschauung und als revolutionäre Kraft“ verstand.³⁸¹ Sie garantierte dem Diktator umfassende Machtbefugnisse, da sie so konzipiert war, „in absolut allen Bereichen des materiellen

³⁷⁹ Hösch, Edgar/Nehring, Karl/Sundhausen, Holm (Hg.), 2004, (S. 585-586).

Am Ende der 1980er Jahre beliefen sich Ceaușescus Dividendschulden auf 10,8 Milliarden Dollar. Zur Tilgung seiner Schulden sah sich der Diktator veranlasst eine radikale Sparpolitik zu betreiben. Bereits 1981 führte er beispielsweise die Rationierung der Lebensmittel ein. Vgl. Gabanyi, Anneli Ute, Juni 1990, (S. 34).

In *Puppa russa* schildert Crăciun z. B. als Hintergrundinformation zur Biographie seiner Hauptfigur die Enteignung der Bauern, die Kollektivierung bzw. die Verstaatlichung der Landwirtschaft.

³⁸⁰ Vgl. Matei, Horia C. et al., 1976, (S. 464-466).

³⁸¹ Vgl. Ceaușescu, Nicolae: *Die führende Rolle der Partei in der Etappe der Vollendung des Aufbaus des Sozialismus*. Urtext in: *Scinteia*. Nr. 7333, 07.05.1972. Deutsch als Broschüre, Bukarest, 1967, (S. 36). Zitiert in: Tontsch, Günther H., 1985, (S. 79).

und geistigen Lebens der Gesellschaft die kompetentesten und befugtesten Entscheidungen“³⁸² zu treffen.

Gheorghe Crăciun, der in seinen kolumnenartigen Essays aus *Pupa russa* die Propaganda der KP parodiert, beschreibt adäquat durch die Imitation des ideologisch gefärbten Sprachstils den Wandel Rumäniens nach dem Zweiten Weltkrieg (PR 15-17) und die Umgestaltung der rumänischen Gesellschaft der 1950er Jahre nach dem sowjetischen Modell. Sein Ziel ist es, die gesellschaftliche Umerziehung darzustellen: „[E]ine ausbeutungsfreie, sozialistische und später eine klassenlose, kommunistische Gesellschaft [...], in der die Springquellen des gesellschaftlichen Reichtums ungehindert fließen und die freie Entwicklung eines jeden zur Bedingung der freien Entwicklung aller wird.“³⁸³ Hierzu instrumentalisiert der Autor Ausdrücke wie „glorreich“, „heroisch“, „Kampf“, „Sieg“, „Partei“, „Arbeiterklasse“, „triumphieren“, „Disziplin“, „Kollektiv“, „Ergebenheit“, „Glückseligkeit“ und „Wohlstand“, die zum Vokabular der Propagandamaschine der KP gehören: „[C]uvintele erau cuprinse de boala Alzheimer“ (PR 331; „Die Worte waren von der Alzheimerkrankheit infiziert“ ÜA). Aus diesen Pastiches geht nun hervor, dass der Sozialismus in Form der Verstaatlichung der Industrie und der Kollektivierung der Landwirtschaft für die Bevölkerung „o victorie istorică“ (PR 53; „einen historischen Sieg“ ÜA) darstellt. Nach dem heroischen Kampf der rumänischen Armee durch den Zusammenschluss mit „glorioșii ostași sovietici“ (PR 53; „den glorreichen sowjetischen Soldaten“ ÜA) fungiert die Arbeiterklasse als Sieger und Held, da sie unermüdlich von morgens bis abends für das Wohlergehen der Gemeinschaft arbeitet. Unter „Arbeiterklasse“ wird die „revolutionärste Klasse in der Geschichte der Menschheit, [die] soziale Hauptkraft in der gegenwärtigen *Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus*“ verstanden.³⁸⁴ Zu ihren missionarischen Zielen und Bestrebungen zählen „die Beseitigung der kapitalistischen Gesellschaftsordnung und damit [...] der Aufbau des *Sozialismus* und des *Kommunismus* und damit die Aufhebung der Klassen überhaupt.“³⁸⁵ Laut den parodistischen Anmerkungen in *Pupa russa* fügen sich nun die Bauern und Arbeiter der allwissenden, führenden KP und lassen sich von ihr mithilfe der klugen Lehren von Marx, Engels und Lenin (PR 15) in ein besseres Leben führen.

³⁸² Vgl. Ceaușescu, Nicolae: *Die führende Rolle der Partei in der Etappe der Vollendung des Aufbaus des Sozialismus*. Urtext in: *Scînteia*. Nr. 7333, 07.05.1972. Deutsch als Broschüre, Bukarest, 1967, (S. 58). Zitiert in: Tontsch, Günther H., 1985, (S. 81).

³⁸³ Vgl. *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 834).

³⁸⁴ Vgl. *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 60).

Der triumphierende Sozialismus und die rastlosen Bemühungen der KP zur Verwirklichung der Glückseligkeit im ganzen Land sind in die Geschichtsbücher eingegangen: „[N]oi trebuie să aducem călăuzitorilor geniali ai popoarelor lumii, lui Marx, Engels, Lenin și Stalin, dar și lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, un gând plin de recunoștiință și dragoste.“ (PR 54; „Wir müssen den genialen Führern der Weltvölker, Marx, Engels, Lenin und Stalin, aber auch Gheorghe Gheorghiu-Dej einen Gedanken voller Dankbarkeit und Liebe überbringen.“ ÜA) Gheorghe Gheorghiu-Dej (1901-1965), Ceaușescus Vorgänger, war von 1952 bis 1955 Ministerpräsident, von 1945 bis 1954 und ebenso 1955 Generalsekretär der KP, und von 1961 bis zu seinem Tod im Jahre 1965 Vorsitzender des Staatsrats bzw. Staatsoberhaupt. Zu seiner Politik gehörte außer der im kommunistischen Dogma verankerten Beseitigung der kapitalistischen Ausbeuter und Unterdrücker die Verfolgung und Ausschaltung von Dissidenten und Oppositionellen. Wie aus *Pupa russa* ersichtlich wird, schaden diese Individuen gemäß der kommunistischen Lüge der Transformation der sozialistischen Gesellschaft:

[U]nii chiaburi și unele cozi de topor mîrîie și-și ascund prin diferite gropi grîul și porumbul, sau vacile și bivolițele prin tot felul de păduri. Degeaba, dacă ei nu înțeleg marea operă de construire, pentru că pentru ei va fi din ce în ce mai rău. (PR 54)

Manche Großbauern und manche Axtstiele murren und verstecken in verschiedenen Gruben ihren Weizen und ihren Mais oder ihre Kühe und ihre Büffel in irgendwelchen Wäldern. Umsonst, wenn sie nicht die Gesamtkonstruktion verstehen, denn für sie wird es allmählich immer schlimmer sein. (ÜA)

Das Zitat soll verdeutlichen, dass die Arbeiterklasse zum erfolgreichen Aufbau des sozialistischen Staates genötigt ist, „mittels ihrer staatlichen Macht die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen aufzuheben“ und „den Widerstand der gestürzten Ausbeuterklassen zu brechen“.³⁸⁶ Zur Verhinderung oppositioneller Strömungen und zur Umerziehung der Gesellschaft werden schon in der Schule kommunistische Ideale wie Disziplin, Verantwortung, Massenteilnahme, Beseitigung der Sitzengebliebenen und Vermehrung des Wohlstands gelehrt (PR 53-54). Schüler müssen ihrem Pflichtgefühl durch das Tragen der Uniform und der roten Pionierhalstücher Ausdruck verleihen. In diesem Kontext muss dann auch der Blick auf die propagierte Vaterlandsliebe gerichtet werden. Gheorghe Crăciun parodiert diese Thematik, die dem sozialistischen Bewusstsein inhärent sein muss, durch das beständig instrumentalisierte Verb „müssen“ (PR 140-141, 190-191). Aus der Perspektive der Hauptfigur Leontina

³⁸⁵ Vgl. *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 60-61).

³⁸⁶ Vgl. *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 835).

Guran, die sich einen propagandistischen Film ansieht, verdeutlicht der Autor, wie Regeln aufgestellt werden und gesellschaftliche Manipulationen vonstatten gehen:

Trebuie? Ce mai era și cu cuvântul ăsta? „Trebuie“ nu însemna ceva ce se putea vedea sau simți, nu era un cuvânt care să arate că ceva există, se mișcă, așteaptă, tace, crește, își schimbă culoarea și forma. Dar steaua roșie trebuia să strălucească pe cer. Soldații trebuiau să alerge pe câmpuri, să iasă din gropile lor cu noroi și să fugă cu puștile în mână apăsând pe trăgaci pentru că filmul văzut de ea [Leontina Guran] pe peretele coșcovit al Căminului Cultural trebuia să arate că războiul e un lucru murdar. Și că trebuie să-ți iubești țara. Că trebuie să tragi cu pușca dacă îți iubești țara. [...] Cuvântul TREBUIE face parte din cuvântul tanc, face parte din cuvântul război, face parte din cuvântul soldat, face parte din cuvântul copil. Cuvântul TREBUIE este un bici de foc pedepsitor care plutește deasupra capetelor tuturor. (PR 140-141)

Müssen? Was hatte es denn mit diesem Wort nun wieder auf sich? „Müssen“ bedeutete nicht etwas, das man sehen oder fühlen konnte, war kein Wort, das zeigen sollte, dass etwas existiert, sich bewegt, wartet, schweigt, wächst, die Farbe und die Form ändert. Aber der rote Stern musste am Himmel erstrahlen. Die Soldaten mussten auf den Feldern rennen, aus ihren Schlammgruben herauskommen und mit den Waffen in der Hand rennen, den Finger am Abzug, weil der Film, den sie [Leontina Guran] auf der abgebröckelten Wand des Kulturheims sah, zeigen musste, dass der Krieg eine schmutzige Angelegenheit war. Und dass du dein Land lieben musst. Dass du mit der Waffe schießen musst, weil du dein Land liebst. [...] Das Wort MÜSSEN ist Teil des Wortes Panzer, es ist Teil des Wortes Krieg, Teil des Wortes Soldat, des Wortes Kind. Das Wort MÜSSEN ist eine bestrafende Feuerpeitsche, die über allen Köpfen schwebt. (ÜA)

Durch seine Pastiches entlarvt Crăciun die kommunistischen Dogmen: Laut des von Karl Marx und Friedrich Engels geprägten „Manifest der Kommunistischen Partei“ hat die Arbeiterklasse kein Vaterland und aus diesem Grund „muß [der herrschenden Bourgeoisie] die Macht genommen werden, damit das Land zum echten Vaterland der Werktätigen wird.“³⁸⁷ Crăciuns kritischer Blick richtet sich demgemäß auf den propagierten Patriotismus und auf die von den Kommunisten gepredigte Vaterlandsverteidigung, die als Pflicht für jedermann erachtet wird und „die sich aus der Existenz des imperialistischen Systems und der Möglichkeit imperialistischer Aggressionen gegen sozialistische Staaten ergibt.“³⁸⁸ Zur kommunistischen Erziehung gehören demzufolge die Freundschaft zum sowjetischen Volk und den anderen sozialistischen Ländern sowie die Bereitwilligkeit, jederzeit sein Leben fürs Vaterland zu lassen, was in der zitierten Filmszene durch Wörter wie „Krieg“, „Waffe“, „Soldat“ und „Panzer“ zum Ausdruck gebracht wird. Überdies sollen Symbole wie „roter Stern“, „Sichel“, „Hammer“ sowie die rumänische Flagge in den Romanen *Pupa russa*, *Die*

³⁸⁷ Vgl. *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 915-917). Zum „Patriotismus“ siehe: Ebd. (S. 451, 684-685).

Rückkehr des Hooligan und *Hotel Europa* beständig das Bild Rumäniens und dasjenige des Kommunismus wachrufen.³⁸⁹

Nicht nur in *Pupa russa*, sondern auch im Roman *Die Rückkehr des Hooligan* wird gezeigt, wie die Indoktrination der Bevölkerung bereits in jungen Jahren erfolgt. So ist beispielsweise Maneas Protagonist bereits 1950 ein stalinistisch-leninistischer Jungpionier (IH 78; RH 86) in Iași. Als dreizehnjähriger Kommunist (IH 75; RH 82) glaubt er an „comunismul fericii universale“ (IH 214; den „Kommunismus des universellen Glücks“ RH 243) und hofft dadurch seine jüdische Zugehörigkeit bekämpfen zu können bzw. den Krankheiten des Ghettos zu entkommen.³⁹⁰ Stattdessen lernt er lediglich die Panik, das Elend und den Terror in „Circul[ui] Roșu“ (IH 34; im „Roten Zirkus“ RH 38) kennen. Unzählige Aktivitäten wurden im totalitären System der Kategorie „Verschwörung gegen die soziale Ordnung“ zugeordnet oder sogar als Vaterlandsverrat erachtet.³⁹¹ Dazu zählten u. a. der Kirchengang, der Briefwechsel mit

³⁸⁸ Vgl. *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 916).

³⁸⁹ So beispielsweise macht sich der Erzähler im dreizehnten Abschnitt des Romans *Hotel Europa* in seiner Funktion als Schriftsteller Gedanken über den Aufbau des Romans und die darin auftretenden Charaktere. Hierzu hat der Erzähler-Schriftsteller über Rumänien und Europa recherchiert und für seine Arbeit relevante Zeitungsartikel in einer gelben, einer roten und einer blauen Mappe gesammelt. Die gelbe, die rote und die blaue Mappe (HE 90; HEd 104) sind ein geschickt eingebauter und subtiler Hinweis des Autors auf die rumänische Flagge, die drei senkrechte Bahnen mit den Farben rot-gelb-blau darstellt. Die Streifen verliefen früher horizontal, wurden aber seit 1866 vertikal nach dem Vorbild der französischen Trikolore dargestellt. Zudem enthielt die Flagge von 1966 bis 1989 in der Mitte das Staatswappen, das nach dem Fall des Eisernen Vorhangs entfernt wurde. Dies liegt an der Abbildung des Hammers (als Zeichen des Industrieproletariats), der Sichel (als eines der ältesten Werkzeuge der Ackerbau betreibenden Menschheit) und des roten Sterns (als kommunistisches Kampf- und Weltanschauungssymbol mit eschatologischem Charakter). Die Nationalfarben rot-gelb-blau symbolisieren (wie diejenigen der irischen Trikolore) seit 1848 die angestrebte politische Entgrenzung. Die Farbzusammensetzung erfolgte infolge der Farben der 1859/1861 zum Fürstentum Rumänien vereinigten Fürstentümer Moldau und Walachei (Blau-Rot für die Moldau, Blau-Gelb für die Walachei). Vgl. Rabbow, Arnold, 1970, (S. 123-125, 206-210).

³⁹⁰ Später flüchtet der Erzähler-Schriftsteller vor dem Kommunismus zunächst in sein Studium der Hydrotechnik und nach seinem Abschluss 1959 in seine Arbeit als Ingenieur, die er letztendlich als Knechtschaft empfindet und die ihn eine Entfremdung erfahren lässt (IH 152-156; RH 173-178).

³⁹¹ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 34).

Diesbezüglich ist Folgendes in *Die Rückkehr des Hooligan* zu lesen: „Viitorul promis de basmele comuniste devenea iad în interogatorii sau pușcării. Altminteri, rămînea un purgatoriu burlesc, supus meteorologiei variabile și busolelor Partidului. Cînd pîinea nu mai însemna totul, traficul subterfugiilor permitea măsuirii delectabile - așa arăta ‚liberalizarea‘ post-stalinistă în Europa de Est.“ (IH 224; „Die Zukunft, die die kommunistischen Märchen versprochen, wurde in den Verhören oder Gefängnissen zur Hölle. Ansonsten blieb das Fegefeuer eine Burleske, und sein Brennwert schwankte je nach Wetterlage und dem Stand des Parteikompasses. Als das Brot nicht mehr alles bedeutete, bot der Schwarzmarkt unter der Theke allerlei getürkten Ersatzgenuß an - so sah die poststalinistische ‚Liberalisierung‘ in Osteuropa aus.“ RH 254)

Parodistisch wird dieser Zustand in *Pupa russa* beschrieben: „Dar clasa muncitoare lua puterea și o strîngea la piept. Începea un veac nou, cu pușcării și canale, viaducte și arestări [...] Producția creștea ca termometrul la soare. Apa zîmbea în baraje. Lucruri trebuitoare omului intrau în prăvălii. Cartele roz și galbene fluturau în minile strînse. Tractoristele țeseau stoffe de calitate. Secerătoarele părăseau întunericul neștiinței. Ziarele produceau o lumină măreață și bine controlată. Era bine pentru o mie de ani. Petrolul și sarea fișneau la suprafață și rămîneau acolo pînă la adinci bătrînețe. Cărbunele cînta marșuri.

Freunden aus dem Ausland, das Lesen von verbotenen Büchern, die Einladung von Literatur-Liebhabern ins Haus und das Kritisieren des kommunistischen Regimes in Privatgesprächen mit nahe stehenden Personen. Diese Taten wurden vom Staat aufs Schärfste verurteilt. Den beteiligten Personen drohten grausame Strafen wie Gefängnisaufenthalt und Folter, die zur Zerstörung unzähliger Leben führten.³⁹² Ein kritischer Blick und eine parodistische und satirische Darstellung des Kommunismus, wie sie in den Romanen *Pupa russa*, *Die Rückkehr des Hooligan*, *Miss Bukarest* und sogar in dem nachträglich eingefügten Essay aus *Femeia în roșu* vorkommen, wären demzufolge während des totalitären Regimes unvorstellbar gewesen. Erst nach dem Fall des Eisernen Vorhangs können Schriftsteller ohne Rückgriff auf subversives und Zwischen-den-Zeilen-Schreiben offen und direkt (d. h. ohne Furcht, sich drohenden Strafverfolgungen auszusetzen) das „Gefängnis Rumänien“ (MB 73; „un regim ... pușcărie“ PR 211; „ein Regime ... Gefängnis“ ÜA) sowie die kommunistische Maskerade (IH 34; RH 38) thematisieren. So ist es beispielsweise das Anliegen von Gheorghe Crăciun - wie der große Romancier aus *Pupa Russa* gesteht - einen antikommunistischen, ehrlichen und mutigen Roman (PR 151), „o carte atît de necruțătoare și de directă“ (PR 230; „ein schonungsloses und direktes Buch“ ÜA) zu kreieren. Es soll ihm nicht mehr wie zur Zeiten des Zensors ergehen, als ihm „[c]uvintele referitoare la sex și fiziologia iubirii [...] se tăiau din manuscrise.“ (PR 230;

Oamenii sovietici întinereau din ce în ce mai repede și formau delegații de prietenie veșnică. Primul plan cincinal era lansat la apă. Defilările umpleau străzile cu un roșu intens. Industria se plimba peste ogoarele țării ca un stăpîn cu șenile. Țăranii se uneau pînă la urmă și ei, bine legați de mîini. Partidul confecționa bice și artificii, macarale și plăci de ciment, gazete de perete și biografii. Țara rîdea zgribulită la soare. Era iarnă și o stea roșie se aprindea peste Casa Scînteii.“ (PR 16-17; „Aber die Arbeiterklasse nahm die Macht und drückte sie an die Brust. Es begann ein neues Jahrhundert, mit Gefängnissen und Kanälen, Talbrücken und Verhaftungen [...] Die Produktion schoss in die Höhe wie ein Thermometer in der Sonne. Das Wasser lächelte in den Staudämmen. Dem Menschen dienliche Dinge gelangten in die Läden. Rosa und gelbe Rationierungskarten flatterten in den sie umschließenden Händen. Die Traktoristinnen webten Qualitätsstoffe. Die Mäherinnen verließen die Dunkelheit des Unwissens. Die Zeitungen produzierten ein überwältigendes und gut kontrolliertes Licht. Es war gut für tausend Jahre. Das Erdöl und das Salz quellten an die Oberfläche hervor und blieben dort bis zur Hochbetagtheit. Die Kohle sang Märsche. Die sowjetischen Menschen verjüngten sich von Tag zu Tag schneller und bildeten Delegationen der ewigen Freundschaft. Der erste Fünfjahresplan wurde vom Stapel gelassen. Die Parademärsche füllten die Straßen mit einem intensiven Rot. Die Industrie spazierte wie ein Eigentümer auf Raupenketten über die Äcker des Landes. Die Bauern vereinigten sich schließlich auch noch, Hand in Hand, fest angekettet. Die Partei fertigte Peitschen und Feuerwerke, Kräne und Zementplatten, Wandzeitungen und Biographien. Das Land lachte fröstelnd in der Sonne. Es war Winter und ein roter Stern entflamte über der Casa Scînteii.“ ÜA)

„Casa“ bedeutet im Rumänischen „Haus“ und „scînteie“ heißt „Funken“. Der Name der Tageszeitung der RKP lautete „Funken“. Die Bezeichnung stammt von Lenins Tagebuch *Искра*. Vgl. HED 386.

³⁹² Der Vater des Erzähler-Schriftstellers aus RH wird 1958 als Finanzleiter der Lebensmittelversorgung verhaftet. Ihm wird vorgeworfen, zwei Kilogramm Fleisch nicht bezahlt und dadurch gestohlen zu haben. Er wird zu fünf Jahren Gefängnis in der „Arbeitskolonie“ *Periprava* verurteilt. Siehe Kapitel „*Periprava 1958*“.

„die Wörter in Bezug auf Sex und Physiologie der Liebe aus den Manuskripten gestrichen wurden.“ ÜA) Crăciun möchte endlich frei und ohne Knebel Schreiben und Tabuthemen ansprechen können, d. h. im Grunde genommen das literarische Werk, das ihm während des Kommunismus verwehrt wurde, verfassen.

Die zunehmende Dogmatisierung von 1970 bis 1989 sorgte überdies für katastrophale Zustände im Land. Stromabschaltungen und Lebensmittelmangel gehörten wegen Ceaușescus harter Sparpolitik zur Tilgung der Auslandsschulden zur Tagesordnung. Im Folgenden soll ein Abschnitt aus Maneas Roman zitiert werden, um dem Leser die kommunistische Misere aus dem Blick des exilierten Schriftstellers näher zu bringen.

Exploatarea omului de către stat nu se dovedise mai atrăgătoare decât exploatarea omului de către om. Desființarea proprietății private fracturase economia și impusese, treptat, proprietatea statului asupra cetățenilor. Xenofobia se rafinase, era fericirii devenise a suspiciunii, beneficiarii potențiali fuseseră promovați, cu toții, în tagma suspectilor de supraveheat. În locul concurenței demagogice între partide, domina demagogia absolută a Partidului unic. Haosul pieței libere și haosul cuvîntului liber fuseseră înlocuite de schizofrenia tabuurilor. Complicitatea forțată culminase într-o perversiune-simbol: carnetul roșu. (IH 221-222)

Die Ausbeutung des Menschen durch den Staat erwies sich keineswegs reizvoller als die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen. Die Aufhebung des Privateigentums hatte einen wirtschaftlichen Einbruch zur Folge und begründete nach und nach das Besitzrecht des Staates an seinen Bürgern. Die Fremdenfeindlichkeit verfeinerte sich, das Misstrauen wohnte in jedem einzelnen. Statt der demagogischen Konkurrenz zwischen Parteien herrschte die absolute Demagogie der einen einzigen Partei. Das Chaos des freien Marktes und des freien Wortes wurde abgelöst durch die Schizophrenie der Tabus. Die erzwungene Komplizenschaft fand ihre Krönung in einem perversen Symbol: dem roten Parteibuch. (RH 251-252)

Das totalitäre System war darum bemüht, alle Bereiche des gesellschaftlichen (privaten oder öffentlichen) Lebens durch die Mitglieder der KP zu okkupieren bzw. zu infiltrieren. Dadurch sollten die Machtbefugnisse des Diktators erweitert und jede opportunistische Äußerung verhindert werden. Ceaușescu propagierte die Parteidoktrin und die Respektierung der politischen Linie: „Der [ideale] Kommunist muß ein Beispiel der Ergebenheit und des Pflichtbewußtseins ... bei der Erfüllung der Parteiaufgaben ... sein“.³⁹³ Zur Pflicht eines jeden Mitgliedes zählte „die ‚Wahrung des Partei- und Staatsgeheimnisses‘ [...], insbesondere hinsichtlich des sog. inneren Parteilebens.“³⁹⁴

³⁹³ Ceaușescu, Nicolae: *Die führende Rolle der Partei in der Etappe der Vollendung des Aufbaus des Sozialismus*, Urtext in: *Scînteia*, 7333, 07.05.1972; deutsch als Broschüre, Bukarest, 1967, (S. 33). Zitiert in: Tontsch, Günther H., 1985, (S. 78).

³⁹⁴ Tontsch, Günther H., 1985, (S. 78).

Um zu Überleben sahen sich die Individuen genötigt, der KP beizutreten, da ihnen sonst - ohne rotes Parteibuch - beispielsweise keine beruflichen Aufstiegschancen geboten wurden.³⁹⁵ Auf die Frage der Arztfigur Gachet aus *Hotel Europa*, warum so viele Rumänen Mitglieder der KP geworden sind, antwortet Smaranda, eine rumänische Exilantin, Folgendes: „Ca să-l submineze, să-l distrugă dinăuntru, să nu mai rămână din el decât o coajă, o formă goală.“ (HE 76; „Um die Partei zu zersetzen, sie von innen heraus zu zerstören, damit nichts als eine äußere Hülle mehr von ihr übrig bleibt, eine leere Form.“ HEd 87) Dumitru Țepeneag parodiert die Infiltration der Bevölkerung und mokiert sich über die Passivität des rumänischen Volkes, die im mioritisch tradierten Wesen verankert ist (siehe Kapitel 6.2.1). Ähnliches ist dem Roman *Pupa russa* zu entnehmen: Der Autor mokiert sich in einem parodistischen Frage-Antwort-Spiel über die fatalistische Einstellung seiner Hauptfigur bzw. über den „cioban mioritic“ (PR 209; „mioritischen Bauer“ ÜA) als Repräsentant aller Rumänen nach der Proklamation der Rumänischen Volksrepublik (PR 129). Seines Erachtens wäre die kommunistische Welt ohne Lüge, Feigheit und Gleichgültigkeit gar nicht möglich gewesen (PR 329-330). Was will die Partei letztendlich durch ihre Politik erreichen? „Să ne reducă la tăcere, asta vrea? Să ne oblige să gândim toți la fel?“ (PR 245; „Uns zum Schweigen bringen, ist es das, was sie will? Uns zwingen, alle gleich zu denken?“ ÜA) Laut der Predigt eines hohen Parteifunktionärs ist es der Protagonistin untersagt, die Partei und die Regierung in Frage zu stellen: „Partidul e ceva ce nu poate fi reclamat, pentru că partidul nu greșește, nu minte, nu calcă pe delături, nu uită și nu iartă.“ (PR 247; „Die Partei ist etwas, das nicht reklamiert werden kann, weil die Partei niemals Fehler macht, nicht lügt, nicht schief auftritt, nicht vergisst und nicht verzeiht.“ ÜA) Die kommunistischen Dogmen verkörpern nun eindeutig die neue Religion des Volkes. („Cuvîntul PARTID intra în biserici și cinematografe [...].“ PR 331; „Das Wort Partei drang in Kirchen und Kinos ein [...].“ ÜA)

³⁹⁵ „Într-o țară cu o tradiție politică preponderent de dreapta, carnetele roșii se înmulțiseră continuu, prin sciziparitate. Fără carnet roșu nu prea contai, dar nici cu el nu prea contai. În noul Partid al Parveniților greu s-ar mai fi găsit, după jumătate de secol, mulți comuniști autentici. Clișeele propagandei serveau jonglerilor Circului Totalitar, nimeni nu mai credea în ele. Viața, cît rămăsese din ea, se mutase în subteranele altui spectacol, cel al surdinei, codificării și eschivei.“ (IH 223; „In einem Land mit vorwiegend rechtsgerichteter politischer Tradition vermehrten sich die roten Büchlein ständig durch Zellteilung. Ohne Büchlein zählte man nichts, mit Büchlein aber auch nicht besonders viel. In der neuen Partei der Emporkömmlinge waren nach einem halben Jahrhundert kaum mehr richtige Kommunisten zu finden. Die Propagandaklischees dienten nur mehr den Jongleuren des totalitären Zirkus, niemand glaubte noch daran. Das Leben, oder was noch davon übrig war, hatte sich in den doppelten Boden eines anderen Spektakels zurückgezogen, wo verschlüsselt geraunt und ausweichend formuliert wurde.“ RH 253)

Den idealen Vertreter des kommunistischen Modells repräsentiert ein Plattenbauverwalter namens Milică aus dem Roman *Decembrie, ora 10*. In seinen Zuständigkeitsbereich fallen sämtliche Versammlungen der Plattenbauanwohner, denn er verfügt über die „marxistisch-leninistische[n] *Weltanschauung*“ und die Moral, die dieser „Persönlichkeit zu umfassender gesellschaftlicher Sicht verhelfen und ihr jene Gerichtetheit und Festigkeit geben, die für aktives, zielbewußtes und schöpferisches Handeln im Interesse des Sozialismus und Kommunismus unerläßlich sind.“³⁹⁶ Durch Kontrolle und Unterwerfung versucht er, den Anwohnern seine Regelungen aufzuzwingen. Er sorgt dafür, dass sämtliche Mieter ihrer „muncă obştească“ (D 22; „öffentlichen Arbeit“ ÜA) nachkommen und dass sie wertvolle Ressourcen wie Wasser nicht verschwenden (D 17). Dass er nun bewusst die Arbeit „zum Nutzen der sozialistischen Gesellschaft“ in den Vordergrund stellt, liegt an den Dogmen der kommunistischen Erziehung: „Besonders in der *Arbeit*, im vielfältigen Alltag des sozialistischen Lebens formen und stählen sich die Charaktere der Menschen und vertiefen sich ihre Moralauffassungen.“³⁹⁷ Die typischen Propagandaworte (die dem Roman *Pupa rusă* zu entnehmen sind, da Vighi beim Verfassen seines Werkes 1989 nicht die Möglichkeit hatte, diese direkt und kritisch auszusprechen) zur Anregung der Arbeitsmoral lauten:

Tovarăși!

Muncind mai bine, trăim mai bine.

SPOR LA LUCRU! (PR 172)

Genossen!

Wenn wir besser arbeiten, leben wir besser.

VIEL ERFOLG BEI DER ARBEIT! (ÜA)

Parallel zu dieser „perversitate stupidă“ (PR 173; „stupiden Perversität“ ÜA) verbietet der Plattenbauverwalter ganz im Sinne der kommunistischen Erziehung das Anhören klassischer Musik und gestattet lediglich das Abspielen von Folklore (D 22). Um für das Wohl der Anwohner zu sorgen, zitiert er bei jeder sich bietenden Gelegenheit das Modell der Sowjetunion (D 85-86). So empfiehlt er beispielsweise während der sengenden Hitze, nach dem Vorbild mancher Gegenden der UdSSR (nach einem Artikel in „Magazinul“, „das Magazin“ ÜA), heißen Tee zu trinken, um ein Gefühl der Erfrischung zu erhalten (D 17-18). Zudem möchte er ein „sistem de supraveghere pentru apărarea avutului public“ (D 18; „Überwachungssystem für den Schutz des Gemeineigentums“ ÜA) erschaffen. Als Fürsprecher des Kommunismus geht er lobenswert der „muncă patriotică“ („patriotischen Tätigkeit“ ÜA) im Sinne von „a pârâ“

³⁹⁶ Vgl. *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 451).

³⁹⁷ Vgl. *Kleines Politisches Wörterbuch*. 1978, (S. 451).

(„petzen“ ÜA), „a reclama“ („sich beschweren“ ÜA) und „a spiona“ („spionieren“ ÜA) nach (D 85-86). Besonders die zwei Rentner Herr Petcu und der Oberst sind die besten Informanten bzw. Spitzel des Plattenbauverwalters. Sie konzentrieren ihre Freizeit-Aktivitäten auf das Ausspionieren und die Diffamierung ihrer Nachbarn. Ihr Herumschnüffeln und das Einmischen in die Privatsphäre der Anwohner rechtfertigen sie mit der Begründung: „[O]pinia publică trebuie să-și spună cuvântul.“ (D 31; „Die öffentliche Meinung muss sich zu Wort melden.“ ÜA) Insbesondere Herr Petcu ist vom Observieren Anderer besessen, da ihn das Gefühl des Misstrauens permanent zu begleiten scheint. Aus Langeweile und von Neugierde getrieben, wollen die beiden Rentner auch unbedingt in Erfahrung bringen, welche Frau ihrem Mann in seiner Abwesenheit Hörner aufsetzt und vice versa, was darauf hinweist, dass die Intimsphäre des Einzelnen nicht respektiert wird. Der Oberst, der viel Zeit im Büro des Plattenbauverwalters verbringt, verpetzt beispielsweise seinen Nachbarn: Seines Erachtens handelt der Genosse Ingenieur Boiboreanu mit Gasflaschen, da ihm die Gaswerke zu oft welche ins Haus liefern. „O atmosferă gogoliană pune stăpânire pe roman și ne ajută să înțelegem că infernul anilor '80 a fost mult mai profund în nocivitatea sa decât orice s-a putut trăi vreodată.“³⁹⁸ Das Herumschnüffeln, das Eingreifen in die Privatsphäre der Mitmenschen und deren Denunziation erinnern in diesem Kontext eindeutig an die Spitzeleien des rumänischen Geheimdienstes.

Die Aufrechterhaltung seiner Macht sicherte sich der Diktator Nicolae Ceaușescu durch die Securitate (rumänisch: Sicherheit; Kurzbezeichnung für „Staatssicherheit“), die einen militanten Charakter aufwies.³⁹⁹ Der rumänische Geheimdienst wurde bereits im Jahre 1948 von seinem Vorgänger Gheorghe Gheorghiu-Dej gegründet. Im Medium der rumänischen Literatur spielt der „chamäleonische Mythos der Securitate“ (MB 118) eine gravierende Rolle. Wie der Erzähler-Schriftsteller aus *Die Rückkehr des Hooligan* diesbezüglich sarkastisch vermerkt, „poet și polițist caută, deopotrivă, misterul în care ne ascundem.“ (IH 215; „[o]b Poet oder Polizist, beide suchen sie, nach dem Geheimnis, hinter dem wir uns verbergen.“ RH 244) Die Infiltrierung der Gesellschaft durch den Geheimdienst soll drohende Unruhen und oppositionelle Strömungen in der rumänischen Gesellschaft

³⁹⁸ Stanca, Dan, 08.04.1997, (S. 20). „Eine gogolische Atmosphäre beherrscht den Roman und hilft uns zu verstehen, dass das Inferno der 1980er Jahre in Hinsicht auf den Schaden schlimmer war, als das, was jemals zuvor erlebt wurde.“ (ÜA)

verhindern. Die Securisten werden in den Romanen als hinterhältig und roh (ICH 17; RH 17) sowie als „die großen Angstmacher“ (MB 161) beschrieben. Als prägnante Beispiele des Bösen seien der Bergbauingenieur Valentin (HE 83; HEd 95) aus *Hotel Europa* oder Onescu („the devil himself“ MB 100) aus *Miss Bukarest* erwähnt. Zu ihren Arbeitsmethoden gehört die Einschüchterung der Bevölkerung durch Gewalt, die Verbreitung von Angst und Misstrauen sowie durch Observierung und Erpressung als Mittel zur Kooperation. So vermieten z. B. „Arbeiter der ersten Generation“ ihre Zimmer unter, was gesetzwidrig ist: „Alles war verboten, und alle machten alles, was verboten war. Das war die Chance der Securitate. Ihr Betätigungsfeld.“ (MB 47) Der Geheimdienst, der über diese Untervermietungen Bescheid weiß, unternimmt jedoch nichts dagegen, sondern benutzt diese Information höchstens als Repressalie, um die Personen zu einer Gegenleistung, wie das Anbringen von Wanzen in Wohnungen von Freunden und Bekannten, zu zwingen. Zur Kontrolle der Dissidenten oder der Ausreisenden fungieren die Securisten als „geduldige Geiselnnehmer“ (MB 89), da sie deren Familien als Druckmittel benutzen. Der Erzähler-Schriftsteller aus *Die Rückkehr des Hooligan* präzisiert in einem ironisch-sarkastischen Ton, dass die „Gedankenpolizei“ im Grunde genommen lediglich darum bemüht ist, „adevărul care slujea Partidului“ (IH 214; „die Wahrheit der Partei“ RH 243) durchzusetzen.

Die Securitate rekrutierte permanent neue Mitglieder und Informanten und zwang die Menschen zum Verrat ihrer Familien und Freunde. Auf diese Weise wurde ein riesiges Netzwerk an Informanten aufgebaut (im Jahre 1989 gab es rund 400000 Informanten).⁴⁰⁰ Insbesondere „pînea [...] șantajul de rutină“ (IH 216; „das Brot [...] ein Routinemittel zur Erpressung“ RH 244) sollte die Individuen gefügig machen und

³⁹⁹ Zu einer kurzen geschichtlichen Chronologie siehe die Homepage „Serviciul Român de Informații“ (des „Rumänischen Nachrichtendienstes“) <<http://www.sri.ro>> (20.05.2008). *Der Brockhaus Geschichte*. 2001, (S. 459). Bergel, Hans, 1990, (S. 91-96).

⁴⁰⁰ Vgl. *Der Brockhaus Geschichte*. 2001, (S. 459).

„Numărul informatorilor poliției crescuse incomparabil mai rapid decât producția pe cap de locuitor și campania de recrutare se intensificase.“ (IH 216; „Die Zahl der Informanten des Sicherheitsdienstes war unvergleichlich schneller gewachsen als das Bruttosozialprodukt, und die Rekrutierungskampagne war verschärft worden.“ RH 245)

„Ca să nu pară leneși sau inutili, polițișii [sic!] înmulțeau numărul colaboratorilor, nu pentru informațiile pe care le furnizau, deja prea multe și mărunte, ci pentru întreținerea complicităților.“ (IH 221; „Um nicht faul oder nutzlos zu erscheinen, sorgten die Polizisten in der Zwischenzeit für Zuwachs an Informanten, nicht etwa um der Informationen willen, die sie lieferten und die sowieso viel zu vielfältig und kleinkariert waren, sondern zur Erhaltung der komplizenhaften Kumpanei.“ RH 250)

„Scrutam proximitățile, înlocuitorii, măștile înmulțite, peste tot. Chipuri anodine, comportări firești, duplicitatea se generalizase, angoasa devenise bun colectiv.“ (IH 221; „Ich beobachtete meine Umgebung, die neu Hinzugekommenen, Masken noch und noch, überall. Gesichter nichtssagend, Verhalten unauffällig, die Zwiespältigkeit griff um sich, die Angst war zum Gemeingut geworden.“ RH 251)

zur Kooperation bewegen. So zählt zu den Erfahrungen des Erzähler-Schriftstellers aus *Die Rückkehr des Hooligan* mit dem Geheimdienst in den 1970er Jahren die Rekrutierung eines ihm nahe stehenden Freundes namens Alin als Informant. Dieser setzt den Protagonisten umgehend über die erpresste und gezwungene Anwerbung in Kenntnis. Da der fiktive Schriftsteller sehr zurückgezogen lebt, gilt er in den Augen des totalitären Regimes als verdächtig, d. h. dass sogar die Selbstisolation kein Refugium vor der Securitate bietet (IH 215; RH 244). Eine mögliche, schizophrene Erklärung hierfür liefert der Securist Dinu Matache aus *Miss Bukarest*. Er erklärt, dass eine derartige Zurückhaltung oder „Kauzigkeit als Überlebensstrategie“ keinen Hinweis auf die Intentionen der unter Verdacht stehenden Personen liefert, d. h., „[s]ie blieben verdächtig, weil man nicht herausbekam, was sie dachten. Sie waren dadurch bisweilen verdächtiger als die offenen Regime-Gegner.“ (MB 52-53)

Überdies wird der Vater des Erzähler-Schriftstellers in *Die Rückkehr des Hooligan* observiert und schikaniert, da er ein Spion Israels bzw. als Sekretär der jüdischen Gemeinde in illegale Geschäfte verwickelt sei (IH 217; RH 246). Selbstverständlich werden in diesem Kontext auch die ausländischen jüdischen Verwandten als reale Bedrohung für den Staat erachtet. Der Akteur Alin soll daher der Securitate möglichst detailliert über die Verbindungen des Erzähler-Schriftstellers zum Ausland, seinen Briefwechsel, den Vermögensstand, den Alltag des Protagonisten, die Aktivitäten der Ehefrau etc. Bericht erstatten. Der Theaterkritiker und Freizeitdichter Alin erweist sich allerdings als sehr loyal und gibt nur irrelevante Informationen an den Geheimdienst weiter. Er möchte seinen Freund schützen, indem er der Hauptfigur auch immer schildert, welche Aufgaben an ihn herangetragen werden. Letztendlich schreibt Alin Folgendes über ihn: „Un om cinstit, neinteresat de politică. Retras, melancolic, preocupat de cărți, nu de politică.“ (IH 220; „Ein anständiger Mensch ohne Interesse an der Politik. Zurückgezogen, melancholisch, befasst sich mit Büchern und nicht mit Politik“ RH 250)

In einem Interview schildert Manea diese reale Begebenheit und bestätigt, dass aus seinen Securitate-Akten ersichtlich wird, dass der Freund ihn damals nicht verraten hat, so dass der Geheimdienst dann das Interesse an seinen Berichten verlor.⁴⁰¹ Auf die Frage des Moderators Cătălin Ștefănescu, ob Manea als Angehöriger der jüdischen Gemeinschaft im Vergleich zu seinen rumänischen Berufskollegen einen gewissen

⁴⁰¹ Vgl. Ștefănescu, Cătălin, 22.04.2008.

Schutz genoss, muss ihm dieser zustimmen. Zum einen war es ihm möglich, jederzeit auszureisen, allerdings hat er diese Entscheidung sehr lange hinausgezögert. Zum anderen war er so gesehen in ‚Sicherheit‘, da aus staatlicher Sicht das Abkommen mit Israel hinsichtlich der Ausreise der Juden aus Rumänien (die Einnahmequelle Ceaușescus) nicht gefährdet werden sollte, d. h., es durften keine Gründe für eine negative Publicity im Ausland geliefert werden.

Ferner kommt im Roman auch die Rekrutierung des Erzähler-Schriftstellers als „Informator despre ‚psihologia ghetoului‘, Noah, expertul poliției în traumele ghetoului și Potopul poporului ales“ (IH 220; „Informant zur ‚Psychologie des Gettos‘, Noah als Polizeiexperte in Sachen Gettotrauma und Sintflut des erwählten Volkes“ RH 249) zur Sprache. Laut seiner ironischen Anmerkung lehnt die Hauptfigur „măgulitoarea colaborare“ (IH 220; „das schmeichelhafte Angebot der Zusammenarbeit“ RH 249) ab, was wiederum seine Integrität und seinen Status als Dissident untermauern soll: „*Supraviețuitor, străin, extrateritorial, antipartinic.*“ (IH 51; „Überlebender, Fremder, Exterritorialer, Parteiloser.“ RH 56)

Als Exempel für einen Securisten konzipiert Richard Wagner in *Miss Bukarest* die Gestalt des Dinu Matache bzw. er erstellt dessen Psychogramm. Die Figur soll als reaktionärer Kerl, Mitläufer, Sicherheitsoffizier, Spitzel und Verräter einen Einblick in die Struktur des Geheimdienstes gewähren. Hierzu werden Daten aus seinem Lebenslauf, seine Motivation sich der Securitate anzuschließen, die Ausbildung zum Securisten, seine Einstellung zu seinem Beruf und sein Ausstieg präzise beleuchtet. Dinu Matache tritt im letzten Schuljahr in den Dienst der Securitate und schließt sich dadurch Ceaușescus „Weg der ‚Vervollkommnung‘ - so die offizielle Sprachregelung seines Wirtschafts- und Gesellschaftsmodells“ - an.⁴⁰² Als Nicolae Ceaușescu am 21. August 1968 seine Absage an den Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten (militärischer Pakt von 1955-1991) in Prag erteilt, fühlt sich Dinu von Ceaușescus Rede magisch angezogen und angesprochen. (An diesem Tag befand sich der Diktator auf dem „Zenit seiner Popularität inner- und außerhalb Rumäniens“, da die militärischen Interventionen zur Sicherung des sowjetischen Hegemonialanspruchs von den anderen Teilnehmerstaaten verurteilt wurden.⁴⁰³) Diesen Augenblick markiert Dinu als „die Stunde der Nation“ (MB 81), denn er gehört einer Generation, die von Idealismus erfüllt ist, an. Sie beabsichtigt die Welt zu bewegen bzw. sie durch innere Reformen zu

⁴⁰² Gabanyi, Anneli Ute, Juni 1990, (S. 39).

⁴⁰³ Vgl. Gabanyi, Anneli Ute, Juni 1990, (S. 41-42).

verändern. Zu ihren Zielen zählt auch Rumänien vor einer russischen Okkupation zu bewahren: „Wir wollten einen Sozialismus ohne die Russen.“ (MB 63) Dass der Diktator die Reformbewegungen des Prager Frühlings unterstützt, imponiert der Hauptfigur Dinu Matache. Nicolae Ceaușescu strebte politisch und wirtschaftlich einen von der Sowjetunion unabhängigen Kurs an: Seine Politik basierte auf einer „Öffnung nach allen Seiten“.⁴⁰⁴ So besuchte der US-amerikanische Präsident Nixon 1969 Rumänien und Ceaușescu erwiderte diese Geste zum Aufbau diplomatischer Beziehungen mit einigen Gegenbesuchen. Des Weiteren war das Jahr 1972 vom Beitritt Rumäniens zum Internationalen Währungsfond (IWF) und zur Weltbank geprägt. 1976 traf Rumänien als einziger Ostblockstaat ein Abkommen mit der Europäischen Gemeinschaft (EG). Ein Jahr später hat Ceaușescu als „ehrlicher Makler“, der Israel und Ägypten als Staaten akzeptierte, zum bedeutungsvollen Zusammentreffen des ägyptischen und israelischen Präsidenten in Israel beigetragen.⁴⁰⁵

Selbst das Germanistikstudium absolviert Dinu auf Anlass der Securitate, denn der Geheimdienst benötigt „Leute, die sich mit Literatur auskennen, die in Weltsprachen zu Hause sind.“ (MB 63) So beschäftigt sich Dinu in seiner Diplomarbeit mit dem Rumänenbild in den Werken Erwin Wittstocks (1899-1962) und Otto Alschers (1880-1944), zwei rumäniendeutsche Schriftsteller aus Siebenbürgen.⁴⁰⁶ Diese Informationen aus seinem Curriculum Vitae verdeutlichen, wie die Vorgänge der Ausbildung der Führungselite bzw. der Informanten und Agenten ablaufen. An dieser Stelle muss zudem präzisiert werden, dass die Immatrikulation an einer rumänischen Universität normalerweise mit der Mitgliedschaft in kommunistischen Jugendorganisationen sowie mit einer temporären Tätigkeit in einem Arbeitskollektiv in Industrie oder Landwirtschaft verbunden ist.

Dass bereits die Jugendlichen keine Wahl haben und der „Uniunea Tineretului Comunist“ (U.T.C.; dem „kommunistischen Jugendverband“ ÜA) beitreten müssen, wird an der Figur Leontina Guran aus *Pupa russa* gezeigt. So erklärt Leontinas Vater seiner Tochter, dass sie das von der jungen Biologielehrerin Carmen Ionescu

⁴⁰⁴ Vgl. *Der Brockhaus Geschichte*. 2001, (S. 433-435).

⁴⁰⁵ Vgl. *Der Brockhaus Geschichte*. 2001, (S. 433-435). „Rumänien.“ 27.02.2007.

⁴⁰⁶ Erwin Wittstock (Pseudonym: Erwin von Bischofshausen), ein Siebenbürger Sachse. Werke: *Zineborn* (1927), *Die Freundschaft von Kokelburg und andere Erzählungen* (1936), *Bruder, nimm die Brüder* mit (1936), *Abends Gäste. Erzählungen 1930-1939* (1944), *Die Töpfer von Agnethendorf. Schauspiel* (1954). Der Schriftsteller Otto Alschler starb im Internierungslager Tîrgu Jiu. Werke: *Ich bin ein Flüchtling* (1909), *Gogan und das Tier* (1912), *Zigeuner* (1914), *Wie wir leben und lebten* (1915), *Die Kluft. Rufe von Menschen und Tieren* (1917), *Die Bärin. Besinnliche Tiergeschichten* (1943).

vorgeschlagene Amt der Sekretärin der U.T.C. auf dem Gymnasium annehmen muss (PR 116):

N-ai de ales, Tina dragă, poate că asta e șansa ta, cine știe. Că, vezi tu, lumea merge înainte cum vrea ea, nu cum vrem noi... Trebuie să te faci frate cu dracu, că altfel nu treci puntea. Păi, draci începem să devenim cu toții, unii mai roșii, alții mai negri... Acu, la modă, vezi și tu, sînt dracii roșii... (PR 116)

Du hast keine andere Wahl, meine liebe Tina, vielleicht ist das deine Chance, wer weiß. Siehst du, das Leben verläuft nicht immer glatt und nicht so wie wir es wollen. Du musst dich mit dem Teufel verbrüderern, sonst kannst du nicht über den Steg gehen. Und wir fangen an, alle Teufel zu werden, manche etwas roter, andere etwas schwärzer... Und wie du siehst, sind jetzt eben die roten Teufel in Mode gekommen... (ÜA)

Letztendlich nimmt Leontina Guran, „o elevă model!“ (PR 122; „eine Musterschülerin“ ÜA), diese Stellung an, obwohl sie überhaupt nicht an die Ziele der U.T.C. glaubt. Dass sich die Protagonistin trotz ihrer gegensätzlichen Meinung der Macht fügt, erinnert an den während des totalitären Regimes praktizierten Opportunismus bzw. an das so genannte „opportunistische Mitläufertum“⁴⁰⁷ mancher Individuen. In ihrem Fall ist ihr Schicksal jedoch allein schon wegen der Entdeckung des ‚feindlichen‘ Fallschirms‘ in der Kindheit vorbestimmt: Leontinas Vater wird wegen illegalen Aktivitäten wie Komplott, Sabotage und Vaterlandsverrat infolge der angeblichen Kollaboration mit amerikanischen Fallschirmspringern und Banditen, die sich in den Wäldern verstecken, inhaftiert. Daraufhin müssen sowohl seine Schwester, Tante Teo, als auch Leontina für die Securitate tätig sein. Leontina wird durch die soeben beschriebenen Umstände zur Gefangenen der kommunistischen Welt. Die Chantage des Securisten Paraschiv forciert in ihrem vorletzten Studienjahr den Beitritt der Protagonistin in die Securitate. Nach dem Studium ist die Figur als Ausbilderin der KP für die ideologische (Um-)Erziehung der Schüler verantwortlich und als Parteifunktionärin tätig.

Einen der Profiteure und Kollaborateure mit der Macht stellt die Figur Bălășoiu aus dem Roman *Decembrie, ora 10*, bei dem der Oberst und seine Ehefrau ihre Wochenenden verbringen (D 34-38), dar. Sein äußeres Erscheinungsbild erinnert an einen reichen südamerikanischen Drogenbaron: Er trägt fette Goldringe an den Fingern, bunte Hemden und hat braunes lockiges Haar. Zudem bewohnt er ähnlich einem Haziendero ein großes Haus und ist von schönen Frauen umgeben. Er verkörpert den Typus, der durch Korruption, Bestechung oder Schwarzhandel im Kommunismus ein

⁴⁰⁷ Vgl. Predoiu, Graziella, 2004, (S. 89).

gutes und sorgenfreies Leben führt. In seinem Haus trifft sich die korrupte Welt der Chefs von Gemüseläden, Tankstellen, Miliz, Ärzte etc.

Überdies kann zur Kategorie des opportunistischen Mitläufertums auch die Figur des Securisten Dinu Matache gerechnet werden. Sein Schicksal ist von der familiären Geschichte geprägt und dadurch „bringt er alle biographisch verlangten Fakten [mit], um von der Securitate angeheuert zu werden.“⁴⁰⁸ Sein Großvater väterlicherseits, ein Viehtreiber und Analphabet, der lediglich seine Unterschrift zu Papier bringen kann, avanciert 1947 ohne Schulabschluss und ohne politische Gesinnung nur durch die Unterstützung der Kommunisten zum Dorfbürgermeister in der Balta Brăilei (MB 35-37). „Es ist die typische Karriere eines ‚kleinen Mannes‘ unter einem diktatorischen Regime, der vom Unterdrückten zum Herrscher aufsteigt.“⁴⁰⁹ Dinus Mutter hingegen ist als Legionärstochter eines inhaftierten Landarztes, „ein hohes Tier [...] bei den Faschisten“, und damit als Angehörige der „Ausbeuterklasse“ (MB 36) ein Schandfleck in Dinus Curriculum Vitae. Trotz der belastenden Herkunft heiratet die ambitionierte Frau der Karriere wegen, den Sohn des Viehtreiberbürgermeisters und wird daraufhin Sekretärin beim Volksrat. Die Abstammung mütterlicherseits ist insofern für die opportunistische Einstellung des Protagonisten wichtig, da Dinu „von [...] dem Legionärs Großvater [...] die nationale Ader geerbt habe. Das Blut ist eben stärker als das politische System.“ (MB 38) Wie bereits vorher aufgezeigt, ist Dinus Nationalismus einer der Hauptgründe für seinen Beitritt bei der Securitate, und im Grunde genommen unterscheidet er sich in nichts von dem Legionärsarzt.

Zur Überwachung und Kontrolle der rumänischen Bürger gehörte auch die staatliche Vergabe der Arbeitsplätze, die im totalitären Regime nach dem Prinzip der sozialistischen Planwirtschaft erfolgte: In der Abfolge der Abschlussnoten wurden den Hochschulabsolventen aus dem ganzen Land durch eine Telekonferenz der Fakultäten entweder eine Anstellung in der Stadt oder auf dem Lande zugeteilt. Der Arbeitssuchende konnte sich dann entsprechend seines Ergebnisses den Posten auswählen. Allerdings muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass es sehr schwierig war, eine Arbeit in der Großstadt zu finden, da die Anzahl der Arbeitsplätze dort

⁴⁰⁸ Predoiu, Graziella, 2004, (S. 89).

„Mein Großvater hat also seinen Bürgermeisterposten verloren, aber man hat ihn dafür zum Parteisekretär gemacht. Schickte ihn mal zu diesem Kurs, mal zu jenem Lehrgang, und irgendwann konnte er nicht nur reden, nicht nur das Parteilatein runterrasseln, sondern auch schreiben. Mein Großvater hat von der Partei lesen und schreiben gelernt. Ohne die Partei wäre er zeitlebens Viehtreiber geblieben. Und ohne die Partei hätte mein Vater nie das Fräulein zur Frau bekommen, und das Fräulein wäre auch nie Sekretärin beim Volksrat geworden.“ (MB 37)

begrenzt war. Dennoch gab es Möglichkeiten, die Arbeitsteilung durch Interventionen und Schmiergeldern zu beeinflussen bzw. gezielt zu steuern. So erfährt der Leser im Roman *Miss Bukarest*, dass die Figur Lotte dank dem Status ihres Ehemannes als Securitate-Offizier (MB 42) und den damit verbundenen Privilegien sofort nach ihrem Studium eine Stelle als Deutschlehrerin in der Hauptstadt erhält (MB 51). Zudem hat das Ehepaar Matache auch keine Schwierigkeiten eine Wohnung zu finden. Die Eheleute Manea aus *Die Rückkehr des Hooligan* hingegen müssen sich wegen dem herrschenden Wohnungsmangel bzw. infolge der Wohnungszuteilung nach dem Prinzip der sozialistischen Planwirtschaft eine zeitlang das Appartement mit einer Zigeunerfamilie teilen, was natürlich erhebliche Auswirkungen auf das Leben der Protagonisten hat (IH 192; RH 218). Die Hauptfigur Dinu Matache besitzt im Gegensatz zu ihnen einen „Ausweis der Bonzen“, der alle Türen öffnet: „Und so ging es uns gut.“ (MB 158) Ein ähnliches Bild ist im Roman *Pupa russa* auszumachen. Der Securist Paraschiv, der die Protagonistin Leontina Guran zur Mitarbeit bei der Securitate nötigt (PR 148-149), versucht sie von den unzähligen Vorteilen dieses ‚Berufes‘ zu überzeugen. Wenn Leontina die ‚Spielregeln‘ beachtet, kann sie davon nur profitieren: So könnte sie beispielsweise Prüfungen leichter bestehen, einen Gratisurlaub im Studentenferienlager oder die ersehnte Anstellung erhalten. Zudem sind ihr der Karriereaufstieg sowie Auslandsaufenthalte sicher (PR 149).

Dass die Realität jedoch anders aussieht, wird durch das Betätigungsfeld und die skrupellosen Mittel der Securitate in den Romanen aufgezeigt. Wie aus Dinus Biographie ersichtlich wird, bewegt sich ein Securist jenseits von Moral und Legitimität, und zwar „in einem wertfreien Raum der Autorität“ (MB 50). Der Akteur Dinu Matache, der wie all seine Berufsgenossen den „personifizierte[n] Durchschnitt“ (MB 86) darstellt, überwacht in Rumänien als getarnter Freund sowohl die eigene Ehefrau als auch seinen Freundeskreis, Kollegen, Akademiker, Künstler, Ausreisewillige und Dissidenten.⁴¹⁰ „Durch das Aktenwissen, durch die Beschäftigung mit den Lebensläufen, durch die Eingriffe in diese Lebensläufe“ fungiert der verräterische Dinu als „stiller Teilhaber“ (MB 50) im Leben der Zielobjekte. Verrat begehen gehört eindeutig zu Dinus Alltag. Hierbei handelt es sich um ein Motiv, das

⁴⁰⁹ Predoiu, Graziella, 2004, (S. 89).

⁴¹⁰ Vom äußeren Erscheinungsbild ist Dinu unbeschreibbar: „Zu den Faustregeln, die ich in der Securitate-Schule gelernt hatte, gehörte auch die folgende: Ein Zeuge sollte nie mehr über dich sagen können als einfach nur: Es war ein Mann. Ein Mann ohne jedes Kennzeichen. Keine Kennzeichen. Ich habe keine.“ (MB 86)

„zweifellos zu den attraktivsten und ergiebigsten Themen der Literatur [gehört]. Ist [Verrat] doch geradezu verschwistert mit der poetischen Dreieinigkeit Liebe, Freundschaft, Wahrheit und zerstört mithilfe der Werkzeuge menschlicher Schwäche und Eitelkeit nachhaltig vor allem diese hehre Trias.“⁴¹¹ Ein Opfer seiner Bespitzelung ist die Protagonistin Erika. Die beste Freundin von Dinus Frau Lotte pflegt einen engen Kontakt zum Intellektuellen-Milieu und ihr Geliebter ist der Dissident Klaus Richartz, der wegen seinen öffentlichen Protesten das Interesse der Securitate erregt hat. Zur besseren Observierung der Zielperson fängt Dinu sogar eine Affäre mit ihr an. Dadurch wird ersichtlich, wie weit die Securitate in das Privatleben der Menschen eindringt, um sie ohne Einschränkung kontrollieren zu können. Dass selbst die Sexualität als Mittel zum Zweck eingesetzt wird, liegt daran, dass „Erotik [...] für Machthaber immer eine attraktive Form [ist], jemanden zu erpressen.“⁴¹² Überdies gerät Dinus Zielperson Erika auch wegen ihrer Liaison mit dem deutschen Geschäftsmann aus dem Westen und damit wegen ihrer „Ausländerkontakte“ (MB 54), ins Visier der Securitate. Nachdem die Securitate versucht hat sie anzuwerben („Eine richtige Securisten-Idee“ MB 54), beschließt Erika Binder den Deutschen Dieter Osthoff zu heiraten. Die Informationen bezüglich ihrer Flucht in den Westen behält der Akteur Dinu aber letzten Endes für sich, obwohl diese Handlung Sanktionen, wie die Versetzung Dinus zur Verkehrspolizei, nach sich zieht. Dieser Akt der Menschlichkeit bzw. die Unterschlagung von Informationen zeigt, dass für seine Person noch Hoffnung auf Besserung besteht. Dies äußert sich insbesondere in seiner moralischen Entscheidung, die Securitate aufzugeben und mit seiner Familie ein neues Leben in Deutschland aufzubauen.

Ein Paradigma für beschädigte Biographien hingegen ist die Figur der Leontina Guran aus *Pupa russa*.⁴¹³ Das Porträt des Bauernmädchens ist vom Autor nach dem Konzept einer Matroschka (russisch, auch Matrjoschka), konzipiert. Analog zur Puppe in der Puppe soll zunächst ihr Inneres, ihre Kindheitserlebnisse, präsentiert werden, um anschließend aufzuzeigen, dass die äußeren Einflüsse ähnlich wie die „kleinere[n]

⁴¹¹ Knocke, Anja, 2001.

⁴¹² Haines, Brigid/Littler, Margret, 1998, (S. 14-25).

⁴¹³ Leontina Guran fungiert auch als Repräsentantin für andere beschädigte Biographien: „Era prizoniera lor prietena lor colega lor paznica lor animatoarea lor mama lor sora lor era sora lor mai mare verișoara lor mai experimentată vecina lor mai trecută prin viață și polițista lor medicul lor femeia lor de serviciu bucătăreasa lor bona lor [...] Era iubita lor urîta lor frumoasa lor teroarea lor [...]“ (PR 191-192; „Sie war ihre Gefangene ihre Freundin ihre Kollegin ihre Wächterin ihre Animateurin ihre Mutter ihre Schwester ihre ältere Schwester ihre erfahrene Cousine ihre Nachbarin die allerhand im Leben durchgemacht hat und ihre Polizistin ihr Arzt ihre Putzfrau ihre Köchin ihr Kindermädchen [...] Sie war ihre Geliebte ihre Hässlichkeit ihre Schönheit ihr Schrecken [...]“ ÜA) „Leontina seamănă cu toate femeile din lume [...]“ (PR 315; „Leontina ähnelt allen Frauen auf der Welt [...]“ ÜA)

Exemplare der gleichen Form in Größenabstufungen“⁴¹⁴ der „păpușă rusească“ (PR 381, „russischen Puppe“ ÜA) das hohle Innenleben des Wesens-Ich ausfüllen, d. h. die Innerlichkeit der Persönlichkeit determinieren. Die Protagonistin, die in sich gleichzeitig Leon und Tina vereint und Züge von Don Juan und Madame Bovary⁴¹⁵ aufweist, ist amoralisch und ohne Lebenskraft sowie klug aber unglücklich (PR 262): „[O] ființă pedepsită de viață.“ (PR 273; „Ein vom Leben bestrafte Geschöpf.“ ÜA) Der Ursprung ihres Leidens liegt in der Kindheit: Als Kind fühlt sie sich von ihren Eltern ungeliebt (PR 159). Da sie einfache Leute vom Lande sind, verachtet sie ihre Mutter und hasst ihren Vater (PR 160). Ihre Herkunft bewirkt einen Minderwertigkeitskomplex, was letzten Endes dazu führt, dass sie zeit ihres Lebens ein „țărănuță semicivilizată“ (PR 178, 377; „halbzivilisiertes Bauernmädchen“ ÜA) bleiben wird. Zu ihrem Vater hat die Figur eine kalte, lieblose und distanzierte Beziehung, da sie als Kind von ihm wegen ihres schlechten Benehmens mit dem Gürtel geschlagen wird (PR 269, 326-328). Zudem wird sie als junges Mädchen von dem Chauffeur Mitică missbraucht (PR 354-355). Nicht nur durch diese Begebenheiten, sondern ebenso durch die Entdeckung des ‚feindlichen‘ Fallschirms‘ in der Kindheit ist ihr Schicksal vorbestimmt (siehe auch Kapitel 3.1.4)⁴¹⁶: Leontinas Vater wird wegen

⁴¹⁴ Vgl. Duden. *Das Fremdwörterbuch*. 1997, (S. 503).

Zudem befinden sich in ihrem Inneren eine Frau und ein Mann: „LEON + TINA = LEONTINA“ (PR 51), „Tina cu jumătatea ei masculină numită Leon“ (PR 21; „Tina mit ihrer männlichen Hälfte Leon“ ÜA).

⁴¹⁵ Der Autor Crăciun vermerkt ähnlich wie Flaubert, dass er Leontina ist (PR 385). Zudem liest die Hauptfigur *Madame Bovary* und möchte sich in Rodolphes Armen flüchten (PR 323-326). Sie fragt sich zugleich, ob sie Emma Bovary ähnlich ist (PR 323). Flauberts Aussage „besagt, daß Emmas Spleen, ihr Gefühl der ‚insuffisance de la vie‘, ebenso wie ihr Ideal, ihre ‚irréalisable envie d’une volupté plus haute‘, seine eigenen waren.“ Vgl. Heitmann, Klaus: *Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1979, (S. 91). Zur mündlichen Äußerung Flauberts „Madame Bovary, c’est moi“ siehe Nachweise bei Dumesnil, René: *La Vocation de Gustave Flaubert*. Paris: Gallimard, 1961, (S. 22-24). Zitiert nach Heitmann (S. 121, Anmerkung 214). Zu Crăciun siehe seine Anmerkungen in *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*. Pitești: Paralela 45, 2006, (S. 23-27).

⁴¹⁶ Das Schicksal der Frau ist laut manchen Theorien vorbestimmt, da sie als Mädchen und nicht als Junge zur Welt kommt. In diesem Kontext ist die Rede von „biology is destiny“. Vgl. Gentry, Deborah S.: *The Art of Dying: Suicide in the Works of Kate Chopin and Sylvia Plath*. New York: Peter Lang, 2006, (S 28).

Das, was diesen Annahmen widerspricht, ist der Prozess der Sozialisierung, der erst die Frau zu einer Persönlichkeit ausreifen lässt. „Woman as neo-feminism conceives of her is a creature in the process of becoming, struggling to throw off her conditioning, the psychology of oppression. She is pitting herself against her patriarchal culture and its institutions. She is teaching herself how to play the game of sexual politics on her own terms, and the stakes are her personhood and humanity. In short, her story in this period of transition is the story of an education, of a coming to consciousness and a subsequent development of self and search for authenticity, of rebellion and resolution. Her task is the integration of all of her parts which have been disconnected as she has faced the fragmentation attendant upon her socialization, a socialization which has prepared her to play many contradictory roles with reference to men and male institutions. Morgan, Ellen: „Humanbecoming: Form & Focus in the Neo-Feminist Novel.“ In: Susan Koppelman Comillon (Hg.): *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973, (S. 183-205, 183).

illegaler politischer Aktivitäten inhaftiert. Ihm werden Komplott, Sabotage und Vaterlandsverrat infolge der angeblichen Kollaboration mit amerikanischen Fallschirmspringern und Banditen, die sich in den Wäldern verstecken, vorgeworfen. Daraufhin müssen sowohl seine Schwester, Tante Teo, als auch Leontina für die Securitate tätig sein. Die Akteurin Teo lernt am eigenen Leib die brutalen Methoden der Securitate kennen: „Interogatorii, amenințări, bătăi, găleți cu apă rece, injecții.“ (PR 166; „Verhöre, Drohungen, Schläge, Eimer mit kaltem Wasser, Spritzen.“ ÜA)⁴¹⁷ Leontina wird durch die soeben beschriebenen Umstände zur Gefangenen der kommunistischen Welt, die ihr Leben, selbst ihre Intimsphäre, determiniert. Die Chantage des Securisten Paraschiv forciert in ihrem vorletzten Studienjahr den Beitritt der Protagonistin zum Geheimdienst (PR 148). Als Druckmittel werden zusätzlich zur Vergangenheit des Vaters als politischem Häftling die Orgien auf dem Dachboden des Schulinternats und die praktizierten Rituale wie das Tanzen in einer SS-Uniform (PR 168-170), das Basketballturnier in Krems (Österreich) und ihre Fluchtpläne nach Frankreich eingesetzt. Insbesondere ihre zahlreichen fragwürdigen Beziehungen zu Frauen und Männern, die der Securitate durch erpresste Zeugenaussagen bekannt wurden, sind dem totalitären Regime ein Dorn im Auge. Speziell „pulsunile ei lesbiene“ (PR 387; „ihre lesbischen Neigungen“ ÜA) unterliegen im Kommunismus der Strafverfolgung. Aus lauter Angst unterschreibt die Hauptfigur den vom Securisten Paraschiv vorgelegten Vertrag und fungiert von da an in gewisser Weise als seine Gefangene (PR 164, 178, 180). Die ihr von ihrem Vorgesetzten zugetragenen Aufgaben beschränken sich zunächst auf das Ausspionieren ihrer Kommilitoninnen im

Die Rolle des weiblichen Geschlechts ist in *Pupa russa* - infolge ihres Drangs nach Liebe, „un fel de sclavie“ (PR 262; „eine Art Sklaverei“ ÜA) - diejenige des Opfers: „Femeile sînt niște victime. Nevinovate, dar victime... Ele abia așteaptă să iubească [...]“ (PR 262; „Frauen sind ein wenig Opfer. Unschuldig, aber Opfer... Sie können es kaum abwarten zu lieben [...]“ ÜA) „[F]emeile sînt negative prin definiție... prin tot ceea ce fac ele refuză lumea... Se spune că sînt rele și încăpăținate. În realitate, ele se apără...“ (PR 274; „Frauen sind per Definition negativ... durch alles, was sie tun, lehnen sie die Welt ab... Man sagt, sie sind böse und eigensinnig. In Wahrheit verteidigen sie sich...“ ÜA)

⁴¹⁷ „Au luat-o de pe stradă ca pe ultima tîrfă și au aruncat-o într-o mașină. Interogatorii, amenințări, bătăi, găleți cu apă rece, injecții. Ajunsese să aiureze. Trebuia să scape de ei, altfel și-ar fi pierdut mințile. [...] ea căzuse victima unui șantaj. [...] I se ceruse să semneze un denunț. I se spusese că fratele ei riscă pușcăriia pe viață. Nu exista decît o singură salvare, să facă tîrgul. Așa a devenit ea omul lor și lucra în continuare pentru ei. Nu putea să-i spună prea multe, *n-avea voie*. Uite în ce hal ajunsese! Toată voința ei făcută praf. Devenise o ticăloasă.“ (PR 166; „Sie haben sie von der Straße wie die letzte Hure aufgelesen und haben sie ins Auto befördert. Verhöre, Drohungen, Schläge, Eimer mit kaltem Wasser, Spritzen. Sie fing an, ungereimtes Zeug zu reden. Sie musste sie loswerden, sonst hätte sie ihren Verstand verloren. [...] sie wurde das Opfer einer Erpressung. [...] Man verlangte von ihr, eine Denunziation zu unterschreiben. Man teilte ihr mit, dass ihr Bruder riskierte lebenslänglich zu bekommen. Es gab nur eine Rettung, sie musste diesen Handel abschließen. So wurde sie ihre Informantin und arbeitete weiterhin für sie. Sie konnte ihr nicht zu viel sagen, sie durfte nicht. Schau, soweit ist sie gesunken! Ihre ganze Willenskraft wurde zunichte gemacht. Sie wurde eine ein niederträchtiger Mensch.“ ÜA)

Studentenwohnheim. Sie muss hierzu die subtile Kunst des Aushorchens erlernen (PR 148). In ihrer Naivität glaubt die Figur Leontina, dass sie dennoch Recht schaffend bleiben kann, da „orice adevăr poate fi formulat într-o mie de feluri.“ (PR 165; „jede Wahrheit auf tausend Arten formuliert werden kann.“ ÜA) Sie ist sogar felsenfest davon überzeugt, dass es ihr gelingt, die Securisten zu überlisten. Nach dem Studium ist die Protagonistin als Ausbilderin der Partei für die ideologische (Um-)Erziehung der Jugendlichen verantwortlich (PR 183) sowie als Parteifunktionärin (PR 206) tätig: „Munca cu tinerii, educația conștientă, omul nou, tra-la-la!“ (PR 183; „Die Arbeit mit Jugendlichen, die bewusste Erziehung, tra-la-la!“ ÜA) An dieser Stelle ist erneut der ironisch-sarkastische Ton des Autors, der die von der RKP vorgesehene Indoktrination der Gesellschaft verhöhnt bzw. parodiert, zu hören.

In ihrem Leben erfährt die Hauptfigur Leontina außer den strikten ideologischen Anweisungen weder wahre Liebe noch Freude. Die Familie bricht nach dem Gefängnisaufenthalt des Vaters auseinander. Dieser ist durch seine Erlebnisse als politischer Häftling gekennzeichnet und kommt mit seiner wieder gewonnenen Freiheit nicht mehr zurecht. Er verlässt seine Ehefrau und seine Tochter, um mit einer weit entfernten Cousine in einem anderen Dorf zu leben. Eine intakte Familie wird der Protagonistin somit nicht zuteil. Ähnlich wie Maneas Protagonist strebt sie die Einsamkeit an: „[S]e însingurase de mică“ (PR 160; „Sie sonderte sich von klein auf ab“ ÜA). Leontina ist permanent auf der Suche nach etwas, das sie selber nicht zu definieren vermag: „[N]u găsea ce căuta [...] rămăsese [...] *neterminată*.“ (PR 186; „Sie fand nicht das, was sie suchte [...] sie blieb [...] *unvollendet*.“ ÜA) Der Rezipient hingegen kann anhand des Textes erkennen, dass der Protagonistin Geborgenheit, Schutz und Vertrauen fehlen. Die Liebe erfährt sie beispielsweise nur körperlich. Für sie verkörpert dieses Gefühl lediglich ein unersättliches Verlangen nach Geschlechtsverkehr. Sie besteht aus zwei Hälften: „[C]ea de jos, vie, înnebunitor de vie și de sexuală, și cea de sus, încremenită, rece, ironică.“ (PR 156; „Die untere lebendig, wahnsinnig lebendig und sexuell, und die obere starr, kalt, ironisch.“ ÜA) Die Männer begehren sie wegen ihres athletischen und sexuell reizvollen Äußeren.⁴¹⁸ Ihre

⁴¹⁸ „Toți bărbații erau niște porci care doreau același lucru ieftin, eliberarea de spermă, excitarea fierbinte a propriului sex umflat de sânge și mozolitul unui trup cu țife, prăbușirea în hău, apoi zvîcnetul ultim, îndestularea, fornăiala finală, cornul în pernă, țigara, un pahar de rachiu, un sforăit împăcat.“ (PR 208; „Alle Männer waren ein paar Schweine, die alle nur die gleiche preiswerte Sache wollten, die Spermabefreiung, die Erregung des eigenen Geschlechts vom Blut aufgeschwollen und die Verschmutzung eines Körpers mit Titten, den Sturz in die Schlucht, dann das letzte Zucken, die Befriedigung, das finale Schnauben, an der Matratze horchen, die Zigarette, ein Glas Schnaps, ein

Freundinnen und Kolleginnen hingegen beneiden sie um ihre Schönheit und ihren Erfolg beim männlichen Geschlecht (PR 160). Damit wird die Figur auf ihr äußeres Erscheinungsbild reduziert. Dieses angeborene Privileg einer schönen Frau und ihre sexuelle Unersättlichkeit haben zur Folge, dass sie sich nach bestem Wissen und Gewissen prostituiert und damit vorzüglich in dem Ambiente der vorherrschenden „politica [...] de curve“ (PR 215; „Hurenpolitik“ ÜA) die an sie herangetragene Rolle der Luxushure und Femme fatale ausfüllt (PR 144, 188). Hinzu kommt, dass sie sich immer wieder durch ihre Kleidung, Worte, Gesten und ihr Auftreten den vorherrschenden Umständen anpasst und somit die notwendigen Masken auflegt, um den grotesken Alltag zu bewältigen (PR 215). Sie erlebt die Alltäglichkeit als Routine und Lüge, die sie mit Gleichgültigkeit und Künstlichkeit über sich ergehen lässt. Das Leben gestaltet sich infolgedessen als Strafe, insbesondere da sie eine Frau, für die alles möglich und nichts wichtig ist, verkörpert (PR 162). Daher wird sie als eine Figur angesehen, die ihr Leben vergeudet. Ihr Dasein wird als kompliziert, merkwürdig und schwer beschreibbar dargestellt (PR 165). Zeit für Gewissensbisse hat sie jedoch nicht. Sie stürzt sich lieber in ihre Arbeit, wobei ihre stupide Tätigkeit als Ersatz für Liebe dienen soll, um die Leere in ihrem Inneren auszufüllen: „Își lua munca în serios. Dar fără suflet.“ (PR 190; „Sie nahm ihre Arbeit ernst. Aber ohne Begeisterung.“ ÜA) Auch der Geschlechtsverkehr mit ständig wechselnden PartnerInnen fungiert als Suche nach der nie erfahrenen Geborgenheit. Stattdessen lernt die Hauptfigur nur die Gefühllosigkeit ihrer Umwelt und damit auch ihre eigene Lieblosigkeit kennen. Das hat zur Folge, dass sie ihr Dasein mit „o senzație de respingere, amestecată cu frică, vinovăție, somn, silă, amărăciune, deznădejde, resemnare, rușine, furie, ură, dezgust, neputință, mirare.“ (PR 171; „einem Gefühl der Ablehnung vermischt mit Angst, Schuld, Schlafbedürfnis, Ekel, Bitternis, Hoffnungslosigkeit, Ergebenheit, Schande, Wut, Hass, Widerwille, Schwäche, Verwunderung“ ÜA) wahrnimmt. Die vorherrschende Kälte und der sich ausbreitende Pessimismus in ihrem Wesens-Ich

versöhntes Schnarchen.“ ÜA) „Toți niște imbecili și niște mizerabili gîndind același lucru.“ (PR 214; „Alle sind ein paar Schwachsinnige und ein paar Schurken, die alle an das Gleiche denken.“ ÜA)

„Again, the image of female as a sexual being is ambivalent. Female sexuality is presented as attractive and erotic but simultaneously threatening and a source of fear.“ Smith, Barbara: *The Psychology of Sex and Gender*. Boston: Pearson Education, Inc., 2007, (S. 86).

Die Frau flösst den Männern Angst ein, da sie ihnen die Macht streitig machen kann und wie aus *Pupa Russa* ersichtlich wird, könnte Leontina Guran problemlos die Männerwelt beherrschen: „Corpul ei ascundea o celulă fotoelectrică ce declanșa automat privirile bărbaților. Oriunde apărea - clic! Oriunde se oprea cîteva clipe [...] clic-clac!“ (PR 141; „Ihr Körper versteckte eine fotoelektrische Zelle, die automatisch alle Männerblicke entfesselte. Überall wo sie auftauchte - klick! Überall, wo sie für ein paar Augenblicke stehen blieb [...] klick-klack!“ ÜA)

tragen dazu bei, dass sie in letzter Konsequenz das doppelte Rollenspiel ihrer Identität erlernt: Sich dem Kommunismus oberflächlich zu beugen sowie ihr Frausein und Empfinden in die Innerlichkeit zu verdrängen, statt sich ungezwungen auszuleben. Sie erkennt folglich die unbeugsamen Regeln und starren Mechanismen des Lebens: „*La vie était dure*, ea trebuia să devină o dură. [...] Viața o silea tot mai mult să-i îmbrace cămașa de forță.“ (PR 178; „*La vie était dure*, sie musste unerbittlich werden. [...] Das Leben zwang sie immer mehr die Zwangsjacke anzulegen.“ ÜA) Hierzu erlernt sie ihre leichtsinnigen und unersättlichen sexuellen Neigungen zu kontrollieren (PR 183) und gezielt für die RKP ihre „mobilisierende Kraft“ einzusetzen (PR 190). Ihre Person reduziert sich somit auf ein „interes birocratic de subalternă obișnuită cu stereotipia răspunsurilor necondiționate.“ (PR 197; „bürokratisches Interesse der Untergebenen, die an die Stereotypie der bedingungslosen Antworten gewohnt ist.“ ÜA) Die Anpassung wird für sie demgemäß zu ihrem zweiten Wesens-Ich (PR 243). Allerdings entdeckt sie, dass sie nicht dazu geschaffen ist, jemanden zu töten (PR 182), d. h., dass sie ihrer Gehorsamspflicht in diesem Kontext nicht nachzukommen vermag. Stattdessen wird sie zu einer anderen Art von ‚Waffe‘ bzw. ‚Vermittlerin‘ des Regimes, indem sie sich vollkommen auf die Erziehung der Jugend im Sinne des Kommunismus konzentriert. Die Jugendlichen in ihrem Unterricht sind aber lediglich „[o]bosiți nemîncați plictisiți uniformi îndărătnici.“ (PR 190; „erschöpft hungrig gelangweilt einheitlich widerspenstig“ ÜA). Deren Einstellung wiederum reflektiert nur das eigene Leben bzw. das Abbild der Protagonistin. Die Realität, die sie in ihrer Funktion als Ausbilderin der KP vermitteln muss, ist ihr fremd: „[O] lume albă lină netedă luminoasă curată geometrică vie entuziastă îndrăzneță neabătută neslăbită exactă ca un grafic.“ (PR 185; „Eine weiße friedliche offene strahlende saubere geometrische lebendige enthusiastische mutige beständige unerschöpfte Welt genau wie eine Grafik.“ ÜA) Dieses Bild akzentuiert adäquat die Oberflächlichkeit und das der Gesellschaft auferlegte Rollenspiel sowie die Ohnmacht der Individuen dagegen anzugehen. Die ideologische Umerziehung führt letzten Endes für die Hauptfigur zur „Înstrăinare și transformare în obiect“ (PR 172; „Entfremdung und Transformation in ein Objekt“ ÜA). Dieser Zustand wird im Roman folgendermaßen beschrieben:

Alienare, înstrăinare, examenele ei de socialism științific, pietriș de vorbe, rugină de propoziții, zgură de sens, stadioane cu manifestanți, slogane, dejecții și resturi alimentare, jeg desprins de pielea frazelor, mătreață, pleavă, coji și murdărie mentală, rumeguș cu miros de mucegai, șpan cu miros de ulei ars.“ (PR 172)

Alienation, Entfremdung, ihre sozialistisch wissenschaftlichen Prüfungen, Schotter von Worten, rückschrittliche Gesinnung der Sätze, Nutzlosigkeit der Bedeutung, Stadions mit Demonstranten, Slogans, Entleerung und Lebensmittelreste, sich lösender Schmutz von der Haut der Sätze, Schuppen, Abschaum, Schalen und mentaler Dreck, Sägespäne mit Schimmelgeruch, Span mit verbranntem Ölgeruch. (ÜA)

Crăciun akzentuiert an dieser Stelle den bereits angedeuteten Verlust des Identitätsgefühls seiner Akteurin, die unfähig ist, irgendwelche Empfindungen oder Reaktionen zu zeigen. Der angeführte Terminus „Alienation“ (siehe auch Kapitel 2.1) bezeichnet ein klinisches Symptom, „in dessen Verlauf bekannte Situationen oder Mitmenschen ihre Vertrautheit verlieren und fremdartig erscheinen.“⁴¹⁹ Das Zitat verdeutlicht, dass Leontina Guran zwar das wahre Gesicht der propagierten Lebensphilosophie erkannt hat, sich jedoch von ihrer monotonen und stupiden Tätigkeit innerlich hat vereinnahmen lassen. Ihr fehlen die familiäre Geborgenheit und die moralische Stütze, um nicht in den drohenden Abgrund zu stürzen. So erlebt sie infolgedessen „zile de autism“ (PR 171; „Tage des Autismus“ ÜA), was sich wiederum so äußert, dass sie die Bewegungen eines Automats ausführt. Dieser entfremdete Zustand betrifft aber nicht nur die Hauptfigur, sondern ebenso ihr Umfeld. Ihnen kommt eine Behandlung zuteil, die dazu führt, dass sie ihre Identität verlieren: „[S]uflet care-și pierde căldura, creier freecat cu peria de sîrmă a minciunii“ (PR 172; „Seele, die ihre Wärme verliert, mit der Drahtbürste der Lügen gescheuertes Gehirn“ ÜA). Die Welt, die die Gestalt einer Bühne annimmt, führt ein sich permanent wiederholendes Schauspiel auf (PR 237-240, 241-243), d. h., das Leben an sich bzw. die Existenz im kommunistischen Regime verkommt zu einer Farce, die vom totalitären Staat dirigiert wird.⁴²⁰ Das Individuelle geht dabei verloren und alles entwickelt sich zu „un joc fals,

⁴¹⁹ Fröhlich, Werner D./Drever, James, 1978, (S. 47).

⁴²⁰ „Se afla pe o scenă. Oamenii din jurul ei erau actori, figurați, recuzitieri, bucătari, clasificatori de hîrtii, șoferi, sufleuri, satrapî, dansatori [...] Jucau de-a valma o piesă fără sfîrșit, intrau și ieșeau din scenă [...] dădeau din cap, așteptau și spunea tot timpul *poporul nostru, țara noastră, județul nostru, tovarășul a zis, oamenii muncii, sarcină de partid, trebuie să realizăm, am îndeplinit, trebuie să facem, trebuie să ne îmbunătățim munca.*“ (PR 237-238; „Sie befand sich auf einer Bühne. Die Menschen um sie herum waren Schauspieler, Statisten, Requisiteure, Köche, Klassifizierende von Papier, Chauffeure, Souffleuse, willkürliche Machthaber, Tänzer [...] Sie führten durcheinander ein endloses Stück auf, sie betraten und verließen die Bühne [...] sie nickten mit ihrem Kopf, sie warteten und sagten die ganze Zeit *unser Volk, unser Land, unser Bezirk, der Genosse hat gesagt, Arbeitsmenschen, die Pflicht der Partei, wir müssen realisieren, wir haben verwirklicht, wir müssen hervorbringen, wir müssen unsere Arbeit verbessern.*“ ÜA) Dieses ideologische Marionettenspiel hat zur Folge, dass das Menschliche und Individuelle dem Untergang geweiht sind: „Oamenii erau carcace de carne [...] reduce la nevoia de a mânca și a dormi. Tot ce spunea ei era inutil și fără sens, absurd și grotesc. Da, ei jucau niște roluri, erau pionii tablei de șah [...]“ (PR 171; „Die Menschen waren Gehäuse aus Fleisch [...] reduziert auf das Bedürfnis zu essen und zu schlafen. Alles, was sie sagten, war überflüssig und sinnlos, absurd und grotesk. Ja, sie spielten einige Rollen, sie waren die Figuren des Schachbretts [...]“ ÜA)

un fel de teatru cu păpuși de lemn.“ (PR 233; „einem falschen Spiel, einer Art Marionettentheater.“ ÜA) Die Individuen verkommen in dieser vollkommen absurd gewordenen Welt zu „Sklaven der Konventionen“ (PR 263). Am Beispiel der Hauptfigur wird dann aufgezeigt, dass der neue Mensch ähnlich „ca o păpușă cu baterie“ (PR 165; „wie eine Puppe mit Batterien“ ÜA) zu funktionieren hat.⁴²¹ Dieses Bild artikuliert erneut „disperarea paraliziei vieții ei interioare“ (PR 330; „die Verzweiflung über die Paralyse ihres inneren Lebens“ ÜA). Der soeben beschriebene Zustand der Individuen als uniformierte Wesen eines Kollektivs kann aus psychologischer Sicht zur Deindividuation führen. Beschrieben wird mit diesem Fachbegriff der „Verlust der Identität oder der persönlichen Verantwortlichkeit, der bei Teilnehmern von Gruppen eintritt und dazu führt, daß sie Dinge tun, die sie normalerweise nicht tun würden, wenn sie allein sind.“⁴²² Als Ursache für die Deindividuation kann die Angst der Menschen vor der Denunziation und den daraus resultierenden Sanktionen ausgemacht werden. Sie dominiert ihr Leben (PR 242-243) und zwingt sie die propagierte Lebensführung anzunehmen bzw. sich mit ihrem Umfeld zu arrangieren. Die totale Kontrolle und Überwachung durch die RKP und die Securitate lassen, wie bereits in diesem Kapitel aufgezeigt, den Individuen keinen Spielraum bzw. räumen ihnen nur geringe Entscheidungsbefugnisse ein: „Ți-e frică și să vorbești [...] turnătorii sînt peste tot“ (PR 270; „Du hast sogar Angst zu sprechen [...] die Denunzianten sind überall“ ÜA) Nur Misstrauen und Verzweiflung werden vom totalitären Regime in der Gesellschaft gesät. Dies hat zur Folge, dass die Individuen ihrem Umfeld nicht mehr vertrauen können. Diese Furcht der Gesellschaft beruht auch auf dem Wissen, dass in jedem Menschen sowohl ein Krimineller als auch ein Heiliger versteckt sein kann (PR 263), d. h., dass man niemandem vertrauen kann.⁴²³ „Die

⁴²¹ „Tu ești păpușa Tina, păpușa Ti, păpușa Tatiana [...] păpușa Titi, Titina, păpușa Titiana de la Avrig“ (PR 190, „Du bist die Puppe Tina, die Puppe Ti, die Puppe Tatiana [...] die Puppe Titi, Titina, die Puppe Titiana aus Avrig“ ÜA)

⁴²² Vgl. Benesch, Hellmuth (Hg.), 1998, (S. 113).

Die Ursachen dieser Entfremdung sind die fortwährend proklamierten Ideologien sowie der propagierte Personenkult („eine Huldigung für diesen Tölpel“ MB 81): „Propoziții exclamative, trăiască și înflorească, promisiunea unui nou paradis“ (PR 172; „Ausrufesätze, es lebe und gedeihe, das Versprechen eines neuen Paradieses“ ÜA). Ceaușescu ist stets darum bemüht, seine Person in den Vordergrund zu rücken: „[G]îndirea tovarășului [...] era complexă și clarvăzătoare, luminoasă și limpede. Gîndirea lui model se transforma în cuvîntări magistrale, în indicații, prețioase, în programe mărețe. Gîndirea lui inunda ziarele ca un fluviu fără sfîrșit“ (PR 239; „Das Denken des Genossen [...] war komplex und scharfsinnig, strahlend und klar. Sein Modelldenken transformierte sich in meisterhafte Ansprachen, in wertvollen Anweisungen, in prächtigen Programmen. Sein Denken überschwemmte die Zeitungen wie eine nie endende Flut“ ÜA)

⁴²³ Eine Beschreibung der schizophrenen Verdächtigungen sind sowohl in *Miss Bukarest* als auch in *Die Rückkehr des Hooligan* auszumachen: „Membrii și nemembrii de partid, privilegiați și tolerați, deveniseră

Diktatur nimmt den Gefühlen die Unbeschwertheit, sie stattet sie mit einem Bedeutungsgewicht aus, das die Menschen nur selten aushalten, ohne hysterisch zu werden.“ (MB 144) In *Miss Bukarest* erkennt beispielsweise die Hauptfigur Dinu, dass Liebe, aufgebaut auf Vertrauen, in einem totalitären Regime nicht existieren kann. „Die Macht der Geheimdienste besteht im Zerstören der Gefühle“ und dadurch wird „die restlose Zerstörung des wirklichen Lebens“ initiiert (MB 122, 148).

Diese Entfremdung und Unzufriedenheit, eine nicht auszuhaltende Gefühlswelt, breiten sich nun zunehmend in Leontinas Herzen aus. Die Protagonistin verspürt, wie manch andere im kommunistischen Gefängnis, den fortwährenden Wunsch zu fliehen (PR 194).⁴²⁴ Analog zu Maneas und Wagners Protagonisten (Erzähler-Schriftsteller und Richartz) sucht Crăciuns Hauptfigur zunächst verzweifelt Zuflucht in Büchern, die ihr eine andere Realität als die sie umgebende bieten sollen (PR 194; siehe auch Rolle des Romans im Kommunismus in Kapitel 3). Wie Maneas Erzähler-Schriftsteller präzisiert, kann das Ich sich an diesem Ort selbst entdecken und aufs Neue erfinden (IH 147; RH 167). Dieses Refugium in die Literatur entpuppt sich aber letztendlich als Illusion, da es keine Heilung zu vollbringen vermag (PR 262). Daraufhin greift Leontina verzweifelt auf die Musik zurück. Sie hört Blues, Jazz, Opernchöre und klassische Symphonien, in der Hoffnung, in der musikalischen Welt ihren Alltag vergessen bzw. verdrängen zu können. „Dar ce să uite? Fugea de sine [...].“ (PR 202; „Aber was soll sie vergessen? Sie lief vor sich selbst weg [...].“ ÜA) Eine weitere Erfahrung, die eine beruhigende, heilsame Wirkung versprechen soll, ist die verspätete Eheschließung (PR 202). Sie flüchtet sich in die Ehe mit ihrem ehemaligen Professor Dr. Darvari, in

suspecți cu toții: falși regi, falși ciungi, false maimuțe, în socialismul suspiciunii generalizate.“ (IH 31; „Mitglieder und Nichtmitglieder der Partei, Privilegierte und Geduldete, alle waren sie zu Verdächtigen geworden: falsche Könige, falsche Einarmige, falsche Affen im Sozialismus des allumfassenden Verdachtes.“ RH 34; „Zonele ambiguității și enclavele de normalitate se restrîngeau. [...] Suspiciunea și duplicitatea se insinuaseră, treptat, în bucătărie și dormitor, în somn și limbaj și maniere.“ (IH 222; „Die Zonen der Doppeldeutigkeit und die Enklaven der Normalität schrumpften. [...] Mißtrauen und Zweifel nisteten sich nach und nach in der Küche und im Schlafzimmer, im Schlaf und in der Sprache und im Habitus ein.“ RH 252)

⁴²⁴ Die Worte „[a] fugi[t] peste graniță“ (PR 13; „über die Grenze [fliehen]“ ÜA) wirken in diesem Kontext wie „formula misterioasă a unui descîntec“ (PR 13; „eine geheimnisvolle Beschwörungsformel“ ÜA) für viele Individuen in einem totalitären Staat (siehe auch Kapitel 5.3.1). Leontina fragt sich: „Totuși, cît erau ei de liberi? trăiau ei cu adevărat? cum era *dincolo*? - Sufocarea, tînjenea, disperarea lipsei de șansă, lehamitea și scîrba - în fiecare zi alții și alții care fugeau peste graniță, unul furuse un elicopter și reușise, altul trecuse Dunărea cu hainele legate de piept într-o pungă de plastic [...].“ (PR 325; „Dennoch, wie frei waren sie? lebten sie wirklich? wie war es *drüben*? - Die Erstickung, das Dahinsiechen, die Verzweiflung des Mangels an Chancen, die Abneigung und der Ekel - jeden Tag und andere und andere, die über die Grenze flohen, einer stahl einen Hubschrauber und schaffte es, ein anderer überquerte die Donau mit der Kleidung in einem Plastikbeutel um die Brust gewickelt [...].“ ÜA)

der Hoffnung durch ihn Liebe, Schutz und Geborgenheit zu erfahren (PR 323, 329). Stattdessen breitet sich in ihrem Inneren immerzu die Leere aus (PR 319). Sie wird zu einer Person, die keine Impulse, kein Gedächtnis und keine Silben mehr hat, um nach Hilfe zu schreien (PR 274). In diesem Kontext muss darauf hingewiesen werden, dass der Diskurs über die Entfremdung der Hauptfigur zwangsläufig zusätzlich zur kommunistischen Komponente des inneren Exils auch deren seelischen und körperlichen Missbrauch berücksichtigen muss. Schon in der Kindheit werden Leontina Guran die familiäre Geborgenheit und Liebe entsagt. Zudem wird sie mehrfach vergewaltigt: Als Kind vom Chauffeur Mitică, als Internatsschülerin von der Pädagogin Brunhilde und im Sanatorium von ihrem Arzt, der nicht die Genesung der Patientin verfolgt, sondern sie in ihrem labilen Zustand sexuell nötigt. Zudem ist ein permanenter Missbrauch durch den Securisten Paraschiv, der sowohl an ihren Berichten als Informantin als auch an ihrem Körper Interesse zeigt, auszumachen. Überdies erlebt Leontina als Parteifunktionärin eine fast Vergewaltigung durch ihren Vorgesetzten (PR 254). Daraufhin wird ihr nach einer Anhörung durch die KP ein Aufenthalt im Sanatorium angeordnet, während ihr Chef bloß degradiert wird. All diese Begebenheiten haben zur Folge, dass Leontina Guran eine stark traumatisierte und gebrochene Persönlichkeit verkörpert. Selbst die Geburt ihrer Tochter Emma bewirkt keine positive Veränderung ihrer Existenz. Sie findet sich lediglich nach postnatalen Depressionen erneut im Sanatorium wieder (PR 281).⁴²⁵

In ihrem dreiunddreißigsten Lebensjahr erkennt Leontina, dass sie altert, ihre Schönheit zunehmend verblasst und damit ihre Macht den Männern gegenüber (selbst ihrem eigenen Ehemann gegenüber) zusehends schrumpft. Sie muss sich die Mittelmäßigkeit ihrer eigenen Existenz eingestehen und ihr Dasein als Strafe begreifen. Sie gesteht sich letztendlich auch ein, wen oder was sie zeit ihres Lebens wirklich geliebt hat:

[L]umea vulgară a sportului, promiscuitatea dormitoarelor comune, birouri cu broșuri de propagandă, deplasări, conferințe, ședințe și sensibilitatea ei distrusă, tendința ei de a lua totul în ușor, ușurința cu care cedase în fața atîtor împrejurări... (PR 326)

Die vulgäre Sportwelt, die Promiskuität der gemeinsamen Schlafsäle, Büros mit Propagandabroschüren, Dienstreisen, Konferenzen, Sitzungen und ihre zerstörte Sensibilität, ihre Neigung, alles leicht zu nehmen, die Leichtsinnigkeit, mit der sie vor so vielen Gegebenheiten nachgegeben hatte...“ (ÜA)

⁴²⁵ Auch Maneas Erzähler-Schriftsteller hält sich 1969 in einer Nervenklinik auf (IH 155; RH 177). Die Gründe hierfür sind unklar.

Doch selbst ihre intuitive und wahrheitsgetreue Erkenntnis und auch der Fall des Eisernen Vorhangs bewirken keine psychische Besserung der Protagonistin. Ihr Ehemann wird ihr von Tag zu Tag fremder. Sie leben im Grunde genommen aneinander vorbei: Während Darvari Geschäfte mit medizinischen Geräten betreibt und ständig unterwegs ist, verbringt Leontina ihre Freizeit vor dem Fernseher oder irrt ziellos auf den Straßen umher. Hinzu kommt, dass sie keine Nähe erträgt (PR 342). Selbst das eigene Kind ist ihr fremd, da es von der Großmutter erzogen wird (PR 349). Hinzu kommt, dass Leontina noch ein weiterer Gedanke quält: Während eines Aufenthalts in Österreich als Studentin hätte sie nach Frankreich fliehen können. Damals hatte sie erfahren, dass es eigentlich noch eine andere Welt außerhalb des ‚Gefängnisses‘ Rumänien gibt (PR 322). Dieser Gedanke bringt sie zu der Einsicht, ihren Ehemann zu verlassen und ein neues, sorgenfreies Leben in Amerika zu wagen (PR 369, 374, 353). Sie möchte mit ihrem Geliebten und ihrer Tochter Emma nach Ohio fliehen. Ein glückliches Leben wird der Hauptfigur allerdings verwehrt, da sie zum Schluss von einem Unbekannten bestialisch ermordet wird. Der Mörder könnte aber ebenso eine ihr nahe stehende Person sein: Viele ihrer vergangenen Liebhaber (wie der ehemalige Vorgesetzte, der ihretwegen degradiert wurde) hatten mit Leontina noch eine Rechnung offen. Zudem verfügt Leontina als ehemalige Agentin über zu viel Wissen und könnte auch schon wegen ihres labilen Zustands eine Gefahr für andere ehemalige Securisten, die sich nun ein neues Leben aufbauen und ein neues Curriculum Vitae erstellen, darstellen.

Unerwünschte Personen, die sich als Störfaktor im totalitären Regime erweisen, werden entweder ihrer Staatsbürgerschaft beraubt wie beispielsweise der Erzähler-Schriftsteller aus *Hotel Europa* oder zur Ausreise genötigt wie im Falle der Protagonisten aus *Die Rückkehr des Hooligan* und *Miss Bukarest* (Richartz): „In der Diktatur ist eines der großen Themen die Rettung, die Rettung des Einzelnen vor dem Untergang.“ (MB 132) Die Flucht vor dem Regime oder das Weglaufen vor der Realität als Überlebensstrategie, als Möglichkeit sich diesem überwachten, menschenunwürdigen Leben zu entziehen, wird ebenso in *Femeia în roșu*, *Decembrie, ora 10* und *Pupa russa* angesprochen: Die Protagonisten ziehen das Exil in Erwägung, setzen aber ihre Fluchtgedanken nicht in die Tat um. Die Konsequenz ihrer Mutlosigkeit oder ihrer Entscheidung zum Durchhalten ist letzten Endes der Untergang der Figuren (Ana Cumpănaș, Oberst Bocanc, Leontina Guran). Nur der Tod kann sie von ihrem

Leid erlösen. Die Protagonisten der exilierten Schriftsteller hingegen „leben und haben [fortwährend] diese Vergangenheit vor Augen, mächtig und grauenvoll [...].“ (MB 186)

5.2 Dissens

Zur Analyse des inneren Exils im totalitären Regime gehören zwangsläufig auch die Schicksale der Dissidenten. So werden der Erzähler-Schriftsteller aus *Die Rückkehr des Hooligan* und der Protagonist Richartz aus *Miss Bukarest* von den jeweiligen Autoren als solche Persönlichkeiten markiert. Im Folgenden soll insbesondere zwei Fragen nachgegangen werden: Was ist unter der Bezeichnung „Dissident“ zu verstehen? Und wie wird dieses Individuum literarisch dargestellt?

Der Begriff „Dissens“ (lat. „dissidere“, engl. „Dissenter“ = „Andersdenkender“; in Großbritannien repräsentiert der Dissenter einen Mitglied einer protestantischen Kirche, die eine Separation von der Staatskirche erfahren hat) charakterisiert „im weiten Sinne die Tätigkeit von Bürger- und Menschenrechtsbewegungen und, etwas enger gefaßt, Aktionen der politisch Andersdenkenden.“⁴²⁶ Als Voraussetzung für den Dissens erweist sich zunächst der Bruch mit einer anfänglich geteilten Überzeugung. Der Glaube kann ursprünglich sowohl religiöser als auch revolutionärer Art sein. Das Andersdenken führt schließlich dazu, dass „[d]isidentul apără de cele mai multe ori ‚adevărata credință‘ de devierile la care o supun funcționarii credinței institutionalizate și de ‚negustorii din templu‘.“⁴²⁷ Der Terminus Dissens hat sich in der Geschichte des Kommunismus durchgesetzt, und in diesem Kontext erfüllt der Dissident im Gegensatz zum Priester, der als loyaler Beamter der Partei wiedereingestellt wurde, die homologe Funktion des Ketzers.⁴²⁸

Zur Manifestation dissidentischer Aktivitäten im totalitären Regime bezieht der Protagonist Dinu Matache, ein ehemaliger Securist aus *Miss Bukarest*, Stellung. Er mokiert sich über den „sogenannten Dissidenten“ Richartz, den „waschechten Banater“, den er jahrelang observiert hat (MB 53, 69).

Nun aber knallte Richartz durch. Er betrank sich regelmäßig und redete überall lautstark davon, daß er es satt habe. Er wolle nicht mehr das Minderheiten-Aushängeschild für das Regime

⁴²⁶ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 207).

⁴²⁷ Vgl. Gheorghiu, Mihai Dinu, 1999, (S. 51-63). „der Dissident in den meisten Fällen ‚den wahren Glauben‘ vor den Abweichungen, denen diese Überzeugung von den Beamten des institutionalisierten Glaubens unterworfen wird, und vor den ‚Händlern des Tempels‘ verteidigt.“ (ÜA)

abgeben. Nicht pe post de neamț verkommen. Auf dem Deutschen-Posten. Man könne hier sowieso nichts mehr machen. Die Ziele des neunten Parteitags [...] von 1965, seien längst verraten worden, und wir wären schon seit Jahren auf dem unheilvollen Weg in eine Balkan-Familien-Diktatur, in der reihenweise Analphabeten das Sagen hätten, die es nicht wert wären, den heiligen Arsch von Marx zu lecken. Er sei Marxist, und deshalb könne er diese düstere Entwicklung nicht mehr mit ansehen [...]. (MB 68-69)

Da scheinbar die Courage, das Regime zu kritisieren sich erst im Rauschzustand äußert, bezeichnen die Securisten derartige Regimegegner als „Alk-Schriftsteller“ oder „Redner [...], die nach ein paar Gläsern Hochprozentigem freche Sprüche über die Behörden, die Zustände und das Regime [klopfen].“ (MB 87) Richard Wagner parodiert an dieser Stelle das umstrittene Dissidententum Rumäniens. Dass er sich gerade sein Alter Ego ausgesucht hat, zeugt von seinem Humor. In einem überspitzt ironisch-sarkastischen Ton wird dem Leser die Perspektive der Securitate zum Dissens näher gebracht. Die Securisten sind der Ansicht, dass die so genannten rumänischen Dissidenten keine wahre Gefahr für den Staat darstellen. Ihre öffentlichen Proteste über die Zensur und die mangelhafte Lebensmittelversorgung werden zur Kenntnis genommen, aber als harmlos erachtet, da aus diesen Individuen nur der Alkohol spricht. Dass ihre Kritik nicht ernst zunehmen ist, liegt insbesondere daran, dass die Alk-Schriftsteller selbst im betrunkenen Zustand aus lauter Angst den Namen des Diktators nicht laut aussprechen können (MB 87). Zudem wird von Dinu präzisiert, dass der Geheimdienst leichtes Spiel mit diesen „Regimegegner“ hat: Sobald der Dissident gemahnt wird, in Zukunft derartige öffentliche Reden zu unterlassen, wird „er meistens butterweich, [schwört] allem ab und [ist] bereit, als Beweis seiner Loyalität jede Informanten-Verpflichtung zu unterzeichnen.“ (MB 88) Die Hauptfigur äußert sich außerdem in diesem Kontext spöttisch über das literarische Talent der Schriftsteller und bewertet ihre Werke sowie ihre Berichte als Denunzianten als wertlos. Die „Repressions-Alkies“ erfreuen sich aber einer gewissen Popularität in der Bevölkerung und ihre „regimekritischen Besäufnisse“, die als Heldentaten von der Gesellschaft angesehen werden, entwickeln sich zu „Mythen der Stadt“ (MB 88). Da der Schriftsteller Richartz von seinen kritischen Reden nicht ablässt und für das Regime unbequem wird, stellt ihm die Securitate einen Pass aus und entlässt ihn in den Westen. Sollte der Protagonist Richartz sich zur Rückkehr entschließen, würde er sein Prestige im Ausland verlieren und als „Wichtiguer“,

⁴²⁸ Vgl. Gheorghiu, Mihai Dinu, 1999, (S. 51-63).

„lächerliche[r] Balkan-Protzer“, „Reisekader“ oder als „Träger der kommunistischen Tätowierung“ (MB 88-89) gekennzeichnet werden.

Der Diskurs um das Dissidententum Rumäniens weist daraufhin, dass das aktuelle und viel diskutierte Thema im Vergleich zu anderen ehemaligen kommunistischen Ländern ungemene Schwierigkeiten bereitet: Wer ist ein Regimegegner? Und wer kann nicht als solcher bezeichnet werden? Laut Dinus Vermerk hat die Securitate in den letzten Jahren des totalitären Regimes keine „sogenannten Regimekritiker“ mehr verhaftet (MB 88). Seine Anmerkungen akzentuieren, dass der Geheimdienst der festen Überzeugung ist, alles bestens unter Kontrolle gehabt zu haben. Überdies mokiert sich der Protagonist über die Fälschungen der Curriculum Vitae mancher Schriftsteller, die sich nach der Revolution der Öffentlichkeit als Dissidenten präsentieren:

Heute basteln alle möglichen Leute an ihren antikommunistischen Legenden. Alle sind sie Regimegegner gewesen. Ausnahmslos. Deshalb wollen die neuen Machthaber in Bukarest ja auch nicht die Akten öffnen. Das Öffnen der Akten würden wir, die ehemaligen Securitate-Leute, noch am besten verkraften. Aber diese sogenannten Regimegegner? Post-Festums-Dissidenten hat Richartz die mal genannt. (MB 81)

Anhand solcher Kommentare seitens Dinu Matache wird ersichtlich, dass Richard Wagner (ebenso wie Manea IH 224; RH 254) die inflationäre Verwendung des Dissidententums in seinem Roman verhöhnt.⁴²⁹ Zugleich lässt er seinen Protagonisten Richartz akzentuieren, dass dieses Thema ein zweischneidiges Schwert darstellt und die Wahrheit somit schwer auszumachen ist. Aus diesem Grund präzisiert Richartz, dass „[a]lles, was wir [Dissidenten] geschrieben haben, [...] wahr [ist], nur, es ist nicht unsere persönliche Wahrheit, und so ist es auch nicht die ganze Wahrheit.“ (MB 143)

In Rumänien kann im Gegensatz zu anderen kommunistischen Ländern wie Polen, Ungarn oder der Tschechoslowakei keine Dissensbewegung eruiert werden: „Es gab hier nach 1945 nur vereinzelte dissidentische Manifestationen, von einem Dissens im Sinne einer Bewegung kann keine Rede sein.“⁴³⁰ Dieses Phänomen könnte sich anhand zweier Argumente erklären lassen: Zum einen könnte das Nichttagieren der Rumänen in einem organisierten Dissens auf dem rumänischen, im ethnopsychologischen Denken verwurzelten Charakteristikum (das als das Mioritische

⁴²⁹ Auch der nachträglich eingefügte Essay aus *Femeia în roșu* und eine Passage aus *Pupa russa* (PR 305-308) thematisieren eher spöttisch die Thematik des Dissidententums. Crăciun erwähnt beispielsweise Schriftsteller oder Dichter, die öffentlich Ceaușescu und seine Polizisten beschimpften oder durch illegale Aktivitäten gegen die soziale Ordnung verstießen. Die beleidigenden Attacken gegen den Diktator erinnern in diesem Kontext stark an Wagners „Repressions-Alkies“ (MB 88).

von Intellektuellen gekennzeichnet wurde; siehe Kapitel 6.2.1) beruhen. Demzufolge wäre das Konteragieren gegen Autoritäten und den Staat dem Wesen der Rumänen fremd, weswegen wohl auch keine Dissensbewegung konstituiert worden ist. Zum anderen soll laut sozialhistorischen Überlegungen im Gegensatz zu anderen kommunistischen Ländern kein ausgeprägt sozialistisches Traditionsbewusstsein existiert haben. Da die sozialistische Beeinflussung im rumänischen Intellektuellenmilieu nicht durchschlagend gefruchtet hat, entwickelte sich in der Gesellschaft dementsprechend auch keine hervorstechende, eine Veränderung anstrebende Widerstandskraft.⁴³¹ Dass der Dissens nicht in organisierten Gruppen bzw. nur vereinzelt auftrat, könnte aber zunächst v. a. an der großen Angst der Bevölkerung vor gravierenden Repressalien infolge der strengen Überwachung und Kontrolle durch den Staat und die Securitate gelegen haben. Dies äußerte sich beispielsweise in den Reihen der Schriftsteller zuerst durch Zensur, d. h. durch die Konfiszierung ihrer Manuskripte.⁴³² Zudem muss im Kontext des Dissens-Diskurses sowohl das Manko an Papier als auch an Druckkapazität zur heimlichen Verbreitung der Werke in der Gesellschaft bzw. im Underground berücksichtigt werden. Des Weiteren war im Kommunismus die behördliche Registrierung jedes Besitzers einer Schreibmaschine Pflicht.⁴³³ Diese Umstände dürfen bei einem Gesamtbild über dissidentische Manifestationen in Rumänien nicht unberücksichtigt bleiben.

Gabriel Dimisianu, der stellvertretende Direktor von *România literară*, hat kürzlich die Dissens-Thematik in einem Artikel aufgegriffen, um auf den speziellen Fall Rumänien hinzuweisen.⁴³⁴ Seinen Erläuterungen zufolge beruhte die Wahrnehmung der Dissidenten lediglich auf einem internen Blickwinkel, der dann durch den Rundfunk „Europa liberă“ an das Ausland vermittelt wurde. Speziell Paul Goma zog eine zeitlang die Aufmerksamkeit der internationalen Presse auf sich (insbesondere nachdem Eugen

⁴³⁰ Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 225-226).

⁴³¹ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 225-226).

⁴³² Wie bereits in Kapitel 4.3 erläutert, vermerkt der Erzähler aus *Die Rückkehr des Hooligan*, dass „scrisul nu era o profesie decât legitimată de Uniunea Scriitorilor, condusă și controlată de Partid [...]“ (IH 224; „das Schreiben [...] erst ein Beruf [war], wenn es durch den Schriftstellerverband legitimiert war, der von der Partei geführt und kontrolliert wurde [...]“ RH 254) Das totalitäre Regime ergriff Maßnahmen gegen „Unzulänglichkeiten ideologischer und künstlerischer Natur“ und bemühte sich, um „die Beseitigung jedwelcher unprinzipieller Äußerungen...in den Spalten der Literatur- und Kulturzeitschriften“. Vgl. Brief der Landeskonferenz der Schriftsteller an Genossen Nicolae Ceaușescu in: *Neue Literatur*. Nr. 7, 1981, (S. 5). Zitiert in: Krause, Thomas, 1998, (S. 137).

Zu Ceaușescus Vorstellung des Literaturbetriebs siehe Malița, Liviu: *Ceaușescu, critic literar (Ceaușescu, Literaturkritiker)*. Editura Vreamea, 2007.

⁴³³ Vgl. Pfeifer, Anke, 1995, (S. 205-216, 212).

⁴³⁴ Dimisianu, Gabriel, 26.10.2007, (S. 3).

Ionesco sich im Westen über ihn öffentlich geäußert hat). Nach Ansicht der Mehrheit der rumänischen Bevölkerung war Paul Goma⁴³⁵ der einzig wahre Repräsentant des Dissenses im Kommunismus. Dies liegt daran, dass dieser Schriftsteller „derjenigen Gruppierung des internationalen Dissenses [...], deren Vertreter [...] das System nicht reformieren wollten, sondern es grundsätzlich ablehnten [zuzuordnen ist].“⁴³⁶ Dumitru Țepeneag, der in seinem Roman *Hotel Europa* seinen Berufskollegen fiktiv beschreibt, bezeichnet Goma als eine Art Václav Havel (geb. 1936)⁴³⁷. Der Erzähler-Schriftsteller zählt hierzu die wichtigsten Etappen aus Gomas Leben, die ihn zum Dissidenten werden ließen, auf:

[E] e un tip sobru, responsabil. Un fel de Havel! Mă rog, un Havel care a fost izgonit din țara lui: Ceaușescu i-a luat cetățenia prin decret prezidențial (scrie și in Larousse). De ce? Ca să se descotorosească de el! Ce, altfel Goma ar fi părăsit România? Nici cu tancul nu-l clinteau de acolo. El singur ținea în cârcă toată opoziția. I-a luat cetățenia pe când era în străinătate, la Paris,

⁴³⁵ Paul Goma fiel zum ersten Mal als studentischer Nonkonformist auf, als er während eines Seminars über kreatives Schreiben aus einem selbstverfassten Text vorlas. Dessen Niederschrift berichtete von einem jungen Kommunisten, der aus Protest gegen die Obrigkeit sein Parteibuch abgab. Infolgedessen wurde Goma am 22. November 1956 verhaftet und wegen „öffentlicher Agitation“ zu zwei Jahren Gefängnis in Jilava und Gherla verurteilt. Nach seiner Haftentlassung führte der Autor das Leben eines Verbannten und widmete sich erneut seinem Studium an der Fakultät für Sprache und Literatur in Bukarest. Im Jahre 1966 versuchte Goma seinen Gefängnisroman *Ostinato* zu veröffentlichen. Das literarische Werk wurde aber von der „Editura de Stat pentru Literatură și Artă“ (dem „Staatlichen Verlag für Literatur und Kunst“ ÜA) abgelehnt. Aus diesem Grund ließ er sein Manuskript ins Ausland schmuggeln. *Ostinato* erschien letztendlich 1971 zugleich in Deutschland (bei Suhrkamp) und in Frankreich (bei Gallimard). Auf der Frankfurter Buchmesse im Oktober 1971 zogen sich die rumänischen Aussteller wegen Gomas Buch aus Protest zurück. Nach weiteren oppositionellen Aktivitäten in der Öffentlichkeit, wie das Verfassen von Protestbriefen an Ceaușescu (1918-1989) oder das Geben kritischer Interviews an die Auslandspresse, wurde Goma 1977 von der Securitate verhaftet und misshandelt. Da Goma die Aufmerksamkeit der internationalen Presse auf sich gezogen hatte, wurde ihm vom Staat ein Pass ausgestellt und nahe gelegt das Land zu verlassen. Am 22. November 1977 reiste Goma dann letztendlich mit seiner Familie aus Rumänien aus und beantragte in Frankreich politisches Asyl. In den darauf folgenden Jahren wurde Goma zu einem „simbol înduioșător și anume un erou în acțiune, care denunță în continuare, vehement, monstruoșitatea dictaturii comuniste din România.“ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 645). „ergreifenden Symbol, und zwar zu einem Helden in Aktion, der fortwährend vehement die Monstrosität der kommunistischen Diktatur in Rumänien denunziert.“ (ÜA) Die Securitate versuchte daraufhin, den Autor zwei Mal erfolglos zu ermorden und seine Person in der Heimat zu diskreditieren.

Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 644-652). Behring, Eva, 2002, (S. 128-143).

⁴³⁶ Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 226). „Er war der erste rumänische Dissident, der Mitverantwortung und komplizenhaftes Schweigen offen benannte und damit den rumänischen Nationalismus als Selbst-Domination brandmarkte; von ihm stammt das Wort: ‚Rumänien ist von Rumänen besetzt‘. Goma konstituierte einen rumänischen Präzedenzfall, der in gewissen Grenzen eine Politisierung des intellektuellen Lebens in Rumänien bewirkt hat.“ Ebd.

⁴³⁷ Tschechischer Schriftsteller, Politiker und ehemaliger Dissident.

In seiner Rede „Godot ne viendra pas parce qu’il n’existe pas“ (an der „Académie des Sciences Morales et Politiques“ am 27.10.1992) präzisiert Havel, dass es im Kommunismus zwei Kategorien von Menschen gab: „ceux qui attendaient Godot et ceux qui avaient renoncé à l’attendre. Les premiers avaient choisi l’attente désespérée, née d’un besoin irrésistible d’espoir. L’espoir des individus sans espoir. Les autres ont choisi la patience, la persévérance, non comme une forme de désespoir, mais avec la conviction que tout en ce monde a un sens, la persévérance de dire la vérité sans calculer si demain ou un autre jour la

unde și lansase o revistă în care-i publica pe toți disidenții din Est, inclusiv pe Havel. Asta Piticu n-a mai suportat! Căci avea de dat socoteală și celorlalți conducători ai țărilor surori... (HE 328)

Er ist ein ernsthafter und verantwortungsvoller Mann. Eine Art Havel! Nun ja, ein Havel, den man aus seinem Land vertrieben hat: Von Ceaușescu wurde ihm die Staatsbürgerschaft durch ein Präsidialdekret aberkannt (das steht sogar im Larousse). Und warum? Weil er ihn loswerden wollte! Wie, hätte Goma sonst Rumänien etwa verlassen? Selbst mit Panzern hätten sie ihn von dort nicht weggekriegt. Er ganz allein hatte die gesamte Opposition auf seine Schultern geladen. Man erkannte ihm die Staatsbürgerschaft ab, als er im Ausland war, in Paris, wo er eine Zeitschrift gegründet hatte, in der er alle Dissidenten aus dem Osten abdruckte, inklusive Havel. Das hat der Zwerg nicht mehr ertragen! Denn er war auch all den anderen Staatschefs aus den Bruderländern rechenschaftspflichtig ... (HEd 376)

Laut Dimisianus Definition ist jemand ein Dissident, der zu einem bestimmten Zeitpunkt in Unstimmigkeit mit der öffentlichen Linie der Gruppe, der er angehört, gerät. Die Meinungsverschiedenheit wird nicht in privaten Gesprächen geäußert oder in Tagebüchern enthüllt, sondern öffentlich ausgesprochen.⁴³⁸ Dissidentische Aktivitäten sind allerdings auch die indirekte, aber eindeutige Artikulation der Sachlage, die Kritik an der Kulturpolitik und die explizit politischen Proteste. Laut Dimisianus Kriterien kann dann Paul Goma eindeutig als Dissident ausgemacht werden, da er insbesondere als Mitglied der KP deren Politik öffentlich kritisierte. Goma war (wie Wagners Protagonist Dinu Matache) 1968 infolge von Ceaușescus Absage an den Warschauer Pakt der Partei beigetreten. Dumitru Țepeneag hingegen kann allerdings nicht als Dissident identifiziert werden, da der Autor trotz seiner öffentlichen Regimekritik und dem Verlust seiner Staatsangehörigkeit per Präsidialdekret kein Mitglied der KP war. Țepeneag, der zu diesem Thema Stellung bezogen hat, sieht sich persönlich auch nicht in der Dissidenten-Rolle: „Disident e cel care se abate de la linia partidului său. Eu n-am fost în partid.“⁴³⁹ Summa summarum kann festgehalten werden, dass Schriftsteller wie

semence commencera à germer. Les dissidents appartiennent à cette dernière catégorie.“ Vgl. Constantinescu, Romanița, 1993, (S. 193-194, 193).

⁴³⁸ Dimisianu, Gabriel, 26.10.2007, (S. 3).

⁴³⁹ Țepeneag, Dumitru: *Capitalism de cumetrie*. Iași: Polirom, 2007. Zitiert in: Dimisianu, Gabriel, 26.10.2007, (S. 3). „Ein Dissident ist derjenige, der von der Linie seiner Partei abweicht. Ich war nicht in der Partei.“ (ÜA)

Laut Alex. Ștefănescus Definition kann Țepeneag aber als Dissident ausgemacht werden. Dieser begreift „Dissens“ im weitesten Sinne des Wortes und lokalisiert dissidentische Manifestationen v. a. in den Reihen der Schriftsteller. Seines Erachtens beinhaltet der Begriff generell die kritische Haltung gegenüber der Diktatur, die sich bis zu Aktivitäten radikalster Anfechtung des Regimes äußern kann. Schriftsteller instrumentalisieren sarkastische und ausdrucksstarke Termini in ihren Werken, um durch literarische Beschreibungen der grotesken Situationen Rumäniens ihre oppositionelle Haltung preiszugeben. Seines Erachtens können u. a. folgende literarisch verarbeitete Motive den dissidentischen Manifestationen zugeordnet werden: Die Herabsetzung des Lebensstandards ohne Präzedenz, die Freiheitsberaubung bzw. die Aberkennung des Rechts die Landesgrenzen zu überschreiten, die Einschränkung bzw. Aufhebung der Meinungsäußerungsfreiheit, die forcierte Ideologisierung aller „Unterworfenen“ beginnend mit den

Paul Goma, Dorin Tudoran, Dan Deșliu (1927-1992) oder Mircea Dinescu in die rumänische Dissensgeschichte eingegangen sind.⁴⁴⁰ Nichtsdestotrotz gelang es ihnen nicht, sich als emblematische Gestalten des Dissenses aus dem Osten im Vergleich zu Autoren wie Václav Havel, Vladimir Constantinovic Bukovski (geb. 1942)⁴⁴¹ oder Adam Michnik (geb. 1946)⁴⁴² durchzusetzen.

5.3 Widerstand als Gegenkultur

Das totalitäre Regime lässt jeden politischen Widerstand im Keim ersticken, um die Macht auf Dauer zu sichern. Die einzige Möglichkeit Protest zu äußern, ist kultureller Art. Den Schriftstellern offeriert sich durch ihre Werke, die als „Strukturen zur Akkumulation, Transformation, Repräsentation und Kommunikation

Jüngsten im Kindergarten, die Einmischung in die Privatsphäre inbegriffen die Verpflichtung der Familien Kinder zu zeugen, die brutale Systematisierung mit großen Zerstörungen von Städten und Dörfern, die Umsetzung von pharaonischen Projekten im Bau und in der Industrie, die Ermutigung des Amateurismus im künstlerischen und schriftstellerischen Schaffen, sehr zum Schaden des Professionalismus, die Einschränkung und in manchen Fällen die Paralyse der schriftstellerischen Aktivitäten durch die drastische Zensur jeder Textsorte. Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 829).

Dass die Kunst eine mächtige Waffe ist, bestätigt auch Gheorghe Crăciun. Der Schriftsteller repräsentiert seines Erachtens ein potentiell kritisches Gewissen, das dem totalitären Regime zur Bedrohung werden kann. Er kann in seinen Werken die fehlerhaften Mechanismen der Macht und die negativen Eigenschaften der Diktatur wie Lügen, Betrügereien, Niederträchtigkeit, Missbrauch, Dummheit, Ungerechtigkeit und Verbrechen aufzeigen. Die Gefahr besteht darin, dass die Worte des Schriftstellers auf den Leser überzeugend und wirken und zum Nachdenken anregen können. Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1997, (S. 7-11, 8).

⁴⁴⁰ Das ehemalige KP Mitglied Dorin Tudoran, Reporter bei *Flacăra* und Redakteur von *Luceașorul*, denunzierte die Aufhebung der freien Meinungsäußerung, die Inhaftierung bzw. die Geiselnahme seiner Landsleute und die Missachtung der Menschenrechte.

Dan Deșliu, der in den 1950er Jahren als „schreckliches Kind der Revolution“ an den Kommunismus geglaubt hat, trat aus der KP aus, kritisierte und beschuldigte Ceaușescu öffentlich, er würde sich wie „der Eigentümer Rumäniens“ aufführen. Vgl. Dimisianu, Gabriel, 26.10.2007, (S. 3).

Literarisch hat Mircea Dinescu seine kritische Haltung in den Lyrikbänden *Moartea citește ziarul (Der Tod liest Zeitung)* und *Pe o boabă de piper (Exil im Pfefferkorn)* verarbeitet. Die Werke sind während seines Hausarrests im Jahre 1989 im Ausland (in Amsterdam und Frankfurt am Main) publiziert worden. In einem Interview für die *Libération* (am 17.03.1989) kritisierte Dinescu, dass „[i]n Rumänien ... [...] die Wahrheit mit zerbrochenem Schädel herum[läuft], doch die Schriftsteller eignen sich nicht zum messerscharfen Umgang mit der Realität, weil man sie zu Schönheitschirurgen der Macht bestellt hat.“ Dinescu zitiert in: Pfeifer, Anke, 1995, (S. 205-216, 205, 213).

Dass Dinescu seinen Arbeitsplatz verlor und Hausarrest erhielt, lag an seiner Kritik an der Nichtexistenz der Meinungsäußerungs- und Reisefreiheit, dem Elend im Land, der Aushungerung der Bevölkerung und der Zerstörung der Dörfer. Als Beleg hierfür seien Dinescus Diskurs „Pâinea și circul“ („Das Brot und der Zirkus“, ÜA) auf einem Literaturkolloquium der Kunstakademie in Berlin im September 1988 und der Artikel „Mamutul și literatura“ („Das Mammut und die Literatur“, ÜA), der im November 1989 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschien, erwähnt. Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 839-850).

⁴⁴¹ Sowjetischer Menschenrechtsaktivist, Publizist und ehemaliger Dissident.

⁴⁴² Polnischer Essayist, politischer Publizist und ehemaliger antikommunistischer Dissident.

gesellschaftlicher Energien und Praktiken“ angelegt sind, Kritik zu äußern.⁴⁴³ Sie wissen um die Macht der Literatur, aber auch um die Gefahren ihrer oppositionellen Taktik, denn „nur durch Improvisation, Experiment und Austausch lassen sich kulturelle Grenzen errichten.“⁴⁴⁴ Laut Stephen Greenblatt transportiert der Begriff „Kultur“ „so etwas wie eine Opposition“ im Sinne von „*Restriktion* und *Mobilität*.“⁴⁴⁵ Seinen Erläuterungen zufolge

fungiert [d]as Ensemble von Überzeugungen und Praktiken, die eine gegebene Kultur bilden, [...] als eine umfassende Kontrolltechnologie, eine Reihe von Beschränkungen, in denen sich das Sozialverhalten zu bewegen hat, ein Repertoire von Modellen, mit denen die Individuen konform gehen müssen. [...] und es kann die härtesten Konsequenzen haben, sich außerhalb ihrer [den Beschränkungen] zu bewegen.“⁴⁴⁶

Da selbst der Gedanke vom Schriftstellersein bei den Autoritäten im kommunistischen Regime verdächtig war, sollen im Folgenden die literarischen Werke *Femeia în roșu* und *Decembrie, ora 10* analysiert werden, um die Thematisierung versteckter Regimekritik aufzudecken. Obwohl diese Romane erst nach 1989 der Öffentlichkeit zugänglich geworden sind und nicht die Chance hatten, während dem totalitären Regime zu erscheinen (entweder weil der Roman der Zensur zum Opfer gefallen war oder er in einer Schublade auf den richtigen Augenblick der Publikation wartete), hätten sie zu einer Gegenkultur oder Literatur des Widerstands Ende der 1980er Jahre beitragen können. Die Spurensuche soll insbesondere die kritische und verdeckte (Widerstands-)Haltung der Autoren aufzeigen.

5.3.1 Grenzen und Grenzerfahrungen

Der Handlungsspielraum der Gesellschaft (und folglich auch der Schriftsteller) im kommunistischen Rumänien war - wie bereits in den vorherigen Kapiteln dargelegt - durch strenge Überwachung und Kontrolle sehr beschränkt. D. h., dass der Umgang mit Grenzen infolge des Repressionsapparats zum Alltag jedes Individuums gehörte. „Man darf [also] davon ausgehen, daß jede Epoche, speziell ausgesprochen: jede Kultur, Gesellschaft, Lebenswelt oder Lebensform sich in bestimmten Grenzen bewegt, daß aber der Umgang mit den Grenzen, der stets von einer entsprechenden Grenzpolitik

⁴⁴³ Vgl. Greenblatt, Stephen, 2001, (S. 48-59, 55).

⁴⁴⁴ Vgl. Greenblatt, Stephen, (S. 48-59, 53).

⁴⁴⁵ Vgl. Greenblatt, Stephen, 2001, (S. 48-59, 49).

begleitet wird, erheblich variiert.⁴⁴⁷ Im Folgenden soll zunächst der Terminus Grenze kurz skizziert werden, um anschließend diverse Grenzen und Grenzerfahrungen im Roman *Femeia în roșu* aufzuzeigen. Die Grenz-Thematik erweist sich im Grunde genommen als ironisch-sarkastisches Element in „universul închis al României anilor '80, în care ‚granița‘ e pretutindeni“⁴⁴⁸ und artikuliert durch deren konkrete und metaphorische Bedeutung die Haltung der Schriftsteller im Regime. Grenzüberschreitend an diesem Roman ist bereits die Zusammenarbeit dreier Autoren. Ganz nach dem Vorbild der russischen Schriftsteller Illja Illf (eigentlich Ill'ja Arnol'dovic Fajnzil'berg; 1897-1937) und Jewgeni Petrowitsch Petrow (eigentlich J. P. Katajew; 1903-1942), die die Romane *Zwölf Stühle* (1928) und *Das goldene Kalb* (1931) verfassten, kreieren die zur Generation 80 zugehörnden Autoren ein literarisches Werk, in dem jeder einzelne von ihnen zu Wort bzw. dessen personale Identität zum Tragen kommt. Denn obwohl sie sich vereint als Kollektiv der Niederschrift des Romans widmen, ist jeder für sich eine Persönlichkeit, die dem literarischen Werk seine individuelle Note aufzwingt und somit der vom totalitären Regime propagierten Uniformität entgegenwirkt. Die Kooperation der Schriftsteller wirkt nun für die damaligen Verhältnisse fortschrittlich:

Chestiune foarte delicată. Fiecare cu identitatea lui. Dar și cu diferența! Cu o personalitate. Cu un temperament (artistic). Cu o Weltanschauung. Dar mai ales cu un stil! Cu un limbaj, cu o vorba ceea - scriitură *proprie*. Un Ilf și Petrov în trei. (F 57)

Eine sehr delikate Angelegenheit. Jeder mit seiner Identität. Aber auch mit der Differenz! Mit einer Persönlichkeit. Mit einem (künstlerischen) Temperament. Mit einer Weltanschauung. Aber vor allem mit einem Stil! Mit einer Sprache, mit einer so genannten eigenen Schrift. Ein Illf und Petrov in drei. (ÜA)

Dass mehrere Autoren ein literarisches Werk verfassen, hat sich in Rumänien in den letzten Jahren etabliert. Als Beispiel seien Werke wie *În căutarea comunismului pierdut* (*Auf der Suche nach dem verlorenen Kommunismus*; Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir), *Povestirile mici și mijlocii ale celorlalți patru* (*Die kleinen und mittleren Erzählungen der anderen Vier*; Călin Torsan, Sorin Stoica, Cosmin Manolache, Ciprian Voicilă) und *Războiul fluturilor* (*Der Krieg der Schmetterlinge*; Paul Cernat, Andrei Ungureanu) erwähnt.⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ Greenblatt, Stephen, 2001, (S. 48-59, 49).

⁴⁴⁷ Waldenfels, Bernhard, 2006, (S. 16).

⁴⁴⁸ Vgl. I.B., 2000, (S. 63-65, 64). „dem geschlossenen Universum Rumäniens der 1980er Jahre, in dem die Grenze überall ist“ (ÜA).

⁴⁴⁹ Vgl. Sora, Simona, 09.12.2005.

Das Wort „graniță“ im Rumänischen und das deutsche Wort „Grenze“ sind Lehnwörter aus dem Slawischen.⁴⁵⁰ Während das Englische⁴⁵¹ zwischen „border“, „frontier“, „boundary“, „bounds“ und „limits“ und das Französische⁴⁵² zwischen „frontière“, „limite“, „bord“ und „confins“ differenzieren, finden sich im Rumänischen⁴⁵³ Synonyme wie „graniță“ (Grenze; bulgarisch, serbisch: granica), „frontieră“ (Landes-/Grenze; französisch: frontière) oder „hotar“ (Grenze, Schranke; ungarisch: határ) für das deutsche Wort Grenze. Normalerweise beschreibt der Terminus (laut Wahrig) die territoriale Markierung, „die (gedachte) Linie, die zwei Grundstücke, Staaten, Länder oder Bereiche (z. B. Klimazonen) voneinander trennt“⁴⁵⁴. Außer den Differenzen im Raum haben sich viele Ausdrucksformen seiner metaphorischen Bedeutung wie Sprachgrenzen, kulturelle Grenzen, psychische Grenzen, Belastbarkeitsgrenzen, Grenzen zwischen den Geschlechtern etc. etabliert.⁴⁵⁵

Drei Autoren bzw. Schriftsteller-Protagonisten nehmen nun im Roman *Femeia în roșu* die in den 1980er Jahren vorherrschende Isolation und den permanenten Zusammenstoß mit Grenzen zum Anlass, um mithilfe der fiktiven Biographie einer Antiheldin Grenzerfahrungen zu demonstrieren. Hierzu kreieren sie Ana Cumpănaș aus Comloș (Rumänien) alias Ana Sage in Chicago (Amerika), „un personaj incapabil să transgreseze limitele propriei sale condiții sociale, ontologice, morale.“ (F 387; „eine Figur, die unfähig ist, die eigenen Grenzen ihrer sozialen, ontologischen und moralischen Zustände zu überschreiten.“ ÜA)⁴⁵⁶ Die Inszenierung der fiktiven Biographie verläuft wie das pirandelleske Theater-Spiel im Theater-Spiel (teatro sul

Cernat, Paul/Manolescu, Ion/Mitchievici, Angelo/Stanomir, Ioan: *În căutarea comunismului pierdut*. Pitești: Editura Paralela 45, 2001. Torsan, Călin/Stoica, Sorin/Manolache, Cosmin/Voicilă, Ciprian: *Povestirile mici și mijlocii ale celorlalți patru. Prefață de Paul Cernat*. București: Editura Curtea-Veche, 2004. Cernat, Paul/Ungureanu, Andrei: *Războiul fluturilor*. Iași: Editura Polirom, 2005.

⁴⁵⁰ Vgl. Eigmüller, Monika/Vobruba, Georg, 2006, (S. 7-11, 9).

⁴⁵¹ Vgl. Eigmüller, Monika/Vobruba, Georg, 2006, (S. 7-11, 9).

⁴⁵² Vgl. Robert, Paul (Hg.): *Micro Robert. Dictionnaire du français primordial*. Bd. 1: A-L. Paris: Dictionnaire Le Robert, 1980, (S. 114, 212, 472, 615).

⁴⁵³ Vgl. *Dicționarul Limbii Române Moderne*. 1958, (S. 319, 344, 365).

⁴⁵⁴ Vgl. Wahrig, Gerhard (Hg.), 1991, (S. 583)

⁴⁵⁵ Vgl. Eigmüller, Monika/Vobruba, Georg, 2006, (S. 7-11, 9).

⁴⁵⁶ Ana sammelt Erfahrungen auf der „harta sociolingvistică a mediilor, profesiilor, standing-urilor“. Vgl. Cărtărescu, Mircea, 2003, (S. 7-17, 15). „soziolinguistischen Karte der Milieus, der Berufe, der gesellschaftlichen Stellung“ (ÜA).

Gemeint ist zunächst ihre ärmlich-bäuerliche Herkunft und ihr Analphabetentum, wobei sie später (angeblich) das Lesen und Schreiben sowie das Rechnen zum Leiten ihrer Geschäfte erlernt. Des Weiteren gerät sie in Amerika durch den Griechen Toni in Kontakt mit der Unterwelt und avanciert selbst zur Bordellchefin in Chicago. Ihre Implikationen in kriminellen Aktivitäten in Chicago lassen Ana schließlich zu einer reichen Frau in Amerika werden („cea mai bogată româncă din America“ F 40; „die reichste Rumänin aus Amerika“ ÜA). Ihr Status quo öffnet ihr nun den Zugang zu anderen Welten,

teatro) und ebenso werden anhand von Ana Cumpănaș' Leben verschiedene Grenzen dargelegt. Da wären zunächst die Staatsgrenzen, die territorialen, militärischen Grenzen bzw. Begrenzungen als gegebene Größen, die Innen und Außen trennen und auf diese Weise insbesondere die Zugehörigkeit im Inneren des Raumes artikulieren.⁴⁵⁷ Im Kommunismus ist die Staatsgrenze als „räumlich festgelegte, materialisierte und daher sichtbare Linie“ (Zaun, Mauer, Wachposten) in der essentialistischen Grenzvorstellung⁴⁵⁸ mit Isolation und (Aus-)Reiseverbot (sowie Aufenthaltsbeschränkungen für Menschen aus fremden Ländern) gleichzusetzen. Die Bewegungsfreiheit der Individuen ist demnach vollkommen beschränkt, denn „drumul spre graniță [...] nu duce de fapt nicăieri.“ (F 64; „der Weg zur Grenze [...] führt im Grunde genommen nirgendwo hin.“ ÜA) Folglich erweist sich die Grenze aufgrund ihrer Funktion als Grenzbefestigung und Kontrollanlage für das Individuum im totalitären Regime als Attraktion: „Gîndul la punctul acela de pe teren în care linia stabilită prin tratate și convenții se materializează, ba chiar o simți în aer de la mare distanță.“ (F 28; „Der Gedanke an diesem Punkt auf dem Gelände, auf dem sich die durch Verträge und Abkommen vereinbarte Linie materialisiert, du spürst sie ja sogar in der Luft aus großer Entfernung.“ ÜA) Infolge ihrer Isolation in Rumänien lassen die drei Autoren (A., Emunu und Emdoi) Ana umherreisen. Anfangs wandert Ana in jungen Jahren mit ihrem Ehemann Mihail Ciolac nach Amerika aus. Später bereist sie als transatlantische Pendlerin ganz Europa („a umblat teleleu prin lume“ F 63; „sie hat sich in der Welt herumgetrieben“ ÜA), um letztendlich wieder in Rumänien als alte und gebrochene Frau ihr Dasein zu fristen und dort zu sterben, wobei ihr Tod ein ungeklärter Fall bleibt. Die Protagonistin verkörpert den „*globetrotter*, care rătăcește pe harta zdrențuită a lumii anilor '20-'30: Istanbul, Atena, Messina, Pompei, Chicago“.⁴⁵⁹

allerdings stirbt sie zum Schluss in ärmlichen Verhältnissen: Nachdem sie ihr Vermögen verloren hat, erlebt sie eine Rückkehr zu ihrem früheren Leben.

⁴⁵⁷ Die Autoren erwähnen den Zeitraum des Sommers 1919, als „în Europa s-a terminat cu desenatul liniilor de frontieră pe hartă“ (F 131; „in Europa das Zeichnen der Grenzen auf der Landkarte beendet wurden“ ÜA), um die territorial geschichtlichen Markierungen der Grenze aufzuzeigen.

Im Zuge der Globalisierung und der Entstehung der EU unterliegen Grenzen permanent Veränderungen. Die Prämisse liegt heute bei der Differenzierung zwischen Innen und Außen auf der Nicht-Zugehörigkeit. „Grenzen sind somit zum einen das Ergebnis politischer Interessen und Entscheidungen, zum anderen aber zugleich Produzenten einer durch diese politische Ordnung geprägten Gesellschaft.“ Vgl. Eigmüller, Monika, 2006, (S. 55-73, 58-59).

Der duale Charakter der Grenze im Sinne von Inklusion und Exklusion demonstriert Dumitru Țepeneag in seinem Roman *Hotel Europa* mithilfe der Metapher des Hotels, das den Namen Europa trägt (siehe Kapitel Das Konstrukt „Europa“).

⁴⁵⁸ Vgl. Eigmüller, Monika, 2006, (S. 55-73, 60-63).

⁴⁵⁹ Vgl. Cărtărescu, Mircea, 2003, (S. 7-17, 15). „*globetrotter*, der auf der zerlumpten (Land-)Karte der Welt der 1920-30er Jahre umherirrt: Istanbul, Athen, Messina, Pompei, Chicago“ (ÜA).

Die Autoren deskribieren das Gefühl grenzenlos reisen zu können, in einer Zeit, in der dies unvorstellbar war. Sie rekonstruieren „o lume în care se circula liber între Timișoara și Viena, între Europa și Lumea Nouă.“⁴⁶⁰ Amerika verkörpert außerdem den metaphorischen Namen der Freiheit: „[O]ver the ocean“ (F 151); „*peste*. Over. Într-un timp pe care ei n-au cum să-l vadă.“ (F 71; „Über. Over. In einer Zeit, in der sie es nicht sehen können.“ ÜA)⁴⁶¹ Der Akteur Emunu gesteht zudem im Kapitel „Iter spectrum (stricto sensu)“ (was sich als „Weg der Schauenden (im engeren Sinne)“ rückübersetzen ließe), dass ihm erst der Gedanke an Amerika und den Abenteuern von Dilly Boy das Aufwachen aus seiner Langeweile und Erstarrung ermöglicht, da das Land der unbegrenzten Möglichkeiten („pămînt al tuturor posibilităților“ F 73) als Inspirationsquelle wirkt.⁴⁶² Der Gedanke an Amerika wirkt nicht nur für den Protagonisten Emunu, sondern ebenso für den im totalitären Regime gefangenen Leser beflügelnd und ermöglicht ihm die längst ersehnte Freiheit an der Seite der reisenden Akteure zu spüren. So fühlt sich die Figur Emunu im Gedanken der Grenz-Überschreitung von einer alten Bäuerin (genannt „tușa Lena“, Tante Lena, eigentlich Iancu Anghelina bzw. Hellen in Amerika) aus Lunga bestätigt. Schließlich verkörpert diese Frau „*Sursa* tuturor surselor. [...] Eldorado-ul imaginației“ (F 71; „die Quelle aller

⁴⁶⁰ I.B., 2000, (S. 63-65, 65). „eine Welt, in der man sich frei zwischen Timișoara und Wien, zwischen Europa und der Neuen Welt bewegte.“ (ÜA).

⁴⁶¹ Zudem muss an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass Amerika als Vertreter des Kapitalismus auf den Gegensatz des Kommunismus hinweist, denn wie dem Leser im Roman *Pupa Russa* verdeutlicht wird, repräsentiert America „o țară pe care trebuia s-o urăști. O țară de bancheri bandiți polițiști capitaliști călăi.“ (PR 12; „ein Land, das du hassen musstest. Ein Land von Bänkern Gaunern Polizisten Kapitalisten Henkern.“ ÜA) Dass der Kommunismus den amerikanischen und westlichen Kapitalismus bekämpft, soll deutlich zum Ausdruck gebracht werden: „[N]oi luptăm cu fiara imperialistă să salvăm avuția poporului“ (PR 32; „wir bekämpfen die imperialistische Bestie, um den Besitz des Volkes zu retten“ ÜA). Denn „America [...] era un loc de care puteai să te bucuri sau de care trebuia să ți se facă frică.“ (PR 12; „Amerika [...] ist ein Ort, über den man sich freuen konnte oder vor dem man Angst haben musste.“ ÜA) Dem rumänischen Volk wird fortwährend suggeriert, dass die Amerikaner seine Feinde darstellen und es sich von ihnen, ihren Wertvorstellungen und Politik zu distanzieren hat. So will man die Flucht vieler Rumänen, die von einem besseren Leben in Amerika träumen - wie z. B. Leontinas Taufpatin aus *Pupa russa* -, verhindern. Der Taufpatin geht es nach Angaben von Leontinas Eltern sehr gut in Amerika: „Are de toate acolo, mașină, magazine, mâncare, pantofi cu toc înalt, bluze de nailon, trai pe vătrai!“ (PR 12; „Dort hat sie alles, ein Auto, Geschäfte, Essen, Schuhe mit hohen Stöckeln, Nylonblusen, ein sorgenloses Leben!“ ÜA) Dass Amerika dann ein Schlaraffenland symbolisiert, wundert nicht, schließlich kann sich die rumänische Bevölkerung durch Ceaușescus Sparpolitik und dem wirtschaftlichen Elend die Grundversorgung nicht sichern (siehe Kapitel 5.1.). Zu dem Thema Ost-West-Dualismus siehe Kapitel 7.

⁴⁶² „*Emunu* stă plictisit, cu vădită lehamite în priviri [...]. Nu face priză la real, nu gustă încă această expediție la Comloș. În general se gîndește la America, la cum va scrie zece pagini pe zi despre Dilly boy, la cum va pluti peste mări și oceane alături de Anne și de alții, pînă la New York și chiar mai departe. [...] De fapt (mărturisește), abia s-a trezit.“ (F 33; „*Emunu* sitzt gelangweilt, mit sichtbarer Abneigung in seinem Blick [...]. Er realisiert weder die Wirklichkeit noch den Ausflug nach Comloș. Im Allgemeinen denkt er an Amerika, daran wie er zehn Seiten pro Tag über Dilly boy verfassen wird, wie er über Meere und Ozeane an der Seite von Anne und anderen bis nach New York und sogar noch weiter reisen wird. [...] Im Grunde genommen (beicht er), ist er soeben aufgewacht.“ ÜA)

Siehe Rolle des Romans Kapitel 3.

Quellen. [...] Das Eldorado der Vorstellung“ (ÜA). Sie berichtet von ihrem Aufenthalt als junges Mädchen in Amerika. Ihr Leben auf dem anderen Kontinent erwies sich als ein Traum und in Worten nicht zu fassendes Phänomen für ihre Existenz: „Oh, it was a dream...“ (F 71).⁴⁶³ Diese paradiesischen Momente sind ihr in Erinnerung geblieben und begleiten sie weiterhin auf ihrem Lebensweg. Da das Erinnern wie ein schöpferischer Akt wirkt, liefert es ebenso den Anstoß zum Entwurf eines neuen Lebens; d. h. aber auch, dass dem erfundenen Dasein zugleich ein neuer Sinn abgewonnen werden kann.⁴⁶⁴ „Plinătatea sensului se află în această propoziție suspendată, rostită în altă limbă, în limba cealaltă, detaliile lui rămânând incomunicabile.“⁴⁶⁵ Die drei Schriftsteller-Protagonisten instrumentalisieren an einigen Stellen im Werk die englische Sprache, um dem Leser kodiert mitzuteilen, was sich im Grunde genommen alle Individuen in einem totalitären Regime wünschen: Freiheit, das Ausbrechen aus der Isolation, Demokratie, Würde und Individualität. Es stellt sich nun die Frage, ob im Roman *Femeia în roșu* der Einsatz der englischen Sprache, der Sprache der Feinde und des Kapitalismus, die Bedeutung eines politischen Dissenses äußert, da den englischen Wörter im literarischen Werk die Grenzüberwindung und -überschreitung gelingt, was der rumänischen Bevölkerung im Kommunismus verwehrt bleibt. In diesem Sinne fungieren auch die anderen im Roman erscheinenden Fremdwörter wie „*Tanti auguri, ciao, je vous salue, good bye*“ (F 64). Die Instrumentalisierung der fremden Idiome ermöglicht es somit, der Kritik bezüglich der Verletzung der Menschenrechte, der Isolation und der Freiheitsberaubung Ausdruck zu verleihen.

Jedes Wort hat seinen eigenen „Kontext“ und stellt eine „spezifische Sichtweise der Welt“ dar. Durch die Wörter werden unterschiedliche kulturelle und politische Positionen repräsentiert, deren Verhältnis zueinander „polemisch“ ist. Insofern sich in ihr „zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei ‚Sprachen‘, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen“, ist die literarische Rede „hybrid“.⁴⁶⁶

⁴⁶³ Auch der Protagonist Herr M., ein Mann aus Comloș, der in Detroit (Michigan) geboren wurde und seine Kindheit dort verbrachte, kann nach Jahren seiner Rückkehr nach Rumänien noch perfekt Englisch sprechen und bestätigt die Angaben der alten Bäuerin: „*It was terrific! It was great!*“ (F 391)

⁴⁶⁴ Vgl. Huber, Andreas, 1999, (S. 26).

⁴⁶⁵ I.B., 2000, (S. 63-65, 65). „Der volle Umfang der Bedeutung verweilt in diesem unterbrochenen Satz, der in einer anderen Sprache, in der anderen Sprache, geäußert wird; dessen Details bleiben unmitteilbar.“ (ÜA)

⁴⁶⁶ Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, (S. 185, 184, 175, 195). Zitiert teilweise in: Lamping, Dieter, 2001, (S. 145).

Dem Vokabular jenseits der Grenzen entstammend, zeugen die kurzen Sätze in der Fremdsprache auch von der grenzüberschreitenden Macht der Literatur. Die drei Erzähler-Schriftsteller äußern sich diesbezüglich folgendermaßen:

În primul rând, pentru că deasupra liniilor imaginare străjuite de o parte și de alta de pichete de oameni în uniforme și înarmați se poate comunica și altfel decât prin visarea la o opulență desprinsă de orice morală. [...] Experiența noastră se situează la limita cea mai riscantă a literaturii. Ne-am asumat acest risc fără un calcul. Dacă proza înseamnă *dialog*, dialog între mentalități, concepții, ideologii, punere în dialog a unor limbaje diferite care coexistă în fiecare moment într-o societate [...] experiența de față este o încercare *de a pune în dialog limbaje incompatibile*: de la cel, specializat, al - să spunem - rafinatului critic de artă, la cel idiomatic și argotic al lumii interlope. (F 387-389)

In erster Linie, weil man über den imaginierten Linien, die auf der einen und auf der anderen Seite von uniformierten und bewaffneten Grenzschützen überwacht werden, auch anders kommunizieren kann, anstatt von einem Reichtum, der von jeder Art von Moral befreit ist, zu träumen. [...] Unsere Erfahrung befindet sich an der riskantesten Grenze der Literatur. Wir haben dieses Risiko ohne ein Kalkül übernommen. Wenn Prosa *Dialog*, Dialog zwischen Mentalitäten, Anschauungen, Ideologien, in Dialog setzen verschiedener Sprache, die in jedem Augenblick in einer Gesellschaft koexistieren, bedeutet [...] ist die folgende Erfahrung ein Versuch, *einen Dialog zwischen inkompatiblen Sprachen anzuregen*: Beginnend mit dem spezialisierten, den - so genannten - raffinierten kunstkritischen, bis hin zu dem idiomatischen und argotischen der Halbwelt. (ÜA)

A., Emunu und Emdoi bedienen sich der Literatur, um einen außerordentlichen Dialog aufzubauen. Die Kommunikation zwischen Mentalitäten, Ideologien, Sprachen etc. erfolgt nach ihrem Entwurf zumindest in schriftlicher Form und in theoretischer Hinsicht ohne Schwierigkeiten und erweist sich als grenzenlos. Dass der Leser folglich „un roman ,fără hotare“⁴⁶⁷ vor sich liegen hat, wird auch vom rumänischen Literaturkritiker Ovid S. Crohmălniceanu in seiner Rezension vermerkt.

Această *altă* comunicare ține tot de spațiul imaginarului - literatura -, iar în limitele ei se confruntă două universuri: unul strict determinat de baraje exterioare, spațio-temporale, celălalt provenind din însăși fatalitatea limitării microuniversului uman. Așadar, o literatură care nu-și poate depăși condiția [...]. (F 387)

Diese *andere* Kommunikation gehört ebenso zum imaginären Bereich - der Literatur -, und an ihren Grenzen treffen zwei Arten von Universum aufeinander: eines durch äußere Sperrmauern, räumlich-zeitlich strikt determiniert, das andere aus der sich angeeigneten Fatalität der Einschränkung des menschlichen Mikrouniversums stammend. Also, eine Literatur, die ihre Verhältnisse nicht überschreiten kann [...]. (ÜA)

⁴⁶⁷ Ovid S. Crohmălniceanu zitiert von I.B., 2000, (S. 63-65, 64). „einen Roman ohne Grenzen“ (ÜA).

Das Experiment der drei Schriftsteller-Protagonisten soll gleichzeitig, wie aus diesem Zitat ersichtlich wird, aber auch auf die (Sonder-)Stellung der rumänischen Literatur in dem Weltkanon verweisen. Thematisiert wird an dieser Stelle der Minderwertigkeitskomplex der rumänischen Künstler bzw. die Zugehörigkeit zu einer minderwertigen Literatur. Demnach ist das Rumänische zur Wirkungslosigkeit verurteilt, da es nicht als Weltsprache fungiert.⁴⁶⁸ Diesem Minderwertigkeitskomplex wollen die Schriftsteller-Protagonisten durch ihr postmodernes Experiment entgegenwirken. Ihnen ist bewusst, dass dieses inferiore Gefühl entlang der Geschichte durch „kulturelle Deutungsmuster“ aufrechterhalten wird; diese sind „an ethnopsychologische Denktraditionen gebunden, die [...], wie bei den Rumänen, in der Latinität [wurzeln].“⁴⁶⁹ In diesem Kontext verweisen die Schriftsteller-Protagonisten auf Persönlichkeiten wie Eliade, denen es gelungen ist, sich international einen Namen zu machen (F 61).

Das [...] bei den [...] Rumänen tradierte Bewußtsein, einem „kleinen Volk“ anzugehören und eine „kleine Literatur“ zu repräsentieren, die mit all ihren Erscheinungen stets im Gefolge der „großen“, das hieß, der dominanten europäischen Kulturen entstanden seien, hielt auch im Exil gewisse Versagens- und Minderwertigkeitskomplexe wach. Dazu gehörten der Komplex des permanenten Neubeginns (einer jeden Generation), der Ruralitätskomplex, der Nachahmungskomplex und der Komplex der provinziellen Isolierung. Sie nährten im Verlauf des 20. Jahrhunderts das kulturpsychologische Syndrom der geschichtlichen „Verspätung“, d. h. einer kulturhistorischen Phasenverschiebung, und trugen zu der unter den ostmitteleuropäischen Intellektuellen obsessiv wiederkehrenden Klage bei, daß man als Angehöriger einer weitgehend unbekanntem Sprache die eigenen Kultur und Literatur nicht einmal in deren Gipfelleistungen durch gute Übersetzungen ins europäische Bewußtsein gebracht sehe.⁴⁷⁰

Die Hauptfigur Ana Cumpănaş aus *Femeia în roşu* stammt aus dem Dorf Comloş, der in einer Grenzregion, dem Banat, liegt. Lunga ist dort der Grenzort und verkörpert „einfach jene[n] Raum, durch den eine Staatsgrenze führt und der im Einzugsgebiet dieser politischen Grenze liegt, das heißt, wo die Grenzeffekte unmittelbar spürbar sind.“⁴⁷¹ Paradigmatisch erleben dieses Phänomen die Bewohner

⁴⁶⁸ „Pe de altă parte, n-am pierdut din vedere o altă limitare: a limbii și a limbajelor care îi anihilează pe unii și îi răsfață pe alții. Literatura scrisă într-o limbă care nu este de circulație universală pare condamnată să nu poată intra în circuit [...] literatura noastră e minoră [...].“ (F 387; „Auf der anderen Seite, haben wir eine andere Einschränkung nicht aus den Augen verloren: diejenige der Sprache und der Verständigungsmittel, die manche zur Wirkungslosigkeit verurteilen und andere wiederum verwöhnen. Literatur, die nicht in einer universellen Verkehrssprache geschrieben wird, scheint dazu verdammt zu sein, nicht in Umlauf kommen zu können [...] unsere Literatur ist unbedeutend [...].“ ÜA)

⁴⁶⁹ Behring, Eva, et al., 2004, (S. 287-348, 302).

⁴⁷⁰ Behring, Eva, et al., 2004, (S. 287-348, 299).

⁴⁷¹ Vgl. Krämer, Raimund, 1997, (S. 24).

aus Comloș und Lunga, die „făceau parte din categoria săracilor care tot la o sută de ani pornesc din nou la drum să caute un trai mai bun“ (F 86; „zur Kategorie der Armen gehörten und die alle hundert Jahre sich aufs Neue auf dem Weg machen auf der Suche nach einem besseren Leben“ ÜA). Die Schriftsteller-Protagonisten, selbst verspätete Kolonisten der 1950er und 1980er Jahre (A. und Emunu) im Banat, hoffen nun durch ihre Expedition nach Comloș an diesem Grenzort die Grenze fühlen, riechen und spüren zu können (F 31, 33): „[A]erul și apa dintr-o localitate de graniță trebuie să conțină ceva special“ (F 406; „Die Luft und das Wasser an einem Grenzort müssen etwas Besonderes beinhalten“ ÜA). Schließlich repräsentiert die Grenze einen „Ort der Differenz. An ihr gelten eigene Gesetze, die Gesetze der Peripherie, die sich von denen des Zentrums unterscheiden, ja mit ihnen kollidieren können.“⁴⁷² Im vorliegenden Fall nimmt die Region Banat eine Sonderstellung in der Geschichte Rumäniens ein. Die Koexistenz einer ethnisch gemischten Bevölkerung (Rumänen, Deutsche, Serben, Ungarn und Juden) konstituiert gleichzeitig Kosmopolitismus und Nationalismus, welche als Überbleibsel aus der Zeit des habsburgischen Imperiums aufgefasst werden können. Zudem emanzipierte sich der Banat vom Zentrum Bukarest und ging zur Zentralmacht auf Distanz. Richard Wagner vermerkt in seiner Essaysammlung *Der leere Himmel* (die Anekdoten und geschichtliche Analysen enthält), dass „[d]ie regionale Identität [...] besonders unter den Bedingungen des Nationalkommunismus multiple Funktionen der Abgrenzung (gegen den Balkan, gegen den Totalitarismus), aber auch des Überlebens, des Widerstands [erfüllte]. Im Trotz der regionalen Identifikation blieben eine gewisse Bürgerlichkeit und ein gewisses transethnisches Denken erhalten.“⁴⁷³ Das friedliche Neben- und Miteinander der ethnisch gemischten

Richard Wagner vermerkt in *Der leere Himmel*, dass die Menschen an diesem Ort Lunga im Banat früher keine Grenzen kannten oder zumindest eine andere Vorstellung von der Grenze als derjenigen im Kommunismus hatten. „Die Grenzen vor den Kommunisten hatten mit den Grenzen der Kommunisten nichts gemeinsam. Es waren offene Grenzen gewesen. Um dies zu veranschaulichen, wurde immer wieder die Grenzdorfanekdote zum besten (sic!) gegeben. Jene Geschichte aus den fernen 30er Jahren, als man in dem Dorf Lunga, das zwischen Rumänien und Jugoslawien geteilt war, über die Grenzmarkierung ging, um den Abend drüben in der Kneipe zu verbringen. Ich weiß nicht, ob es stimmt, ich konnte die Geschichte nie überprüfen, aber für die Leute beschrieb sie den Unterschied zu den Grenzen der Kommunisten.“ Ebd. (S. 35).

⁴⁷² Vgl. Lamping, Dieter, 2001, (S. 12).

⁴⁷³ Wagner, Richard, 2003, (S. 54).

Zur Veranschaulichung des Banat-Bildes in *Femeia în roșu* über die dort lebenden Minderheiten wird im Folgenden ein Abschnitt zitiert: „olteni din Cara-Vlașca, unguri cu pomeți proeminenți și ochii încă oblici, sîrbi cu înjurătura colorată, ocolitoare și șfichiuitoare ca un bici, mai toți iubitori de cai, crescători de cai și hoți de cai, apoi șvabii aduși din granița Luxemburgului, tăcuți și muncitori“ (F 85; „die Oltenier aus Cara-Vlașca, die Ungarn mit vorspringenden Backenknochen und mit den noch schräg stehenden Augen, die Serben mit dem lebhaften, verblühten Schimpfwort verspottenden wie eine Peitsche, fast alle

Bevölkerung ist das Gegenteil von Ceaușescus Minderheiten feindlicher Politik, seiner Assimilations- und Abgrenzungspolitik (siehe Kapitel 5.3.2). Nach Auskunft der Schriftsteller-Protagonisten in *Femeia în roșu* fungiert der Banat als das Eldorado der Sprachen (F 31) und als ein Märchenland (F 29). Ebenso ist das Herz des Banats Timișoara eine emanzipierte, multikulturelle Stadt: „[O] mică Vienă. Incredibil, dar adevărat. Și scorțoșenia, și sobrietatea, și senzația de conglomerat străbătut de un curent electric, de amalgam de limbi și accente“ (F 95; „Ein kleines Wien. Unglaublich, aber wahr. Und die Unnachgiebigkeit, und die Besonnenheit, und das Gefühl des Konglomerats durchdrungen von einem elektrischen Strom, von einem Gemisch von Sprachen und Akzenten“ ÜA). Die Autoren erinnern die Leser u. a. daran, dass Timișoara einst weltoffen, emanzipiert und die erste Stadt Europas mit elektrischer Straßenbeleuchtung (1884) war. Suggestiert wird durch das Aufzeigen des eigenständigen Banats auch die Hoffnung, dass sich die rumänischen Staatsbürger aus der eigenen Entfaltung hemmenden Abhängigkeit (vom mioritischen Wesen; siehe Kapitel 6.2.1) lösen und sich gegen die herrschenden Zustände zur Wehr setzen, um die Demokratie mit all ihren Facetten kennen zu lernen.

Des Weiteren befindet sich der Ort Lunga an der Grenze zu dem ehemaligen kommunistischen Staat Jugoslawien, was ein signifikantes Faktum darstellt: Gerade die jugoslawische Grenze verkörperte während des totalitären Regimes den Übergangsort, von dem aus die rumänischen Flüchtlinge infolge der vorhandenen Flüchtlingslager und der guten Beziehungen zum Westen am leichtesten ins Ausland gelangten. Richard Wagner vermerkt zu „Titos Westen“, dass „[f]ür Rumänien und uns darin Eingespernte [...] das Tito-Jugoslawien der Westen [war]. Je schlimmer die Situation in Rumänien wurde, die ökonomische, die politische, [...] desto wichtiger wurde Jugoslawien.“⁴⁷⁴ Folglich ist Anas Heimatstadt von den Autoren ganz bewusst ausgesucht worden, um ein anderes mögliches Modell von gesellschaftlichen Existenzbedingungen aufzuzeigen. Jugoslawien verfügte im Gegensatz zum Sowjetsatelliten Rumänien über ein eigenes Sozialismusmodell, den so genannten Titoismus. Josip Tito hat sich von der ideologischen Politik der UdSSR distanziert und sich gleichzeitig die innenpolitische Macht durch die Vormachtstellung der KP gesichert. Zudem hat seine Staatsführung eine Kooperation mit den blockfreien Staaten ermöglicht. Das Resultat war letzten

Pferdenarren, Pferdezüchter und Pferdediebe, dann die von der luxemburgischen Grenze hergebrachten Schwaben, wortkarg und arbeitsam“ ÜA).

⁴⁷⁴ Vgl. Wagner, Richard, 2003, (S. 42-44, 42).

Endes eine unabhängige Politik nach außen, die durch die amerikanische Wirtschaftshilfe möglich wurde.⁴⁷⁵

Das Jugoslawieninteresse im Banat war ein Fluchtmotiv, eine Verdrängungsmöglichkeit. [...] Aus dem ganzen Lande kamen Menschen ins Banat, die über die Grenze wollten, auch aus anderen Ländern des Ostblocks, manche sogar aus der DDR. Sie alle versuchten, nach Jugoslawien zu gelangen, um danach in den Westen zu kommen. Es gab viele Legenden und Geschichten über die Grenze und das Land dahinter, über die Auffangslager und die Launen der jugoslawischen Behörden, die die Flüchtlinge manchmal zurückschickten und manchmal nicht. [...] Über den Weg in die Belgrader deutsche Botschaft und das Ticket nach Deutschland, das man dort bekam [...].⁴⁷⁶

Im Falle der Protagonisten im Roman *Femeia în roșu* beabsichtigen die fiktiven Gestalten A., Emunu und Emdoi weder über die jugoslawische Grenze zu fliehen noch sich am üblichen Schwarzhandel zu beteiligen. In der Begegnung mit den zwei Grenzgängerinnen, zwei junge Bäuerinnen, die illegal durch Bestechung der Grenzbeamten mit Waren wie Pepsi, Kaugummi, Vegeta, Zigaretten oder Waffeln (F 69) aus ihrem Heimatort Kikinda (in Jugoslawien) handeln, wird ersichtlich, dass A., Emunu und Emdoi „trafichează, cel mult, aer cald. Nu duc. Nu duc. Nu cumpără. Nu vând. Merg așa a proasta spre graniță.“ (F 64; „höchstens warme Luft schieben. Sie bringen nichts mit. Sie bringen nichts mit. Sie kaufen nichts. Sie verkaufen nichts. Sie laufen planlos in Richtung Grenze.“ ÜA). In dieser kurzen Auto-Persiflage des postmodernen Romans wird explizit, dass „[i]maginile frontierei, barierele și spațiile liminale abundă în acest roman, iar transgresiunile acestora fac să se topească în același plan realități altminteri ireconciliabile, situate pe aproape toate paliererele imaginabile, de la cel pur fizic la cel estetic.“⁴⁷⁷ In dieser Begebenheit wird aber auch durch die Nähe und Ferne (Rumänien und Jugoslawien, Zaun, Mauer, Grenzposten) der Raumbeziehungen (Nachbarschaft) und trotz der vorliegenden Sprachgrenzen Völkerverständigung demonstriert. In der Soziologie ist laut Georg Simmel die Grenze „der räumliche Ausdruck jenes einheitlichen Verhältnisses zwischen zwei Nachbarn, für

⁴⁷⁵ Vgl. *Der Brockhaus Geschichte*, 2001, (S. 250-252, 251, 503).

⁴⁷⁶ Wagner, Richard, 2003, (S. 43).

„Wer sein Leben nicht aufs Spiel setzen wollte, um über die schwer bewachte Grenze zu fliehen, der sah wenigstens Belgrader Fernsehen. Im Fernsehen konnte man Filme von Bertolucci und Fellini sehen und einmal sogar ein Konzert mit Allen Ginsberg. [...] Serbische Werksangestellte übersetzten das jugoslawische Fernsehprogramm, die Sekretärinnen tippten es ab und verbreiteten es im Bekanntenkreis. Man wußte sich, wie bei allen Mangelwaren, zu helfen.“ Ebd.

⁴⁷⁷ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 69). „die Grenz-Bilder, die Schranken und die liminalen Räume im Überfluss vorhanden sind und die Überflutungen dieser bewirken, dass die mittlerweile unversöhnlichen Realitäten, die auf fast allen horizontalen Strecken - von der physischen bis zu der ästhetischen - situiert sind, im gleichen Vorhaben verschmelzen.“ (ÜA)

das wir keinen einheitlichen Ausdruck haben, und das wir etwa als den Indifferenzzustand von Defensive und Offensive bezeichnen können, als einen Spannungszustand, in dem beides latent ruht, mag es sich nun entwickeln oder nicht.“⁴⁷⁸ Auf die Frage der serbischen Bäuerinnen „Ştatstekupili.“ (F 64; „Was wollen Sie kaufen.“ ÜA) können alle drei Schriftsteller-Protagonisten gleichzeitig antworten: „Nema ništa.“ (F 64; „Wir haben nichts.“ ÜA) Während Emdoi und A. das Serbische ins Rumänische aus ihren Russischstunden während des Gymnasiums herleiten können, kann Emunu die Bedeutung der Wörter durch eine Analogie aus dem Fernsehprogramm von Belgrad und Novi Sad erahnen. (An dieser Stelle sei gesagt, dass die Einwohner im Banat das jugoslawische Fernsehen mit seinen vielfältigen, internationalen Sendungen in ihrer Freizeit verfolgten, schließlich bot das rumänische Fernsehen nur ein armseliges dreistündiges Programm, in dem lediglich über den Diktator und seine ‚löblichen‘ Aktivitäten berichtet wurde.) Das Interesse liegt an dieser Stelle im Roman auf der ‚Begegnung mit Anderem‘: Gemeint sind das Zusammentreffen und Verbinden von Diversem, denn obwohl die Grenze zwei Territorien in politischer, sozialer, kultureller und linguistischer Hinsicht präzise festlegt, präzisiert sie dialektisch als „Anfang und Ende zugleich“ nicht nur den „Ort der Unterscheidung und der Abgrenzung“, sondern ebenso den „Ort des Übergangs, der Annäherung und der Mischung“, d. h. „[k]eine Grenze ohne Grenzübertritt. Ohne ihre eigene Überwindung, ihre eigene Aufhebung ist sie kaum zu denken.“⁴⁷⁹

Sehr bewegt nähern sich die Erzähler-Schriftsteller der jugoslawischen Grenze und der Protagonist Emdoi (Mircea Nedelciu) vermerkt, dass „*mă aşteptam la un fel de ‚presimţire a vecinătăţii graniţei‘ în atmosferă*“ (F 406; „*ich eine Art von ‚Vorahnung in Bezug auf die Nachbarschaft der Grenze‘ in der Atmosphäre erwartete*“ ÜA). Die Grenze markiert nach Auffassung der Protagonisten den Ort außerhalb aller Grenzen, an dem nichts ein Zuhause verkörpert (F 150). Im foucaultschen Sinne würde es sich hierbei dann, um den „weiße[n] Raum, de[n] Raum einer absoluten und anonymen Freiheit, der Freiheit des Zufalls und des Ereignisses, aus dem Impulse des Werdens hervorgehen“⁴⁸⁰, handeln. Pravu Paramita Mazumdar, der sich in zahlreichen Aufsätzen intensiv mit der Philosophie von Michel Foucault (1926-1984) auseinandergesetzt hat, erklärt, dass dieses Werden keinen kontinuierlichen Ablauf aufweist und „[d]ie von ihm

⁴⁷⁸ Vgl. Simmel, Georg, 2006, (S.15-23, 21).

⁴⁷⁹ Vgl. Lamping, Dieter, 2001, (S. 12-13).

⁴⁸⁰ Vgl. Mazumdar, Pravu, 1998, (S. 15-78, 57-58).

gezogenen Bahnen [...] nicht vom Möglichen zum Wirklichen⁴⁸¹ erfolgen. Infolgedessen artikuliert das Werden „nicht die Gangart einer Verwirklichung des Möglichen, sondern einer viel radikaleren, diskontinuierlichen, deshalb von Krise und Gelächter begleiteten Veränderung: der Bewegung vom *Unmöglichen* zum Wirklichen.“⁴⁸² So ist es verständlich, dass die drei Schriftsteller-Protagonisten den Aufenthalt an den Grenzen provozieren. In der Folge impliziert ihr Vorhaben das Überschreiten, denn „[d]ie Grenze, das ist der Brunnen des Werdens, der nur zwischen den Räumen, jenseits und abseits der Ökonomien der Identität, Eindeutigkeit und Verlässlichkeit, ungehindert fließen kann.“⁴⁸³ Von der fiktiven Gestalt A. erfährt der Leser aber, dass sich die selbst auferlegte Aufgabe der Schriftsteller-Erzähler, das Aufsuchen der Grenze (in der Fiktion), als nicht einfach erweist, denn:

[...] granița de vest a țării [...] [îi insuflă - Anmerkung der Autorin] o neliniște înfiorată [...] Îi e teamă de primejdia închipuirii unei granițe adevărate (deși a trecut, probabil nenumărate altele). Simte totuși o exaltare ciudată, sporită de soarele amiezii de vară. Vede, în adevăr, paradisul. (F 29)

[...] die westliche Landesgrenze [...] [flösst ihr - Anmerkung der Autorin] eine schauernde Unruhe [ein] [...] Sie hat Angst vor der Gefahr, die von der Imagination einer wahren Grenze ausgeht (obwohl er wahrscheinlich unzählig andere überquert hat). Sie fühlt dennoch eine seltsame übertriebene Begeisterung, die von der Mittagssonne des Sommers gesteigert wird. Sie sieht in der Tat das Paradies. (ÜA)

Ihre Angst ist verständlich, letztendlich leben die Protagonisten (wie bereits in Kapitel 5.1 aufgezeigt) in einer Zeit, in der jede Annäherung an den Grenzen mutmaßlich strafbar war.⁴⁸⁴ Da die Expedition aber paradiesartige Erfahrungen, auch im Sinne des Erkennens der Ereignisse hinter den Grenzen, verspricht, begeben sich alle drei Schriftsteller-Protagonisten dorthin. Das Aufsuchen der Grenze, die Begegnung mit dem militärisch-administrativen Typus (Grenzwächter, Soldaten, Kontrollpersonal) und der imaginierte Aufenthalt auf der symbolischen Linie, der Markierung der Grenze, sollen zumindest Grenzerfahrungen initiieren.⁴⁸⁵ Die Schriftsteller-Protagonisten

⁴⁸¹ Vgl. Mazumdar, Pravu, 1998, (S. 15-78, 57-58).

⁴⁸² Vgl. Mazumdar, Pravu, 1998, (S. 15-78, 57-58).

⁴⁸³ Vgl. Mazumdar, Pravu, 1998, (S. 15-78, 57-58).

⁴⁸⁴ Vgl. I.B., 2000, (S. 63-65, 65).

⁴⁸⁵ „[...] continuă să înainteze spre Comloș și Lunga, cu un singur țel: să trăiască *starea de graniță*. Dar mai ales s-o vadă. [...] Privesc lacom pe linia fatidică ce-i zicem graniță, de unde grănicerii noștri se salută cu patrula sârbească și lacul cu pădurea de la douăzeci de pași din marginea satului e o lume de primejdii spre care roiește miraculosul și toate poveștile, zvon fără formă.“ (F 30; „[...] sie laufen weiter in Richtung Comloș und Lunga mit einem einzigen Ziel: Sie wollen den *Grenzzustand* erleben. Aber v. a. wollen sie die Grenze sehen. [...] Sie blicken gierig auf die unglückbringende Linie, die wir Grenze nennen, von der aus unsere Grenzbeamten die serbische Patrouille grüßen und der See mit dem Wald zwanzig Schritte vom Rand des Dorfes entfernt, dort befindet sich eine Gefahrenwelt, zu der das Wunder

beschreiben, welche Hürden sie überwinden müssen, um überhaupt in die Nähe der Grenze gelangen zu dürfen (F 70). Bereits bei ihrer Ankunft in Comloș stehen sie dem Milizmann Rede und Antwort: Woher sie kommen und welche Absichten sie verfolgen. Ihre persönlichen Daten werden (ähnlich dem künstlerischen Verfahren der Generation 80) zunächst auf der Wache registriert, um anschließend den Wachposten über ihr Eintreffen informieren zu können.⁴⁸⁶ Wenn die Protagonisten die vorgesehenen Rituale nicht beachten, könnte es ihnen ebenso wie dem Gangster Johnny Dillinger in Amerika ergehen: Ihnen würde ein Gefängnisaufenthalt bevorstehen (diese Episode aus dem Leben von Dillinger wird im Kapitel „Animus corrigendi“ thematisiert). Die Haftanstalt, in der sich die Gestalt Johnny Dillinger des Öfteren aufhält, ist eine Anspielung auf Foucaults Werk *Surveiller et punir* (1975), in dem das Gefängnis Mettray für jugendliche Kriminelle als Modell für weitere Institutionen in Europa beschrieben wird.⁴⁸⁷ An diesem Ort fungieren die Aufseher als „Ingenieure“ des Verhaltens („ingénieurs de la conduite“) oder „Orthopäden“ der Individualität („orthopédistes de l’individualité“), deren Aufgabe sich auf das Produzieren von Körpern, die gleichzeitig zur Unterwürfigkeit und Leistungsfähigkeit erzogen werden sollen, konzentriert.⁴⁸⁸ Infolgedessen wird Dillingers Weg im Gefängnis und die unternommenen, aber fehlgeschlagenen Versuche, ihn zu einem anständigen Bürger zu erziehen, nachgezeichnet. Im übertragenen Sinne wird im Roman *Femeia în roșu* demnach aufgezeigt, wie das Regime nichtkonforme Handlungen bestraft und durch Umerziehung oder Umformung den ‚neuen Menschen‘ zu erschaffen versucht. Analog zu Foucault erscheint dann das Ceaușescu-Regime metaphorisch als „eine [...] strenge Kaserne, eine unnachsichtige Schule, eine düstere Werkstatt“ und als „Apparatur des

und alle Geschichten, Gerüchte ohne Form, schwärmen.“ ÜA) „La Lunga! La Lunga! Pe graniță. La graniță. Acolo. Atît. Așa. [...] Dar ei nu vor să treacă. [...] Ei vor doar să ajungă la pichet, să vadă granița, grănicerii. Dar mai ales să trăiască starea de frontieră.“ (F 69; „Nach Lunga! Nach Lunga! Auf der Grenze. An der Grenze. Dort. Nur das. So halt. [...] Aber sie wollen nicht die Grenze überqueren. [...] Sie wollen nur den Grenzposten erreichen, die Grenze und die Grenzwächter sehen. Aber v. a. wollen sie den Grenzzustand erleben.“ ÜA)

⁴⁸⁶ „În curînd va vorbi cu grănicerii de la Lunga, să-i anunțe că sosesc trei scriitori în zonă. Un fel special de alarmă? Cei trei scriitori sînt puși să promită că vor fi cuminți, că nu vor încerca să treacă granița și nici alte „nebunii“ nu vor face. Toată lumea rîde.“ (F 33; „Bald wird er [der Milizmann] die Grenzsoldaten aus Lunga sprechen um sie zu benachrichtigen, dass drei Schriftsteller in der Zone ankommen werden. Eine besondere Warnart? Die drei Schriftsteller müssen versprechen brav zu sein, dass sie nicht versuchen werden, die Grenze zu überqueren und dass sie sonstige Dummheiten unterlassen werden. Alle lachen.“ ÜA)

⁴⁸⁷ Die Musterstrafanstalt Mettray, die 1840 eröffnet wurde, war ein extremes Gefängnis für jugendliche Kriminelle. Sie galt als Modell für weitere Institutionen in Europa und war auf fünf Modellen (bestehend aus Familie, Armee, Workshop, Schule, Gericht) aufgebaut, wobei die Religion alle Modelle überschattet hat; auf der Gefängnismauer stand: „Dieu vous voit“. Vgl. Foucault, Michel, 1975, (S. 300-301).

⁴⁸⁸ Vgl. Foucault, Michel, 1975, (S. 301).

Gefügig- und Nützlich-Machens der Individuen durch minutiöse Arbeit an ihren Körpern“.⁴⁸⁹ Das Ziel ist „ihre Körper zu dressieren, ihr ganzes Verhalten zu codieren, sie in einer lückenlosen Sichtbarkeit festzuhalten, rund um sie einen Beobachtungs- und Registrierungsapparat aufzubauen, ein sich akkumulierendes und zentralisierendes Wissen über sie zu konstituieren.“⁴⁹⁰ Hierbei handelt es sich, um eine Grenzerfahrung am Rande des Individualismus, da personale Identität entsprechend einer regimegetreuen, homogenen Identität durch subtile Methoden reglementiert werden soll. Dass die soeben dargelegte These nicht abwägig ist, kann anhand der Umerziehung politischer Gefangener durch Verhöre oder Bestrafungsrituale in Gefängnissen wie Jilava oder Gherla begründet werden. Bereits Paul Goma hat mit seinem Gefängnisroman *Ostinato* auf dieses Resozialisierungsprogramm hingewiesen, was im Westen fassungslos aufgenommen wurde. „Hierüber war zu Zeiten der Diktatur kaum etwas nach außen gedrungen, weil man die Opfer vor ihrer Entlassung unter starkem Druck zum Stillschweigen gezwungen hatte.“⁴⁹¹

Als Beispiel für mutilierte Identitäten sei der Ehemann von Ana Cumpănaș, der Rechtsanwalt Alexandru Suciú alias Alexander Sage in Amerika, aus *Femeia în roșu* genannt. Alexander Sage wird durch eine von Gangstern vorgenommene Operation seiner Identität beraubt und mit einer neuen versehen: Er trägt nun das Gesicht und die Fingerabdrücke des Gangsters Dillinger und muss von da an mit dieser ihm fremden Identität sein Dasein fristen.

Prin pierderea amprentelor, care pot dovedi oricui că eu sînt eu însuși, am pierdut și posibilitatea de a mă întoarce în țara mea de origine. Desigur, toți americanii care nu sînt indieni au venit cîndva, ei sau părinții sau strămoșii lor, de pe un alt continent. Dar eu, iată, sînt americanul care a pierdut pentru totdeauna legătura cu acea rădăcină din afara Americii. (F 368)

Durch den Verlust der Fingerabdrücke, die jedem beweisen können, dass ich ich bin, habe ich auch die Möglichkeit verloren, in mein Ursprungsland zurückzukehren. Selbstverständlich sind alle Amerikaner, die keine eingeborenen Indianer sind, irgendwann hergekommen, sie oder ihre Eltern oder ihre Vorfahren von einem anderen Kontinent. Aber ich bin unvermutet der Amerikaner, der für immer seine Bindung zu jener Wurzel außerhalb Amerikas verloren hat. (ÜA)

So wie der Rechtsanwalt Sage gegen seinen Willen entstellt wird, ergeht es vielen Individuen im Kommunismus. Der Diktator beraubt sie ihrer Identität, bis sie sich letztendlich durch Repression selbst fremd werden. Ähnlichkeiten zu der Figur des

⁴⁸⁹ Vgl. Foucault, Michel, 1998, (S. 389-394, 389, 391).

⁴⁹⁰ Vgl. Foucault, Michel, 1998, (S. 389-394, 389).

⁴⁹¹ Behring, Eva, 2002, (S. 133).

Rechtsanwalts weist aber auch dessen Ehefrau Ana Cumpănaș/Sage, deren Identität eine frappante Veränderung bzw. Verstümmelung durch die amerikanischen Medien erfährt. Der Verrat des Gangsters Dillinger an das FBI beschert Ana eine bis dahin ungekannte Berühmtheit (sie wird im Nachhinein zur bemitleidenswerten Legende), die ihre Existenz nachhaltig bestimmt. Trotz des Abkommens mit dem FBI wird sie als Persona non grata des Landes verwiesen und darf ihr Leben lang nicht mehr nach Amerika einreisen.

Die Protagonisten aus *Femeia în roșu* müssen sich, wie bereits erwähnt, nicht nur physischen Grenzen unterwerfen, sondern durchleben in ihrer Funktion als Schriftsteller auch kulturelle und psychische Grenzen im Sinne von „Verbotsgrenzen“, die ihren „Wünschen und Taten Schranken auferlegen“ und „Begriffsgrenzen, die das Denken zügeln“.⁴⁹² Denn was der Kommunismus von der Literatur erwartet, ist „să proslăvească realizările comunismului, să-l glorifice pe dictator sau, măcar, să nu critice regimul și să nu perturbe atmosfera de muncă militarizată, cu referiri inoportune la experiențe erotice sau religioase, la moarte, la bunăstarea din Occident etc.“.⁴⁹³ Sich dem politischen Diskurs der Macht - im Sinne des Einsatzes von „stereotipie, mecanicitate, utopie ideologică, rigiditate, cuvinte de lemn“⁴⁹⁴ - unterwerfen zu müssen, jedes gedachte Wort auf die Waagschale legen zu müssen, bevor das Individuum es zu äußern vermag, zeugt von der Begrenztheit des Autors, denn „Nicolae Ceaușescu îi îndeamnă pe scriitori să cucerească realitatea (,să se adape la izvorul viu al realității’) pentru a crea opere valoroase, dar el are în vedere o variantă propagandistică, idealizată a realității, existentă numai în mintea lui.“⁴⁹⁵ In diesem Zusammenhang werden die selbst auferlegten Grenzen der Schriftsteller-Protagonisten beim Schreiben der fiktiven Biographie in einem Land, das durch Zensur und Verbot kontrolliert wird, ins Lächerliche gezogen. In ihrer Diskussion im Kapitel „Iter spectrorum (stricto sensu)“ konstatieren sie ironisch überspitzt, dass das was letztendlich zählt, sich nur auf eine

⁴⁹² Vgl. Waldenfels, Bernhard, 2006, (S. 15-16).

⁴⁹³ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 830). „die Realisierungen des Kommunismus zu lobpreisen, den Diktator zu verherrlichen oder zumindest das Regime nicht zu kritisieren und die militarisierte Arbeitsatmosphäre mit unpassendem Bezug auf erotische oder religiöse Erfahrungen, auf den Tod, auf den westlichen Wohlstand etc. nicht zu stören“ (ÜA).

⁴⁹⁴ Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1997, (S. 7-11, 10-11). „Stereotypie, Mechanisierung, ideologischer Utopie, Rigidität, hölzernen Worten“ (ÜA).

⁴⁹⁵ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 830). „Nicolae Ceaușescu spornt die Schriftsteller an, die Realität zu erobern (,aus der lebendigen Quelle der Realität zu schöpfen’) um wertvolle Werke zu erschaffen, aber er hat eine propagandistische Variante der idealisierten Realität, die nur in seinem Kopf existiert, im Auge.“ (ÜA)

Sache reduziert: Der Roman soll verkaufbar sein.⁴⁹⁶ Vermutlich soll eine derartige Aussage bzw. diese Persiflage den Zensor über den subtilen Sinngehalt des Romans hinwegtäuschen, was den Autoren jedoch misslungen ist, schließlich kommt es zu Ceaușescus Lebzeiten zu keiner Veröffentlichung des literarischen Werkes. Von Seiten des Zensors „[î]n mod automat, toate paginile critice la adresa situației din România sunt puse pe seama ‚necunoașterii realității‘, cei care scriu fiind acuzați că stau închiși în biblioteci și că înlocuiesc realitatea cu fantasmagorii sumbre și maladive sau cu surrogate de realitate, importate din Occident.“⁴⁹⁷

Um dem Zensor nun bei seiner Bewertung zuvorzukommen, geben sich die drei Schriftsteller-Protagonisten selbst als Verdächtige und Täter zu erkennen, denn „[v]or lăsa multe urme. Dactilograme. Deși - crimă perfectă!“ (F 436; „sie werden viele Spuren hinterlassen. Fingerabdrücke. Trotzdem - ein perfektes Verbrechen!“ ÜA) Ihr Vorhaben - das Schreiben und die Rekonstruktion der fiktiven Biografie der „Frau in Rot“ - gleicht in ihrer Vorstellung einer illegalen Tat: „Deci vor comite *un fel de infracțiune*. Ceva ‚infractus‘. Mda. De neînfrânt.“ (F 36; „Also sie werden *eine Art von Gesetzesübertretung* begehen. Also etwas ‚infractus‘. Ja. Etwas zügelloses“ ÜA)⁴⁹⁸ Die

⁴⁹⁶ „Cu ultimele puteri trag concluzia că oricum, romanul trebuie să fie, pînă la urmă, vandabil. Să se bată pe el toate categoriile socio-profesionale și de vîrstă. Să nu-l lase din mînă nici gospodinele, nici profesorii de română, nici Nicolae Manolescu sau Angelo Rinaldi. Ceva brici de deștept! Dar și pentru larg consum! Un roman popular subminat. Nu chiar la tot pasul, să se enerveze, ci exact unde trebuie, cît să se vadă. Un text tăiat. Întretăiat. Da.“ (F 69; „Mit den letzten Kräften schlussfolgern sie, dass der Roman auf alle Fälle, letztendlich, verkäuflich sein muss. Alle sozio-professionellen Kategorien und jedes Alter sollten sich um ihn schlagen. Weder die Hausfrauen, noch die Rumänischlehrer, weder Nicolae Manolescu oder Angelo Rinaldi sollten ihn aus der Hand geben wollen. Ein pffiffiger Roman! Aber auch für die Masse gedacht! Ein populärer, unterminierter Roman. Nicht gerade auf jedem Schritt, dass man sich aufregt, sondern genau da, wo es notwendig ist, dass man es sieht. Ein gestochener Text. Ein gekreuzter Text.“ ÜA)

Ironisch verweisen die Autoren an dieser Stelle auch auf die Großmannssucht des Schriftstellers, der davon überzeugt ist, je mehr Bücher sich von ihm verkaufen, desto größer ist sein Bekanntheitsgrad, was wiederum für seine schriftstellerischen Qualitäten spricht. Vgl. hierzu auch Craciun, Gheorghe: Oktober 2005.

Nicolae Manolescu (geb. 1939) ist ein rumänischer Literaturkritiker.

Angelo Rinaldi (geb. 1940) ist Romancier und französischer Literaturkritiker. 2007 wurde er zum ‚chevalier de la Legion d’honneur‘ ernannt.

⁴⁹⁷ Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 830). „wurden automatisch alle kritischen Seiten in Bezug auf die Situation in Rumänien durch das ‚Nichtkennen der Realität‘ erklärt, diejenigen, die schreiben, wurden beschuldigt, dass sie sich nur in Bibliotheken aufhalten würden und dass sie die Realität durch düstere und krankhafte Trugbilder oder Surrogate der Realität, die aus dem Westen importiert werden, ersetzen würden.“ (ÜA)

⁴⁹⁸ Das literarische Werk ist zu diesem Zweck, laut Auskunft der fiktiven Autoren, nach dem Wörterbuch für Strafrecht aufgebaut: „O structură de dicționar juridic-penal. Cu termeni bine aleși, ambivalenți [...] cu dublă bătaie.“ (F 68; „Eine Struktur nach dem Wörterbuch für Strafrecht. Mit gut ausgesuchten und ambivalenten Ausdrücken [...] mit doppelter Wucht.“ ÜA) Diese Verfahrensweise sieht dann im Folgenden so aus:

Kapitel „Animus narrandi“: „expresia denumește mobilul cu care a acționat făptuitorul“ (F 68; „der Ausdruck benennt den Beweggrund weswegen der Täter agiert hat“ ÜA). D. h. „intenția de a reproduce

Schriftsteller-Protagonisten wissen um ihre (mögliche) Einflussnahme, dass sie ebenso wie Journalisten und freidenkende Menschen zur potentiellen Gefahr für die bestehende Macht werden können, wenn sie ihre Meinung, die sich nicht mit der des Regimes abdeckt und in diesem Fall zu ihrer eigenen Sicherheit besser verheimlicht werden sollte, äußern. Schließlich „[s]criitorul este prin definiție un adept al adevărului, chiar dacă modul său specific de exprimare e ficțiunea.“⁴⁹⁹ Gheorghe Crăciun, der sich dieses Themas annimmt, präzisiert in einem Artikel das Verhältnis von Macht und Schriftsteller und die daraus entstehenden Spannungen. Die Autorität ist immer auf eine Zusammenarbeit von Seiten des Künstlers angewiesen, damit das künstliche Artefakt seine Ideologie widerspiegelt und dadurch „acea izolare de imediatul vieții de care are atîta nevoie“ absichert.⁵⁰⁰

Adevărul stăpîn al realității e scriitorul și nu omul politic. Puterea are întotdeauna nevoie de o imagine a realității care să-i convină, care să o confirme. Puterea are nevoie de imagini artificiale pe care nici măcar nu le poate produce și oferi cu propriile-i mijloace. [...] În fața scriitorului, puterea e handicapată.⁵⁰¹

Im Bewusstsein ihrer Macht gegenüber dem Regime setzen die Schriftsteller-Protagonisten ihr Vorhaben und damit auch das subversive Schreiben fort, obwohl sie um die möglichen Konsequenzen wissen. Schließlich beugen sich die zur Generation 80 gehörenden Autoren nicht den kommunistischen Regeln, wie der Professor C. es im Nachwort des Romans *Femeia în roșu* vermerkt:

ceea ce a aflat de la alții“ (F 68; „die Absicht das zu reproduzieren, was man von anderen erfahren hat“ ÜA).

Kapitel „Animus consolendi“: „tot după zăbrele duce“ (F 68; „bringt ebenso hinter Gittern“ ÜA). D. h. „„dorința de a sfătui“, de a da înțelepte povețe.“ (F 68; „der Wunsch zu beraten, weise Ratschläge zu erteilen“ ÜA)

Kapitel „Animus corrigendi“: „un fel de delict“ (F 68; „eine Art Delikt“ ÜA). D. h. „dorința de a îndrepta“ (F 68; „der Wunsch nach Wiedergutmachung“ ÜA)

Kapitel „Animus jocandi“: „Făptuitorul [...] acționează din intenția de a se distra pe seama cuiva. Ceea ce nu-l scutește de judecare și condamnare.“ (F 68; „Der Täter [...] handelt aus der Absicht heraus sich auf Kosten eines anderen zu amüsieren. Was ihn aber nicht vom Prozessieren und vor Verurteilung schützt“ ÜA), d. h. „o intenție de a glumi“ (F 68; „eine ‚Absicht zu scherzen‘“ ÜA).

Kapitel „Perturbatio animi“: „poate, uneori, un fel de circumstanță atenuantă pentru făptuitor“ (F 69; „vielleicht manchmal eine Art von mildernden Umständen für den Täter“ ÜA), d. h. „o ‚tulburare sufletească‘“ (F 69; „eine ‚seelische Unruhe‘“ ÜA).

⁴⁹⁹ Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1997, (S. 7-11, 10). „ist der Schriftsteller per Definition ein Verfechter der Wahrheit, auch wenn seine spezifische Ausdrucksweise die Fiktion ist.“ (ÜA)

⁵⁰⁰ Vgl. Crăciun, Gheorghe, 1997, (S. 7-11, 11). „diese Isolation des augenblicklichen Lebens, derer sie bedarf“ (ÜA).

⁵⁰¹ Crăciun, Gheorghe, 1997, (S. 7-11, 10-11). „Der wahre Verfechter der Realität ist der Schriftsteller und nicht der Politiker. Die Macht benötigt immer eine Vorstellung der Realität, die ihr passt, die sie bestätigt. Die Macht benötigt künstliche Bilder, die sie nicht einmal durch eigene Mittel herstellen und anbieten kann. [...] Vor dem Schriftsteller ist die Macht behindert.“ (ÜA)

E o generație radicală, prea puțin dispusă la compromis cu puterea [...] ei fac, cu armele lui Sollers, o serioasă opoziție politică. Refuză implicarea - un cuvânt care aici a devenit odios. Refuză manipularea. Refuză înregimentarea în structurile comuniste. (F 449)

Sie ist eine radikale Generation, die nur wenig gewillt ist, einen Kompromiss mit der Macht zu schließen [...] sie erschaffen mit den Waffen Sollers eine ernste politische Opposition. Sie lehnen die Verwicklung - ein Wort, das hier abstoßend geworden ist - ab. Sie lehnen die Manipulation ab. Sie lehnen die Einreihung in die kommunistischen Strukturen ab. (ÜA)

Die Individuen im Roman befinden sich ähnlich wie Leontina Guran und ihr Umfeld aus *Pupa russa* in einem Raum des „unverbesserlichen Exils“ ÜA (F 94), dem sie ein Ende setzen möchten. Sie sind des ewigen Wartens überdrüssig, was anhand der rumänischen Redewendung „țara arde și baba să piaptână“ (F 284; „und möge das Land brennen, so geht doch die Alte zum Friseur“ ÜA) ersichtlich wird. Der instrumentalisierte juristische Ausdruck „Nuda cogitatio“. Adică ‚Simplă cugetare‘ (F 36; „Nuda cogitatio‘. Also ‚Einfaches Nachdenken.“ ÜA) deskribiert folglich treffend das willentliche Delikt der Autoren, den Widerstand als Ausdruck, der die „einfache Absicht des Täters“, eine Straftat zu begehen (F 36), bezeichnet. Absichtlich erinnern die fiktiven Autoren A., Eunu und Emdoi in diesem Kontext die rumänischen Leser an den Revolutionären Badea Cîrțan (eigentlich Gheorghe Cîrțan; 1848-1911)⁵⁰², einen rumänischen Bauern aus Transilvanien. Dieser hat als Autodidakt dem rumänischen Volk während der Okkupation durch das habsburgerische Imperium die rumänische Kultur näher gebracht, indem er sämtliche Dörfer aufsuchte und die Besonderheit des rumänischen Gedankenguts in der Literatur verbreitete. Als Freiwilliger nahm Badea Cîrțan am Krieg zur Unabhängigkeit Rumäniens (1877/78) teil und reiste zu Fuss nach Rom, um einerseits Trajanssäule (die Ehrensäule für den römischen Kaiser Trajan) zu sehen und um andererseits Zeugnisse über den lateinischen Ursprung des rumänischen Volkes zu sammeln. „[...] Badea Cîrțan [...] formează axa de rezistență a plugarului român.“ (F 291; „bildet die Widerstandsachse des rumänischen Ackermannes“ ÜA) Das Ziel der fiktiven Autoren ist, ihre Landsleute durch „calul troian vîrît în carte“ („das trojanische Pferd, das im Buche steckt“ ÜA) und durch „arme și litere“ (F 209; „Waffen und Buchstaben“ ÜA) aufzurütteln und zu Taten zu bewegen. (Ihre Intention wird zusätzlich durch die kursive Schrift im fortlaufenden Text prononciert.) Zu diesem Anlass lassen die Schriftsteller-Protagonisten in Comloș des Jahres 1934 das Lied „Deșteaptă-te române“ (F 275; „Wach auf, Rumäne“ ÜA) erklingen. Andrei Mureșanu (1816-1863) verfasste anlässlich der Revolution von 1848 das Gedicht „Un răsunet

(*Deșteaptă-te române*)“ (*Ein Widerhall „Wach auf, Rumäne*“) und Anton Pann (1790-1854) komponierte dazu die Melodie, die in den 1950er Jahren verboten war und nach der Revolution 1989 zur rumänischen Hymne avancierte.⁵⁰³ Aus diesem Grund kann im übertragenen Sinne auch der herbeigesehnte Tod des k&k Imperiums⁵⁰⁴ aus der Perspektive des jungen Protagonisten Octavian Cristofor Naicu⁵⁰⁵ als beabsichtigter Sturz des totalitären Regimes dekodiert werden: „[J]ură în gând să grăbească moartea aceluia imperiu care, în îndelunga-i agonie, voia să aducă puțină moarte în sufletul fiecărui dintre cetățenii lui.“ (F 90; „er schwört in Gedanken, dass er den Tod dieses Imperiums, das in der langen Agonie die Seele jedes Bürgers vergiften wollte, beschleunigen wird.“ ÜA) Die Autoren möchten subversiv auf die vorherrschenden Zustände hinweisen und sie folglich soweit wie möglich ändern. Letztendlich ist es ihr Wunsch, ihre Leser zum Nachdenken anzuregen und wenn möglich Widerstand zu leisten. Aus dem Sprachrohr Octavian Cristofor Naicu äußert sich ihre Erwartung: „[A]vea să se întâmple un eveniment care va schimba în mod decisiv destinele imperiului. [...] iminentul eveniment, un accident, o tragedie, o răsturnare senzațională a cursului istoric“ (F 97; „Es wird sich ein Geschehen, das auf entscheidender Weise das Schicksal des Imperiums ändern wird, ereignen. [...] ein bevorstehendes Ereignis, ein Unfall, eine Tragödie, ein sensationeller Umsturz des geschichtlichen Verlaufs“ ÜA). Zu diesem Anlass initiieren die Schriftsteller-Protagonisten die Geburtsstunde des Romans über das Sensationelle (F 36), in dem „[t]ot ce va urma nu este nici fals, și nici adevărat, așa cum în romane, nu veți întâlni decât informații care sînt, în același timp, și false și adevărate.“ (F 57; „alles, was folgen wird, weder falsch noch wahr ist, so wie man in Romanen nur Informationen, die gleichzeitig falsch und wahr sind, begegnen wird.“ ÜA) Für ihr Vorhaben versetzen die Autoren ihre Geschichte über die Protagonistin Ana Cumpănaș in eine andere Zeit und implizieren eine räumlich-zeitliche Nähe und Ferne. Diesbezüglich vermerken sie Folgendes: „Și ele, transferul, comparația - forme ale traficării, ale transportului. Un drum dus-întors între literatură și viață. Între ce vor scrie și ceea ce trăiesc atunci cînd scriu. De fapt, o cale fără întoarcere.“ (F 33; „Sie auch, der Transfer und der Vergleich, sind Formen des Schwarzhandeltreibens, des Transports. Ein Weg hin und zurück

⁵⁰² Vgl. *Mic dicționar enciclopedic*. 1978, (S. 1202).

⁵⁰³ Vgl. Călinescu, George, 1982, (S. 218-225, 253-255).

⁵⁰⁴ „k&k“ Abkürzung für kaiserlich&königlich für die Doppelmonarchie Österreich Ungarn (1867-1918).

zwischen Literatur und Leben. Zwischen dem, was sie schreiben werden und dem, was sie (er-)leben dann, wenn sie schreiben. Im Grunde genommen, ein Weg ohne Rückkehr.“ ÜA) Die Literatur erweist sich in diesem Fall als geeignetes Mittel, subtil Kritik zu äußern und sie dem Leser mitzuteilen; allerdings immer in dem Bewusstsein, dass „critica (nu-i așa?), tot un fel de frontieră, cu vameșii, grănicerii și traficanții ei.“ (F 28; „die Kritik ebenso eine Art von Grenze mit ihren Zollbeamten, Grenzwächtern und Schwarzhändlern ist (stimmt das etwa nicht?)“ ÜA).

Nun mithilfe der Entdeckung und Deskription einer neuen Welt, Amerika par excellence als Land der unbegrenzten Möglichkeiten, kann auch das Negative und damit „das unverbesserliche Exil“ (F 94) aufgezeigt werden. Aus diesem Grund wird der Mythos dieses Symbols von Freiheit, das Eldorado als paradiesischer „Ort größter Fülle, größten Reichtums und unermesslichen Überflusses“⁵⁰⁶ dekonstruiert: „[A]ceastă lume rea și murdară și plină de capcane și vicioasă și crudă și nemiloasă“ (F 125; „Diese schlechte und schmutzige Welt, die voller Fallen und Fehler und roh und unbarmherzig ist“ ÜA). Die drei Schriftsteller-Protagonisten gewähren einen Einblick in das Chicago von Al Capone und der Prohibition, das der Leser nur aus den Geschichtsbüchern oder aus dem Fernsehen kennt. Korruption und Kriminalität beherrschen - ebenso wie das kommunistische Rumänien - das Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Bei der Ankunft in Amerika müssen sich nicht nur Ana Cumpănaș und ihr erster Mann Ciolac, sondern alle rumänischen Emigranten an den Paten V. Bucă (F 81), wenden, um zu Beginn überhaupt überleben und sich eine Existenz aufbauen zu können. Die Handlungsräume der unterdrückten Emigranten sind begrenzt, da sie ohne Englischkenntnisse nur als Tagelöhner bei den Gießereien Hill Clutch Co Arbeit finden können und dem „Padrone“ eine Provision von 1-2 Dollar pro Woche für diese Anstellung schuldig sind (F 81). Diskriminierungen gehören in Amerika zur Tagesordnung: Anas Ehemann Alexander Suciú alias Alexander Sage kann als Rechtsanwalt in Amerika keine Kunden gewinnen. D. h., selbst die Namensänderung kann den Protagonisten nicht von seiner Herkunft trennen und ihm einen Neuanfang gewähren. Das Gleiche gilt für Ana, die durch Heirat von Ana Cumpănaș zu Ana/Anne Sage wird, denn an ihren Sprachkenntnissen ist ihr Ausländersein noch nach Jahren hörbar. Auf der Kreuzfahrt an Bord der Alésia vermerkt ihr Begleiter, der Student Peter,

⁵⁰⁵ „[...] tînărul conte [...], nepotul ducesei de San Marco, stăpîna moșiilor de la estul Kikindei“ (F 99; „[...] der junge Graf [...], der Neffe der Herzogin von San Marco, die Herrin des Landguts östlich von Kikinda“ ÜA)

dass ihr Englisch eine Art „Afro-Französisch“ ist (F 224), d. h., sie artikuliert sprachliche Fremdheit. Ihre Integration bzw. Assimilation ist trotz ihres Aufstiegs und Reichtums in Amerika gescheitert. In Richard Wagners Roman *Miss Bukarest* macht der ehemalige Securist Dinu Matache alias Dino Schullerus ähnlich diskriminierende Erfahrungen in Berlin, worauf aber noch in Kapitel 6.1 näher eingegangen wird. Des Weiteren ist der Protagonist Ioan I. im Roman *Femeia în roșu* lediglich eine billige, unbedeutende Arbeitskraft ohne Aufstiegschancen in einer chemischen Fabrik in Cincinetti und seine Tochter Iancu Anghelina oder Hellen (tușa Lena) muss als Emigrantenkind in der Schule xenophobe Etikettierungen wie „Hunks! Gunoi!“ (F 74; „Hunks! Abfall!“ ÜA) über sich ergehen lassen. Sie wird von den amerikanischen Schulkindern gedemütigt und gemieden: „Noi gîndeam că acuma sîntem și noi americani, da pîntru iei tot vinituri eram.“ (F 74; „Wir dachten, dass wir jetzt auch Amerikaner seien, aber für sie waren wir immer noch Parvenüs.“ ÜA) Ihre Spielkameraden sind dementsprechend auch nur Emigrantenkinder und sozial Marginalisierte der amerikanischen Gesellschaft wie Afroamerikaner, Indianer und Chinesen, da sie bloß von diesem Umfeld vollkommen akzeptiert wird. Anhand dieser Beispiele nehmen sich die Schriftsteller-Protagonisten - selbst Kolonisten (F 31) mit Ausnahme von *Emdoi* - der Thematik der Emigration, der Migrationsprobleme der wenig Privilegierten an. Die Protagonisten treffen in Amerika auf eine hegemonielle Kultur, „care este [...] *antropofagă* în sensul că ‚anihilează străinii devorându-i‘, ‚nivelând distincțiile culturale și lingvistice‘ și ‚interzicînd toate tradițiile și loialitățile“.⁵⁰⁷ Alle rumänischen Emigranten sind „disloziert“ und befinden sich sowohl „innerhalb als auch außerhalb“ (F 54, 193), da sie sich an „locul acela din afara tuturor granițelor și unde nimic nu se numește acasă“ (F 150; „dem Ort außerhalb aller Grenzen, an dem nichts ein Zuhause darstellt“ ÜA), aufhalten. Laut Homi K. Bhabha „[heißt] [i]m Bereich des darüber Hinausgehenden zu sein [...] einen Zwischenraum zu bewohnen.“⁵⁰⁸ Die Protagonisten durchleben „[d]ie Liminalität der Erfahrung des Migranten“ und werden zu „Grenz²-Figur[en] einer massiven historischen Deplazierung“.⁵⁰⁹ Als Beispiel der Armutsemigration gelten in *Femeia în roșu* die Bewohner aus Comloș und Lunga. Ihnen fehlt die Bindung an eine stabile Kultur und

⁵⁰⁶ Vgl. Becker, Udo, 1992, (S. 68).

⁵⁰⁷ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 70). „die [...] *anthropophagisch/kannibalisch* ist. Gemeint ist die ‚Ausschaltung der Fremden durch Verschlingen‘, indem alle ‚kulturellen und linguistischen Unterschiede nivelliert‘ und ‚alle Traditionen und Loyalitäten verboten‘ werden“ (ÜA).

⁵⁰⁸ Vgl. Bhabha, Homi K., 2000, (S. 10).

ihre Existenz ist vom Ortswechsel, von der Wurzellosigkeit und Hybridität gekennzeichnet.⁵¹⁰

Positioniert „im Da-zwischen zweier Grenzsituationen“⁵¹¹ ist nun die Protagonistin Ana „*weder das eine noch das andere*“⁵¹²: In Amerika wird sie als amerikanische Staatsbürgerin trotz ihrer Assimilationsbemühungen nicht akzeptiert und in ihrer Heimat Comloș wird sie von den Einwohnern infolge ihres durch kriminelle Handlungen erworbenen Reichtums und ihrer durch die Medien provozierten Berühmtheit misstrauisch (aber auch neidisch) beäugt; Ana erweist sich „*pătată în ochii celor din sat*.“ (F 141; „in den Augen der Dorfbewohner als befleckt.“ ÜA). Hinzu kommt noch, dass die Hauptfigur vom amerikanischen Staat zur Repatriierung genötigt wird. Da Ana als europäische Verdächtige zu einer unerwünschten Zeugin der kriminellen Praxen in Amerika bzw. zu einer *persona non grata* wird, erteilen ihr die Autoritäten Aufenthaltsverbot und entziehen ihr das Recht zur Wiedereinreise in die USA. Dieser Abschnitt erinnert an den Umgang des totalitären Regimes mit Regimegegnern, wie z. B. an Țepeneags Entzug der Staatsbürgerschaft per Präsidialdekret.

Nach Anas forcierter Rückkehr nach Rumänien erweisen sich die Heimat und die dort anwesenden Menschen als fremd. Bis an ihr Lebensende führt sie fortan das Dasein einer Exilantin. Der Frage nachgehend was für sie Repatriierung bedeuten kann,

⁵⁰⁹ Vgl. Bhabha, Homi K., 2000, (S. 334-335).

⁵¹⁰ „Oamenii din Comloș și Lunga făceau parte din categoria săracilor care tot la o sută de ani pornesc din nou la drum să caute un trai mai bun, ca și când locul unde poposesc ar fi de vină că se găsește mereu câte cineva care să profite de truda lor și să-i lase tot săraci, după ce au muncit din greu, au asanat mlaștini, au înălțat case și biserici, au dat vamă de carne de tun pentru cine știe ce putere care le-a spus că au de luptat pentru acel pământ, au început un cimitir și așa mai departe. Veniseră din diverse direcții în urmă cu aproape două sute de ani și acum începeau să plece, poate pentru altă sută, în America, dincolo de ocean, spre alt ‚pământ al tuturor posibilităților‘ [...]“ (F 86-87; „Die Menschen aus Comloș und Lunga gehörten zur Kategorie der Armen, die alle hundert Jahre sich aufs Neue auf dem Weg machen auf der Suche nach einem besseren Leben, so als ob der Ort, an dem sie rasten, Schuld daran hätte, dass sich immer jemand findet, der von ihrer Mühe profitiert und sie dennoch arm macht, nachdem sie hart gearbeitet, Moore entwässert, Häuser und Kirchen gebaut haben, als Kanonenfutter gedient, für irgend eine Macht, die ihnen gesagt hat, dass sie für dieses Land zu kämpfen haben, sie haben einen Friedhof angelegt und so weiter. Sie sind aus unterschiedlichen Richtungen vor etwa zweihundert Jahren gekommen und jetzt sind sie wieder dabei aufzubrechen, vielleicht für weitere hundert nach Amerika, über den Ozean, zu einem anderen ‚Land der unbegrenzten Möglichkeiten‘ [...]“ ÜA)

Anhand dieser Emigranten wird ersichtlich, dass zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts die Grenzen eine gesteigerte Dynamik aufweisen, da sie sowohl in Europa als auch in Amerika einem Wandel unterliegen: „in Europa de-a lungul fisurilor vechilor imperii, iar în America prin împingerea spre vest a Frontierei pionierilor. Banatul e un centru devenit margine, Mid-West-ul e o margine devenită centru.“ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 69). „in Europa entlang der Risse der alten Imperien und in Amerika durch das Drängen zur westlichen Grenze der Pioniere. Der Banat ist ein Zentrum, das zum Rand wurde, der Mittelwesten ist ein Rand, der zum Zentrum wurde.“ (ÜA)

⁵¹¹ Vgl. Bhabha, Homi K., 2000, (S. 334).

⁵¹² Vgl. Bhabha, Homi K., 2000, (S. 38).

stellt sie als Heimatlose resigniert fest: „Nimic! Repatriere în spaimă și așteptare, asta da.“ (F 417; „Nichts! Repatriierung in Grauen und Hoffnung, das ja.“ ÜA) Laut Bhabha „[setzt] [d]ie Migrantenkultur der ‚Zwischenzone‘, die Position der Minorität, [...] das Wirken der Nichtübersetzbarkeit dramatisch in Szene“.⁵¹³ Hierzu zählt auch jener unbeschreibbarer Schmerz (F 137): Gemeint sind die Existenzängste und das Heimweh des Emigranten, die fortwährend dessen Seele heimsuchen.⁵¹⁴

Bei ihrer ersten Reise nach Rumänien, fünfzehn Jahre nach ihrer Emigration, entdeckt die Protagonistin Ana nicht nur die im Jahre 1918 neu territorial errichtete Grenze zu Serbien⁵¹⁵, sondern ebenso Schranken zwischen ihr und ihrem Ehemann sowie zwischen ihr, ihrem Vater und ihrem Jugendschwarm Liviu. Alle drei männlichen Figuren erweisen sich als Fremde. Es gibt unüberbrückbare Barrieren, da der herzlose Vater seine Tochter zur Ehe mit Ciolac und zur Ausreise nach Amerika zwingt und der unfähige Rechtsanwalt Alexandru Suciu, Ana nur wegen ihres Geldes heiratet.⁵¹⁶

Ce ciudat: amîndoi îi sînt la fel de străini. Deși unul îi e soț, iar celălalt tată. Între ea și ei e o graniță. Dar nu-și dă seama cum a apărut acea graniță, cine a tras-o, cine o păzește, care îi e rostul. E un fel de graniță mișcătoare, una care se strînge, se strînge încet, pe nesimțite, pînă ce Ana rămîne singură în spațiul încercuit de ea. (F 143)

Wie seltsam: beide sind ihr gleich fremd. Obwohl der eine ihr Ehemann und der andere ihr Vater ist. Zwischen ihr und ihnen ist eine Grenze. Aber es ist ihr nicht bewusst, wie diese Grenze erschienen ist, wer sie gezogen hat, wer sie bewacht, welche Bedeutung sie hat. Es handelt sich

⁵¹³ Vgl. Bhabha, Homi K., 2000, (S. 335).

⁵¹⁴ „Urmele pe care spaima din prima zi petrecută pe pămîntul Americii le lăsase în sufletul ei păreau intacte. Nu sînt de ajuns 18 ani pentru ștergerea unor astfel de urme. Poate nici douăzeci, nici o sută. [...] Dorul neașteptat după o bucată de pămînt aflată dincolo de ocean și de care credeai că nu te leagă nimic. [...] Simțea doar o rană care se lărgește și ea n-o putea opri să singereze.“ (F 137; „Die Spuren, die die Angst seit dem ersten, auf amerikanischen Boden verbrachten Tag in ihrem Herzen hinterlassen hat, schienen unversehrt. 18 Jahre reichen nicht aus, um derartige Spuren auszuradiieren. Vielleicht nicht einmal zwanzig oder hundert. [...] Die unerwartete Sehnsucht nach einem Stück Land, das sich hinter dem Ozean befindet und das dir scheinbar nichts mehr bedeutete. [...] Sie fühlte nur eine Wunde, die sich ausdehnt und deren Blutung sie nicht stoppen konnte.“ ÜA) Ana träumt davon, „să plece definitiv în țară, așa cum au făcut atîția români în ultima vreme, unii mai de nevoie, alții mai de nevoie.“ (F 141; „endgültig in ihre Heimat zurückzukehren, so wie es viele Rumänen - manche wohl oder übel aus Notwendigkeit, andere gezwungenermaßen - in letzter Zeit getan haben.“ ÜA)

⁵¹⁵ „Granița cea nouă pe care a descoperit-o la cîteva sute de metri de casa ei, grănicerii români [...]. Granița unei țări pe care, iată, nu o mai poate atinge, deși se află în interiorul ei [...].“ (F 144; „Diese neue Grenze, die sie unerwartet hundert Meter vor ihrem Haus entdeckt hat, und die rumänischen Grenzbeamten [...]. Die Grenze eines Landes, die sie nicht mehr berühren kann, obwohl sie sich in dessen Inneren befindet [...].“ ÜA)

⁵¹⁶ Der Vater fungiert als „omul [...] fără suflet care a măritat-o cu forța și a zvîrlit-o în America aia unde el nu reușise nimic între 1905 și 1908.“ (F 149; „der herzlose Mann, der sie zur Heirat zwang und sie nach Amerika beförderte, dem Land, in dem er zwischen 1905 und 1908 nichts erreichte.“ ÜA) Der Ehemann präsentiert sich als gieriger Schmarotzer, der nicht in der Lage ist, sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen: „Omul ăsta, soțul ei legitim, avocatul păgubos Alexandru Suciu. Se gîndește la bani tocmai pentru că nu știe să-i facă.“ (F 139; „Dieser Mann, ihr legitimer Ehemann, der des

hierbei um eine bewegliche Grenze, eine, die sich zusammenzieht, sich langsam zusammenzieht, bis Ana alleine in dem sie umzingelten Raum bleibt. (ÜA)

Schockierend für die Protagonistin Ana ist auch, dass sich ihr Jugendschwarm Tit Liviu durch seinen Status als Medizinstudent gesellschaftlich von ihr entfernt hat (F 143). Da Ana nun in jeder Beziehung der moralische Halt im Leben fehlt und sie keinen näheren Vertrauten mehr um sich hat, gelingt ihr auch nicht länger die Differenzierung zwischen Moral und Unmoral. Dieser Umstand erweist sich im Nachhinein auch als möglicher Anstoß für ihren weiteren Abstieg in die Gangsterwelt bzw. für ihre Wanderung auf dem schmalen Grat der Legalität.

[...] Ana cea mare se simțea, brusc, în afara tuturor granițelor, fără nici un fel de datorie față de ea sau de altă persoană apropiată. Putea să înșele, săucidă, să mintă, să fure și să primească bani pentru toate acestea. Granița ei dinăuntru se spărsese pentru totdeauna și nu mai putea fi regăsită [...]. (F 150)

[...] die große Ana fühlte sich plötzlich außerhalb aller Grenzen, ohne irgendeine Verpflichtung; sie empfand keine Pflicht vor sich selbst oder einer ihr nahe stehenden Person. Sie konnte betrügen, morden, lügen, stehlen und sogar Geld für diese Taten erhalten. Ihre innere Grenze wurde für immer durchbrochen und konnte nicht mehr wiedergefunden werden [...]. (ÜA)

In diesem Kontext muss auch die Erläuterung des Protagonisten M2 verstanden werden, „[c]ă graniță nu-i decît o dimensiune interioară a omului, de necîștigat o dată pierdută.“ (F 406; „dass die Grenze nur eine innere Dimension des Menschen darstellt und dass sie einmal verloren nicht mehr wiederzugewinnen sei.“ ÜA) Da sich die Autoren der Generation 80 als Psychologen und Analytiker verstehen, um die Schwächen und Fehler der Gesellschaft aufzeigen zu können, geraten die inneren Schranken eines Individuums ebenso ins Visier der kritischen Analyse. Dazu gehört auch der Versuch, „vocale ce vin din țara necunoscută a inconștientului, țara tuturor dorințelor“ (F 201; „die Stimmen, die aus dem unbekanntem Land des Unbewusstseins, aus dem Land sämtlicher Wünsche, stammen“ ÜA), zu erhören.⁵¹⁷

öfteren Verlust erleidende Rechtsanwalt Alexandru Suci. Er denkt an das Geld, eben weil er keins verdienen kann.“ ÜA)

⁵¹⁷ In diesem Kontext sei der Protagonist Tit Liviu erwähnt. Bei seinem Besuch in Wien eröffnet sich ihm in der Praxis des Vaters der Psychoanalyse, Sigmund Freud, eine ihm unbekannt neue Welt. Da ihm aber diese inneren Stimmen nicht zusagen bzw. diese unheimlich und beunruhigend auf ihn wirken, entscheidet sich Titu letztendlich gegen die Lebenden: Er wird Gerichtsmediziner und sezirt Tote, die ihm im Grunde nicht widersprechen können. Zudem kann der Tod als „unsichtbare[r] Aspekt des Lebens“ im Sinne von „Allwissenheit“ ausgelegt werden, „da ja die Toten allsehend sind. Der Tod nach dem irdischen Leben geht der spirituellen Wiedergeburt voraus; bei der Initiation wird die Finsternis erfahren, bevor sich die Geburt des neuen Menschen vollzieht, die Auferstehung und Reintegration. Der Tod ist auch der Übergang von einer Seinsart in die andere, die Wiedervereinigung des Körpers mit der Erde und der Seele mit dem Geist.“ Cooper, J. C., Januar 2004, (S. 287-288).

Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs offenbaren sich im Globalisierungszeitalter erneut Grenzen. Eine neue Grenzpolitik bestimmt die würdigen Mitglieder der Europäischen Union und kreiert infolgedessen neue Ein- und Abgrenzungsmechanismen, z. B. was das Arbeiten anbelangt (so überschreiten die Franzosen die Grenzen, um in Deutschland wegen einem höheren Einkommen einer Arbeit nachgehen zu können; HE 295-296; HEd 338-339). Dass Grenzerfahrungen durch den Wegfall der Grenzen und der Europäischen Einigung heute von signifikanter Bedeutung sind, zeigt Dumitru Țepeneag in seinem Roman *Hotel Europa*, was in Kapitel 7 der vorliegenden Arbeit näher beleuchtet wird.

Im Roman *Decembrie, ora 10* demonstriert Daniel Vighi neue Grenzen (wie das Rentnerdasein oder die Herzkrankheit), die letztendlich das Leben des Obersts vollkommen einschränken und sogar sein Dasein erstarren lassen. Bevor aber diese Thematik näher dargelegt wird, richtet sich die Aufmerksamkeit im folgenden Kapitel auf Ceaușescus Abgrenzungspolitik.

5.3.2 Sozial Marginalisierte

Die Autoren der Generation 80 streben danach, in ihrer Prosa Ceaușescus Abgrenzungspolitik entgegenzuwirken, indem sie sozial Marginalisierte oder Unangepasste in dem Blickfeld des Lesers rücken. Dies konnte bereits an der Protagonistin Ana Cumpănaș und ihren Bekannten in Amerika annähernd aufgezeigt werden. Das Interesse der Schriftsteller verlagert sich auf Situationen oder Individuen, die normalerweise nur eine Nebenrolle im Geschehen einnehmen. Wie bereits in Kapitel 3.1.1 erläutert, bewirkt der geschärfte und sensibilisierte Blick der Generation 80 eine authentische und nuancierte Wiedergabe der Realität. Das Ziel hierbei ist, Tabu-Bereiche im sozialen Leben in Bezug auf das Heruntergekommene und Verfallene in der Gesellschaft und im Bewusstsein seiner Träger schrittweise aufzubrechen. Denn schließlich „[d]eclasații din proza optzecistă sunt fie cei structural inadapabili, fie cei răniți iremediabil de viață, însă în ambele situații decăderea lor este

„Da nun das Leben aus der ‚toten Materie‘ stammt, glaubt Freud [...] einen eigentlichen *Todestrieb* postulieren zu können; ähnlich wie Schopenhauer formuliert er die [...] Hypothese: ‚Das Ziel des Lebens ist der Tod.‘“ Rattner, Josef, 1997, (S. 17).

o formă de protest mut adresat societății.⁵¹⁸ Zur Thematisierung des absoluten sozialen Normverstoßes eignen sich Protagonisten wie Zigeuner, Vagabunden, Bettler, Alkoholiker, Oligophrene, Krüppel oder Behinderte (wie Moș Croaițar, D 128; der Greis Croaițar).

Firește, statutul social incert al optzeciștilor îi făcea sensibili la problematica marginalității. Transformarea marginalului în central - sau, mai bine spus, ștergerea diferenței dintre margine și periferie - are și o conotație subversivă, în condițiile unei societăți care practica aberantul „centralism democratic“.⁵¹⁹

Sowohl der Oberst als auch sein Freund Herr Petcu aus *Decembrie, ora 10* empfinden eine tiefe Abneigung und Verachtung gegenüber Deklassierten wie Zigeunern, Alkoholikern, Bettlern, Oligophrenen oder Krüppeln, die lediglich auf ihre negativen Merkmale im Roman reduziert werden. Die detailreiche Beschreibung der sozial Marginalisierten beschränkt bzw. konzentriert sich auf ihr äußeres Erscheinungsbild, um die wirtschaftliche und soziale Verelendung dieser Individuen im kommunistischen Regime zu illustrieren:

[...] îi vezi cum stau, buboși și cu hainele atârând zdrențe pe trupuri, ochii le sunt injectați de nesomn și de alcool, copiii au figuri nătânge de boxeri, țin la gură pungi cu palux, lunar, aracetin [...]. (D 127)

[...] du siehst wie sie herumsitzen, voller Geschwüre, und die Kleidung hängt zerlumpt an ihren Körpern, ihre Augen sind von Schlaflosigkeit und Alkohol blutunterlaufen, die Kinder ähneln einfältigen Boxern, sie halten an ihren Mund Tüten mit Lackmittel, Färbemittel für Ofenröhre, Klebemittel [...]. (ÜA)

Die konservative Weltsicht von Petcu und seinem Freund, dem Oberst, erfordert eine Abgrenzung von den sozial Marginalisierten, dem ‚Abschaum‘ der Gesellschaft. In der Soziologie spricht man in diesem Fall von einer sozialen Distanz, die „das Wissen oder das Gefühl der objektiven Differenzen, [...] die aktionsbereite Haltung, die ‚Attitüde‘ im Sinne einer Bereitschaft und Tendenz zu bestimmtem Verhalten, als ein wesentlicher Bestimmungsgrad sozialer Handlungsweisen und sozialer Vorgänge kleinen und großen Stils“ umfasst.⁵²⁰ Der Oberst und sein Freund Petcu praktizieren eine „in

⁵¹⁸ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 51). „sind [d]ie Deklassierten aus der Prosa der Generation 80 entweder die strukturell Nicht-Anpassungsfähigen oder die vom Leben ernstlich Gebrandmarkten. Auf jeden Fall repräsentiert ihre Deklassierung in beiden Situationen eine Protestform, die schweigend an die Gesellschaft gerichtet wird.“ (ÜA)

⁵¹⁹ Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 50). „Der unsichere soziale Status der Autoren der Generation 80 lässt sie zweifelsohne empfindlich für das Problem des Marginalisierten werden. Die Umwandlung des Marginalisierten zum Zentrum - oder besser gesagt, das Ausradieren des Unterschieds zwischen Grenze und Peripherie - hat auch eine subversive Konnotation unter den Umständen einer Gesellschaft, die den unsinnigen ‚demokratischen Zentralismus‘ praktizierte.“ (ÜA)

⁵²⁰ Vgl. Bernsdorf, Wilhelm, 1955, (S. 99-103, 101).

Gruppennormen begründete *Rang- und Tabu-D.[istanz]* ([...] Ausgestoßene, [...], Deklassierte usw.)“.⁵²¹ Man könnte sogar von einer wahren Phobie der Protagonisten sprechen, denn vom Leben Gezeichnete und Gebrochene (Antihelden) müssen gemieden werden.

Das Verhalten der Rentner lässt sich mit einem psychischen Mechanismus, der so genannten projektiven Identifikation, erklären. „Anders als bei der einfachen Projektion, wo die Dynamik eindeutig im Inneren liegt und die Projektionsfläche draußen von sekundärer Bedeutung ist, kommt es im Fall der projektiven Identifikation zu einem Wechselspiel zwischen Ich und Außenwelt.“⁵²² Der Blick von außen nach innen reflektiert durch das Fremde das Eigene und somit das eigene Fremde. Als Auslöser für die projektive Identifikation erweist sich ein besonders bezeichnendes Alter Ego (im Fall der Rentner die sozial Marginalisierten), d. h., „[e]s geht um die Ähnlichkeitsrelation zwischen dem Fremden in mir und dem Fremden im anderen“.⁵²³ Die Egos von Herrn Petcu und dem Oberst nehmen demzufolge in den Alter Egos der sozial Marginalisierten das eigene verdrängte Unbewusste wahr und empfinden zunächst Angst, die sich danach in Hass verwandelt. Dies kann paradigmatisch an einer Szene verdeutlicht werden: In der Notaufnahme im Krankenhaus veranlasst der Anblick der Kranken Petcu sich in einem inneren Monolog, der einer Rüge gleichkommt, über Unheilbare, Alkoholiker und Bettler aufzuregen. Er verurteilt deren Lebensweise aufs Schärfste.

[...] tot felul de moși dintr-ăștia cu obraji buhăiți de băutură, [...] hainele put pe ei a stănut, un amestec de urină și transpirație care-ți întoarce mașele pe dos, se plimbă buimaci printre oameni și se uită în jurul lor de parcă ar fi marțieni veniți de pe planeta Marte; dorm unde apucă [...] lumea îi ocolește iar ei se mulțumesc să privească în jurul lor de parcă ar veni de pe altă planetă, și poate că așa o fi, în fond cine știe de unde sunt și pentru ce trăiesc ei printre noi, nici nu știe prea clar dacă au buletin și domiciliu, același gând îl încearcă și când îi vede pe ologiiăștia care cerșesc [...]. (D 121)

[...] allerlei Greise mit aufgedunsenen Gesichtern infolge von Alkohol [...] ihre Kleider stinken nach abgestandenem Urin und Schweiß, dass man sich übergeben könnte, sie schlendern verwirrt zwischen den Leuten und sehen sich um, als wären sie Marsianer, die vom Planeten Mars stammen; sie schlafen, wo sie können [...] die Leute meiden sie und sie sind dankbar bloß herumzuschauen, so als ob sie von einem anderen Planeten kommen würden, und vielleicht ist es auch so, letztendlich wer weiß, woher sie kommen und warum sie zwischen uns leben, er weiß

⁵²¹ Vgl. Bernsdorf, Wilhelm, 1955, (S. 99-103, 101).

⁵²² Maciejewski, Franz, 1994, (S. 30-49, 36).

⁵²³ Vgl. Maciejewski, Franz, 1994, (S. 30-49, 41).

gar nicht, ob sie einen Ausweis oder einen Wohnort haben, der gleiche Gedanke durchdringt ihn auch, wenn er diese bettelnden, gelähmten Personen sieht [...]. (ÜA)

Das Zitat verdeutlicht, dass derartig Deklassierte kein gesellschaftliches Ansehen genießen, denn sie entsprechen nicht den vorgegebenen sozialen Normen. Die Gestalten werden sogar als abstoßend und Unglück bringend empfunden.⁵²⁴

In der Soziologie wird der Terminus „Periphere“ zur Markierung der „Menschen, die als Fremde gelten“⁵²⁵ verwendet. Nach Ernst Grünfeld (*Die Peripheren. Ein Kapitel Soziologie*, 1939) handelt es sich bei Peripheren um „Menschen, die durch Geburt, Schicksal oder Schuld an die Peripherie ihres sozialen Kreises gestellt wurden und dem Mißtrauen der öffentlichen Meinung ausgesetzt sind.“⁵²⁶ Das Periphersein (oder Marginalsein) wurde zu Ceauşescus Lebzeiten nicht toleriert. Zigeuner, Behinderte etc. wurden aus der Öffentlichkeit verbannt und deren Existenz soweit möglich geleugnet bzw. man versuchte das unerwünschte Übel zu beseitigen. Mithilfe solcher Taktiken versuchte sich der Diktator der lästigen Probleme, in diesem Fall eines so genannten sozialen Schmarotzertums, zu entledigen. Die soziale parasitäre Lebensführung war - wie bereits in Kapitel 4.3 der vorliegenden Arbeit erläutert - strafbar und galt im kommunistischen Regime als Gesetzesübertretung.

Die schwersten Diskriminierungen hatten die Zigeuner zu erdulden. Es war dem Regime sogar gelungen, so etwas wie einen Konsens zwischen der Mehrheitsbevölkerung und dem Repressionsapparat herzustellen, wenn es sich um die asozial dargestellten Zigeuner handelte, einer Minderheit, die für die wachsende Kriminalität verantwortlich gemacht wurde.⁵²⁷

Zigeuner, die sich selbst als Roma bezeichnen, verkörpern paradigmatisch das Bild vom Fremden und erwecken seit ihrer Einwanderung im 14./15. Jahrhundert über den Balkan nach Europa permanent und primär negative Assoziationen. Sie stammen ursprünglich aus Nordwestindien und dem heutigen Pakistan und haben sich einstweilen unter allen Kulturvölkern, vorwiegend in Mittelost- und Südosteuropa, verbreitet.⁵²⁸ Roma sind die

⁵²⁴ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 50).

⁵²⁵ Vgl. Mierendorff, Martha, 1955, (S. 381).

⁵²⁶ Grünfeld differenziert zwischen „dem durch Veränderung der äußeren Umgebung Fremdgewordenen, dem üblichen Begriff des Fremden und dem durch seelische Veränderungen Fremdgewordenen, dem Abgesonderten.“ Vgl. Mierendorff, Martha, 1955, (S. 381).

Ich werde im Folgenden das Marginalsein als Synonym zum Periphersein verwenden.

⁵²⁷ Totok, William, Juni 1990, (S. 102-135, 130).

⁵²⁸ Vgl. Heuß, Herbert, 1996, (S. 109-131, 109-110). *Bertelsmann Universal Lexikon*. 2001, (S. 783).

Weiterführende Literatur hierzu: Achim, Viorel: *Țigani în istoria României*. București: Editura enciclopedică, 1998. de Kogalnitcan, Michel: *Esquisse sur l'histoire, le moeurs et la langue des Cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens*. Berlin, 1837. Djuric, Rajko/Becken, Jörg/Bengsch, A. Bertolt: *Ohne Heim - Ohne Grab. Die Geschichte der Roma und Sinti*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1996. Gheorghe, Nicolae: „Zwischen Emanzipation und Diskriminierung: historische und aktuelle Aspekte der rumänischen ‚Roma-Frage‘.“ In: Arbeitskreis gegen Fremdenfeindlichkeit, für

Repräsentanten der Nicht-Sesshaften und auf diese Weise auch die „Negation des Sesshaft-Seins“: Sie bedrohen durch ihre ‚parasitäre‘ Lebensweise die nationale Homogenität, die soziale Ordnung bzw. das soziale Ordnungssystem von Regeln, Normen und Gesetzen und rufen Ablehnung, Verachtung, Hass, Misstrauen und Ausgrenzung bei Eingeborenen bzw. bei der dominanten Gruppe hervor.⁵²⁹ Das Nomadentum als das Fremde setzt im Grunde genommen eine Assoziationskette, deren Komponenten das Bild des Archaischen spiegeln, in Gang:

Nicht-territoriales Volk - Reisegewerbe entlang der Peripherie - Unterbewertung von Besitz (vor allem an Grund und Boden) - überragende Bedeutung der Großfamilie - Überbewertung der Binnenmoral - Abgrenzung gegenüber Fremden durch eigene Sprache, die schriftlos tradiert wird - Analphabetismus - magische Praktiken wie Wahrsagen, Handlesen, Heilkünste mit der Aura des Geheimnisvollen - expressiv aufsteigende Linie von Handwerk, Kunsthandwerk, Kunst (Musik, Tanz) - imitative Kultur.⁵³⁰

Diese Minderheitengruppe wird dann infolge der aufgezählten Elemente der Kategorie der „unerwünschten Ethnie“ oder „vermeintlich niedrigen Rasse“ zugeordnet.⁵³¹

Ceaușescu betrieb im Kommunismus eine Minderheiten feindliche Politik, „die über die Zerstörung nationaler oder kultureller Merkmale eine homogene ‚rumänische‘ Nation schaffen und die bereits 1972 aufgestellte Behauptung, in Rumänien gebe es keine Minderheitenprobleme, bestätigen wollte.“⁵³² In diesem Sinne beabsichtigte der Diktator die Roma zu einem Identitätswechsel durch Niederlassen mit einem festen Wohnsitz und durch Annahme einer Arbeitsstelle in Landwirtschaft, Industrie oder Handel zu zwingen bzw. ihre Existenz bei Volkszählungen durch Nichtaufnahme in die Statistik zu negieren. Er veranlasste die Behörden „kulturelle Traditionen zu zerstören, die Menschen zu ‚zivilisieren‘, zu kontrollieren und zu überwachen.“⁵³³ Um die rumänische Nation zu homogenisieren, wurde eine Identitätsstiftung nach innen und gleichzeitig eine Grenzziehung bzw. Ausgrenzung (vom „Anderen“, „Fremden“ und von „Feinden“) nach außen intendiert.⁵³⁴

Weltoffenheit und inneren Frieden in den neuen Bundesländern (Hg.): *Roma-Migration. Arbeit für die Roma-Bevölkerung Rumäniens als transnationale Aufgabe. Eine Dokumentation*. Berlin, 1994, (S. 21-30). Mayerhofer, Claudia: *Dorfzigeuner. Kultur und Geschichte der Burgenland-Roma von der Ersten Republik bis zur Gegenwart*. Wien : Picus-Verlag, 1987. Vossen, Rüdiger: *Zigeuner. Roma, Sinti, Gitanos, Gypsies. Zwischen Verfolgung und Romantisierung. Katalog zur Ausstellung des Hamburgischen Museums für Völkerkunde*. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein, 1983.

⁵²⁹ Vgl. Singer, Mona, 1997, (S. 36-37).

⁵³⁰ Maciejewski, Franz, 1994, (S. 30-49, 40).

⁵³¹ Vgl. Reemtsma, Katrin, Oktober 1993, (S. 8).

⁵³² Vgl. Reemtsma, Katrin, Oktober 1993, (S. 10).

⁵³³ Vgl. Reemtsma, Katrin, Oktober 1993, (S. 9).

⁵³⁴ Vgl. Hille, Almut, 2005, (S. 10).

Ebenso wie Daniel Vighi interessiert sich Dumitru Țepeneag für sozial Marginalisierte, die in der Literatur nur als Nebenfiguren Beachtung erfahren. Zu seinem Repertoire der in Europa herumreisenden Akteure gehören Außenseiter wie Zigeuner, Bettler, Behinderte, Kriminelle, Prostituierte und Zuhälter. Während Daniel Vighi in seinem Roman auf die erbärmlichen Zustände und die unzähligen Diskriminierungen, die den Roma im Kommunismus widerfahren sind, indirekt anspielt, zeigt Dumitru Țepeneag in *Hotel Europa*, wie es dieser Minderheitengruppe gegenwärtig in Europa nach dem Fall des Eisernen Vorhang ergeht. In erster Linie ist das Wort „Zigeuner“ im Begriffsverständnis der Rumänen als Schimpfwort verankert. Roma werden heute wie auch damals schon als Störfaktor einer homogenen Nation betrachtet und als Abgrenzungsargument in den aktuellen Migrationsdebatten verwendet. „Als erste Vorboten einer Völkerwanderung aus dem Osten, assoziativ geradezu an die Hunnen-Stürme anknüpfend, wurden osteuropäischen Romagruppen mit allen negativen Stereotypen belegt, um an ihrem Beispiel stellvertretend die Abschaffung des Asylrechts zu begründen.“⁵³⁵ Treffend reflektiert der Schriftsteller Richard Wagner in *Miss Bukarest* Deutschlands Politik im Umgang mit dieser Minderheit: „In Deutschland darf man nicht Zigeuner sagen. Sinti und Roma sagt man hier. Als wäre dadurch das Problem gelöst. Alles wird zur Sprachregelung, und alle beteiligen sich an dieser Sprachregelung.“ (MB 21) Dass diese Haarspalterei der ‚political correctness‘ das gegenwärtige Problem der Europäer nicht ändert, vermag der Protagonist Dinu Matache zu verdeutlichen: „Mich schert die Sprachregelung den Teufel. Ich bin schließlich kein Deutscher. Ich kenne das Zigeunerproblem.“ (MB 21) Roma charakterisieren immer noch paradigmatisch das Bild des Fremden und stellen ein großes Problem nicht nur für Rumänien, sondern ebenso für alle anderen europäischen Nationen dar, worauf in Kapitel 7.2 der vorliegenden Arbeit näher eingegangen wird.

Zur Kategorie der sozial Marginalisierten zählen im Roman *Decembrie, ora 10* auch die „Kolonisten“ (D 103), die nach Ceaușescus angestrebter Politik zur Homogenisierung der Nation eliminiert werden sollten. Die Neuankömmlinge der Stadt, die auf dem Markt ihre Ware anbieten, werden von Petcu mit furchtsamer Argwohn begutachtet: „[O] viață domoală tulburată de năvala coloniștilor colorată și nerăbdătoare, flămândă de avere și de viață ușoară.“ (D 103; „ein friedliches Leben

⁵³⁵ Heuß, Herbert, 1996, (S. 109-131, 113).

gestört von dem bunten und ungeduldigen Ansturm der Kolonisten, die nach Vermögen und leichtem Leben streben.“ (ÜA) Daniel Vighi möchte anhand der Kolonisten - wie schon seine Berufskollegen in *Femeia în roșu* - zunächst die Vielfältigkeit des Völkerkonglomerats im Banat, die einen großen Einfluss auf ihn hatte, aufzeigen: „Banatul e un soi de Macondo tematic, este o lume anodina și spectaculoasă, are istorii interesante, este expresia unui multiculturalism tolerant traditional.“⁵³⁶ Aus diesem Grund beschreibt der Autor einige Eigenheiten der Kolonisten wie z. B. ihre bunte Tracht (D 103), um anschließend durch Petcus negative Aussagen und Kritik an den fremden Bauern eine Anspielung auf Ceaușescu so genanntes Programm der „sistematizarea satelor“ („Systematisierung der Dörfer“)⁵³⁷ einzubauen. Das Abrissprogramm, das im März 1988 bekannt gemacht wurde, beinhaltete die Einebnung von kleinen, alten Dörfern des Landes zugunsten von „agro-industriellen Zentren“ und die Umsiedlung der Anwohner in Fertigteilbauten ohne Kanalisation zum Zweck der Systematisierung und Homogenisierung. Die Konsequenz war die Verwurzelung und Verelendung von Rumänen, Deutschen, Ungarn und Roma. Eine von Ceaușescu Intentionen war, anknüpfend am Systematisierungsprogramm, die Eliminierung der kulturellen Vielfalt und der regionalen Eigenheiten der ländlichen Regionen, die seines Erachtens defizitär und bei der Erschaffung des ‚neuen Menschen‘ hinderlich waren.⁵³⁸

Am Ende sollte ein einheitlicher Menschenbrei dem Diktator zur Verfügung stehen. Durch das Systematisierungsprogramm wurden ganze Ortschaften dem Erdboden gleich gemacht, historische Stadtkerne rücksichtslos abgerissen. An ihrer Stelle traten gesichtslose Neubautenviertel. [...] Nichts sollte mehr an die Zeiten vor Ceaușescu erinnern, die Menschen sollten in einer dumpfen Geschichtslosigkeit gehalten werden. Es war ein beispielloser Angriff auf die Identität der Menschen.⁵³⁹

Ceaușescu Vorhaben erweckte ein Sturm der Entrüstung und des Widerstands sowohl im Inland als auch im Ausland. Diese abstruse Idee über die „Kollektivierung [...] der widerspenstigen Landbevölkerung“⁵⁴⁰ deckt sich aber im Roman mit Petcus Ansichten, was anhand seiner Kommentare erschließbar ist:

⁵³⁶ Carstean Svetlana, 12.03.2002-18.03.2002. „Der Banat ist eine Art thematisches Macondo, eine harmlose und aufsehenerregende Welt; die Region verfügt über interessante Geschichten und ist der Ausdruck einer toleranten, traditionellen Multikultur.“ (ÜA)

Bei dem Begriff „Macondo“ handelt es sich um ein fiktives Dorf im Urwald aus dem Roman *Cien años de soledad* (1967; *Hundert Jahre Einsamkeit*) des kolumbianischen Schriftstellers, Journalisten und Literaturnobelpreisträgers (im Jahre 1982) Gabriel García Márquez (geb. 1928).

⁵³⁷ Vgl. Wagner, Richard, Juni 1990, (S. 39-60, 57).

⁵³⁸ Vgl. Reemtsma, Katrin, Oktober 1993, (S. 11-12).

⁵³⁹ Wagner, Richard, Juni 1990, (S. 39-60, 57).

⁵⁴⁰ Vgl. Wagner, Richard, Juni 1990, (S. 39-60, 41).

[...] veniți, Dumnezeu știe de unde, familii numeroase care mănâncă pe la cantinele ceapeurilor, lucrează toată vara la câmp, la sapă, pe combine, la coasă, la zootehnie. Banii câștigați și produsele primite toamna le încarcă în vagoane și pleacă în necunoscut, primăvara răsar pe străzile satelor, îmbrăcați în porturile lor, privesc curioși în dreapta și în stânga, alteori se îmbată, dorm prin șanțuri, strigă și cântă de-ale lor, tulbură liniștea locurilor și oferă subiecte de discuție babelor și femeilor [...]. (D 102)

[...] weiß Gott woher sie stammen, sie haben große Familien, die in den Kantinen der landwirtschaftlichen Genossenschaften essen, sie arbeiten den ganzen Sommer auf dem Feld mit der Hacke, auf dem Mährescher, mit der Sense, in der Zootechnik. Das verdiente Geld und die im Herbst erhaltenen Produkte laden sie in die Waggons ein und brechen ins Unbekannte auf, im Frühjahr tauchen sie in ihren Trachten gekleidet auf den Straßen der Dörfer auf, sehen neugierig nach rechts und nach links, ein anderes Mal betrinken sie sich, schlafen im Straßengraben, schreien und singen ihre Lieder, stören die öffentliche Ordnung und liefern den alten Weibern und den Frauen Gesprächsstoff [...]. (ÜA)

Ihre flatterhafte Existenzweise missfällt dem ehemaligen Bahnangestellten. Er betrachtet die Landbevölkerung als Störfaktor der öffentlichen Ordnung und markiert sie als Außenseiter, um sich einerseits von ihnen zu distanzieren und um sich andererseits selbst in eine bessere Stellung zu heben. Kultur wird demzufolge von Petcu ganz im Sinne von Ceaușescu Politik „zum sozialen Problemfall umgedeutet.“⁵⁴¹

In die gleiche Kategorie der sozial Marginalisierten fallen außerdem die vom Alter Gebeutelten und Unheilbaren. Petcu nimmt im Krankenhaus mit Abscheu die auf den Krankenhausbetten liegenden Patienten, deren Körper sich in einem erbärmlichen, heruntergekommenen Zustand befinden, wahr. „Tot felul de prăpădiți și de sărăntoci ajuns în asemenea grad că nu se mai poate face nimic [...] este o rușine și un scandal [...]“ (D 121; „Allerlei Unglücksmenschen und arme Schlucker sind so heruntergekommen, dass man nichts mehr dagegen unternehmen kann [...] es ist ungeheuerlich und skandalös.“ ÜA) Die Phobie der zwei Rentner und die Verachtung der alten, gebrechlichen Menschen beruhen im Grunde genommen auf ihrer Angst zu Altern. Diese Fremdbilder oder Heterostereotypen erfahren durch ihr eigenes Selbstbild (als Bewertungsmaßstäbe) eine Suggestion, da Auto- und Heterostereotypen nicht ohne Bedenken voneinander differenziert werden können: „Stereotype Vorstellungen sind somit nicht nur Wahrnehmungen, Kategorisierungen und damit Definitionen des Fremden, sondern zugleich Wahrnehmungen, Kategorisierungen und Definitionen des Selbst.“⁵⁴² Die gegenseitige Beeinflussung provoziert einerseits ein positives Selbstbild

⁵⁴¹ Vgl. Reemtsma, Katrin, Oktober 1993, (S. 12).

⁵⁴² Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 28).

und andererseits ein negatives Fremdbild.⁵⁴³ Aus diesem Grund werden Greise, Alkoholiker, Behinderte etc. vom Oberst und seinem Freund Petcu abwertend beschrieben, während sich die Rentner selbst zur Kategorie der ‚normalen‘ Bürger zählen, da sich in ihrem Falle „die Wahrnehmung und das Bewußtwerden der individuellen Identität nur im Verhältnis zu einer bestimmten Gruppe entfalten können.“⁵⁴⁴ Ihnen haftet ihrer Ansicht nach ein positives Selbstbild an. Weiteren Auto- und Heterostereotypen, die in allen zu analysierenden Romanen zu finden sind, da Stereotypen über Erziehung, Sozialisation und öffentliche Meinung (und nicht infolge individueller Erfahrung) ins Bewusstsein des Individuums gelangen⁵⁴⁵, werden in Kapitel 6.2 nachgegangen.

Im Falle des Obersts, sorgen das Alter und seine unheilbare Krankheit für die Isolation in der Gesellschaft. Er erlebt im Ruhestand „o prăbuşire între gradele inferioare“⁵⁴⁶. Des Weiteren prophezeit ihm ein Jugendlicher ihm Krankenhaus sein Abtreten von dieser Welt: „[T]e duci, nene“! (D 10; „Du wirst abkratzen, Alter!“ ÜA) Im Greisentum oder in der Nähe des Todes werden Eigenschaften wie Gebrechlichkeit, Schwäche und Hilfsbedürftigkeit verstärkt. Das Unterbewusstsein der Protagonisten signalisiert ihnen, dass sie selbst auf dem Weg sind Außenseiter zu werden bzw. sie es bereits durch ihren Antritt des Ruhestands geworden sind, was anhand von Petcus Beschreibung zweier bekannter Alkoholiker erschließbar ist. Der ehemalige Bahnangestellte charakterisiert im Grunde genommen sich und seinen Freund, den Oberst: „Îi vedea adesea prin oraş [...], despărţiţi de lume de parcă ar fi fost nişte inşi veniţi de pe altă planetă, nişte extraterestri.“ (D 66; „Er sah sie oft in der Stadt [...] getrennt von der Welt, so als ob sie einige Individuen, die von einem anderen Planeten stammen, seien, so als ob sie einige Außerirdische seien.“ ÜA) Dass sein Außenseiterdasein dem Oberst immer mehr ins Bewusstsein rückt, wird spätestens im Krankenhaus deutlich. Er stellt fest, wo er nun letztendlich hingehört. Sein angemessener Platz ist in der Mülltonne. Wertlos und zum ‚Abfall‘ geworden wird er von der Gesellschaft weggeworfen bzw. in die Mülltonne entsorgt: „[T]u şi propria ta boală, voi doi şi lada de gunoi (D 123; „Du und deine eigene Krankheit, ihr beiden und die Mülltonne“ ÜA). Vom Autor wird der Oberst als Verstoßener mit der Mülltonnen-Metapher als Anspielung auf Gefährdung und Vergänglichkeit gezeichnet. Vighis

⁵⁴³ Vgl. Schuster, Diana, 2002, (S. 141-147, 141).

⁵⁴⁴ Vgl. Suppan, Arnold, 1999, (S. 9-20, 13).

⁵⁴⁵ Vgl. Suppan, Arnold, 1999, (S. 9-20, 16).

Romanwelt „e lumea ‚containelor de gunoi‘ ([D] 69) și a ‚deșeurilor dușmănoase‘ ([D] 131), scormonite de narator cot la cot cu colonelul, cu conținutul excavat în enumerări tacticoase ce amintesc de *Meteorii* lui Tournier.“⁵⁴⁷ Der Oberst fungiert letztendlich als Repräsentant der alten und heruntergekommenen Menschheit ohne Hoffnung auf Besserung (D 20). Eine Endzeitvision wird dem Leser dann durch die Augen des Obersts und seines Freundes Herrn Petcu dargelegt.

Personajele lui Daniel Vighi trăiesc sub apăsarea inexorabilă a factorului climateric și totodată sub povara, cu nimic ușoară, a unei vârste înaintate. În ultimă instanță, *Decembrie, ora 10* este un roman despre bătrânețea oamenilor și a lumii în general, despre boală și îndeosebi despre moarte. Pe multe pagini prozatorul observă, cu detașarea unui specialist în geriatrie, trupurile zbîrcite ale bătrânilor, pielea lor albăstrie, cianotică, respirația lor hîrîită și tusea chinuitoare. Alături de impresiile calorigene, romanul înregistrează, cu aceeași acuitate, modificările pe care boala le produce în corpul celor suferinzi. Ca și Hortensia Papadat-Bengescu, Daniel Vighi stăpînește bine tehnica ascultării lăuntricului trupesc, știința de a transcrie senzațiile cele mai fine și zgomotele cele mai slabe provocate în „cutia de rezonanță“ a trupului.⁵⁴⁸

Herr Petcu lebt auch am Rande der Gesellschaft, obwohl „pozează în supraviețuitorul echilibrat“.⁵⁴⁹ Vighi beschreibt im dreizehnten Kapitel „Mâncare pentru porci“ („Essen für Schweine“ ÜA), wie der Protagonist zusammen mit Stelian und Mandiuc die Mülltonnen der Stadt durchsuchen, um Nahrung für die Schweine seines Bruders Stelian in Fässern einzusammeln. Der Autor erweckt das Gefühl, dass die drei Gestalten sich selbst wie Schweine benehmen, da sie die Schamgrenze überschreiten: „[P]orcii însă n-au rușine, nu se uită la treburi de-astea, lor le trebuie mâncare“ (D 69;

⁵⁴⁶ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 50). „einen Absturz auf die minderwertigen Ränge“ (ÜA).

⁵⁴⁷ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 59). „ist die Welt der ‚Mülltonnen‘ und der ‚feindlichen Abfälle‘, durchwühlt vom Erzähler Schulter an Schulter mit dem Oberst. Es ist eine Welt mit dem exkavierten Inhalt in besonnenen Aufzählungen, die an *Les météores* von Tournier erinnern.“ (ÜA)

⁵⁴⁸ Perian, Gheorghe, November 1997, (S. 17-19, 18). „Die Protagonisten von Daniel Vighi leben unter dem erbarmungslosen Druck des klimatischen Faktors und gleichzeitig mit der Last eines fortgeschrittenen Alters, die nicht auf die leichte Schulter zu nehmen ist. Letzten Endes, ist *Decembrie, ora 10* ein Roman über das Alter der Menschen und der Welt im Allgemeinen, über Krankheit und vor allem über Tod. Auf vielen Seiten nimmt der Autor mit der zeitweiligen Versetzung in einen Spezialisten der Geriatrie die runzligen Körper der alten Menschen, ihre bläuliche, zyanotische Haut, ihre röchelnde Atmung und ihren quälenden Husten wahr. Der Roman registriert neben den Eindrücken, die Wärmeenergie erzeugen, mit der gleichen Genauigkeit die Veränderungen, die die Krankheit im Körper der Leidenden hervorruft. So wie Hortensia Papadat-Bengescu beherrscht Daniel Vighi die Technik des Abhörens des Körperinneren, die Wissenschaft der Transkription der feinsten Eindrücke und der schwächsten Geräusche, die im ‚Resonanzkasten‘ des Körpers provoziert werden, sehr gut.“ (ÜA) Gheorghe Perian vergleicht Vighi mit der rumänischen Schriftstellerin und Literaturkritikerin Hortensia Papadat-Bengescu (1876-1955), deren Werke zu ihrer Zeit vom kommunistischen Regime verboten wurden. In ihren Arbeiten nimmt die Thematik der Krankheit einen großen Platz ein. Zudem beruht ihr Interesse auf den Problemen der Erblichkeit, der Entdeckung und Definition des seelischen Leibes. Vgl. Călinescu, George, 1982, (S. 737-742).

⁵⁴⁹ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 59). „er als ausgeglichener Überlebender posiert“ (ÜA).

„Schweine jedoch kennen keine Scham, das kümmert sie nicht, sie brauchen nur Nahrung“ (ÜA). Petcus Familie wird von Armut bedroht, denn sie kann „den notwendigen Lebensunterhalt, gemessen an einem gesellschaftlichen Mindestbedarf, nicht aus eigenen Mitteln, sondern nur mit fremder Hilfe bestreiten“⁵⁵⁰. Folglich schlüpft Petcu durch sein unsittliches, verfemtes Verhalten in der Öffentlichkeit nun selbst in die Rolle eines Ausgestoßenen der Gesellschaft, die er so sehr verachtet. Von einem Anwohner des Stadtviertels, in dem sie auf Nahrungssuche sind, werden die drei Protagonisten beschimpft: „[U]mpleți orașul de mirosuri și boli“ (D 70; „Ihr verbreitet in der Stadt Gestank und Krankheiten“ ÜA). Petcu gehört der Kategorie der Armen, die „das unglückliche Sekret des gesellschaftlichen Prozesses“ darstellen und auf diese Weise zu „Opfer[n] einer im sozialen Sinne ungerechten Wirtschaftsordnung“⁵⁵¹ werden, an. Die Verarmung seiner Familie zwingt Petcu sich in die Welt der „containerelor cu gunoi“ (D 69; „Mülltonnen“ ÜA) und der „deșeuri dușmănoase“ (D 131; „feindlichen Abfälle“ ÜA) zu begeben. Auch die Wohnsituation von Petcus Bruder Stelian symbolisiert die Marginalität. Da sich das Haus seines Bruders am Rande der Stadt befindet, hat Petcu das Gefühl, dass er die Stadt verlassen würde, „ca și cum ar merge la sat“ (D 62; „so als ob er ein Dorf aufsuchen würde“ ÜA). Zudem hat Stelian seinen Hof mit altem Gerümpel voll gestellt („plină de vechituri“ D 63; „voll mit gebrauchten Gegenständen“ ÜA), was an einen Messie, einer Person, die zum Sammeln und Horten von meist wertlosen Sachen neigt, erinnert. Dieses krankhafte Verhalten drängt ihn in die Rolle eines sozial Marginalisierten. Des Weiteren spiegelt sich die Marginalität der Protagonisten in den Beschreibungen der Stadt wider. In vorstädtischen Vierteln skizziert Vighi verlassene Gebäude, heruntergekommene Häuser und Höfe etc.: „[O] casă mizeră din chirpici [...] totul este părăsit și dărăpănat [...]“ (D 20; „Ein erbärmliches Haus aus Strohlehm [...] alles ist verlassen und verfallen [...]“ ÜA) Indem Vighi die sozial Marginalisierten deskribiert sowie die Armut der Bevölkerung und den Verfall von städtischen Vierteln in seinem literarischen Werk thematisiert, weicht er von der offiziellen Ideologie ab und kritisiert das kommunistische Regime. Der Schriftsteller betritt eine im Kommunismus verbotene Zone und hätte damals zu den Autoren „cu înclinații ‚negativiste‘, care nu vor să descrie

⁵⁵⁰ Vgl. Bülow, Friedrich, 1955, (S. 27-30, 27).

⁵⁵¹ Vgl. Bülow, Friedrich, 1955, (S. 27-30, 30).

în culori luminoase realitatea⁵⁵², gehört. Dieser Kategorie von Schriftstellern blühte zu Ceaușescus Lebzeiten - wie bereits in Kapitel 2.1 aufgezeigt - das Verbot der Veröffentlichung, der Verlust der Arbeit, Hausarrest und im schlimmsten Falle eine Verurteilung und ein Aufenthalt im Gefängnis.

Daniel Vighi thematisiert in seinem literarischen Werk *Decembrie, ora 10* aber nicht nur das Elend der Gesellschaft, sondern lenkt seinen Blick auch auf einen Tabubereich der Sexualität, um das Marginalsein aufzuzeigen.⁵⁵³ Was Herrn Petcu von den anderen im Roman unterscheidet, ist die in Träumen vorkommende Perversion, die den befremdenden Charakter des Erregenden aufweist. „Das Träumen ist offenbar das Seelenleben während des Schlafes, das mit dem des Wachens gewisse Ähnlichkeiten hat und sich durch große Unterschiede dagegen absetzt.“⁵⁵⁴ Die Abweichung vom Normalen (hier vom normalen sexuellen Verhalten) kennzeichnet Petcu als Außenseiter. Zunächst ist erschließbar, dass seine Existenzweise von Misogynie gelenkt wird. Herr Petcu ist ein eingefleischter Junggeselle und verbringt seinen Lebensabend alleine und vereinsamt in einer kleinen Wohnung.⁵⁵⁵ Die Ehe hat ihm immer Angst eingeflößt, denn seiner Ansicht nach hält heutzutage keine Lebensgemeinschaft mehr bis zum Lebensende und die Scheidung ist vorprogrammiert. Schließlich ist die Welt seiner Meinung nach vollkommen verkommen und man kann niemandem mehr vertrauen.⁵⁵⁶ Der ehemalige Bahnangestellte versucht sein Junggesellendasein mit Scheinargumenten und (Selbst-)Lügen zu rechtfertigen, indem er eine Verbindung zwischen Frau und Unglück herstellt: „[P]refera să stea departe [...] de pasiunile și de nefericirile pe care ți le poate aduce o femeie, deși, de multe ori, se simțea înboldit să-și caute una și să intre în rândul oamenilor. Adevărul e că-i fusese frică.“ (D 67; „Er bevorzugte es den Leidenschaften und dem Unglück, all das, wofür eine Frau steht, fern zu bleiben,

⁵⁵² Vgl. Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 832). „mit ablehnenden Neigungen, die die Realität nicht in strahlenden Farben beschreiben wollen“ (ÜA).

⁵⁵³ Nicht nur die Existenz der Roma und Behinderten, sondern ebenso diejenige von Homosexuellen wurde im Kommunismus geleugnet. Wenn öffentlich bekannt wurde, dass jemand homosexuell war, wurde dieser verurteilt und musste im Gefängnis eine ‚Umerziehung‘ über sich ergehen lassen.

⁵⁵⁴ Freud, Sigmund, 1969, (S. 105).

⁵⁵⁵ „[...] i-a plăcut întotdeauna viața moderată [...] duce o viață regulată, cu program [...]“ (D 59; „[...] er hat schon immer das gemäßigte Leben gemocht [...] er führt ein geregeltes, mit Programm gefülltes Leben [...]“ ÜA)

⁵⁵⁶ „Lumea-i plină de hoți, vagabonzi și bișnițari, nu poți avea încredere în nimeni, fiecare pentru el, asta-i deviza, nu se poate trăi altfel. Din cauza asta îi vine greu să se hotărască și în legătură cu înșurătoarea [...]“ (D 65; „Die Welt ist voller Diebe, Herumtreiber und Schwarzhändler, man kann niemandem vertrauen. Jeder kämpft für sich, das ist die Devise. Anders kann man nicht leben. Aus diesem Grund fällt es ihm auch schwer, eine Entscheidung in Bezug auf das Ehelichen zu treffen.“ ÜA)

obwohl er öfters angespornt war, sich eine Frau zu suchen und sich unter die Verheirateten einzureihen. Die Wahrheit ist, er hat Angst gehabt.“ (ÜA)

In einer Analyse über Mircea Nedelciu setzt sich der rumänische Literaturkritiker Alex Ștefănescu mit dem Phänomen der Misogynie, u. a. ein Produkt des Kommunismus auseinander.

Plecând de la premiza că regimul comunist nu-i lasă pe bărbați să fie bărbați, prozatorul [Mircea Nedelciu] ajunge la concluzia că aceștia își iau revanșa tratându-le cu un dispreț brutal pe femei. Prin același mecanism psihologic se explică faptul că ei se simt oripilați când cineva îi bănuiește că ar fi homosexuali: traumatizați de violul la care îi supune zilnic sistemul totalitar, nu mai suportă să fie considerați un fel de femei și în viața sexuală propriu-zisă.⁵⁵⁷

Ștefănescus Erklärung ist plausibel und könnte als Argument für den Ursprung der Misogynie vom ehemaligen Bahnangestellten gelten, da er selbst (trotz seiner Anpassung und Widerstandslosigkeit) der fatalistischen Lethargie und der propagierten Homogenisierung einer erdrückenden Epoche zum Opfer fiel. Zudem ist er sehr verärgert über seine Metamorphose zur Frau in seinen Träumen und distanziert sich vehement von einer derartigen Vorstellung. In diesem Fall spielen aber noch weitere Faktoren, denen im Folgenden nachzugehen ist, eine signifikante Rolle.

Herr Petcu hat große Schwierigkeiten zwischen Schein und Sein zu unterscheiden. Er ist beispielsweise der festen Überzeugung, dass seine Nachbarin, eine Lehrerin, ihren Mann während seiner Abwesenheit betrügt. Petcus Vermutung entpuppt sich letztendlich als Hirngespinnst „generată de misoginismul personajului, care ascunde o acută frustrare sexuală.“⁵⁵⁸ Diese unattraktive Nachbarin macht Herrn Petcu in seinen Träumen letztendlich unanständige Annäherungen: „Femeia aceea [...] a încercat să-l intimideze, îi propune tot felul de necuviințe [...].“ (D 72; „Jene Frau [...] hat versucht ihn einzuschüchtern, sie schlägt ihm Verschiedenes an Ungehörigkeit vor.“ (ÜA) Der Auslöser dieses Traumes ist die Vermutung des Ehebruchs der Nachbarin, die Petcu beschäftigt. In weiteren deliriösen Träumen versucht die Lehrerin den ehemaligen Bahnangestellten sogar zu vergewaltigen. Wenn der Protagonist die weibliche Rolle übernimmt, zeugt es von seiner Passivität und der Wunsch nach dem (nicht

⁵⁵⁷ Ștefănescu, Alex., 2005, (S. 1026). „Ausgehend von der Prämisse, dass das kommunistische Regime Männer davon abhält Männer zu sein, stellt der Prosaist [Mircea Nedelciu] fest, dass sich diese revanchieren, indem sie Frauen mit einer brutalen Geringschätzung strafen. Mit demselben psychologischen Mechanismus lässt sich erklären, dass Männer sehr verärgert reagieren, wenn jemand sie verdächtigt, Homosexuelle zu sein: Traumatisiert von der Vergewaltigung, die sie tagtäglich durch das totalitäre System erleben müssen, können Männer es nicht ertragen, auch noch in ihrem Sexualleben als eine Art Frau angesehen zu werden.“ (ÜA)

⁵⁵⁸ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 60). „hervorgebracht von der Misogynie des Protagonisten, die eine brennende sexuelle Frustration versteckt.“ (ÜA)

vollzogenen) Liebesakt offenbart sich in diesem Kontext mit einer Ausrichtung ins Gewalttätige. Er fühlt sich der Frau gegenüber als der Unterlegene. Wenn sich etwas abspielen soll, dann muss die Frau die Initiative ergreifen; er spielt nicht die Rolle des erobernden Mannes, sondern fungiert als das beherrschte Element. Der Akteur Petcu empfindet ein demütigendes Gefühl, weil er sich mit dem zufrieden gibt, was ihm geboten wird. Diese halluzinationsartigen, zusammenhängenden Empfindungen zeugen von einem bizarren und konfusen Charakter, den der ehemalige Bahnangestellte nicht zu verstehen vermag. Dass er im Grunde genommen Angst vor dem weiblichen Geschlecht hat, wird letztendlich in seinen Träumen, wie z. B. in Kapitel XIV „Coșmar împuțit“ („Schmutziger Albtraum“ ÜA), ersichtlich. In seinen (Alb-)Träumen wird der neurotische Petcu von verdorbenen Frauen, die ihn mit ihrer Schamlosigkeit entsetzen, heimgesucht. Ebenso mutieren Furcht erregende Banditen zu wolllustigen Frauen, „dornice să-i verifice bărbăția“⁵⁵⁹, was als ein brauchbarer Anhaltspunkt auf Transsexualität bzw. transsexuelle Phantasien gedeutet werden kann.

Für Freud sind Träume als Tätigkeit des Unbewussten, in denen sich vom Bewusstsein verdrängte Inhalte (v. a. sexuelle Wunschvorstellungen) in Form symbolischer Bilder äußern, zu verstehen. In der Folge verkörpert der Traum in der Psychoanalyse den „Königsweg zum Unbewussten“.⁵⁶⁰ Freud vergleicht diesen Zustand mit einer zweiten Sprache, die man in die übliche Sprache des Bewusstseins übersetzen müsse. Dass der Traum „die eigene psychische Leistung des Träumers“⁵⁶¹ artikuliert, konnte anhand der Untersuchung von Kinderträumen ermittelt werden. So erfüllen diese alle Wünsche, die das Kind am Tag gehabt hat und unerfüllt geblieben sind, und aus diesem Grund können Träume als „einfache und unverhüllte Wunscherfüllungen“ dekodiert werden.⁵⁶² Es ist zudem erwiesen, dass der Mensch jede Nacht mehrmals träumt. Im Prinzip veranlasst der Tagesrest, d. h. ein emotional-bedeutsames Ereignis des Vortages wie Gedanken, Befürchtungen, unwichtige Erinnerungen und Fetzen aus Tageserlebnissen, das Individuum zu träumen. Meistens bleiben dem Träumer allerdings nur Bruchteile des Traumgeschehens im Gedächtnis. Aus der Traumerzählung müssen dann die wirklichen Traumgedanken deutend erschlossen werden, da der Kern jedes Traumes einen Versuch der Wunscherfüllung verkörpert. In

⁵⁵⁹ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 60). „gierig seine Männlichkeit zu testen“ (ÜA).

Im Traum erscheinen Petcu „tot felul de bandiți [...] fioroși“ care „se prefăceau în femei“ (D 67; „allerlei Schauer erregende Verbrecher“, die „sich zu Frauen verwandeln“ (ÜA).

⁵⁶⁰ Vgl. Freud, Sigmund, 1968, (S. 645). Ebd., 1969, (S. 105).

⁵⁶¹ Vgl. Freud, Sigmund, 1968, (S. 645).

den meisten Fällen handelt es sich um Wünsche, die sich der Mensch nie bewusst eingestehen würde. Das Über-Ich missbilligt ihre offene Darstellung sogar im Traum, d. h., dass die Traumzensur diese Wünsche bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Das moralische Ich zwingt die Traum Inhalte dazu, sich zu maskieren, um so die Schwelle zum Bewusstsein passieren zu können.⁵⁶³

Dass Petcu transsexuelle Neigungen aufweist, wird nicht nur an der Verwandlung der Banditen zu Frauen, sondern ebenso an denjenigen Träumen, in denen er selbst zur Frau wird, ersichtlich. Er durchlebt eine Metamorphose durch das Annehmen einer neuen Identität, in diesem Fall eine neue geschlechtliche, transsexuelle Identität. Er sieht sich aber nicht als sexuell abartig oder von der sexuellen Norm abweichend: „Se visează femeie. [...] În vis, i se pare normal să fie așa, [...]“ (D 24; „Er träumt eine Frau zu sein. [...] Im Traum ist es normal so zu sein.“ ÜA) Die Psychoanalyse geht von der Erfahrung aus, dass der größte Teil des seelischen Lebens unbewusst ist und dass man das Verdrängte mit ihren Mitteln weitgehend wieder bewusst machen kann.⁵⁶⁴ Nach Freud erfolgt häufig eine Verdrängung der unangenehmen, peinlichen oder unerledigten Handlungen, und im vorliegenden Fall, benutzt der ehemalige Bahnangestellte Scheinargumente, um seinen Problemen auszuweichen. Dieser Vorgang wird in der Psychoanalyse Rationalisierung genannt.⁵⁶⁵

Die schauerhaften Phantasien werden vom Protagonisten als unsinnig und irrelevant bewertet, da sie ja nur im Traum zu erscheinen vermögen, was aber anhand des Kleidungsrituals und des erotischen Ambientes mit Duftstäbchen zu widerlegen ist. Detailliert wird es beschrieben, wie Herr Petcu sich als Frau kleidet, sich schminkt und sich auf ein Rendezvous mit einem großen und kräftigen Mann vorbereitet, was der Protagonist sichtlich zu genießen scheint.

Faptul că această grațioasă scenă de budoar este singurul moment în care erosul nu e trăit cu repulsie pledează pentru schema transsexuală. [...] Nesigur de sexualitatea sa, nesigur în privința delimitărilor sexuale, Petcu își defulează frustrarea în scenarii onirice *cross gender* în care identitatea sexuală devine labilă și fluctuantă.⁵⁶⁶

⁵⁶² Vgl. Freud, Sigmund, 1968, (S. 658).

⁵⁶³ Vgl. Köhler, Thomas, 1995, (S. 28-30).

⁵⁶⁴ Vgl. Freud, Sigmund, 1930, (S. 15).

⁵⁶⁵ Vgl. Lück, Helmut E./Rippe, Hans-Jörg/Timaeus, Ernst, 1986, (S. 54).

⁵⁶⁶ Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 60). „Die Tatsache, dass diese anmutige Szene des Schmolkkammerchens den einzigen Augenblick, in dem der Eros nicht mit Abscheu durchlebt wird, darstellt, plädiert für das transsexuelle Schema. [...] Unsicher über seine Sexualität, unsicher in Bezug auf sexuelle Abgrenzungen, zeigt Petcu seinen Frust in Traumszenarien *cross gender*, in denen die sexuelle Identität labil und schwankend wird.“ (ÜA)

Die Antriebe menschlichen Verhaltens sieht Freud nicht im Geistigen des Menschen, sondern in einem Bereich der Person, den Freud das Es nennt. Das Es ist die Instanz der unbewussten Triebe, Wünsche und Bedürfnisse, die nach rücksichtsloser und sofortiger Befriedigung streben. Da das Es irrational arbeitet, kennt es keine Logik, keine Widersprüche, keine Moral und keine Angst. Nach Freud bildet die Libido den Lebenstrieb, und Eros und Thanatos stellen die Grundtriebe bzw. die Sexualtriebe dar. (Thanatos ist der Todestrieb oder Aggressionstrieb, als Gegenspieler des Eros.) Die Befriedigung dieser Triebe wird bereits in früher Kindheit verwehrt; so kommt es zu Verdrängungen und Ersatzbefriedigungen (Sublimierung). Das Es verkörpert laut Freud die Quelle fast aller psychischen Energie und der Säugling artikuliert am Anfang des Lebens nichts anderes als ein Es. Allerdings ist eine permanente Befriedigung dieser Instanz nicht möglich. Aus diesem Grund wird das Ich, die zentrale Instanz der Psyche, gegründet. Das Ich leistet die bewusste Auseinandersetzung mit der Realität. Etwas später entwickelt sich das Über-Ich. Das Über-Ich beinhaltet die Wert- und Normvorstellungen und führt das Verhalten des Ich im Sinne der verinnerlichten Moral zunächst nach dem Vorbild der Eltern. Das Ich vermittelt und bildet Kompromisse zwischen Es-Impulsen und Über-Ich-Forderungen. Der Prozess der Verdrängung der Triebe, aber auch das Nachgeben sind eindeutig mit Angst und Schuldgefühlen verbunden.⁵⁶⁷ In Petcus konservativer Weltsicht dominiert das Über-Ich. Dementsprechend existiert kein Platz in seinem Leben für eine derartige Perversion, wie sie in seinen Träumen vorkommt. In einem Jahrzehnt dominiert von grausamer Sittenstrenge halten ihn seine Ängstlichkeit und sein Gewissen von einer Konfrontation mit seinem wahren Ich ab. Er müsste sich dann eingestehen, dass er selbst zu dem Abnormalen, dem angeblichen Abschaum der Gesellschaft, den er zutiefst verachtet, zählt. Aus diesem Grund besteht auch seinerseits kein Bedürfnis, verdrängte und daher unbewusste psychische Impulse zu erhellen. Allerdings würde eine Einsicht in diese Prozesse als notwendige Vorbedingung eine so genannte Heilung herbeiführen.

Eine Erinnerung aus der Vergangenheit, die sich als Schlüssel des psychologischen Mechanismus des Protagonisten erweist, berichtet von der einzigen erotischen Erfahrung des Rentners.⁵⁶⁸ Auf einem Fest ergreift er die Initiative und macht einer nichts sagenden, blassen Frau Avancen. Lediglich vor einer als minderwertig empfundenen Person fühlt sich Herr Petcu sehr mutig und empfindet dann

⁵⁶⁷ Vgl. Lück, Helmut E./Rippe, Hans-Jörg/Timaeus, Ernst, 1986, (S. 53-56).

⁵⁶⁸ Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 60).

„o nerușinare virilă“ (D 109; „eine draufgängerische Frechheit“ ÜA). Diese gehorsame und ängstliche Frau erscheint ihm erneut in einem Tagtraum und lässt dessen Tollkühnheit für einen kurzen Augenblick aufblühen. Letztendlich verschwindet aber das Gespenst, ebenso wie es in der sengenden Hitze erschienen ist, „ea [femeia] a pierit înghițită de lume și de aerul tremurător al caniculei“ (D 110; „sie [die Frau] ist verschwunden, verschlungen von der Welt und von der bebenden Luft der sengenden Hitze“ ÜA).⁵⁶⁹

5.3.3 Chronik der Verzweiflung

Daniel Vighi war beim Abschluss seines Werkes *Decembrie, ora 10* bewusst, dass das Leben, wie er es im totalitären Regime kannte und führte, so nicht mehr weiter verlaufen konnte: „Ori crapă pământul, ori crapă dictatorul, ori ne luăm lumea în cap și ne aruncăm în Dunăre s-o trecem înot!“⁵⁷⁰ So wie viele andere seiner Kompatrioten in Rumänien empfindet der Autor als stiller Verweigerer des inneren Exils ein zunehmend erdrückendes Gefühl der Verzweiflung bzw. des Nichtmehraushaltens: „Nous avions tous le sentiment d’avoir été abandonnés à jamais, délaissés [...]. Nous avons acquis la certitude que le système communiste et son énorme enclos des peuples, son totalitarisme étouffant, anéantissant, était promis à l’éternité.“⁵⁷¹ Die Handlung spielt

⁵⁶⁹ „Pentru a se recunoaște pe sine, virilitatea șovăielnică a lui Petcu are nevoie de femei-victime cu o feminitate încă și mai incertă. ‚Căldură puhavă‘ (108), ‚căldură lipicioasă‘, cufundare într-o ‚substanță gelatinoasă‘ (72) sunt senzațiile resimțite de nevroticul Petcu în apropierea femeilor. Caracterul alunecos și echivoc al acestor metonimii trimite la pulsuniile transsexuale ale personajului.“ Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 60). „Um sich selbst zu erkennen, erfordert die unentschlossene Mannhaftigkeit von Petcu Frauen-Opfer, die über eine noch unsichere Weiblichkeit zurückgreifen. ‚Aufgedunsene Hitze‘ (D 108), ‚verführerische Hitze‘, das Versinken in eine ‚geleeartige Substanz‘ (D 72) sind die vom neurotischen Petcu empfundenen Sinneswahrnehmungen beim Herankommen an Frauen. Der schlüpfrige und doppeldeutige Charakter dieser Metonymien deutet auf die Transsexualität des Protagonisten hin.“ (ÜA)

⁵⁷⁰ Stanca, Dan, 08.04.1997, (S. 20). „Entweder spaltet sich die Erde oder der Diktator kriecht oder wir gehen in die weite Welt und springen in die Donau, um sie schwimmend zu überqueren!“ (ÜA)

⁵⁷¹ Martin, Mircea, 1993, (S. 174-179, 179).

Als Beispiel für die Darstellung des Endzustandes des Regimes sei an dieser Stelle Wagners *Ausreiseantrag* (1988) erwähnt. Die Erzählung wurde allerdings erst im Exil nach der Ausreise verfasst. Wagners Alter Ego, der rumäniendeutsche Kulturredakteur Stirner, berichtet von seinem inneren Exil, der individuellen und intellektuellen Lähmung im totalitären Regime: „In einem Regime, das die Sprache okkupiert, kann man nicht Meinungen äußern. [...] Die Wörter waren längst enteignet. Clowns tummelten sich auf der offenen Bühne des Regimes und warfen mit den Wörtern um sich.“ Ebd. (S. 40).

Der Verlust des Arbeitsplatzes treibt ihn in die Isolation: „Es gab Tage, an denen fiel ihm überhaupt nichts ein. Er spürte geradezu die Dumpfheit in seinem Kopf. An solchen Tagen war er außerstande, etwas zu schreiben. Er schrieb den Zustand der allgemeinen Leere zu. Was um ihn herum war, wirkte lähmend auf ihn. Er sah vor sich eine Addition solcher Tage, er sah sie immer häufiger werden, er sah

unter der sengenden Hitze des Sommers 1989, dem letzten Jahr unter Ceaușescus Tyrannei. Die erstickende und quälende Atmosphäre der letzten kommunistischen Jahre infolge der katastrophalen wirtschaftlichen Lage Rumäniens wird im Roman beschrieben. „Că într-o clipită, în câțiva ani numai, s-a prăpădit atâta bogăție.“ (D 19; „Denn in einem Augenblick, lediglich in ein paar Jahren, wurde so viel Reichtum vergeudet.“ ÜA) Der Autor bemüht sich, durch Banales und Alltägliches die erdrückende und hoffnungslose Realität bzw. die verschlechterten Lebensbedingungen der Gesellschaft wiederzugeben. Angedeutet wird das drastisch gesunkene Lebensniveau der Bevölkerung durch das Schlangestehen vor den Lebensmittelläden, Apotheken, Tankstellen etc. (D 131) im Roman. Die verschärften Sparmaßnahmen und die daraus resultierende Rationalisierung der Grundversorgung verdammt die Rumänen zu einem von Inaktivität, Elend, Repression und Willkür beherrschten Leben bzw. zum ‚Vegetieren‘. Daniel Vighi gelingt es, in seinem Roman „cette forme désespérée d’espoir“⁵⁷² einer düsteren Epoche einzufangen und zu artikulieren. Um seiner Verzweiflung Ausdruck zu geben, instrumentalisiert der Autor einen anspielenden Erzählstil, „un stil [...] al insinuației și al ambiguității“; der Schriftsteller „nu descurajează lectura dublă, obișnuită să treacă dincolo de suprafața textului înspre un plan secund, mai mult sau mai puțin perceptibil“, und überlässt es dem Leser, den Text nach seinem Belieben interpretativ zu bewerten.⁵⁷³

Im Roman *Decembrie, ora 10* hat der dreiundsechzigjähriger Oberst der Reserve, mit dem Spitznamen Bocanc, nach dem Vorbild seines Vaters, der den Rang eines Unteroffiziers innehatte (D 9), sein Leben der Armee gewidmet. Ein geregelter, von Disziplin und Strenge beherrschter Tagesablauf bestimmte im Berufsalltag seine Existenz. Als Befehlshaber genoss er gewisse Privilegien, da truppendienstliche

sich immer weniger denken, immer schematischer. Nichts mehr wird er schreiben. Nichts.“ Ebd. (S. 27). Zum Schluss füllen Stirner und seine Frau einen Ausreiseantrag aus.

⁵⁷² Vgl. Martin, Mircea, 1993, (S. 174-179, 179).

⁵⁷³ Perian, Gheorghe, November 1997, (S. 17-19, 19). „ein Stil der Einschmeichelung und der Doppeldeutigkeit“; „entmutigt nicht die zweideutige Lektüre, die daran gewohnt ist, jenseits der Oberfläche des Textes zu einem mehr oder weniger wahrnehmbaren, sekundären Plan durchzudringen“ (ÜA).

„[...] cititorul este invitat să ciecească (sic!) printre rînduri, să decodeze universul simbolic propus de text, dar libertatea lui de lectură este minimă, controlată de autor și determinată de contextul socio-istoric care constituie fundalul absolut necesar unui astfel de roman, într-un grad mult mai mare decât în cazul narațiunii directe care caracterizează proza exilului.“ Mușat, Carmen, 1998, (S. 184). „[...] der Leser ist eingeladen zwischen den Zeilen zu lesen und ein vom Text vorgeschlagenes, symbolisches Universum zu dekodieren. Allerdings ist die Freiheit des Lesers in Bezug auf die Lektüre minimal. Sie wird vom Autor kontrolliert und durch den sozial-historischen Kontext determiniert. Dieser Kontext bildet den absolut notwendigen Hintergrund eines solchen Romans, und zwar in einem höheren Maße als im Falle der direkten Erzählung, die die Prosa des Exils charakterisiert.“ (ÜA)

Befugnisse und Disziplinargewalt zu seinem Aufgabenbereich zählten. Seit seiner Jugendzeit ist der Oberst mit Marieta, die den Spitznamen „madam Cazarmă“ (D 10; „Madame Kaserne“ ÜA) trägt, verheiratet. Das Paar bewohnt eine Plattenbauwohnung und lebt nun von der Rente des herzkranken und an Asthma leidenden Obersts. Der einzige Freund des Herrn Bocanc („un asemenea prieten devotat“ D 120; „ein solcher hingebender Freund“ ÜA) ist ebenfalls ein Rentner: Herr Petcu ist ein ehemaliger Bahnangestellter der „Căile Ferate Române“ (CFR, „Rumänischen Bahngesellschaft“ ÜA), den der Oberst beim Schlangestehen vor einem Laden kennen gelernt hat. Vor lauter Langeweile sind sie ins Gespräch gekommen um letztendlich festzustellen, dass sie in vielen Bereichen einer Meinung sind: „[A]u părerii identice“ (D 7; „Sie haben identische Meinungen“ ÜA), „adică nu diferă deloc“ (D 133; „anders ausgedrückt, sie unterscheiden sich überhaupt nicht voneinander“ ÜA). Sowohl im ersten als auch im letzten Kapitel des Romans wird diese Tatsache präzisiert. Die Wiederholung betont die im Regime angestrebte Homogenität und Uniformität der Masse in Bezug auf Denken und Handeln. Das einzige Merkmal, das den Oberst letzten Endes von allen anderen Menschen unterscheidet und ihn damit zu etwas Besonderem bzw. zu einem Individuum werden lässt, ist dessen Herzkrankheit. Des Weiteren wird der Protagonist von seinem Freund Petcu mit erheblichem Respekt behandelt. Dies liegt vermutlich an dem Beruf und Dienstgrad des Obersts, die ihm eine bevorzugte und angesehene Stellung in der Gesellschaft einräumen. Petcus Ehrfurcht vor dem Genossen Oberst kann allerdings auch als eine Art von moralischer Unterwerfung gedeutet werden.

Im Gegensatz zum Roman *Femeia în roșu*, in dem diverse Grenzen direkt (aber auch subtil) thematisiert werden, kreierte Daniel Vighi das symbolische Konstrukt der kranken Jahreszeit. Als Bote des vorherrschenden Elends und Metapher einer erdrückenden und dunklen Epoche erscheint die sengende Hitze, die die Atmosphäre und die Handlung des Romans überschattet. Die innere und äußere Isolation erhält derart Gestalt. So wird die (ungesunde bzw. krankheitsbringende) Sonne im Roman als „soarele de cretă“ (D 14; „kreidige Sonne“ ÜA) dargestellt und verkündet das Bedrohliche, das Lebensfeindliche und -zerstörende. Allegorisch betrachtet steht auf diese Weise die Natur dem Menschen feindlich gegenüber, wirkt fremd und andersartig: „[L]umina este scăzută, filtrată ca printr-un geam murdar, cerul este alburii, încărcat de praf și de fum.“ (D 22; „Das Licht ist schwach, als ob das Licht durch ein schmutziges Fenster gefiltert wird. Der Himmel ist durch Staub und Rauch milchig.“ ÜA) Vighi instrumentalisiert zahlreiche ausdrucksstarke und nuancenreiche Bilder, um den

Eindruck der Gefangenschaft zu suggerieren. Die Menschen haben beispielsweise das Gefühl, in „o vatră de cuptor încinsă“ (D 50; „einem erhitzten Feuerherd“ ÜA) eingeschlossen zu sein. Der Ofen entspricht „un fel de crematoriu“ und erinnert an „cuptorul babilonic al lui Nabucodonosor, în care opozații regelui erau arși de viu.“⁵⁷⁴ Die Individuen sind wehrlos dieser qualvollen „căldură de infern“ (D 7; „Höllenhitze“ ÜA) ausgesetzt. Sie fühlen sich betäubt und sehen ohnmächtig ihrem Schicksal entgegen (D 60). „Această ‚căldură mare‘, mai ‚bolnavă‘ decât aceea a lui Caragiale, dizolvă și anihilează orice urmă de personalitate, uniformizează existențele, paralyzează virtualele revolte individualizatoare și coboară orice mod de a fi în zona sub-viețuirii, a existenței larvar uniformizate, in-forme.“⁵⁷⁵

Analog zur sengenden Hitze kann auch die Krankheit des Oberst als ein Symptom der seelisch erkrankten Gesellschaft entziffert werden. Der Autor instrumentalisiert Aspekte der körperlichen Symptomatik in Zusammenhang mit der Metapher der Höllenhitze, um die Isolation und die soziale Misere abzulichten. Der herzkrankte Rentner scheint sowohl im physischen als auch im psychischen Sinne zu ersticken. Um dies zu verdeutlichen, vergleicht Vighi den Oberst mit völlig an das Leben im Wasser angepassten Säugetieren wie Seehund oder Wal (D 8), die ohne ihr natürliches Lebensumfeld nicht überleben können. Die essentielle Luft zum Atmen fehlt dem Oberst: „NU ARE AER, SE SUFOCĂ.“ (D 8; „ER BEKOMMT KEINE LUFT, ER ERSTICKT.“ ÜA) Als lebensnotwendiges Element symbolisiert Luft gleichzeitig auch Freiheit und weist in diesem Kontext auf die Unabhängigkeit von Zwang und Bevormundung, d. h. auf die freie Entfaltung der Persönlichkeit, hin. Die Schreie des Obersts nach Luft akzentuieren dann auch den Wunsch „aus engen, ‚bornierten‘, mit Vorurteilen überfüllten gesellschaftlichen Verhältnissen [...] aus allzu strengen,

⁵⁷⁴ Vgl. Perian, Gheorghe, November 1997, (S. 17-19, 18). „einer Art von Krematorium“, „den babylonischen Ofen von Nebukadnezar II, in dem die Könige bei lebendigem Leibe verbrannt wurden.“ (ÜA)

Der König von Babylonien Nebukadnezar II (605-562 v. Chr.) hat Aufstände in Juda niedergeschlagen, 587 Jerusalem zerstört und die Juden in die babylonische Gefangenschaft getrieben. So kann der Ort der Handlung aber auch als „[un] oraș african, sufocat de o climă tropicală, mirosind a smoală topită și a ulei ars“ („eine afrikanische Stadt, die von einem tropischen Klima erstickt wird und die nach geschmolzenem Pech und verbranntem Öl riecht“ ÜA), entziffert werden. Ebd.

⁵⁷⁵ Ivănescu, Ruxandra, November 1997, (S. 19-20, 19). „Jede Spur von Persönlichkeit wird von dieser ‚großen Hitze‘, die krankhafter als diejenige von Caragiale ist, aufgelöst und ausgeschaltet. Die Hitze uniformiert sämtliches Leben, paralyisiert virtuelle Revolten zur Individualisierung und degradiert jede Art zu leben in ‚unter-leben‘, d. h. jedes Dasein ist uniformiert.“ (ÜA)

Ivănescu spielt in ihrem Kommentar auf die Skizze „Căldură mare“ (1901) aus *Momente și Schițe* (1908; *Zu Vermieten und andere Skizzen*) des berühmten rumänischen Dramaturgen und Schriftstellers Ion Luca Caragiale (1852-1912) an.

freiheitsfeindlichen Denksystemen [...]“⁵⁷⁶ ausbrechen zu wollen. In diesem Sinne kann dann das vom Autor skizzierte Erstickungsgefühl des Protagonisten als Allegorie für die ganze Gesellschaft „într-o țară sortită veșnic unei letargii fatale“⁵⁷⁷ gedeutet werden. Der Oberst ist ebenso wie alle anderen Individuen im totalitären System Gefangener eines Käfigs, aus dem es scheinbar keinen Fluchtweg gibt.

„dom’ Petcu, ce facem, dom’le, nu mai avem aer, este prea cald. Murim!“ [...] „Suntem într-o cușcă, dom’ Petcu, nu avem unde merge de aici, oriunde mergem tot aia e, n-avem scăpare, dom’le, ne omoară căldura“. [...] Ar vrea să-și rupă cămașa, să o ia la fugă, să plece de pe străzile astea, din lumea asta încovoiată sub caniculă, să se ducă, să nu i se mai știe de urmă, să uite că a fost nevoit să trăiască în torpoarea asta care le-a topit orice avânturi, transformându-i în niște fantome care se târăsc printre ziduri fierbinți de beton. (D 13)

„Herr Petcu, was machen wir bloß, wir kriegen keine Luft mehr, es ist zu heiß. Wir sterben!“ [...] „Wir halten uns in einem Käfig auf, Herr Petcu, wir können nirgendwo hin; egal wohin wir gehen würden, es gäbe keine Rettung. Die Hitze tötet uns“. [...] Er würde sich gerne das Hemd vom Leibe reißen, wegrennen, diese Straßen verlassen, diese Welt, die sich unter dieser Hitze krümmt, verlassen. Er möchte verschwinden ohne Spuren zu hinterlassen, er möchte vergessen, dass er gezwungen war unter dieser Gluthitze diese Folter zu ertragen. Sie hat ihnen jeglichen Schwung genommen und die Menschen in Geister, die zwischen den glühenden Mauern aus Beton kriechen, verwandelt. (ÜA)

Das Gefühl des Erstickens wird zusätzlich durch die Inaktivität bzw. durch die banalen und automatisierten Handlungen des Rentners verstärkt. Der Verlust der Arbeit als sinnstiftendes Element initiiert eine Lebenskrise, denn der Ruhestand hat den Oberst seiner sozialen Macht, d. h. seiner Einflussmöglichkeiten auf die unterstellten Soldaten, beraubt. In einem Gespräch mit einem seiner ehemaligen Untergebenen, dem Feldwebel Pinteș, betont dieser, dass mit dem Verlassen der Armee zwischen ihnen im Ruhestand eindeutig kein Rangunterschied mehr feststellbar ist (D 45-46). Das Ablegen der identitätsstiftenden Uniform treibt jeden von ihnen in die Anonymität bzw. zwingt sie zur Einreihung in die zivile Masse der Bevölkerung. Der Oberst erlebt demzufolge den Ruhestand als eine persönliche Niederlage, denn er konstatiert, dass er im Grunde genommen selbst als Führungsperson ersetzbar und entbehrlich ist. „A ieșit colonel plin în rezervă și s-a topit în mulțime.“ (D 7; „Er ist als Oberst der Reserve in Rente gegangen und ist in der Masse untergegangen.“ ÜA) Auch dass der Oberst keinen Vor- und Nachnamen trägt kann (trotz des Spitznamens) als ein Zeichen seiner Anonymität angesehen werden. Der Dreiundsechzigjährige droht gegenwärtig nicht an seinem

⁵⁷⁶ Vgl. Moser, Bruno, 1986, (S. 149).

Herzleiden, sondern an seinem neuen monotonen Lebensrhythmus zugrunde zu gehen. Seine banale Rentnerexistenz beschränkt sich im Folgenden auf Aktivitäten wie das Schlangestehen vor irgendwelchen Geschäften zum Erhalt der dürftigen Ration oder der Teilnahme an den stumpfsinnigen Anwohnersitzungen des Plattenbauverwalters namens Milică. Die eher emotionslose Gestalt des Herrn Petcu, des eingefleischten Junggesellen, findet sich in der gleichen Situation wie sein Freund der Oberst wieder. In seinem Fall lautet das niederschmetternde Fazit seines Daseins: „[T]oată viața a trăit degeaba, [...] a fost un neghiob [...]. (D 54; „Sein ganzes Leben hat er vergeudet [...] er ist töricht gewesen [...].“ ÜA) Leontina Guran aus *Pupa russa*, die im Grunde genommen ein aktiveres Leben als Petcu führt, gelangt zur gleichen Ansicht.

Die für in die Jahre gekommenen Menschen belastenden Gefühle der Vereinsamung, der Isolation und des Überflüssigseins (D 16) breiten sich unaufhaltsam aus. D. h., dass nur noch Leere und Sinnlosigkeit anstelle des aktiv geführten und sinnstiftenden Berufsalltags getreten sind bzw. diesen gänzlich ersetzen.

Durch erzwungenes Nichtstun wird der Mensch aus dem sozialen Prozeß ausgeschaltet. Seine Kontakte zur Natur und Geschichte werden gewaltsam unterbrochen; er wird gehindert, sich der A[rbeit] als Ersatz für unterbrochene Lebensbezüge der mannigfaltigsten Art zu bedienen und den in ihr liegenden Wert zu verwirklichen. [...] in diesem Fall erkrankt die sozial-kulturelle Persönlichkeit.⁵⁷⁸

Der ereignislose Alltag provoziert eine drastisch eintretende Abwertung der Lebensqualität. Selbst die Ehe des Protagonisten vermag nichts an diesem Zustand zu ändern. Das einzige Vergnügen des kinderlosen Paares reduziert sich auf Wochenendbesuche von Freunden oder Bekannten und auf genüssliches Essen und Trinken. Zu seinen Ritualen zählt beispielsweise der Besuch des Bekannten Bălășoiu an jedem zweiten Samstag im Monat (D 28-29). Die freudlose Ehe verstärkt somit höchstens das Gefühl des Obersts an ihr bzw. in ihr zu ersticken. Die fehlende Zukunftsperspektive lässt ihn verzweifeln: „[E]xistența lui [...] i se arată acum lipsită de consistență, o înșiruire oarecare de fapte previzibile, ritmate de trecerea indiferentă a anilor.“ (D 42; „Seine Existenz ist ohne Konsistenz, ein bedeutungsloses Aneinanderreihen von vorhersehbaren Handlungen, rhythmisiert durch das belanglose Vergehen der Jahre.“ ÜA) Anders gesagt, das Leben der letzten Jahre im Ruhestand ist zu einem Stillstand gekommen. „Nimic nu se va întâmpla de-acu în vecii vecilor.“

⁵⁷⁷ Vgl. Stanca, Dan, 08.04.1997, (S. 20). „in einem Land, dem für die Ewigkeit eine fatale Lethargie vorbestimmt ist“ (ÜA).

(D 37; „Nichts wird sich von nun an jemals mehr ereignen.“ ÜA) Der Protagonist führt sein Dasein in einem Gefühl der Lethargie, das sich zum Schluss in Agonie umwandelt. Als Beispiel sei an dieser Stelle ein Abschnitt aus seinem Tagesablauf zitiert:

Tece prin hol și nu intră în bucătărie pentru că nu are chef și nici nu are ce-i spune nevastei. [...] Îi este așa ca și cum nu ar mai avea nimic de făcut. Chiar în momentul în care se afundă în fotoliu, simte toate lucrurile acestea, un fel de inutilitate, de plictiseală, o indiferență care nu se sinchisește de nimic. Stă în fotoliu, ascultă zgomotele rare din bucătărie ale soției și pe cele înfundate de afară, își așază bărbia în palmă și privește fix în peretele din față până când se simte una cu acesta, contopit cu tot ce-l înconjoară: străzi, oameni, locuințe, gesturi, priviri înfuriate sau furișe, interioare, ganguri, mirosuri stătute de prin poduri, tarabe, tramvaie, căruțe pe drumuri de țară, lanuri de porumb, de grâu, hale cu menghine, dormitoare cazone, bocanci soldățești, hărmălaia de prin piețe. (D 16)

Er überquert den Flur und betritt nicht die Küche, da er weder Lust dazu verspürt, noch seiner Frau etwas zu sagen hat. [...] Er fühlt sich so, als ob er nichts zu tun hätte. Er empfindet dieses Gefühl genau in dem Augenblick, in dem er in den Sessel versinkt. Eine Art von Nutzlosigkeit, Langeweile und Gleichgültigkeit, die sich um nichts schert. Er sitzt auf dem Sessel, horcht auf jedes seltene Geräusch, das seitens seiner Ehefrau aus der Küche kommt und auf diejenigen dumpfen von außerhalb. Er stützt sein Kinn auf seine Handfläche und starrt auf die gegenüberliegende Wand bis er das Gefühl hat, eins mit der Mauer zu sein bzw. bis zur Verschmelzung mit seiner Umgebung: Straßen, Menschen, Wohnungen, Gesten, wütende oder verstohlene Blicke, Innenräume, Gänge, abgestandene Gerüche aus Dachböden, Verkaufsbuden, Straßenbahnen, Karren auf ländlichen Straßen, Maisfelder, Weizenfelder, Werkhallen mit Schraubstöcken, kasernenmäßige Schlafzimmer, Soldatenstiefel, der Lärm auf den Märkten. (ÜA)

Untermauert wird der Eindruck des Stillstandes durch die zahlreich im Roman vertretenen Aufzählungen, durch die Dingwelt, die ins Visier des Autors gerät. Hierbei handelt es sich (wie bereits erwähnt) um ein Kennzeichen der Generation 80, die ein Interesse für das Sekundäre aufweist. Vighi möchte in diesem Kontext deutlich machen, dass die in Szene gesetzten Akteure nur noch über ihre Umwelt, über die Gegenstände, die sie umgeben, beschrieben werden können. Die abgestumpften Protagonisten befinden sich in einer Situation der Ausweglosigkeit, die an einem Anstarren der Wand erkennbar wird. Die unüberwindbare Grenze erweckt ein Gefühl der Ohnmacht, das zwar vom Autor nicht explizit ausgesprochen, aber dennoch suggeriert wird. Daran anknüpfend ergibt sich eine weitere Auslegungsmöglichkeit, diejenige der fatalistischen Gewöhnung des Menschen an das Leben mit der Mauer (siehe auch Kapitel 5.3.1). Da

⁵⁷⁸ Vgl. Mierendorff, Martha, 1955, (S. 21-24, 21). Zur sozial-kulturellen Persönlichkeit siehe ebd. (S. 381-383).

der Oberst jedoch angewidert vom eigenen Dasein das Gefühl des langsamen Absterbens realisiert, erlangt er zum Schluss die Erkenntnis, dass nur essentielle Veränderungen den Stillstand auflösen können.

Die im Roman beschriebene Eintönigkeit wirkt sich zweifelsohne auch auf die zwischenmenschliche Kommunikation aus. Unter den vorherrschenden Zuständen sind menschliche Beziehungen nicht mehr möglich. Obwohl die zwei Rentner viel Zeit miteinander verbringen, haben sie sich im Grunde genommen nichts zu sagen. Sie schweigen sich lediglich an und führen ein gleichgültiges Leben nebeneinander in der Einsamkeit.⁵⁷⁹ Vighi beschreibt an dieser Stelle die Verzweiflung seiner Figuren, die durch die Höllenhitze und den Mangel an Luft bzw. durch das Gefühl, nicht mehr atmen zu können, intensiviert auftritt. Die Unfähigkeit der Protagonisten, ihre Gefühle zu artikulieren, mündet in einen Zustand der Sprachlosigkeit. Eine reale und aktive Kommunikation kann sich zwischen ihnen nicht mehr entwickeln. Die Darstellung der Kommunikationslosigkeit visiert die Beziehungslosigkeit von Menschen, die in den Ritualen des Alltags erstarrt sind, an. Leere und Selbstentfremdung sind an die Stelle von sinnstiftenden Elementen wie Hoffnung, Vertrauen, Freundschaft, Liebe, Geborgenheit etc. getreten.

Aussagekräftig und suggestiv sind auch die Bilder, in denen die Kinder des Viertels, die vor dem Plattenbau spielen, als real gewordene Falken davon fliegen. Den zwei Rentnern als Gefangenen der ‚Höllenhitze‘ spielt die Fantasie einen Streich bzw. sie halluzinieren optisch. Da der Falke symbolisch die Freiheit verkörpert, wird das Freiheitsstreben der eingeschlossenen Protagonisten ersichtlich. Denn an solchen Orten, an denen das Individuum in seiner Persönlichkeitsentfaltung gehindert wird, vermag er ans Ausbrechen zu denken. Assoziativ kann mit dem königlichen Vogel neben Attributen wie Streben, Sieg oder Aufsteigen durch alle Ebenen auch „die Hoffnung für alle, die in moralischer oder geistiger Knechtschaft leben“, suggeriert werden.⁵⁸⁰ Das Freiheitsstreben (um der Tortur der unerträglichen Hitze und des ewig Gleichen zu entkommen) drückt sich noch in zwei weiteren Bildern aus. Zunächst animiert von den Kindern seines Viertels, die ihre Ferien im Schwimmbad verbringen, stellt sich der

⁵⁷⁹ „Se răsucesc în fotoliu și se afundă în valurile stătute de căldură cu ochii holbați și respirând anapoda, fără să-și poată spune ceva, îngăimând vorbe care li se topesc în colțul buzelor, într-un fel de bolboroseală fără noimă, cu toate că ar fi destule de povestit [...]“ (D 12; „Sie wälzen sich auf den Sesseln hin und her, und vergehen in der Schwüle der Hitze mit Glotzaugen, und atmen unruhig, ohne sich etwas sagen zu können, obwohl einiges zu erzählen wäre. Sie stammeln Worte, die ihnen am Mundwinkel hängen bleiben, in einer Art Kauderwelsch ohne Sinn und Vernunft [...]“ ÜA)

⁵⁸⁰ Vgl. Cooper, J. C., Januar 2004, (S. 69-70).

Oberst vor, selbst dort zu sein (D 9). Nach dem Schwimmen kann er endlich wieder frei atmen und fühlt sich erfrischt. Dadurch beflügelt, malt sich der Oberst Wanderungen in den Wäldern der Berge, die als sein Paradies identifiziert werden können, aus. In seiner Vorstellung begleitet der Protagonist eine Gruppe von Ausflüglern, die die Berge besteigen und die kühle und erfrischende Luft der Wälder genießen. Der Ausflug oder die Reise kann als Symbol der Befreiung und als Symbol für das Leben aufgefasst werden, denn lediglich im Gebirge lebt der Oberst wieder auf: „SUNT LIBERI! Sunt peste măsură de liberi [...]“ (D 14; „SIE SIND FREI! Sie sind unglaublich frei [...]“ (ÜA). Die durch die alpine Landschaft ausgelöste Abenteuerlust - suggeriert mittels ausdrucksstarker, sich wiederholender Elemente wie Schnee, Frische und unendliche Freiheit - stiftet seinem Leben einen neuen Sinn, was als Selbsterfüllung und Entschädigung für das Eingeschlossensein interpretiert werden kann.⁵⁸¹ Petcu und der Oberst bauen sogar auf dem glühenden Beton vor dem Plattenbau ein Zelt, das sie kürzlich erworben haben, auf, um dem Traum vom Ausflug in den Bergen auf diese Weise Gestalt zu geben. „[...] natura acestor ‚viziuni‘ este una neconformistă, personajul nu visează paradisuri culinare sau de confort occidental (universuri compensative în imaginarul oricărui român în ‚obsedantele‘ ultime decenii)“.⁵⁸²

Die wiederkehrenden optischen Bilder der Bergsteiger sind allerdings „halucinații, ca arabii, în Sahara, care văd în fața ochilor tot felul de apariții cum este, de exemplu, fata morgana.“ (D 57; „Halluzinationen, wie sie die Araber in der Sahara haben; diese glauben alle möglichen Erscheinungen zu sehen, wie zum Beispiel eine Fata Morgana.“ ÜA) Die Koexistenz von Sein und Schein verkündet angesichts der Herzkrankheit des Obersts die Krisen. Erkennbar ist dieser Zustand z. B. beim Bergsteigen am unnatürlichen Himmel, der „aproape negru, nefiresc“ (D 14; „fast schwarz, unwirklich“ ÜA) erscheint. Zudem animiert die Hitze den Protagonisten Unsinn und ins Blaue hinein zu reden (D 18) Nach derartigen Visionen glaubt der

⁵⁸¹ Zudem erinnert die Besteigung der bergigen Gletscher an die Traum-Besteigung des Popocatepetl aus *Under the Volcano* (1947) des englischen Schriftstellers Malcolm Lowry (1909-1957).

Als Auslöser solcher Visionen kann nach Oțoiu die Hyperthymie, eine ungewöhnlich gehobene seelische Stimmung oder erhöhte Betriebsamkeit (psychologisch) diagnostiziert werden. In einen derartigen Zustand emotionaler Übererregbarkeit versetzen ihn z. B. das Gefühl Nicht-Atmen-zu-können („Mă sufoc“, D 36; „Ich ersticke“ ÜA) oder das Berühren der glühenden Wand in Petcus Wohnung („în clipa chiar în care își lăsase palma pe zidul încins al camerei lui Petcu.“ D 13-14; „gerade in dem Augenblick, in dem er seine Handfläche auf die glühende Mauer aus Petcus Wohnung legte.“ ÜA) Vgl. Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 56-60).

⁵⁸² Vgl. Ivănescu, Ruxandra, November 1997, (S. 19-20, 20). „[...] die Art dieser Visionen ist eine nonkonformistische, schließlich träumt die Person nicht vom kulinarischen Paradies oder vom westlichen

Oberst sogar den Tunnel, der den Übergang von der einen Seinsart (hier) in die andere (dort) symbolisiert, zu erkennen.

[...] este închis într-o cameră fără geamuri și uși, pereții se apropie de el, îl strâng din toate părțile, se târăște în patru picioare printr-un tunel îngust, nu se poate întoarce nici în dreapta și nici în stânga, nu poate să meargă înapoi, spre ieșire, pentru că tavanul se îngustează, abia dacă ar putea să treacă, prin locul rămas gol, un câine sau o pisică, se târăște înainte cu podul palmelor alunecând în noroiul clisos, bâiguie ceva neclar, bolborosește vorbe fără noimă, nu primește aer, întotdeauna când i se arată tunelul ăsta este într-un moment acut al crizei [...] (D 53)

[...] er ist in einem Zimmer ohne Fenster und Türen eingeschlossen, die Wände kommen immer näher, sie erdrücken ihn aus allen Richtungen. Er kriecht auf allen Vieren durch einen engen Tunnel, er kann sich weder nach rechts noch nach links umdrehen und er kann nicht mehr zum Ausgang zurückkehren, da die (Zimmer-)Decke sich verengt. Weder ein Hund noch eine Katze könnte mehr durch den frei gebliebenen Raum durchlaufen. Er kriecht auf seinen Handflächen vorwärts durch den klitschigen Schmutz. Er stottert etwas undeutliches, er kauderwelscht Worte ohne Sinn und Vernunft, er bekommt keine Luft. Jedes Mal, wenn ihm dieser Tunnel gezeigt wird, befindet er sich in einem akuten Zustand einer Herzkrise. (ÜA)

An der Schwelle des Todes verwandelt sich dann die vertraute gegenständliche Umgebung zur feindlichen Bedrohung. Sie wirkt fremd und wird mit Angst und Bestürzung wahrgenommen. Letztendlich erleidet er, umgeben von der bereits gekauften Bergsteigerausrüstung, einen Herzinfarkt. An dieser Stelle wird die Ironie, die sich in Tragik transformiert, vom Autor in Szene gesetzt. Außer den äußeren Faktoren wie der sengenden Hitze und dem monotonen und automatisierten Lebensrhythmus haben noch zwei weitere Dinge den Herzinfarkt verursacht: Zunächst der Aufbau des Zeltes auf dem heißen Asphalt vor dem Plattenbau und letzten Endes das Nichtaufgeben der Rauch- und Trink-Rituale. Dass der Oberst kontinuierlich den Rat seines Arztes, seine Laster aufzugeben, missachtet hat, obwohl auch schon dessen Vater wegen seiner Rauchgewohnheiten gestorben ist, verdeutlicht, dass der kranke Patient insgeheim, dem Bedürfnis zu sterben nachstrebt.⁵⁸³ Die alpine Landschaft kann dann in diesem Kontext auch für den Todesmut bzw. die Todessehnsucht des Protagonisten stehen. Der Oberst entscheidet sich für den Tod und gegen das Leben: „[S]-a săturat de tot ceea ce-ar mai putea să vadă.“ (D 92; „Alles, was er noch sehen

Komfort (eine Art von Ersatz-Universum in der Vorstellung eines jeden Rumänen in den letzten obsessiven Jahrzehnten).“ (ÜA)

⁵⁸³ „inima dumneavoastră, tovarășe colonel, este suferindă: CORD PULMONAR CRONIC DECOMPENSAT; nu mai fuma, domnule”, îi zice, brusc, extenuat, „te duci, dacă nu renunți la țigări, dai în primire, crede-mă”. (D 35; „Genosse Oberst, Ihr Herz ist krank: CHRONISCHE DEKOMPENSIERTE HERZ-LUNGE; Mensch, Rauch nicht mehr”, sagt ihm der Arzt schroff und erschöpft. „Wenn du nicht auf die Zigaretten verzichtest, wirst du sterben, dich selbst ins Grab befördern, glaub mir.” (ÜA)

könnte, hat er endgültig satt.“ ÜA) Der hoffnungslose Akteur empfindet den Tod nicht als existentielle Erschütterung, sondern als eine Art des Protests und eine Befreiung aus der Misere, aus einer Welt, die dem Untergang geweiht ist.⁵⁸⁴ In diesem Kontext fungieren die Halluzinationen als Bruchstücke einer existentiellen Suche. Des Weiteren möchte der Oberst seinen letzten Willen aufsetzen und seinen Freund Petcu als Testamentvollstrecker einsetzen (Kapitel XV „PETCU, LEGATAR“; „PETCU, TESTAMENTVOLLSTRECKER“ ÜA). In diesem Zusammenhang muss das Bild des pedantischen Registrators Petrakovski, der die These von der Todessehnsucht des Protagonisten untermauert, herangezogen werden. Petrakovski, der ein Leben in einer anderen Zeit (zu Zeiten des Imperiums) und außerhalb der vorherrschenden sozialen Misere und Isolation führt, ist zuständig für die Registrierung der Geburts- und Todesurkunden und erscheint in den Halluzinationen des Obersts. Der Leser erhält das Gefühl, dass der Registrar (der durch seinen Beruf über den Dingen und damit über Leben und Tod steht) regelrecht darauf wartet, endlich den Tod des Protagonisten in seinem Register verzeichnen zu können. Aus seiner Perspektive werden vergangene Zeiten, die ein Paradies auf Erden darstellen, beschrieben:

[T]impuri scădate într-o lumină aurie, eternă, neschimbătoare, o vârstă de aur plină de fericire în care cu toții erau bine mersi, în loc de mâncare se hrăneau cu ambrozie și nectar, le erau toate la îndemână, jucau hore prin poienițe înflorate și își puneau unul altuia coronițe din flori de păpădie pe cap.“ (D 94)

Zeiten, in einem goldenen, ewigen, unverwechselbarem Licht eingetaucht, ein goldenes Alter überfüllt mit Freude, in der es allen gut ging, zur Beköstigung ernährten sie sich von Ambrosia und Nektar, alles war leicht erreichbar, sie tanzten in kleinen aufgeblühten Waldlichtungen die Hora und setzten sich gegenseitig Kränzchen aus Löwenzahn auf. (ÜA)

Könnten diese vergangenen Zeiten, die Speisen der Götter und die humane Natur im Gegensatz zu der den Menschen feindlich gesinnten Sonne, die im Roman alles Existentielle überstrahlt, den Oberst am Ende des Tunnels, beim Übergang von der einen Seinsart in die andere, erwarten? Der in der Präsensform vorliegende Erzählstrang

⁵⁸⁴ Unter Krankheit als Strafbedürfnis versteht man im Sinne von Freud eine innere Forderung bestimmter Individuen, die peinliche oder demütigende Situationen aufsuchen und sich in ihnen gefallen. Solche Verhaltensweisen müssen letztlich auf den Todestrieb bezogen werden. Es handelt sich hier um den moralischen Masochismus. Vgl. Laplanche, Jean/Pontalis, Jean-Bertrand, 1973, (S. 476-478). Manchmal ist aber die Krankheit, das Ergebnis einer unbewussten Absicht. Dann stillt das Leiden ein unbewusstes Strafbedürfnis, das einem unbewussten Schuldgefühl folgt. Freud stellt fest, dass das Individuum nicht gesund werden, sondern krank bleiben möchte, da es nichts Besseres verdient. Es gibt unter den Neurotikern Personen, bei denen, nach all ihren Reaktionen zu urteilen, der Trieb zur Selbsterhaltung geradezu eine Verkehrung erfahren hat. Gemeint sind in diesem Kontext Selbstschädigung und Selbstzerstörung. Die Klinik der Melancholie umreißt klar die Gewalt eines Zwangs zur Selbstbestrafung, die bis zum Suizid reichen kann. Vgl. Freud, Sigmund, 1955, (S. 51).

wird durch diesen in der Vergangenheit projizierten Abschnitt durchbrochen. Dies könnte ein Hinweis dafür sein, dass das Individuum von derartigen paradiesähnlichen Lebensräumen weit entfernt ist. Vighis Interesse richtet sich im Roman allerdings nicht auf das Jenseits, sondern die Gegenwart. Dementsprechend vermag er es, die vorherrschenden Zustände abzulichten.

Nach dem Herzinfarkt des Obersts treten die Halluzinationen vermehrt auf. Die Anfälle setzen ohne Vorwarnung und mit Heftigkeit ein. Die Wach- und Deliriumszustände verschmelzen ineinander, wobei vom Leser eine erhöhte Aufmerksamkeit erwartet wird (die Halluzinationen werden nicht mehr, wie zu Beginn durch Verben der Wahrnehmung dargestellt und die Szenen weisen auch keine chronologische Reihenfolge auf).⁵⁸⁵ Vighi projiziert beispielsweise anfangs das Bild des Notarztes, der mit dem Krankenwagen zum Haus des Patienten ankommt. Diese Figur verwandelt sich plötzlich zum Registrator Petrakovski aus der Zeit des Imperiums, der wiederum die Gestalt einer Jugendliebe des Obersts namens Lili annimmt. Die Visionen ermöglichen dem Protagonisten, längst vergessene, im Unterbewusstsein versteckte Eindrücke und die einzigen nonkonformistischen Momente aus seinem Leben

⁵⁸⁵ Daniel Vighi baut zweiunddreißig halluzinatorische Szenen in seinem Werk ein. Insbesondere der Einsatz von Wahrnehmungs-Verben wie „a vedea“ (sehen) oder „a se arată“ (sich zeigen) sorgt für eine Verschmelzung der Wirklichkeit mit dem Tagtraum oder mit den Halluzination, so dass der Oberst in der Tat das Gefühl hat, in den Bergen an der Seite der Bergsteiger zu sein: „**Îi vede** pe cei patru coborînd culmea“ (D 36 Hervorhebung der Autorin; „Er sieht die vier vom Gipfel runter klettern.“ ÜA); „**Îi vede** iarăși pe alpiniști (D 51; „Er **sieht** die Bergsteiger.“ ÜA); „**Se vede** cabana“ (D 52; „Man **sieht** die Hütte“ ÜA). Die Krisen „zeigen“ sich hingegen dem Oberst: „Sigur este doar faptul că în momentele de criză, când simte că nu mai poate, **i se arată** acele imagini. [...] apariția acelei imagini care **i s-a arătat** în clipa chiar în care își lăsase palma pe zidul încins al camerei lui Petcu.“ (D 13-14; „Sicher ist nur die Tatsache, dass sich ihm in den Momenten der Krise diese Bilder **zeigen**, wenn er fühlt, dass er nicht mehr kann. [...] die Erscheinung dieser Bilder, die sich ihm gerade in dem Augenblick **zeigen**, in dem er seine Hand auf die glühende Zimmerwand von Petcu legt.“ ÜA) „[...] întotdeauna când **i se arată** tunelul ăsta este într-un moment acut al crizei [...] (D 53; „Jedes Mal, wenn ihm dieser Tunnel **gezeigt** wird, erleidet er eine akute Krise.“ ÜA) Vgl. auch Oțoiu, Adrian, 2000, (S. 56-60).

Die Jugendliebe Lili verwandelt sich beim Ausflug auf dem See zum Krankenpfleger. Die romantischen Zärtlichkeiten gehen in die brutalen Handlungen des Sanitäters, wie das Hantieren der Injektionspritze, über. „S-au oprit în mijlocul lacului, a încetat să vâslească, ascultă amândoi clipocitul apei izbindu-se în marginile de lemn ale bărcii. O întreabă ceva și ea nu-i răspunde, caută prin poșetă după țigări, „se poate?”, îi zice el, și-i întinde pachetul lui din care ea extrage cu gesturi delicate țigara, stă aplecată peste flacăra brichetei pe care i-a întins-o el, pe urmă, după ce trage câteva fumuri, unu sau două cel mult, se îndreaptă de spate, își scutură capul ca să-și degajeze fața de șuvițele de păr și se apleacă asupra lui, îi face mai multe injecții, îl fricționează energic și-i spune că va trebui să aștepte să-și facă efectul.“ (D 80; „Sie haben Mitten auf dem See angehalten, er hat aufgehört zu paddeln, sie hören beide dem Geplätscher des Wassers, das auf das Holzboot aufprallt, zu. Er fragt sie etwas und sie antwortet ihm nicht, sie sucht in ihrer Tasche nach den Zigaretten, „darf ich?“ fragt er, und er streckt ihr seine Zigaretenschachtel entgegen, aus der sie mit delikaten Gesten eine Zigarette entnimmt, sie bückt sich über die Flamme des Feuerzeugs, das er ihr entgegen hält, danach, nachdem sie einige Züge eingeatmet hat, ein Zug oder bestenfalls zwei, richtet sie sich auf, sie schüttelt ihren Kopf, um die Haarsträhnen aus ihrem Gesicht zu entfernen, und bückt sich über ihn, gibt ihm eine Spritze, reibt ihn energisch ein und sagt ihm, dass er abwarten muss, bis die Wirkung der Spritze einsetzt.“ (ÜA)

aufzurufen, und diese erneut zu durchleben. Hierzu zählen Bilder aus seiner Kindheit oder Erinnerungen an einen Ausflug auf dem See mit seiner Jugendliebe. In diesen Augenblicken der Unbeschwertheit, des Glücks und der Freude wird ersichtlich, dass dem Oberst (der selbst zum Zuschauer wird) die Uniform bzw. die (von der Armee) angestrebte Uniformität verhasst sind. Es handelt sich hierbei um „un cotlon al existenței lui despre care nimeni nu a știut niciodată nimic“ (D 74; „ein Refugium seiner Existenz, über den niemand jemals etwas gewusst hat“ ÜA). Der Höhepunkt der Glückseligkeit ist ein perfekter Kuss auf dem See zwischen dem Oberst und seiner Jugendliebe Lili. Der Patient schlüpft in die Rolle eines Schauspielers und erweckt sogar eine gesamte Filmcrew zum Leben. Der Akteur befolgt dann akribisch die Anweisungen des Regisseurs, um diesen zufrieden zu stellen. Wie aus einem Drehbuch erscheint der zärtliche Kuss (in einer irr-/realen Szene aus der Vergangenheit): „[L]a secvența asta nu mai trebuie adăugat nimic, e perfectă“ (D 99; „Zu dieser Szenenfolge muss nichts mehr hinzugefügt werden, sie ist perfekt“ ÜA). Der Oberst kann allerdings nicht mehr zwischen Fiktion und Realität unterscheiden.⁵⁸⁶ Ihm wird aber bewusst, dass er sein Leben vergeudet hat. Ohne Gewissensbisse oder Minderwertigkeitskomplexe versucht der Rentner im Delirium seinem unbedeutenden und perspektivlosen Leben einen Sinn zu geben.

Als sich der gesundheitliche Zustand des Patienten immer mehr verschlechtert, macht sich der Oberst als „un biet muribund“ (D 40; „ein armer Sterbender“ ÜA) aufgrund der „[I]uciditatea dobândită prin supraviețuirea la limită, în starea de criză sau în așteptarea crizei fatale“⁵⁸⁷ im Krankenhaus Luft. Ausbrüche und Beschimpfungstiraden sind die Folge eines Schubs affektiver Energie. Die suggestiven und ausdrucksstarken Worte werden doppeldeutig, da der Oberst erst im Delirium auf dem Sterbebett die Wahrheit zu erkennen vermag. Seine Monologe (aber auch die Dialoge mit Herrn Petcu, der ihn aufsucht) übernehmen die offenkundige Ventilfunktion im Sinne von seelischer Erleichterung und Befriedigung. Dass die Wörter eine Doppelbedeutung oder eine versteckte Anspielung aufweisen, wird v. a. im letzten Kapitel „În tunel“ („Im Tunnel“ ÜA) erschließbar. Der Leser erkennt, dass der Protagonist die Lethargie des Duldens überwindet und eine kritische Haltung gegenüber

⁵⁸⁶ „Nici nu mai știe dacă imaginile astea sunt din vreun film sau din viața lui. Nu mai pricepe nimic [...]“ (D 89; „Er weiß überhaupt nicht mehr, ob diese Bilder aus einem Film oder aus seinem Leben stammen. Er versteht gar nichts mehr [...]“ ÜA) „[...] fără să poată despărți iluzia de realitate.“ (D 91; „[...] ohne die Illusion von der Realität trennen zu können. ÜA)

seiner Umwelt annimmt. In der Gestalt von Don Quichote demaskiert der Oberst die geistige Krankheit seiner Zeit und macht sich explizit über sie lustig, z. B. attackiert der Oberst die freiwillige Unterwerfung des Volkes an automatisierte Handlungen, wie das Schlangestehen vor Geschäften, zur Arbeit gehen etc., ohne diese jemals zu hinterfragen.⁵⁸⁸ Mit stoischer Ruhe ertragen die Individuen die miserablen Zustände in Bezug auf die Grundversorgung mit Lebensmitteln und elementaren Bedarfsgütern. Nicht grundlos wird der Rumäne als „cioflingar și fricos, care-i pupă-n cur pe ăia de-l conduc“ (D 45; „Taugenichts und Angsthase, der denjenigen, die ihn führen, in den Hintern kriecht“ ÜA) im Roman dargestellt. Deren fatalistische Passivität (Nichthandeln und Zögern) wird angeklagt:

[...] unde te întorci peste tot e la fel, nu știi cum suportă lumea, parcă nu-s normali, cum poți să-ți mai vezi de toate cele, ca și când nimic n-ar fi, ca și când e normal să fie așa. Dumneata nu vezi, dom' Petcu, nenorocirea cum ne strânge de gât și ne sufocă. (D 122-123)

Überall, wo man hinsieht, ist es gleich, ich weiß nicht, wie die Leute das aushalten können, als wären sie abnormal, wie kannst du dich nur noch um alles kümmern, so als sei nichts gewesen, so als ob es normal wäre. Herr Petcu, sehen Sie nicht, wie uns das Elend die Kehle zuschnürt und uns erstickt. (ÜA)

Die (Auto-)Stereotypen wie Fatalismus und Passivität, die der Oberst anspricht, werden durch Mythen wie *Miorița (Das Zauberschatz)* und *Meșterul Manole (Meister Manole)* von Generation zu Generation (zunächst mündlich und später in schriftlicher Form) überliefert, so dass verfestigte Geschichtsbilder im Bewusstsein der Rumänen (mit der Absicht Identität zu konstituieren) entstanden sind.⁵⁸⁹ Daniel Vighi beabsichtigt in *Decembrie, ora 10* durch sein Sprachrohr dem Oberst, nicht nur Stereotypen aufzuzeigen, sondern auf die Resignation des rumänischen Volkes und das Nicht-Vorkommen einer Widerstandsbewegung hinzuweisen. Dass der Großteil der Bevölkerung versucht sich mit den Umständen zu arrangieren, zeugt folglich von eher selten und vereinzelt vorkommendem Widerstand.⁵⁹⁰ Der Student Ion Valea aus *Hotel Europa*, der in seinem Brief an den exilierten Erzähler-Schriftsteller treffend das

⁵⁸⁷ Vgl. Ivăncescu, Ruxandra, November 1997, (S. 19-20). „erhaltenen Besonnenheit durch das (Über-)Leben an der Grenze in dem Zustand der Krise oder beim Warten auf die fatale Krise“ (ÜA).

⁵⁸⁸ „[...] când vă văd cum mergeți la servicii și acas', pe la tejghele stați la rând în soare după un morcov sau o înghețată, ca și când așa trebuie să fie, atuncea mi-i greață de mutrele voastre dobitocite [...].“ (D 123) „[...] wenn ich euch sehe, wie ihr zur Arbeit und nach Haus' geht, wie ihr unter der prallen Sonne an der Theke für eine Karotte oder ein Eis Schlange steht, so als ob es so sein müsste, dann wird mir übel, wenn ich eure dummen Fratzen sehe [...].“ (ÜA)

⁵⁸⁹ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 36-37).

Präziser wird auf diese identitätsstiftenden Bilder in Kapitel 6.2.1, in welchem diese Baladen skizziert werden, eingegangen. Țepeneag lässt seinen Erzähler-Schriftsteller aus *Hotel Europa* diese Mythen dekonstruieren.

rumänische Volk beschreibt, konstatiert ebenso den Stillstand im Kommunismus und vermisst das Auftreten von Regimegegnern.

„Asta a fost poporul român în timpul comunismului: o masă înfricoșată, gata la orice numai să supraviețuiască. Ne-am tot lamentat că trăim într-un stat totalitar, cu un aparat polițienesc monstruos care ne supraveghea fiecare mișcare... Care mișcare? A fost vreo mișcare? (HE 87)

Das rumänische Volk während des Kommunismus: eine verängstigte Masse, die zu allem bereit war: bloß überleben! Wir haben immer lamentiert, wir lebten in einem totalitären Staat mit einem monströsen Polizeiapparat, der jede unserer Bewegung überwache ... Aber welche Bewegungen? Gab es denn irgendeine Bewegung? (HEd 100)

Es stellt sich nun die Frage, wie die Bevölkerung so lange ausharren konnte, ohne etwas gegen Ceaușescu zu unternehmen. Eine mögliche Erklärung liefert der ehemalige Securist Dinu Matache aus *Miss Bukarest*, der das Manko einer Widerstandsbewegung auf die Geschichte des rumänischen Volkes zurückführt.

Unser Volk hat es an einen unwirtlichen Ort der Geschichte verschlagen. Immer im Wege der Imperien. Zwischen Orient und Okzident. Wandervölker. Türken. Habsburger. Nazis. Russen. Zum Überleben war da die Kunst der Unterwerfung äußerst gefragt. Der Seitentaleffekt, den Richartz beschrieben hat. Das Überleben in den Gebirgstälern, außerhalb der Geschichte, als Existenzprinzip. (MB 81)

Dieser Erklärung stimmen auch die Protagonisten Ion Valea und Tiberius Ludoșan aus dem Roman *Hotel Europa* zu. Ihres Erachtens ist das rumänische Volk von seinem Wesen her konservativ und skeptisch. Um zu überleben, bedient es sich der Taktik des Abwartens und reagiert dementsprechend langsam auf gegebene Umstände und Veränderungen. Dieser Wartezustand lässt das Volk dann letztendlich passiv und fatalistisch werden.⁵⁹¹ Eine mögliche Erklärung wäre, dass die von starren Ordnungen gelenkte Gesellschaft eine Selbstentfremdung durch Erstarrung erfahren hat. In diesem Fall wird das innere Exil der Masse signalisiert. Als Auslöser hierfür können im Kommunismus „[d]ie Kollaboration, der Opportunismus, die Gedankenlosigkeit, die Korruption, die Angst“ in Betracht gezogen werden; Wagners Erachtens liefern diese Faktoren „den Nährboden der Diktatur“.⁵⁹²

⁵⁹⁰ Vgl. Wagner, Richard, Juni 1990, (S. 39-60, 58).

⁵⁹¹ „Poporul român e conservator din fire. Are reacții lente. Și e sceptic. A văzut el multe!... Nu se entuziasmează cu una cu două. Eventual se prefacă. A învățat dublul limbaj încă din timpul turcilor. Sub comuniști l-a perfecționat.“ (HE 123; „Das rumänische Volk ist seinem Wesen nach konservativ. Reagiert langsam. Und ist skeptisch. Es hat viel erlebt ...! Das ist nicht so ohne weiteres zu begeistern. Vielleicht verstellt es sich auch. Die Doppelzüngigkeit hat es schon während der Türkenzeit gelernt. Unter den Kommunisten hat es sie zur Perfektion gebracht.“ HEd 141) „- Așteptarea te face pasiv. Ești preocupat de ceva care transcende în mod necesar prezentul, clipa de față. / - Pasiv și fatalist, întări Tiberius.“ (HE 126; „- Das Warten läßt dich passiv werden. Dich beschäftigt etwas, was notwendigerweise die Gegenwart transzendiert, den gegenwärtigen Augenblick. / - Passiv und fatalistisch, bekräftigte Tiberius.“ HEd 144)

⁵⁹² Vgl. Wagner, Richard, Juni 1990, (S. 39-60, 58). Siehe auch Kapitel 5.1.

Im Roman *Decembrie, ora 10* widerstrebt dem Oberst im letzten Augenblick des Lebens sein langes Ausharren. Trotz seines Deliriums kann er endlich ernüchtert, die grotesken Zustände beurteilen. In diesem Entfremdungszustand offenbart sich ihm Eigenes und Fremdes.

În infernul comunist, impus de „imbecilitatea publică“ [...], oamenii devin „mașini de suportat“, umanoizi a căror voință este anulată. Rațiunea, ca și capacitatea de a discerne binele de rău, adevărul de minciună au fost înlocuite cu pasivitatea „șobolanocratică“, cu prostia netulburată, potențial criminală, și cu tăcerea complice. Din „trestie gînditoare“ omul a devenit „simplu semn politic“ (Virgil Tănase); neputîndu-se realiza pe deplin, cei trăitori sub zodia comunismului sînt condamnați la latență. Într-un astfel de univers, suferința este atributul exclusiv al celor lucizi, al celor care nu mai au iluzii, sensibili la grotescul existenței cotidiene și conștienți de mecanismul diabolic al minciunii instituționalizate.⁵⁹³

Als Kritik an der Gesellschaft kann die vom Ingenieur aus dem zweiten Stock des Plattenbaus erzählte Geschichte vom gestohlenen Ochsen gedeutet werden (D 19). Der Leser erhält den Eindruck, dass Vighi die grotesken Züge der Gesellschaft skizziert und subtil die Gesellschaft als „bou“ („Ochse“ ÜA) markiert. Diese Metapher kann auch so gedeutet werden, dass das Volk wie der Ochse vor dem Pflug gespannt wird und ebenso sprichwörtlich „stă ca boul la poarta nouă“ („steht es wie der Ochs vorm Berg“ ÜA), sieht zu wie sich der Staat alles einverleibt (Kollektivierung, Verstaatlichung der Landwirtschaft etc.) und wartet völlig ratlos und verwundert ab, denn „boul [...] este bun la suflet și suferința lui este suferința noastră.“ (D 19; „der Ochse [...] ist guten Herzens und sein Schmerz ist unser Schmerz.“ ÜA) Obwohl der Ochse als Sinnbild der Dummheit, Trägheit und Ungeschicklichkeit fungiert, werden ihm auch Attribute wie Stärke, geduldige und mühevoll Arbeit sowie Opferbereitschaft zugeschrieben.⁵⁹⁴ So lassen sich etliche dieser Eigenschaften an der unterdrückten Gesellschaft ausmachen. Die Bevölkerung findet sich mehr oder minder mit der Misswirtschaft unter Nicolae Ceaușescus Regime ab, entwickelt aber auch ein ‚Improvisationstalent‘ zum Überleben: „[Î]n fapt cu ce nu se obișnuiește omul, cu de toate, mai greu e la început, pe urmă parcă

⁵⁹³ Mușat, Carmen, 1998, (S. 185). „In dem kommunistischen Inferno, durchgesetzt von der ‚öffentlichen Dummheit‘, werden die Menschen zu ‚aushaltenden Maschinen‘, zu Menschen, deren Wille annulliert wird. Der Verstand so wie die Fähigkeit, das Gute von dem Bösen und die Wahrheit von der Lüge zu unterscheiden, wurden durch die von rattenhafter Bürokratie beherrschten Passivität, der ungetrübten potentiell kriminellen Dummheit und durch das komplizenhafte Schweigen ersetzt. Aus ‚einem denkenden Schilfrohr‘ ist der Mensch ‚ein einfaches politisches Zeichen‘ geworden (Virgil Tănase); er ist nicht in der Lage, sich vollkommen zu realisieren, die Lebenden unter dem Zeichen des Kommunismus sind zum Verborgensein verdammt. In einem solchen Universum ist das Leid eine exklusive Eigenschaft derjenigen, die besonnen sind, die keine Illusionen mehr haben, die für das Groteske der alltäglichen Existenz sensibilisiert sind und die sich des diabolischen Mechanismus der institutionalisierten Lüge bewusst sind.“ (ÜA)

merge de la sine.“ (D 129; „Im Grunde genommen gewöhnt sich der Mensch an alles; schwer ist es nur am Anfang, anschließend verläuft alles wie gehabt.“ ÜA) Um leben bzw. überleben zu können, muss sich das Volk durch Schwarzhandel, Tauschhandel, Gefälligkeiten oder Bestechung die Grundversorgung mit Lebensmitteln und elementaren Bedarfsgütern sichern: „[T]rag tare ca să-și asigure cele necesare vieții.“ (D 102; „sie arbeiten hart, um sich das Lebensnotwendige zu sichern“ ÜA). Der Protagonist Dinu Matache aus *Miss Bukarest* bezeichnet diesen Zustand, den „praktizierten Sozialismus“, als „eine Gesellschaft des Tauschhandels.“ (MB 47) Schließlich repräsentierte das Geld „im Kommunismus das kleinere Problem, das größere war der Warenmangel“.⁵⁹⁵ Um die Versorgungsschwierigkeiten nachzuvollziehen, erklärt der Oberst, wie man sich Fleisch oder Benzin besorgen kann und deckt auf diese Weise auf, dass Gesetzesübertretungen wegen der vorherrschenden Misere zum Alltag gehören.

[...] te duci la domnu Țățu, măcelarul de peste drum, îi faci rost de cizme muieresti pentru export, și el îți dă contravaloarea în carne, ai nevoie de benzină, nu-ți rămâne altceva decât să câștigi încrederea benzinărilor, a lui dom' Relu Boiborean [...]. (D 129-130)

[...] du gehst zu dem Herrn Țățu, dem Metzger auf der anderen Straßenseite, du besorgst ihm Frauenschuhe für den Export, und er gibt dir dann den Gegenwert in Fleisch, du brauchst Benzin, es bleibt dir nichts anderes übrig, als das Vertrauen von Herrn Relu Boiborean zu gewinnen [...]. (ÜA)

Die Wirkung des Sonnenlichtes und der Himmelsfarbe lassen in diesem Kontext auf den symbolischen Bedeutungskomplex von der Destruktion, dem Bösen und der Hölle, schließen. „Se aprinde lumea! Domnu' Petcu, ăsta-i sfârșitu'!“ (D 14; „Die Welt geht in Flammen auf! Herr Petcu, das ist das Ende!“ ÜA) Dürre und Hungersnot werden letztendlich vom Oberst prophezeit: „Dezastru!“ (D 7; „Ein Desaster!“ ÜA) Ceaușescu gelang es, das Land vollkommen herunterzuwirtschaften und sein „Regime wirkte zuletzt wie eine Naturkatastrophe. Die Menschen suchten sie verzweifelt zu überleben. Jeder Tag brachte neue Horrormeldungen über die Einfälle und Maßnahmen des Clans.“⁵⁹⁶ Dass der Oberst letztendlich innerlich aufschreit und sich eingestehen muss, dass er so nicht mehr weiterleben kann, zeugt von der Auswegs- und Hoffnungslosigkeit des Protagonisten bzw. der Gesellschaft. Der emotive Ausbruch des Rentners, der eine suggestive Wirkung offenbart, erweist sich als ein Appell an seine Mitmenschen (in diesem Falle Petcu), sich gegen die bestehenden, erdrückenden

⁵⁹⁴ Vgl. Cooper, J. C., Januar 2004, (S. 189-190).

⁵⁹⁵ Vgl. Wagner, Richard, 2003, (S. 90).

Gesellschaftsverhältnisse aufzulehnen: „[S]ă strigi la oameni, să urli la ei, să arunci în ei cu pietre; „boilor“, le poți striga, „nenorociților, vai de capu’ vostru, fir-ați voi al dracului de bolovani, vă căcați în nădragi de frică, fiecare face pe el“ [...]. (D 127; „Die Leute anzuschreien, sie anzubrüllen, sie mit Steinen zu bewerfen; ‚ihr Ochsen‘, kannst du ihnen zurufen, ‚ihr Jämmerlichen, wehe euch, schert euch zum Teufel, ihr Kopfsteine, ihr macht euch vor lauter Angst in die Hose, jeder von euch schießt sich in die Hose‘ [...]. ÜA)⁵⁹⁷ Die ausgewählten ausdrucksstarken und instrumentalisierten Worte sollen auf keinen Fall ihre Wirkung verfehlen.

Die eigene Sterblichkeit zwingt Herrn Petcu zur Selbstreflexion und zum Handeln. Zum einen begreift er erst am Sterbebett seines Freundes, dass der Oberst zeit seines Lebens als „Diktator“ (D 134) fungierte. Für Petcu bedeutet dies, dass ihm sein so genannter Freund sein Rentnerdasein in gewissem Sinne diktierte, was wiederum für Repression und Willkür steht. Zum anderen erkennt der ehemalige Bahnangestellte, dass er die ihm noch verbliebene Zeit nicht länger vergeuden darf und entschließt sich, die bewusste Reise in die Berge doch noch anzutreten. Petcu setzt sich folglich zum Ziel, aus dem erstarrten und erdrückenden Dasein auszubrechen und dem Leben eine sinnvolle Richtung zu weisen. Dementsprechend erweisen sich der Krankenhausbesuch und der Tod des Freundes als Wendepunkte im Leben des Protagonisten. So wie Petcu sind viele Rumänen am 15. Dezember 1989 ‚aufgewacht‘ und auf die Straßen gegangen, um dem totalitären Regime ein Ende zu setzen.

Vighis Roman *Decembrie, ora 10* lässt sich der unter einem totalitären Regime entwickelnden Literatur, der Kategorie „une résistance sourde ou, plus exactement, silencieuse“, zuordnen.⁵⁹⁸ Der rumänische Literaturkritiker Tudorel Urian bezeichnet das Werk als „eine spezifische Parabel“ der Literaturen, die sich unter einem totalitären Regime entwickelten.⁵⁹⁹ Auch wenn der Dissens im Roman vom Autor nicht klar

⁵⁹⁶ Wagner, Richard, Juni 1990, (S. 39-60, 57).

⁵⁹⁷ Der Protagonist Ion Valea aus *Hotel Europa* konstatiert, dass „n-avea rost să strige, la ce bun, în țara asta nu te aude nimeni când strigi...“ (HE 22; „es [...] sinnlos [war] zu schreien, wozu auch, in diesem Land hört niemand deinen Schrei...“ HEd 24)

Die Endzeitstimmung in Rumänien und die Entfremdung der Gesellschaft werden auch in *Die Rückkehr des Hooligan* beschrieben: „Oameni zgribuliți, chirchiți, amuțiți. Tristețe și amar și furie mocnită, în ridurile aspre ale chipurilor, în salutul crispăt, în anodinele dialoguri. [...] supravegheați și supraveghetori păreau, pînă la urmă, la fel condamnați, în fundătura care le otrăvea zilele.“ (IH 54; „Fröstelnde, in sich gekehrte, verstummte Menschen. Trauer und Bitternis und Wut schwelten in den scharfen Falten der Gesichter, in dem verkrampften Gruß, selbst in den harmlosesten Gesprächen. [...] Bewachte und Bewacher [schienen] gleicherweise dazu verdammt, in das schwarze Loch hineinzuleben, das ihnen die Tage vergiftete.“ RH 60)

⁵⁹⁸ Vgl. Martin, Mircea, 1993, (S. 174-179, 179).

⁵⁹⁹ Vgl. Urian, Tudorel, 2000, (S. 123).

artikuliert wird, ist der „*exil intérieur assumé symboliquement*“ deutlich spürbar: Daniel Vighi beschreibt den „*exil intérieur de masse*“, den viele Individuen als „*cette réalité du silence civique*“ im Sinne von „*la prison à vie et la mort*“ im Kommunismus erleiden mussten.⁶⁰⁰ Das Werk beeindruckt „*prin forța de evocare a stării de spirit a populației din zilele care au premers revoluția din 1989.*“⁶⁰¹ Trotz des nicht klar zum Ausdruck gebrachten Dissenses, kann der kurze Roman infolge zahlreicher subversiver Kommentare, in denen der Leser Zwischen-den-Zeilen lesen muss, als „*figure de ,résistants*“ aufgefasst werden.⁶⁰² Des Weiteren kann er aufgrund seiner Entstehung, „aus einer Haltung von Verweigerung und mitunter auch Resignation“, der „Schubladenliteratur“ zugeordnet werden.⁶⁰³ Die Kennzeichen der „inneren Emigration“ zur Identifizierung der Schriftsteller (und Künstler) aus Petra Perriers Aufsatz „Innere Emigration: Einerseits und andererseits“ können auch auf den rumänischen Autor Daniel Vighi übertragen werden. In diesem Sinne entspricht seine Haltung der

Flucht aus der Stellung im öffentlichen, sozialen Leben, ein sich Zurückziehen in die eigene Innerlichkeit, indem man die Öffentlichkeit verlässt, sich jeglicher systemkritischen Äußerung enthält und die Konfrontation mit Kollegen und Publikum meidet. Das heißt: man schweigt. Innerlich ist man zwar mit den herrschenden Zuständen nicht einverstanden, lehnt sie vielleicht sogar kategorisch ab, äußerlich jedoch verhält man sich still und unauffällig, um keine Aufmerksamkeit zu erregen, sich nicht zu entlarven und somit Gefahr zu laufen, dem bekannten Terror ausgeliefert zu werden.⁶⁰⁴

Es wäre allerdings interessant gewesen festzustellen, wie es dem Autor Daniel Vighi eigentlich ergangen wäre, wenn er sich letztendlich doch entschlossen hätte, sein literarisches Werk publik zu machen, ob es der Zensur entgangen und noch zu Ceaușescus Lebzeiten veröffentlicht worden wäre. Denn schließlich galt v. a. die literarische Gattung „Roman“ als „*la victime favorite du régime et a subi le maximum*

⁶⁰⁰ Vgl. Martin, Mircea, 1993, (S. 174-179).

⁶⁰¹ Vgl. Urian, Tudorel, 2000, (S. 125). „durch die Kraft der Evokation des Geisteszustandes der Bevölkerung aus den Tagen, die der Revolution von 1989 vorausgegangen sind.“ (ÜA)

⁶⁰² Vgl. Martin, Mircea, 1993, (S. 174-179, 175).

⁶⁰³ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 203- 285, 208).

⁶⁰⁴ Perrier, Petra, 2002, (S. 87-113, 88-89).

de pressions de la part du pouvoir politique.“⁶⁰⁵ Hätte Daniel Vighi ein Dissidenten-Dasein führen müssen? Welche Sanktionen hätten ihn erwartet? Erst acht Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs ist der Roman doch noch erschienen, ein Beleg dafür, dass die Menschen das Vergangene und Erlebte nicht vergessen können.

⁶⁰⁵ Vgl. Spiridon, Monica, 2004, (S. 112).

6 Das äußere Exil

Beschädigte, ambivalente und sich wandelnde Identitäten werden auch in den literarischen Werken, die als Beispiel für das äußere Exil dienen sollen, von den Autoren konzipiert. Die Begriffskonstellationen Trauma, Vergangenheitsbewältigung und -aufarbeitung sind dabei, aufgrund der turbulenten Ereignisse unter Antonescus Regime und Ceaușescus Diktatur, im Prozess der Identitäts- und Heimatfindung von besonderer Relevanz. Die exilierten Autoren - Țepeneag, Manea und Wagner - haben alle mit dem Verlust der Heimat und einem durchlebten Trauma, das ihre Identität erschüttert und sich beharrlich auf ihr Leben ausgewirkt hat, zu kämpfen. „Im Trauma ist die Fähigkeit, sich Erinnerungen bewußtzumachen und sie zu reflektieren, gestört. Traumatische Ereignisse werden durchlebt, aber nicht als ein Teil der eigenen Person erfahren. Diese Seelenblindheit führt dazu, daß vergangene Erfahrungen die Gegenwart überlagern und beeinflussen - ohne daß das Trauma überwunden wird.“⁶⁰⁶ Das literarische Utensil und den Rückgriff auf Reminiszenzen instrumentalisieren die Autoren zur Bewältigung des Durchlebten: Ihre Protagonisten begeben sich auf den steinigen Weg der Identitätsfindung und auf die Suche nach einer Ersatzheimat. Die Funktion der Verdrängung als seelischem Abwehrvorgang hat gegenwärtig ausgedient. Nicht verarbeitete Erlebnisse, die belastend auf das Seelendasein wirken und auf momentane Begebenheiten abfärben, gelangen im Erinnerungsprozess der Hauptfiguren an die Oberfläche. Der Komplex der verlorenen Heimat und die traumatisierenden Belastungen aus der Vergangenheit sollen - wenn möglich - unwiderruflich ausgeklammert werden.

Die Menschheit wird von ihren ungelösten Problemen getrieben. Je größer der Stabilitätsverlust, desto größer die Stabilitätssuche. [...] So wundert es heute nicht, daß wir allenthalben, individuell und kollektiv, auf der Suche nach unserer Identität sind. Dahinter verbirgt sich nicht nur die generelle Sorge um das, was jenseits der Transformation noch bleibt, sondern die Frage bekommt noch eine persönlichere Note: „Wer sind wir? Woher kommen und wohin gehen wir? Nach welchen Regeln wollen wir leben?“⁶⁰⁷

Diese fundamentalen Fragen beschäftigen die Protagonisten der ausgewählten literarischen Werke. Zur Diskursanalyse müssen im Folgenden aus literaturgeschichtlicher Perspektive die Diskursfäden, die sowohl „in den Text hinein und aus dem Text hinaus[laufen] [als auch] [...] innerhalb und außerhalb des Textes

⁶⁰⁶ Özkan, Ibrahim/Streeck-Fischer, Annette/Sachsse, Ulrich, 2002, (S. 7-11, 7).

vielfältig verwoben [sind]“ zu einem Ganzen zusammengefügt werden.⁶⁰⁸ „Der an diesen Verbindungen und den dabei getätigten Tauschhandlungen („negociations“) interessierte Interpret“⁶⁰⁹ kann dann, laut Greenblatt, aus dem Archiv der jeweiligen Kultur „von den Tausenden eine Handvoll ins Auge fallender Gestalten in Beschlag [nehmen], die viel von dem zu umfassen scheinen, was [er] [braucht], und die sowohl ein intensives, individuelles Interesse belohnen als auch den Zugang zu umfassenderen kulturellen Mustern versprechen.“⁶¹⁰

Zur Besinnung auf die personale Identität im Exil kommt der Spiegel bzw. die Spiegel-Metapher als Reflexionsmodell akkurat zum Einsatz. Als Symbol⁶¹¹ für Selbsterkenntnis, Wahrheit, Klugheit und Klarheit kann dieses Utensil durch die (mehr oder minder aufgedrängte) Reflexion den Protagonisten von Hilfe sein. Der Spiegel, dem auch negativ behaftete Attribute wie Wollust und Eitelkeit zugeschrieben werden, „gilt traditionell als Schnittpunkt, in dem die Wirklichkeitserfahrung und das Unbekannte zusammentreffen, gibt Auskunft über die menschliche Verfassung und wird Anlaß zur Seinsorientierung.“⁶¹² Der Betrachter erkennt nicht nur sein Spiegelbild, also sein Äußeres, sondern das Abbild illustriert ebenso sein Inneres und seine Lebenskraft. Zudem gilt das Gesicht als Spiegel der Seele und des Seins. So erkennt Maneas Erzähler aus *Die Rückkehr des Hooligan* im Prozess der Identitätsfindung, dass nun die Zeit gekommen ist, sich der Vergangenheit zu stellen und den Tatsachen ins Auge zu sehen (IH 210; RH 238). Wie bereits in Kapitel 4 aufgezeigt, besinnt sich der Protagonist im Exil nach dem inneren Exil auf die Hooligan-Identität, um letztendlich das Außenseiterdasein als Freigeist, Nonkonformist und Figur der Opposition zu lokalisieren. Um „ein wesentliches Sein hinter der Erscheinung [zu] enthüllen und die innere Problematik“⁶¹³ seines Erzähler-Schriftstellers im Roman *Hotel Europa* darzulegen, greift auch der Autor Dumitru Țepeneag auf die gleiche Technik wie Norman Manea zurück. Gemütsbewegungen wie Heimatlosigkeit und Hoffnungslosigkeit wirken als Antrieb zur Konsultation des Inneren:

Și oricum, pentru mine, oglinda nu servește la verificarea frumuseții ori a tinereții - ci a identității. Am nevoie să controlez dacă am rămas cât de cât același, să constat că nu m-am

⁶⁰⁷ Hettlage, Robert, 1997, (S. 7-23, 7).

⁶⁰⁸ Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 16).

⁶⁰⁹ Vgl. Baßler, Moritz, 2001, (S. 7-28, 16).

⁶¹⁰ Greenblatt, Stephen, 2001, (S. 35-47, 42).

⁶¹¹ Vgl. Biedermann, Hans, 1989, (S. 412-413). Becker, Udo, 1992, (S. 282-283). Heinz-Mohr, Gerd, 1971, (S. 270).

⁶¹² Vgl. Bozzi, Paola, 2005, (S. 69).

⁶¹³ Vgl. Bozzi, Paola, 2005, (S. 69).

schimbat ori că m-am schimbat foarte puțin. Înlăuntrul meu, vreau să zic. Dar cum să văd ce e înlăuntrul meu? Nu există oglindă pentru asta...

- Atunci scrie! (HE 24)

Schließlich dient mir der Spiegel nicht zur Überprüfung meiner Schönheit oder Jugendlichkeit, sondern der Identität. Ich muß kontrollieren, ob ich einigermaßen derselbe geblieben bin, und sicherstellen, dass ich mich nicht verändert habe, und wenn doch, nur ganz geringfügig. Im Inneren, meine ich. Wie aber lässt sich sehen, was innen los ist? Dafür gibt es keinen Spiegel.

- Dann schreib halt! (HEd 27)

Das Schreiben in seiner kathartischen Funktion soll zusätzlich zur Befragung des Spiegelbildes das Innere nach außen kehren.⁶¹⁴ Mit diesem Mittel hofft der Erzähler-Schriftsteller, seine Hoffnungslosigkeit im Exil (HE 78; HEd 89) bekämpfen zu können. Obwohl er sich physisch in Frankreich aufhält, schweifen seine Gedanken in die Ferne: Sie gelten der verlorenen Heimat. „Nu îndrăznesc să-i [Marianne] spun că sunt cu mintea acolo tot timpul. Ba chiar, într-un fel, și cu trupul...“ (HE 70; „Ich wage nicht, ihr [Marianne] zu sagen, dass ich in Gedanken ohnehin die ganze Zeit über dort bin. In gewisser Weise sogar physisch...“ HEd 81) Tiefenpsychologisch bewirkt der Spiegel laut Ernst Aeppli, dass manche Menschen „nach erschöpfender Wanderung erst wieder zu sich selber [kommen], wenn sie in den Spiegel geschaut, sich ihre tatsächliche Existenz sichtbar belegt haben.“⁶¹⁵ Die Interpretation des Spiegelbilds erfolgt dann entsprechend der persönlichen Haltung und Reife des Betrachters. Im Falle des Erzähler-Schriftstellers aus *Hotel Europa* manifestiert sich der Blick in den Spiegel in Form eines morgendlichen Rituals, „clovnerie repetată în fiecare dimineață“ (HE 7; „eine[r] allmorgendliche Clownerie“ HEd 7). Der Blick ins Innere wird vom Protagonisten allerdings ins Lächerliche gezogen, denn „[m]ai ales dimineață, inevitabilul monolog interior e serios până la ridicol.“ (HE 7; „[v]or allem morgens ist der innere Monolog ernst bis zur Lächerlichkeit.“ HEd 7)⁶¹⁶ Die Therapie des Spiegels hilft manchmal vorübergehend, denn der Erzähler-Schriftsteller gesteht: „Râd de unul

⁶¹⁴ HE 5-8, 23-25, 52, 88-89, 91; HEd 5-7, 9, 25-28, 59, 102-103, 105.

⁶¹⁵ Vgl. Biedermann, Hans, 1989, (S. 412-413).

⁶¹⁶ Um einen Eindruck von diesem Selbstgespräch des Erzähler-Schriftstellers zu erhalten, wird im Folgenden ein Abschnitt zitiert: „Chipul meu captiv, buimac, cu părul răvășit, ochii holbați. Mă apropii de el, de mine însumi. Dedublarea asta matinală ar trebui să mă uimească, să mă turbure. Și totuși nu e așa. Poate pentru că vin de departe... Nici măcar nu mă mir. [...] Se pare că face bine la mental să te uiți în oglindă. Să te vezi așa cum ești, în cazul de față: scriitor exilat, în curs de îmbătrânire.“ (HE 23; „Das gefangene Gesicht, verstört, mit zersausten Haaren, aufgerissenen Augen. Ich nähere mich ihm, mir selbst. Diese morgendliche Verdoppelung müßte mich verblüffen, meine Sinne trüben. Aber es ist nicht so. Vielleicht weil ich von weit herkomme... Ich wundere mich nicht einmal. [...] Es tut gut, sich im Spiegel zu betrachten. Sich so zu sehen, wie man ist. In meinem Fall: ein alternder Schriftsteller im Exil.“ (HEd 25-26)

singur, în oglindă. Apoi mă simt mai bine.“ (HE 25; „Ich lache über mein Spiegelbild und fühle mich dann wohler.“ HEd 28)

Wie ergeht es nun dem Schriftsteller Richartz aus *Miss Bukarest* nach der „Übersiedlung in das Kernland seiner Muttersprache“⁶¹⁷ und welche Therapie wendet er an? Wird das Exil zur Heimat und zum bereichernden *Conditio* für das eigene Leben? Wie gelingt der Familie Matache alias Schullerus die Integration in Deutschland?

6.1 Das Leben im Exil

Der Schriftsteller Richard Wagner verbindet in *Miss Bukarest* Diskursfäden zur Identität, Rückwanderung, Eingliederung oder aber Nichteingliederung in Deutschland.⁶¹⁸ Sowohl der Protagonist Richartz als auch Lotte, Dinus Ehefrau, nehmen die Position der Aussiedler im Roman ein. Dinus Ehefrau Lotte ist eine Sächsin aus Siebenbürgen und Richartz ein Repräsentant der Banater Schwaben (MB 21, 105). Der Begriff Aussiedler bezieht sich auf Personen deutscher Herkunft, die in Osteuropa (Rumänien, Polen, der ehemaligen Sowjetunion) gelebt haben und nach Deutschland ausgewandert sind. Der rechtliche Status des Aussiedlers wird für Deutschland durch Abstammung und Erziehung zum Deutschein erfüllt, d. h., die Bewahrung und Pflege der deutschen Sprache, Kultur und Tradition sind von großer Bedeutung für die Einbürgerung der deutschstämmigen Personen. Wagner instrumentalisiert anhand der Familie des Securisten Dinu Matache eine überspitzt ironische Sicht auf die Einbürgerungsprozedur, um aufzuzeigen, wie pedantisch die bürokratische Maschinerie operiert. Das ernste Thema wird dem Leser vom Autor, der selbst die bürokratischen Hürden in Deutschland über sich ergehen lassen musste, regelrecht spöttisch näher gebracht. Dadurch wird die Lust an der Provokation spürbar. Gleichzeitig lässt diese Art der Schilderung auch Kritik an der tabuisierten Vergangenheit der Deutschen, also der Zeit des Dritten Reiches, erkennen. Die Aussage intendiert in diesem Kontext auch an „[d]ie Minderheit und die mit dem Begriff Provinz verbundenen Attribute - rückständig,

⁶¹⁷ Vgl. Predoiu, Graziella, 2004, (S. 91).

⁶¹⁸ Die Erzählung *Begrüßungsgeld* (1989) schildert Stirners Situation nach der Auswanderung nach Deutschland: Die Ankunft im Durchgangslager in Nürnberg, die Beantragung des Vertriebenenausweises, das deutsche Beamtentum, die Anpassungsphase, die Angst vor der Securitate, die Heimatlosigkeit im Deutschen - im „Niemandland“ -, das Exil im Exil und die Emigrantenproblematik. Wagner, Richard, *Begrüßungsgeld. Eine Erzählung*, Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag, 1989.

traditionell, unkritisch, einengend⁶¹⁹ zu erinnern und Richartz' „Verweigerung gegenüber der Bindungswirkung überkommener Traditionszusammenhänge⁶²⁰ zu artikulieren. Nach Angaben des Protagonisten Richartz mussten die deutschstämmigen Personen aus Osteuropa

in Nürnberg, im Aufnahmelager, glaubwürdig machen, daß sie [...] sich in Rumänien zum Deutschtum bekannt hätten, am besten der Vater bei der Waffen-SS und die Frau selber auf einem Foto beim Trachtenfest. Als Vortänzerin mit dem Strauß. Außerdem hatten sie zu versichern, daß sie, wie das Aussiedlerbeamten-Deutsch es vorsah, als Deutsche unter Deutschen leben wollten. Nicht als Deutsche unter Ausländern, sondern als Deutsche unter Deutschen. (MB 108)

Thematisiert werden in diesem Zitat zum einen das Hauptauswanderungsmotiv der Aussiedler und zum anderen die Einbürgerungspolitik, das so genannte „Aussiedlerbeamten-Deutsch“, das dank der „familienfreundliche[n] Nation“ die Familienzusammenführung vorsieht (MB 108, 21).⁶²¹ Der Anlass zur Auswanderung der Siebenbürger Sachsen und der Banaterschwaben ist primär „als Deutscher unter Deutschen zu leben“, was in einschlägigen soziologischen, politologischen und historischen Studien belegt wird.⁶²² Außer dem Volkstummotiv sind noch politische und

⁶¹⁹ Vgl. Kegelmann, René, 1998 (S. 205-218, 213).

⁶²⁰ Vgl. Eke, Norbert Otto, 1990, (S. 103-118, 110).

⁶²¹ Die Vorbereitungen zur Auswanderung der deutschen Minderheit sollen anhand eines Zitats im Folgenden aufgezeigt werden: „Die Landsleute [...] lasen die Heftrömane und Illustrierten, die die Westverwandschaft mitbrachte. Sie lasen das Zeug, um sich auf das zukünftige Leben im Reich vorzubereiten.“ (MB 142)

In diesem Kontext muss die von der Bundesrepublik Deutschland initiierte Politik des „Loskaufens von Deutschstämmigen aus Rumänien“ genannt werden. Anlässlich des Aufbaus von diplomatischen Beziehungen zwischen Rumänien und der Bundesrepublik Deutschland bestand seit 1978 ein Abkommen bezüglich der Ausreise von Aussiedlern. Bundeskanzler Helmut Schmidt vereinbarte für die Ausreise von 12000-16000 Deutschen pro Jahr einen Pauschalbetrag von 5000 DM pro Aussiedler (1983 wurde der Pauschalbetrag auf 7800 DM erhöht). Infolgedessen entwickelte der Auswanderungsprozess, der als das „Dilemma der Familienzusammenführung“ bezeichnet werden kann, eine Eigendynamik, denn die Ausreise eines Aussiedlers verursachte auch die von weiteren. Vgl. Wölfling, Sybille, 1996, (S. 3, 13). Siehe auch: Sterbling, Anton: „Ethnische Probleme in Rumänien.“ In: Lutz R. Reuter, Gerhard Strunk (Hg.): *Beiträge aus dem Fachbereich Pädagogik der Universität der Bundeswehr Hamburg*. Hamburg, H. 6, 1995, (S. 31-44).

Die Einstellung des Staates und die Korruption bezüglich der Aussiedlerausreise erläutert der Protagonist Dinu Matache in *Miss Bukarest*: „Der Staat war an der Auswanderung der Deutschen interessiert. Schließlich bekam man Devisen dafür. Kopfgeld. Die Deutschen zahlten ja. Und nicht nur der deutsche Staat zahlte. Auch die Leute selber legten noch was drauf. Hohe Schmiergelder, mehrere tausend Mark, um schneller ausreisen zu können. Eine ganze Meute von Partei- und Staatsfunktionären, die halbe regionale Bürokratie lebte von den Bestechungsgeldern, die die Ausreiseprozedur beschleunigen sollte.“ (MB 44) Die gleiche Politik gilt ebenso für die jüdische Minderheit: „Der Chef hat sie nach Israel verkauft. Gutes Kontingent.“ (MB 121, 62) Dieses Faktum ist ebenso in den Romanen *Die Rückkehr des Hooligan*, *Hotel Europa* als auch in *Pupa russa* (aus Brunhildes Perspektive) zu finden.

⁶²² Vgl. Wölfling, Sybille, 1996, (S. 4).

Weitere Studien zur Aussiedler-Thematik: Pfundtner, R.: *Spätaussiedler. Tragödie: Ursachen Folgen Perspektiven*. Hannover: Fackelträger Verlag, 1979. Ferstl, L./Hetzel, H.: *„Wir sind immer die Fremden“*. *Aussiedler in Deutschland*. Bonn: J.H.W. Dietz Nachf., 1990. Hallermann, 1991. Bade, K. J.

wirtschaftliche Beweggründe für die Ausreise zu nennen. Im Roman *Miss Bukarest* stellt die Protagonistin Lotte ihren Ehemann vor eine Entscheidung: „Entweder die Securitate oder sie.“ (MB 62) Daraufhin schließt das Ehepaar „[e]inen Aussteigerpakt“ (MB 61) und beschließt 1986 nach Deutschland auszuwandern. Letztendlich bewegen moralische Gründe die Hauptfigur, aus der Securitate auszusteigen und Rumänien zu verlassen.

Im Falle von Dinu Matache, einem waschechten Rumänen und „[e]iner dieser Profiteure, die mit ihren deutschen Frauen ausgereist sind“ (MB 21, 108), wird von den deutschen Beamten in der Einbürgerungsprozedur lediglich Lottes Abstammung (und nicht seine) auf deren Wahrheitsgehalt überprüft. Der Protagonist fungiert nur als Ehemann und „würde in Zukunft mit seiner deutschen Frau ebenfalls als Deutscher unter Deutschen leben. War kein seltener Fall.“ (MB 108) Nach der erfolgreichen rechtlichen Einbürgerung lässt sich die Familie Matache alias Schullerus in Berlin nieder. Der deutsche Staat genehmigt den Aussiedlern Arbeitslosengeld und eine Sozialwohnung in Neukölln. Während Dinu (alias Dino Schullerus nach der Auswanderung) seine Freizeit gemeinsam mit seinen arbeitslosen Kameraden in Bars verbringt, belegt Lotte Fortbildungskurse, um als Lehrerin arbeiten zu können. Die Ankömmlinge lernen die schönen Seiten des Lebens in Deutschland kennen: „Ein Segen dieser Aussiedlerstatus.“ (MB 82) Lotte gelingt dann sogar der berufliche Einstieg: Sie kann als Deutsch- und Englischlehrerin an einer Oberschule (MB 20) arbeiten und die Familie zieht nun infolge der finanziellen Sicherheit in eine bessere Gegend um. Zu den positiven Aspekten der Auswanderung gehört auch die Reisefreiheit. Die Familie verbringt ihren ersten Urlaub in Italien: „Es war unser erster Westurlaub, frei von den Zwängen der Diktatur. Alles war plötzlich erreichbar, und es war selbstverständlich, daß es erreichbar war. Keine Verbote, keine Genehmigungen. Einfach nur reisen.“ (MB 83) Der Autor erweckt das Gefühl, dass die Integration der Aussiedler gelungen ist, dass sie in Deutschland angekommen sind, denn nach Aussage der Hauptfigur Dinu „lebten [wir] wie die perfekten Protagonisten unserer Legende.“ (MB 80) Allerdings ist im innerfamiliären Bereich eindeutig ein Wandel bezüglich der traditionellen Familienstruktur in der BRD feststellbar, da Dinu Matache mit Ablehnung und Nicht-Akzeptanz von Seiten seiner Ehefrau, seiner Tochter und seines Sohnes zu kämpfen hat. Während in Rumänien Dinu das Oberhaupt der Familie verkörperte und

für das finanzielle Wohl zuständig war, fungiert nun im Westen das weibliche als das starke Geschlecht:

[W]ir sind jetzt in Deutschland, nicht in deinem hinterwäldlerischen Rumänien. In deinem dreckigen Brăila. Das war sie, die Sächsin, in ihrem Deutschland. Die Tochter aber nickte nur und ging. Und im Rausgehen sagte sie langsam: „Du bist lächerlich.“ Und sie meinte mich. „Du kannst ja zurückgehen, in dein wohlgeordnetes Rumänien, wenn es dir hier nicht paßt. Dort kannst du den Frauen ihr Leben vorschreiben. Vielleicht bist du dann glücklich.“ (MB 23)

Sowohl die rumänische Staatsangehörigkeit als auch die Arbeitslosigkeit drängen den Protagonisten Dinu in die Rolle des Außenseiters, des Fremden. Die Ehefrau und die zwei Kinder möchten als Deutsche unter Deutschen leben und ihre Integrationsbereitschaft, um ein gleichberechtigtes Leben neben den Einheimischen führen zu können, ist sehr groß: „Sie glauben, sie sind gute Deutsche, richtige Deutsche, wenn sie alle Dummheiten der Einheimischen so gut wie möglich nachmachen. Aussiedler-Blödsinn!“ (MB 24) Dinus Familie sucht Stabilität und Sicherheit, welche Dinu gegenwärtig nicht mehr bieten kann. Sein Kompetenz- und Autoritätsverlust verursachen infolgedessen seine abwertende Positionierung in der familiären Struktur: „Lotte war nun der Boss. Ich war der Rumäne.“ (MB 83) Des Weiteren wird im Hause Schullerus (der rumänische Name Matache wurde verbannt) nur noch Deutsch (als Identifikationsmechanismus) gesprochen, denn die Aussiedler, insbesondere die Kinder, möchten sich so übereifrig und unauffällig wie möglich ihren einheimischen Altersgenossen angleichen: „Meine Kinder sprechen deutsch. Sie weigern sich, rumänisch zu sprechen.“ (MB 22) Der Protagonist Dinu Matache vermerkt, dass seine Kinder im Grunde genommen „schon in Rumänien mehr Deutsche als Rumänen“ (MB 41) waren, d. h., deren subjektives Zugehörigkeitsgefühl zur deutschen Minderheit war bereits im Herkunftsland von Vorrang. Während Lotte standhaft darauf beharrt, dass sie Deutsche sind und eine Identifikation mit den Einheimischen erlebt bzw. forciert, markiert Dinu sich selbst aber auch seine Familienangehörigen als Ausländer (MB 83). Durch die Selbstreflexion gelangt er zu der Erkenntnis, dass er in den Augen der einheimischen Deutschen „mit Haut und Haaren Ausländer, nichts als ein verdammter Ausländer“ (MB 24-25) ist. In der Detektei, in der Dinu später als Detektiv arbeitet, fungiert er als der „Rumäne“ oder als der „Kerl vom Balkan“, schließlich stammt er „aus jenem verrufenen Land, für das wir uns in den Augen der Fremden andauernd zu schämen haben.“ (MB 8, 13) Bereits diese Kategorisierung kennzeichnet ihn als Fremden und erinnert gleichzeitig an seinen Status als Außenseiter in der Familie seiner sächsischen Frau, denn Mischehen waren zu Kommunismus-Zeiten in

der Gesellschaft verpönt (siehe Kapitel 6.2.3). Um die Marginalisierung zu umgehen, germanisiert Dinu seinen Vornamen nach der Ausreise zu „Dino“ und übernimmt den Geburtsnamen seiner Ehefrau (Schullerus). Allerdings ist selbst der Versuch der Annahme einer anderen, der deutschen Identität zum Scheitern verurteilt.⁶²³ Denn obwohl Dinu legitim über einen deutschen Pass verfügt und die deutsche Staatsbürgerschaft vorweisen kann, steht die rechtliche Gleichstellung zu den Einheimischen in einem Spannungsverhältnis. Die Differenzen obsiegen in seinem Fall, da die Deutschen ihn niemals als einen der ihren ansehen werden. Anerkennung verschafft sich der Protagonist lediglich in seinem Beruf, denn er stellt sein Können täglich unter Beweis (MB 24-25). Sein Motto lautet: „Dino, du bist im Westen, vergiß die Faustregel nicht [...]. Benimm dich so, daß du den Einheimischen nicht unangenehm auffällst. Ein erfolgreicher Immigrant darf nicht übertreiben. Keine Konflikte also.“ (MB 9)

Als Beispiel für die Argumentation zur Kategorisierung der anderen Familienmitglieder Matache/Schullerus als Ausländer nennt die Hauptfigur Dinu das „verdorbene Deutsch“ (MB 79), das nach Ansicht der Einheimischen die Aussiedler charakterisiert. Gemeint sind deren deutsche Aussprache mit Akzent und die Vermischung der zwei Idiome, des Rumänischen und des Deutschen.⁶²⁴ Damit wird auf dem „Anpassungsdruck[s] an die gesellschaftlich höher bewertete Sprache“⁶²⁵ verwiesen. Wagner lenkt zeitgleich jedoch auch den Blick auf das Leben der jungen Generation von Aussiedlern, die bei der Ausreise der Familie nach Deutschland über keine Entscheidungsgewalt verfügen und nun „mit dem doppelten Konflikt der Nachgeborenen“⁶²⁶ leben müssen. Der Autor Richard Wagner nimmt sich dieses Themas an, um skizzenhaft auf den Umgang der Jugendlichen mit Mentalität, Kultur

⁶²³ Vgl. Predoiu, Graziella, 2004, (S. 81).

⁶²⁴ „Die Kinder wurden wegen ihrer Sprachkenntnisse mißtrauisch beäugt. Sie sprachen deutsch, wie man es in Bukarest spricht, mit vielen rumänischen Wendungen. Andererseits entsprach das durchaus der Überzeugung der Beamten, daß die Aussiedler, wenn überhaupt, dann ein verdorbenes Deutsch sprechen würden.“ (MB 78-79) Dinus Familie ist sehr darum bemüht, die Lebensgewohnheiten und Wertvorstellungen der Einheimischen zu übernehmen, aber „[d]ie Betonung des Deutschtums [...] ruft bei den einheimischen Deutschen, zu denen die Aussiedler ja eigentlich ‚heimkehren‘ wollen, oft Befremden hervor.“ Wölfing, Sybille, 1996, (S. 5)

Țepeneag versäumt es nicht, bei seinem Spiel mit Stereotypen auf die schlechten Deutschkenntnisse (im Vergleich zu den Französischen) der Rumänen hinzuweisen. Zugleich politisiert er diesen Sachverhalt, z. B. durch den Hinweis auf Angehörige der deutschen und jüdischen Minderheit als „Tauschwährung“ im Kommunismus (HE 150; HEd 172): „asta e germana pe care o învâțați voi acolo sub Ceaușescu, după ce i-ați vândut pe sași, pe evreii!“ (HE 211; „Ist das das Deutsch, das ihr dort unter Ceaușescu gelernt habt, nachdem ihr die Siebenbürger Sachsen und die Juden verkauft hattet?“ HEd 240)

⁶²⁵ Vgl. Haußer, Karl, 1995, (S. 181).

⁶²⁶ Vgl. Mahlow, Wolfgang, 10.10.2001.

und Tradition von Herkunftsland und neuer Heimat sowie deren Verschmelzung hinzuweisen. Dinus und Lottes Sohn, Christian Schullerus, wird durch das Manuskript gezwungen, sich mit seiner hybriden Identität und seinem Herkunftsland auseinanderzusetzen. Stets darum bemüht, von den einheimischen Jugendlichen als vollwertiges Mitglied akzeptiert und anerkannt zu werden, distanziert sich Christian vehement von seiner rumänischen Herkunft. Dies zeigt sich insbesondere in seiner respektlosen Haltung gegenüber seinem Vater, den er lediglich als den „Alten“ und den „Rumänen“ wahrnimmt (MB 153, 155). Christian greift zur Benennung seines biologischen Erzeugers auf Altersgruppen-Stereotypen und auf nationale Gruppen-Stereotypen als Spott- und Schimpfnamen zurück.⁶²⁷ Überdies hält er durch seine Weigerung, Rumänisch zu sprechen die Distanz zu seinem Vater aufrecht: „Eine ethnische Distanz legen, zwischen Dinu und mich. Kein Rumänisch zulassen, unter keinen Umständen.“ (MB 166) Dass seine Abwehrhaltung von seiner Mutter Lotte noch unterstützt wird (durch ihre Widerstandslosigkeit hinsichtlich der Weigerung ihrer Kinder, Rumänisch zu sprechen), bestätigt Christian in seinem Verhalten. Das Anliegen seiner Eltern, sich über Rumänien und die Siebenbürger Sachsen zu informieren („Lotte mit ihrem Siebenbürgen und der Rumäne mit seinem Nationalschicksal“ MB 160), kann der junge Mann nicht nachvollziehen, schließlich seien sie ja von dort ausgewandert und würden nun in Deutschland leben. Seine Identifikation mit den einheimischen Deutschen setzt nämlich eine völlige Assimilation voraus, d. h., das Vergangene ruhen zu lassen und den rumänischen Anteil seiner personalen Identität zu leugnen. Dass der Vater im Westen aber immer noch nostalgisch in der Vergangenheit lebt und sich dadurch der Integration verweigert, wird Dinu zum Vorwurf gemacht: „Der lebt halt im Damals, als wär’s ein Staat, sein Damals-Staat“ (MB 153). Nach Christians Ansicht hat sich Dinu „seinen Nationalaltar gebastelt, aber in Deutschland.“ (MB 160) Nur widerwillig eignet sich der Protagonist Wissen über seine Herkunft an, denn, wie er vehement betont: „Ich habe nichts mit Rumänien am Hut.“ (MB 159) Des Weiteren versetzt ihn das Lesen von Dinus Manuskript in einen Zustand der Einsamkeit, denn viele Fragen, auf die er keine Antwort weiß, drängen sich ihm auf: „Aber an mich, wer hat an mich gedacht? Warum soll ich mich mit der Vergangenheit herumschlagen? Weil es zufällig um meinen Geburtsort geht? Um meine sogenannte Familie? [...] Ich, Sohn, der Gefangene eurer Lebensentscheidungen.“ (MB 171) Die Frage nach seiner

⁶²⁷ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 25-26).

personalen Identität - „ohne die man angeblich nichts ist, gar nichts“ (MB 153) - drängt sich ihm auf. Da er bei der Ausreise erst zehn Jahre alt ist, verfügt er über ein nur geringes Wissen über das Herkunftsland und hat lediglich eine schwache Erinnerung an die mittlerweile entfremdete Heimat Rumänien. Das wahre Auswanderungsmotiv der Familie ist ihm nicht bekannt, denn die Eltern verheimlichen ihren Kindern die Vergangenheit des Vaters, seine Zugehörigkeit zur Securitate, ebenso wie seine außerehelichen Eskapaden. Ein möglicher Beweggrund für die Auswanderung wäre nach Ansicht des Protagonisten Christian die von Aussiedler-Eltern gern gebrauchte Floskel: „[W]ir haben es für euch, für die Kinder getan. Wir mußten für euch in den Westen. Was wärt ihr heute, wenn wir uns damals nicht in den Westen erkämpft hätten? Die ewigen Mittel, die die Zwecke des Vergänglichen heiligen.“ (MB 165) Obwohl Eltern immer in bester Absicht handeln und ihren Nachkommen eine bessere Zukunft bieten bzw. bessere Lebensbedingungen als in einem totalitären Regime schaffen wollen, ist diese elterliche Rechtfertigung für junge Aussiedler unbefriedigend und kann im Falle eines gescheiterten Existenzaufbaus oder einer unzufriedenen Lebensführung im Westen als Vorwurf angesehen und eingesetzt werden.⁶²⁸ Christian möchte aber das nationale (und politische) Erbe seines Vaters nicht annehmen: „Ich will frei sein, Leute. Frei von diesem großen Osten. Man kann sich seinen Geburtsort ebensowenig aussuchen wie die Eltern. Deshalb ist Flucht angesagt.“ (MB 165) Und obwohl Christian vor alldem fliehen möchte, „bricht für einen Augenblick die Erinnerung an die in Rumänien verbrachte Kindheit die Abwehrhaltung auf.“⁶²⁹ Christian bemerkt letztendlich, dass er seinen Eltern für sein angenehmes und angstfreies Westleben zu Dank verpflichtet ist. Sowohl Dinus als auch Richartz' Schilderungen tragen dazu bei, dass Christian den Anlass zur Auswanderung erfährt und seinen Eltern gegenüber mehr Verständnis für ihre Entscheidung aufbringt. Der Vater wird zum Schluss vom Sohn nicht mehr pejorativ als „Rumäne“ bezeichnet, sondern „lieber Vater“ (MB 190) genannt, d. h., Christian hat beim Lesen des Manuskripts den Respekt vor ihm wieder gewonnen. Der Protagonist konstatiert, dass er trotz seiner intensiven Anpassungsbemühungen in Deutschland sein Leben lang ein Fremder bleiben wird, aber dieses Gefühl schreckt ihn nicht ab: „Ich bin ein Fremder und fühle mich wohl.“ (MB 165) Er beginnt allmählich seine Teilidentitäten (das Deutsche und das

⁶²⁸ Vom negativen Fall ausgehend müssen Kinder für die ‚Fehlentscheidung‘ ihrer Eltern gerade stehen. Eine unvollstellbare Bürde, wie die finanzielle Versorgung der Eltern im Ruhestand, da die Rentenansprüche die lebensnotwendigen Kosten nicht abdecken, liegt auf ihren Schultern.

Rumänische), die er in sich trägt, zu verstehen und zu akzeptieren: „Ich will ich sein.“ (MB 164) Die Hauptfigur zählt zu den ausländischen Jugendlichen in Deutschland, die „in einer ‚doppelten Marginalität‘ [leben]: Sie sind in *ihrem Herkunftsland und ihrem Aufnahmeland entfremdet* [...]“⁶³⁰

Der Rezensent Mahlow fragt zu Recht, „[w]as aber geschieht mit jenen, die über eine solche Erfahrung gar nicht verfügen, weil sie schon im fremden Land geboren wurden? Wie kann denen die Herkunft und Heimat ihrer Eltern und Großeltern wichtig sein?“⁶³¹ Dass das Gedankengut und die Besonderheiten des Kulturraums des Herkunftslandes an die Nachkommen weitergegeben werden, hängt von der Erziehung der Eltern und von ihrer Einstellung zur Heimat ab. Der Akteur Dinu Matache ist beispielsweise sehr darum bemüht, seinen Kindern die rumänische Kultur näher zu bringen. So hofft er, dass sich seine Tochter Lena, die Psychologie und Theaterwissenschaften studiert, den Werken von Ion Luca Caragiale und Eugen Ionesco zuwendet: „Ich bin unverbesserlich. Mit Blindheit geschlagen wie jeder Rumäne, der seinen heimlichen Stolz bewahrt hat. [...] Ich habe die Hoffnung noch nicht aufgegeben, daß Lena sich doch noch mit ihm beschäftigen wird. Lena ist schließlich meine Tochter. Etwas muß sie doch auch von mir haben.“ (MB 23) Allerdings wird die Existenz der in der neuen Heimat geborenen Nachkommen in *Miss Bukarest* thematisch nicht abgedeckt, um die von Mahlow gestellten Fragen konkret beantworten zu können.

Im Falle des Protagonisten Richartz kann als Hauptmotiv der Auswanderung die Resignation und die Frustration gegenüber dem Regime, d. h., die Erkenntnis nichts mehr in der Heimat ändern zu können, ausgemacht werden. Einen weiteren Grund stellt auch die innere Heimatlosigkeit der deutschen Minderheit dar. Laut Wagner handelt es sich hierbei um eine Exilsituation, die durch die deutsche Zugehörigkeit im rumänischen Kulturraum provoziert wird: „Ich war auch in Rumänien ein bisschen im Exil, von der deutschen Sprache her. Ich habe in einem rumänischen Kulturraum gelebt, als deutschsprachiger Schriftsteller. Das ist auch ein Exilproblem.“⁶³² Hierzu trug auch

⁶²⁹ Vgl. Mahlow, Wolfgang, 10.10.2001.

⁶³⁰ Vgl. Haußer, Karl, 1995, (S. 178).

⁶³¹ Mahlow, Wolfgang, 10.10.2001.

⁶³² Solms, Wilhelm (Hg.), 1990, (S. 265-287, 282).

Laut Wagners Auskunft hatte er nicht die Absicht, wie der größte Teil der Banater Schwaben, Rumänien zu verlassen. Allerdings sah er von seiner Seite aus keine Eingreifmöglichkeiten, die vorherrschenden Zustände zu ändern. So kam ihm seine deutsche Zugehörigkeit dann doch gelegen: „Ich hatte nie das dringende Bedürfnis auszuwandern. [...] Ich hatte das Bedürfnis zu reisen, mich frei zu bewegen. Das aber war nicht möglich. Ich war in meinen frühen Jahren marxistisch geprägt, [...] durch die bundesdeutschen 68er und über diese durch die Frankfurter Schule. [...] Mein Marxismus war ein westlicher. [...] Ich bezog mich immer auf das deutsche kulturelle Zentrum, das die Bundesrepublik war.“

Ceașescus miserable Wirtschafts- und Nationalitätenpolitik, die einen massiven Aussiedlungsprozess der deutschen Minderheit in Gang setzte, bei. Für einen deutschen Autor, der in Rumänien seine Werke für ein deutsches Publikum verfasst, impliziert die Auswanderungswelle auch den Verlust seiner Leser. Erfahrungsgemäß schreibt ein Schriftsteller nicht um ausschließlich als Übersetzung gelesen zu werden.⁶³³ Die einzige Lösung, die noch verbleibt, um der Heimatlosigkeit zu entkommen und dem inneren Exil ein Ende zu setzen, ist selbst die Ausreise anzutreten, denn:

Bei Stromausfall, katastrophaler Lebensmittelversorgung und in ungeheizten Stuben gestaltet sich, zusätzlich zum Druck des starren ideologischen Diktats und der lähmenden Kontrolle durch die Staatssicherheitsorgane, die ‚Identifizierung mit der Heimat‘ auch für die Ausharrungswilligsten unendlich schwierig, ja kaum noch vollziehbar, und die Bekundung, ‚die Heimat nicht aufzugeben‘, wird zur ironischen Leerformel: weil es aus hundert Gründen dort kaum noch Heimat gibt.⁶³⁴

In Deutschland verliert die Hauptfigur Richartz in seiner Rolle als Schriftsteller sein gewohntes und anvisiertes Publikum. Ebenso wird das Schreiben seiner gesellschaftlichen Funktion, des politischen Engagements, entmachtet. Während im Herkunftsland dem mit diesem System vertrauten Leser der innere Widerstand gegen das Regime und (im Falle der rumäniendeutschen Autoren) dessen propagierte Minderheitenpolitik mittels Codierung näher gebracht wurden, ist in der neuen Heimat subversives Schreiben nicht mehr gefragt. Dieses gravierende Schreibproblem tangiert die Sprache des Schriftstellers und „bremst die Handlungsfähigkeit der Protagonisten“⁶³⁵ schon allein aus dem Grund, da der Autor gezwungen wird, sich einen neuen Schreibstil zu überlegen und anzueignen. Hierdurch kann ein Sprachverlust hervorgerufen werden, was den Schriftsteller in eine (neue) Heimatlosigkeit im deutschen Raum drängt.⁶³⁶ Die Untersuchung der rumäniendeutschen Literatur in

Und dieser Bezug war mir nur durch meine Zugehörigkeit zur deutschen Minderheit, zu den Banater Schwaben, möglich. Ich wollte nichts von ihnen selber lernen, aber durch sie konnte ich Teil der deutschen Kulturnation sein, und das wurde die entscheidende Voraussetzung für mein Schreiben.“ Wagner, Richard, 1997, (S. 305-317, 311).

⁶³³ Vgl. Guran, Letiția, 2001, (S. 25-31, 30).

Zur Rezeption der Wagnerischen Texte vor und nach der Ausreise aus Rumänien siehe die Arbeit von Schuster, Diana: *Die Banater Autorengruppe: Selbstdarstellung und Rezeption in Rumänien und Deutschland*. 1. Auflage, Konstanz: Hartung-Gorre Verlag, 2004.

⁶³⁴ Bergel, Hans, 1988, (S. 3-7, 6-7).

Der Protagonist vermerkt zur Auswanderung Folgendes: „Ich hatte dieses Leben satt. Ich sah keine Möglichkeit mehr, in diesem Land etwas zu verändern. [...] Der Prager Frühling begeisterte mich, ich erlebte den Niedergang des Experiments. Der Kommunismus ist nicht reformierbar. [...] Seither kämpfte ich für nichts mehr, ich kämpfte nur noch gegen etwas.“ (MB 137)

⁶³⁵ Predoiu, Graziella, 2004, (S. 92).

⁶³⁶ In seinem früheren Roman *Begrüßungsgeld* (1989), den Wagner nach seiner Ankunft im Westen verfasste, lokalisiert der Protagonist Stirner als Deutscher aus Rumänien in Deutschland diese

Hinblick auf dieses Phänomen zeigt, dass die „sprachliche Lähmung“ alle rumäniendeutschen Autoren nach der Ausreise trifft: „[S]o empfinden sie sich nun alleine mit und in der Sprache. Unter dem Schock der Entfremdung machen sie die Erfahrung eines zunehmenden Sprachverlustes. Ihr Blick auf die deutsche Wirklichkeit ist von Fremdheit geprägt.“⁶³⁷ Die Rede ist hierbei von der Konfrontation mit neuen ‚Sprachinseln‘ (Beamtendeutsch, Alltagssprache, Werbesprache etc.).⁶³⁸

Zur Illustration der Sprachverwirrung verwenden exilierte Schriftsteller in ihren Werken Wörter, Bezeichnungen, Redewendungen, Bilder, Metaphern und Sätze, die in einer Fremdsprache vorliegen. In der Literaturwissenschaft spricht man in diesem Kontext von „makkaronischen Formen“, d. h. „Einflechtungen aller Art in die Erstsprache“.⁶³⁹ Zahlreiche Beispiele sind in *Hotel Europa* und in *Die Rückkehr des Hooligan* zu finden. Ţepeneag instrumentalisiert zusätzlich zum Französischen russische, englische, italienische und deutsche Ausdrücke, um die europäische Atmosphäre abzubilden, während Manea amerikanische, jiddische, französische und deutsche Wörter benutzt. Letzterer akzentuiert insbesondere durch das Jiddische, das von der herz- und zuckerkranken Mutter des Protagonisten im Delirium gesprochen wird, die Heimatlosigkeit der Juden. Richard Wagner greift in seinem Roman an nur wenigen Stellen auf das Englische zurück, z. B. um den Bösewicht Onescu - „the devil himself“ (MB 100) - zu beschreiben und um das Schlusswort wie im amerikanischen Film als ‚The End‘ geltend zu machen („So long dissident.“ MB 190) Interessanterweise verzichtet er auf typische rumänische Redewendungen, obwohl die Hauptfigur Dinu Matache ein waschechter Rumäne ist. Lediglich die deutsche

Heimatlosigkeit in der deutschen Sprache: „Erst durch den Weggang zeigte sich überdeutlich auch die Heimatlosigkeit im Deutschen. Das Deutsche war bloß aus der Entfernung eine Sicherheit gewesen. Sich am Deutschen festhaltend, lebte er in der rumänischen Fremde. Und jetzt, in Deutschland? Niemand ist des Anderen Sprache.“ Ebd. (S. 44).

⁶³⁷ Predoiu, Graziella, 2004, (S. 92).

⁶³⁸ Zum Terminus „Sprachinsel“ siehe Artikelserie „Zu den sprachlichen Voraussetzungen der deutschsprachigen Literatur im rumänischen Sprachraum“ von Johann Wolf in *Neuer Weg*. Nr. 8892, 17.12.1977. Nr. 8898, 24.12.1977. Nr. 8908, 07.01.1978. Nr. 8914, 14.01.1978. Zitiert in: Kegelmann, René, 1995, (S. 158, Fußnote 14).

Wie ein Schulkind bemüht sich der Protagonist Stirner in *Begrüßungsgeld* die Worte der neuen Sprachinsel zu erlernen, um der Heimatlosigkeit im Deutschen zu entgehen. Während in Rumänien das deutsche Idiom als Minderheitensprache und als Refugium vor der kommunistischen Misere fungierte, ist in Berlin die deutsche Sprache hingegen permanent lebendig: „Plötzlich war überall nur noch die deutsche Sprache. Es war ungewöhnlich für ihn [Stirner], für den das Deutsche doch etwas Privates gewesen war: die Sprache, in der man miteinander redete, in der man las. Man entfernte sich aus der Öffentlichkeit, indem man deutsch sprach. Sein Deutsch hatte nicht die Obszönität der Losungen, der Schlagzeilen. Die Mächtigen sprachen rumänisch. Nun war das über Nacht alles anders geworden.“ Wagner, Richard, 1989, (S. 119).

⁶³⁹ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 390).

Staatsangehörigkeit von Richartz und dem Deutschgewordenen Dinu (MB 69, 39) werden auf Rumänisch wiedergegeben. Dieser Umstand weist daraufhin, dass die Protagonisten v. a. sprachlich zwischen alter und neuer Heimat gefangen sind. Überdies benutzt Wagner rumänische Namen (wie „Răzvan“ oder „Săracu“, also „der Arme“ ÜA), die entweder unübersetzbar sind oder als Schlüsselwörter dienen. Die Makkaronismen enthüllen allerdings nicht nur eine Sprachverwirrung, sondern sie fungieren auch als Beweis für „die Freude der sprachlernenden Autoren am Spielerischen.“⁶⁴⁰ Im letztgenannten Kontext kommen sie dann nach dem Danteschen Modell, d. h. als Bereicherung für das Schaffen eines literarischen Werkes, zum Einsatz.

In den Werken der rumänischen Schriftsteller aus der Heimat finden sich jedoch auch so genannte Makkaronismen (zu *Femeia în roșu* siehe Kapitel 5.3.1). Gheorghe Crăciun verwendet beispielsweise im Roman in seiner parodistischen Kolumne in einer schier unendlichen Aufzählung westliche Produkte, Musikrichtungen oder Modeerscheinungen, deren Namen sich als unübersetzbar erweisen. Dadurch soll der Konsumrausch der Rumänen Anfang der 1980er Jahre veranschaulicht werden. Zudem gehört zu seinem sprachlichen Repertoire der Gebrauch des Russischen, der an das kommunistische Vorbild der Sowjetunion erinnern soll. Des Weiteren zitiert Crăciun analog zu Ionescos *Cantatrice chauve* aus französischen Lehrbüchern und verweist zugleich z. B. durch „*le spleen et la nostalgie*“ (PR 85) auf Persönlichkeiten wie Charles Baudelaire (1821-1867), dem Wegbereiter der europäischen literarischen Moderne. Die Vorliebe der Rumänen fürs Französische wird hierbei deutlich. Crăciun weist darauf hin, dass Rumänien und Frankreich auf eine kulturelle Verbindung bzw. auf eine lange Tradition der Freundschaft und Zusammenarbeit zurückblicken. Als Beleg kommen dann französische Ausdrücke, die mit der Zeit ins rumänische Vokabular integriert wurden, zum Einsatz, z. B. „*rendez-vous*“ (PR 124), „*malentendu*“ (PR 152) oder „*face à face*“ (PR 162). Țepeneag hingegen instrumentalisiert derartige Vokabeln (z. B. „*Să se ancombeze*“ HE 314; „*Sich zu inkommodieren*“ HEd 360) im Exil, um auf den Zerfall der rumänischen Sprache hinzuweisen, während Manea die Amerikanisierung seines Heimatidioms anspricht. Überdies werden von Crăciun in *Pupa russa* lateinische Wörter wie „*páter*“, „*máter*“, „*filia*“, „*puella*“ (PR 39) erwähnt. Sie sollen zum einen die Experimentierfreudigkeit des postmodernen Autors aufzeigen und zum anderen daran erinnern, dass die rumänische Sprache lateinischen Ursprungs

⁶⁴⁰ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 390).

ist, was den Minderwertigkeitskomplex vermutlich abschwächen soll (siehe Kapitel 5.3.1).

Im Falle von Richartz aus *Miss Bukarest* erwarten die einheimischen deutschen Literaturkritiker, dass der Schriftsteller infolge seiner osteuropäischen Herkunft die ‚importierte‘ Fremdheit, den fremden Blick⁶⁴¹, in seinen neuen Werken instrumentalisiert, denn wie Herta Müller es in der Essaysammlung *Der König verneigt sich und tötet* treffend formuliert: „In jeder Sprache, das heißt in jeder Art des Sprechens sitzen andere Augen.“⁶⁴² Der Autor soll seine Erfahrungen, die von der nationalen und sprachlichen Differenz (dem „verdorbene[n] Deutsch“ MB 79)⁶⁴³ geprägt sind, seine Wahrnehmung von Deutschland wiedergeben. Er ist nun „der verunsicherte Aussiedler, der sich in die Lage des gehetzten Ausländers versetzt [fühlt]“. ⁶⁴⁴ Hinzukommt noch, dass der exilierte Schriftsteller mit Ignoranz,

⁶⁴¹ Nach Herta Müller, die sich gegen den von Literaturkritiker an sie herangetragenem „fremden Blick“ als „eine stilistisch-literarische Eigenart“ wehrt, beinhaltet dieser Ausdruck „die Fremdheit gegenüber der Welt und sich selbst gegenüber, aufgrund der Erfahrung der Diktatur.“ Die Autorin vermerkt, „dass der fremde Blick aus der Biografie und der Realität herrührt. Ich hätte den fremden Blick gehabt, auch wenn ich nie ein Wort geschrieben hätte. Der fremde Blick entsteht bei Menschen, denen man die Selbstverständlichkeit genommen hat. Wir brauchen aber diese Selbstverständlichkeit, um Halt zu haben, um nicht auf uns zurückzufallen und ständig in den Abgründen der Dinge zu suchen. Man muss auch oberflächlich sein können. Wenn man verfolgt wird, ist man genötigt, alles ganz genau zu beobachten, einschließlich seiner selbst; auch um sich zu wehren. Dadurch entsteht dieser fremde Blick, weil nichts mehr selbstverständlich ist. Die eigenen Nerven sind dem, was der Blick sieht, nicht mehr gewachsen.“ Ackermann, Ulrike, 23.06.2004.

⁶⁴² Müller, Herta, 2003, (S. 39).

⁶⁴³ Der Protagonist Richartz wird immer auf seine deutschen Sprachkenntnisse angesprochen, denn den einheimischen Deutschen ist das „insulare Deutsch Rumäniens“ fremd. Vgl. Eke, Norbert Otto, 1990, (S. 103-118).

Die Konversation zwischen dem deutschen Einheimischen und dem Aussiedler bzw. Ausländer diesbezüglich erfordert die mittlerweile automatisierte Standardantwort: „Und wann haben Sie Deutsch gelernt? Deutsch ist meine Muttersprache. Wir hatten deutsche Schulen und deutsche Medien.“ (MB 105) Des Weiteren erklärt der Banater Schwabe Richartz, dass seine Vorfahren von den Habsburgern im achtzehnten Jahrhundert nach Rumänien übergesiedelt wurden und seine Großeltern zunächst österreichisch-ungarische und nach dem Ersten Weltkrieg rumänische Staatsbürger waren. Die Aufklärung der einheimischen Deutschen über die Banater Schwaben, deren Herkunft und Geschichte ruft lediglich Befremden beim Zuhörer hervor. Nicht zu Unrecht regt sich Wagner über die Ignoranz der Einheimischen auf: „Man erlaubt sich, fast gar nichts zu wissen. Jeder Mensch im Banat weiß wo Bayern liegt, aber wer in Bayern weiß schon, wo das Banat liegt.“ Wagner, Richard, 1997, (S. 305-317, 317).

⁶⁴⁴ Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 81).

Ein Aussiedler gerät zwischen die einheimischen Deutschen und die Ausländer und muss sich gegen diese zwei Lagern behaupten, wie Richard Wagner in diesem Interview vermerkt: „Dem Einheimischen seine Zugehörigkeit weismachen und dem Ausländer den Unterschied erklären. In beiden hat er skeptische Adressaten. Weder der Einheimische noch der Ausländer nehmen ihm seinen Sonderstatus ab. Beide empfinden ihn als Anmaßung.“ Ebd.

Das Dilemma des exilierten Intellektuellen vermag der palästinensische Literaturwissenschaftler Edward Said präzise zu formulieren: „Exile means that you are always going to be marginal, and what you do as an intellectual has to be made up because you cannot follow a prescribed path.“ Said, Edward, „Intellectual Exile. Expatriates and Marginals“, In: Moustafa Bayomi, Andrew Rubin (Hg.): *The Edward Said Reader*. New York, 2000, (S. 379-380). Zitiert in: Lyubov, Bugeava/Hausbacher, Eva, 2006, (S. 7-14, 7).

Desinteresse und Ausgrenzung seitens der bundesdeutschen Kollegen, aber auch mit einer „Art Sozialneid, der sich zuweilen in Gesprächen von einheimischen Deutschen über Aussiedler äußert“⁶⁴⁵, zu kämpfen hat. Der Protagonist distanziert sich aber von dem fremden Blick, denn: „Fremder Blick heißt, nicht dazugehören, heißt Ausländer. Ausländer heißt nicht dazugehören. Ich hätte bei den Westdeutschen den fremden Blick haben können, den Ausländerjob. Einmal im Jahrzehnt. Chamisso-Preis und so weiter. Nick-Neger sein. Wollte ich aber nicht.“ (MB 106) Dass Richartz bewusst gegen die proklamierte ‚Political correctness‘ durch Ausdrücke wie „Nick-Neger“ verstößt und provozieren möchte, soll aufzeigen, dass im Grunde genommen der fremde Blick lediglich als eine weitere Bezeichnung für Ausländer fungiert und nichts Anderes als deren Diskriminierung bzw. die latente Ausländerfeindlichkeit ausdrückt. In einem Interview erklärt Wagner das Dilemma des ausländischen Schriftstellers (das auch den Aussiedler betrifft) im deutschen Literaturbetrieb heimisch zu werden mit der Schubladen-Metapher:

Im Ostblock schrieb man für die Schublade, wenn man sich der Zensur und der Selbstzensur entziehen wollte. [...] Im Westen für die Schublade schreiben, heißt für die westliche Öffentlichkeit schreiben. Für alle, die nicht Einheimische sind, gibt es die entsprechenden Schubladen. Den Schlüssel zu den Schubladen hat der Literaturbetrieb.⁶⁴⁶

Bewusst setzt der Autor die Schubladen-Metapher ein, um auf das Schubladen-Schreiben im Regime hinzuweisen und damit die Verbindung zur kapitalistischen Orientierung des Literaturbetriebs herzustellen. Wenn der Protagonist aus *Miss Bukarest* in der neuen Heimat sowohl zu Ruhm als auch zu Reichtum gelangen möchte, hat er sich den neuen Spielregeln des Kapitalismus zu unterwerfen. So wagt sich die Hauptfigur Richartz selbst an Deutschland thematisierende Inhalte heran, „[a]ber das hat den Leuten nicht gefallen. Sie redeten zwar vom fremden Blick, aber es hat ihnen nicht gefallen. Sie wollen den fremden Blick nicht allzu oft. Der fremde Blick ist ein Luxus, den man sich leistet.“ (MB 106) Die kritische Begutachtung Deutschlands wird letztendlich doch nicht gern gesehen. „Die verklemmte Nation“ (MB 106) vermeidet die Thematisierung heikler Themen wie den Nationalsozialismus. „Die Westdeutschen leisten sich den fremden Blick [im Grunde genommen] einmal pro Jahrzehnt.“ (MB 106)⁶⁴⁷

⁶⁴⁵ Vgl. Wölfing, Sybille, 1996, (S. 15).

⁶⁴⁶ Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 85).

⁶⁴⁷ Als Beispiel nennt Richartz den spanischen Autor Heleno Saña Alcon (geb. 1930), der seit 1959 in Deutschland lebt und zahlreiche literarische Werke auf Deutsch und Spanisch verfasst hat. Heleno Saña Alcor, der Sohn eines Untergrundkämpfers gegen das Franco-Regime, sorgte durch Werke wie *Verstehen*

Dass die Literatur zur „Ware“ und der Schriftsteller zum „Ideenverkäufer“ des Literaturbetriebs degradiert wird,⁶⁴⁸ kann paradigmatisch an den Dissidenten Ralf Martin im Roman *Miss Bukarest* verfolgt werden. Der „Sproß eines Waffen-SS-Vaters“ (MB 121), der von der Securitate einen Pass und eine Genehmigung für eine Reise in den Westen erhalten hat und daraufhin im Westen geblieben ist (MB 68), figuriert als eine gescheiterte Schriftstellerexistenz. Die Artikel des Protagonisten, die „[ü]ber den verbrecherischen Charakter der Securitate. Über das Leiden der Oppositionellen in den achtziger Jahren“ (MB 119) handeln, sind für den deutschen Literaturbetrieb von Desinteresse. „Er war ziemlich ernüchtert. Seine Gedichte wollte keiner, seine Berichte über Rumänien wurden höflich zur Kenntnis genommen.“ (MB 123) Ironisch-sarkastisch wird in diesem Kontext die Förderung rumäniendeutscher Autoren erwähnt: „Man hatte ihm [Martin] ein Stipendium zugeschoben. Es war eines dieser Ostmitleids-Stipendien, die ursprünglich für die DDR-Dissidenten geschaffen worden waren.“ (MB 123) In *Die Rückkehr des Hooligan* hingegen ermöglicht dem Protagonisten ein „Stipendium der Schuld“ (IH 42; RH 47) den Neuanfang im Ausland.⁶⁴⁹

Sie Deutschland? (Impressionen eines spanischen Intellektuellen) (1986), *Die verklemmte Nation* (1989) oder *Das vierte Reich: Deutschlands später Sieg* (1990) für heftige Kontroversen.

⁶⁴⁸ Vgl. Krause, Thomas, 1998, (S. 209).

⁶⁴⁹ „Bursa vinovăției? Da, așa gândise, nu o dată, chiar și bursierul. Bursa oferită de învinși supraviețuitorilor pe care nu izbutiseră să-i spulbere? Bursa Germaniei prospere, de după înfrângere, pentru Estul dintotdeauna învins, destinat sărăciei, pribegiei? Chiar și între granițe restrânse, Germania rămăsese, și după război, a germanilor harnici și eficienți, cu același steag și același imn. Nici măcar Bavaria nu denise, după război, a evreilor, cum prevedeau cei care susțineau că țara lui Goethe și Bismarck va fi guvernată de supraviețuitorii lagărelor de exterminare. Noii profeți erau convinși că supraviețuitorii vor solicita germanilor dovezi de filosemitism pe trei generații pentru a le acorda, din nou, cetățenia germană, pierdută în urma catastrofei. O glumă, da, da... repeta, în gând, supraviețuitorul, glumă citită invers, de la dreapta la stînga, ca în ebraica Bibliei. Evreilor li se cerea să dovedească, de fapt, ieșirea din lagăre, că aparținuseră, prin sînge, statului care vroise să-i nimicească! Doar stfel li se putea acorda invidiabila cetățenie a Germaniei postbelice, generoasă cu burse pentru săracii și rătăciții care nu mai sperau beneficiile victoriei.“ (IH 42; „Ein Stipendium der Schuld? Allerdings, so hatte auch der Stipendiat schon gedacht, und das nicht nur einmal. Ein Stipendium, das die Besiegten den Überlebenden zukommen ließen, die sie nicht hatten auslöschen können? Das Stipendium des nach der Niederlage zum Wohlstand gekommenen Deutschland für den immer schon unterlegenen, der Armut, Unbehaustheit anheimgefallenen Osten? Selbst in engeren Grenzen war Deutschland auch nach dem Krieg das Deutschland der fleißigen, tüchtigen Deutschen geblieben, mit derselben Fahne und derselben Hymne. Nicht einmal Bayern war nach dem Krieg den Juden zugesprochen worden, wie jene vorausgesagt hatten, die behaupteten, das Land Goethes und Bismarcks würde von den Überlebenden der Vernichtungslager regiert werden. Die Wahrsager waren überzeugt gewesen, daß die Überlebenden den Deutschen Beweise des Philosemitismus über drei Generationen abverlangen würden, ehe sie ihnen die in der Katastrophe verlorene deutsche Staatsangehörigkeit wieder zuerkannten. Ein Scherz, ja, ja, wiederholte in Gedanken der Überlebende, der Scherz war umgekehrt, von rechts nach links wie im Hebräischen der Bibel zu lesen: Eigentlich wurde am Ausgang der Krematorien den Juden der Beweis abverlangt, daß sie dem Staat angehört hatten, der sie hatte vernichten wollen! Nur so konnte man ihnen die beneidenswerte Staatsangehörigkeit Nachkriegsdeutschlands zuerkennen, das so großzügig Stipendien für Arme und Versprengte verlieh, denen die Hoffnung auf Früchte des Sieges abhanden gekommen war.“ RH 47)

Als Ceaușescu in den 1970er Jahren international noch hoch angesehen war, zeigte der deutsche Literaturbetrieb kein Interesse an den rumäniendeutschen Autoren. Dies änderte sich allerdings in den 1980er Jahren. René Kegelmann bezeichnet diese Zeitspanne als ein „Jahrzehnt der rumäniendeutschen Literatur“.⁶⁵⁰ In den 1990er Jahre wurde jedoch insbesondere durch die Werke der preisgekrönten Herta Müller eine Sättigung des Literaturmarktes erreicht.⁶⁵¹

Sowohl die Absage und das Desinteresse der Verlage als auch das ‚Ostmitleids-Stipendium‘ rufen Gefühle wie Bitterkeit und totale Enttäuschung, aber auch Ernüchterung beim Protagonisten Martin in *Miss Bukarest* hervor. Ein Schriftsteller, der einer Minderheitengruppe entstammt, strebt immer nach „Anerkennung durch das Zentrum. Er will als deutscher Schriftsteller wahrgenommen werden.“⁶⁵² Dieses kontinuierliche Streben nach Prestige „beeinflusst sein Schreiben [...], macht [aber] sein literarisches Geschäft prekär und ihn selbst angreifbar.“⁶⁵³ So schildert Wagner in einem Interview das Dilemma der Minderheitenschriftsteller, denn „einerseits wollen sie sich aus einer festlegenden und das Individuelle einzwängenden kleinen Minderheitenliteratur befreien; andererseits sehen sie doch das Spezifische ihrer Situation und können darauf nicht ganz verzichten.“⁶⁵⁴ Richard Wagner hat sich aber trotz aller Schwierigkeiten vorbildlich vom Minderheitenautor zum Mehrheitsautor empor gekämpft. „Er beweist in seinen in der Bundesrepublik erschienenen Erzählungen Anpassungsfähigkeit an das neue Schaffensumfeld und die Fähigkeit, Neues, Aktuelles und auch für das deutsche Publikum Interessantes zu schreiben.“⁶⁵⁵ Der Akteur Richartz fokussiert ebenso ganz aktuelle Probleme den Balkan betreffend (MB 106). Er lässt sich von dem Zustand der Welt, dem „Fundus des Emigranten“, inspirieren, denn „[a]ls Emigrant besitzt man so wenig, daß man sich an der Welterklärung festhalten muß.“ (MB 123) Obwohl er deutscher Nationalität ist und sich als Deutscher fühlt, wird er für den Rest seines Lebens in der neuen Heimat von den

⁶⁵⁰ Vgl. Kegelmann, René, 1995, (S. 154).

⁶⁵¹ Vgl. Spiridon, Olivia, 2002, (S. 243-246). Motzan, Peter, 1993, (S. 128-134, 128).

⁶⁵² Vgl. Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 82-83).

⁶⁵³ Vgl. Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 82-83).

Nach Wagner kann die Identität deutscher Schriftsteller aus Rumänien anhand der literarischen Aufarbeitung folgender Topoi lokalisiert werden: „Bezug zu den Landsleuten (Banater Schwaben, Siebenbürger Sachsen), zur Herkunftsregion (Banat, Siebenbürgen), zum Land Rumänien und seiner Kultur, zur deutschen Kultur und Literatur, zur habsburgischen Kulturgeschichte, zum heutigen Deutschland. Dazu kommt das Interesse an der Aufarbeitung der kommunistischen und der nationalsozialistischen Vergangenheit.“ Ebd. (S. 81-86, 85).

⁶⁵⁴ Vgl. Kegelmann, René, 1998 (S. 205-218, 209).

⁶⁵⁵ Spiridon, Olivia, 2002, (S. 249).

Einheimischen als Exilant wahrgenommen. Martin teilt das gleiche Schicksal wie sein Berufskollege Richartz, sie befinden sich beide in einem „Niemandland“⁶⁵⁶:

Wir [Martin und Richartz] waren in unserem Selbstverständnis nicht im Exil. Wir waren zwar im Westen geblieben, wollten aber keine Exilanten sein. Wir verstanden uns als deutsche Schriftsteller, wie in Rumänien auch. Das war für uns nie eine Frage gewesen, aber um das unserer neuen Umgebung klarzumachen, verbrauchten wir die Energie etlicher Jahre, mit dem Ergebnis, daß die meisten uns bis heute für Rumänen halten, die irgendwie deutsch schreiben. Ich habe aufgegeben. Sollen sie doch denken, was sie wollen, sagte ich mir. (MB 124)⁶⁵⁷

Resigniert gibt der Protagonist seine Bemühungen auf, sein Umfeld über seine Zugehörigkeit aufzuklären. Eine signifikante Rolle spielt dabei seine Ehefrau Kerstin, die absolut nichts mit Richartz' Herkunft und seinem Vorleben zu tun haben möchte. Ihr Desinteresse diesbezüglich verhilft ihm zum Aufbau einer Barriere zum Schutz vor seiner Vergangenheit, aber auch zur bewussten Abgrenzung gegenüber von Unverständnis, Gleichgültigkeit, Ignoranz und Fremdheit in Deutschland:

Kerstin wußte weder, wo Bukarest liegt, noch was das Banat ist. Und sie wollte es auch nicht wissen. Es war nicht Teil ihrer Welt. Beides nicht. Durch Kerstin erfuhr ich zum ersten Mal die Relativität von Bedeutungen. Da war eine komplette Lebenswelt, deren Zwänge mich bestimmt und geprägt hatten, deren Gefahren ich ausgesetzt war, und hier in Frankfurt bedeuteten sie nichts mehr. Hier waren nicht nur meine Lebensumstände, sondern auch meine Lebensanstrengungen, der ganze Kampf, nichts als eine Luftblase, im besten Fall eine Dissidentengeschichte. (MB 115)

Die Hauptfigur Richartz nutzt geschickt Verdrängungsmechanismen als einen Befreiungsakt. Er wiegt sich durch seine Ehe mit Kerstin in Sicherheit und beharrt auf sein Recht, mit Kerstin glücklich zu werden: „Das verpaßte Leben soll das wirkliche Leben nicht verhindern.“ (MB 149) Zu seiner Verdrängungstaktik gehört auch das Loslösen von seinen rumäniendeutschen Schriftstellerkollegen. Richartz möchte sich der Identifikation mit diesem Kollektiv und der dazugehörigen Rollenzuschreibung, die an das Vergangene erinnert, entziehen.⁶⁵⁸ Das (bewusst ausgewählte) Alleinsein soll eine Konzentration auf die personale Identität ermöglichen. Die westliche Konsumgesellschaft und die Anonymität der Stadt „[i]m weiten, unübersichtlichen Westen“ (MB 124) erweisen sich für die Entscheidung des Protagonisten als förderlich: „Frankfurt war für uns ohne Sprache. Eine Kleinstadt mit Skyline. Es war blind und

⁶⁵⁶ Vgl. Csejka, Gerhard, 1976, (S. 1-8, 1).

⁶⁵⁷ „Der Ausländer kann nicht Einheimischer und will nicht Ausländer sein. Er hat zwar ein Leben im Ausland hinter sich, beruft sich aber auf die Sprache der Einheimischen als die seine. Dieses paradoxe Grundmuster betrifft auch den Schriftsteller unter den Aussiedlern.“ Wagner, Richard, 2004, (S. 81-86, 81).

⁶⁵⁸ Vgl. Kegelmann, René, 1995, (S. 153).

stumm.“ (MB 124) Das Stadtbild spiegelt im Grunde genommen die Kälte und Gleichgültigkeit einer individualisierten Gesellschaft, aber auch das Fehlen der zwischenmenschlichen Kommunikation und damit den Egoismus des Einzelnen wider. Allerdings reflektiert es auch die bereits erwähnte „Entwertung des einzelnen Wortes in der Bundesrepublik“ und „die Gefahr des Verstummens“ der rumäniendeutschen Autoren durch den „Wechsel des Landes und des politischen Systems“.⁶⁵⁹

Die von Richartz emotional aufgebaute Barriere zu seinem Vorleben schwindet jedoch in dem Augenblick, in dem er mit Dinus Manuskript konfrontiert wird und sich gezwungenermaßen dem nicht verarbeiteten Trauma stellen muss. Der Selbstbetrug hinsichtlich einer Heilung fliegt spätestens durch die Auseinandersetzung mit sich selbst auf. Sein „Innenleben“ wird „im Medium der Literatur“ nach Außen gekehrt und artikuliert „Angst, Schuldgefühle, Traumatisierung [und] Bedrohung [...], extreme Gefühlszustände, welche dicht aufeinander folgen“.⁶⁶⁰ Das Wieder-lebendig-Werden der hinter sich gelassenen Vergangenheit ruft z. B. verstärkt Reminiszenzen an die allgegenwärtige Einschüchterung durch die Securitate hervor, was Richartz vollkommen überfordert. Aus diesem Grund schickt er das Manuskript an Dinus Sohn Christian weiter. Wagner vermag auf diesem Weg dem Leser mitzuteilen, dass sein Protagonist sein Trauma niemals verarbeiten wird:

Flucht bedeutet für ihn nicht die Beschäftigung mit der Vergangenheit, sondern gerade die entschlossene Konzentration auf Gegenwart und Zukunft, die blind ist für das Erbe der Vergangenheit, von dem er geprägt ist [...] Es ist der schmerzvolle Ausdruck einer Generation, welche sich verloren fühlt, welche in Deutschland nicht angekommen ist.⁶⁶¹

Die Hauptfigur Christian hat das „Nicht-Ankommen“ von Richartz richtig erkannt und schickt zum Schluss das Manuskript an den Dissidenten zurück, mit dem Vermerk: „Richartz ist zuständig. [...] So long, Dissident.“ (MB 190) Flucht scheint Christian keine Lösung mehr zu sein. Seiner Ansicht nach hat Richartz die Verarbeitung der vergangenen Erlebnisse zu abrupt aufgegeben, denn wohlgermerkt: „Die Vergangenheit entläßt dich niemals.“ (MB 158)

In diesem Kontext drängt sich auch die Frage auf, wie Dinu und Lotte mit ihrem hinter sich gelassenen Leben umgehen. Ihre Integrationstaktik in Deutschland weist Ähnlichkeiten zu Richartz' Verdrängungsmechanismus auf, denn sie führen ihr Dasein nach dem Motto: „[L]aß die Vergangenheit ruhen.“ (MB 10) Dazu gehört auch der

⁶⁵⁹ Vgl. Kegelmann, René, 1998, (S. 205-218, 215).

⁶⁶⁰ Vgl. Predoiu, Graziella, 2004, (S. 89, 91).

⁶⁶¹ Predoiu, Graziella, 2004, (S. 92-93).

Bruch mit der in Rumänien zurückgelassenen Familie. Die Rückkehr in die Heimat, ein markanter Topos der Exilliteratur, wird an dieser Stelle von Wagner in Szene gesetzt: Dinu reist nämlich kein einziges Mal nach Hause, nicht einmal nach dem Fall des Eisernen Vorhangs. Seine rumänischen Verwandten werfen ihm deshalb vor, er sei Deutscher geworden. Die Weigerung Rumänien aufzusuchen, rechtfertigt Dinu mit seiner Angst vor der Securitate. Zudem möchte er nicht von der Familie, die nach der Wende vermutlich finanzielle Unterstützung erwartet, ausgenutzt werden (MB 40). Um dennoch ein „Heimatgefühl“ (MB 21) in der Fremde aufleben zu lassen und dadurch der Entwurzelung entgegen zu wirken, liest Dinu die rumänische Sportzeitung. Nachrichten über Rumänien wie das Lesen der Essays von Richartz und der Artikel von Martin verfolgen Lotte und Dinu lediglich „mit dem Interesse der Emigranten“, das soviel bedeutet wie „ohne meine Securitate-Vergangenheit zu erwähnen.“ (MB 81) Dinus Patriotismus äußert sich aber in seiner Widerstandshaltung gegenüber Ceaușescu: „Mir als gutem Rumänen konnte das Schicksal meines Volkes schließlich nicht egal sein. Und der Diktator, der große Chef, nahm meinem Volk die Luft zum Atmen.“ (MB 81) Dinu erkennt durch die Niederschrift der Ereignisse und durch die Rückbesinnung auf verschiedene Etappen seines Lebens seine Schuld an und bereut seine Komplizenschaft mit der Macht. Dass ihn die Vergangenheit nicht entlässt, wird anhand der Sprache des Protagonisten⁶⁶² deutlich: „Eine Sprache, bei der er ständig in das vertraute Rumänisch schlüpft, sogar Wendungen ins Deutsche übernimmt und sie über-setzt.“⁶⁶³ Das unterdrückte Rumänische gelangt ins Bewusstsein, vermischt sich mit dem Deutschen und durchbricht dadurch Dinus „Mentalsperre“ (MB 100): „[W]as ihn verfolgt, spricht auch noch aus der Sprache, in der Dinu erzählt.“⁶⁶⁴ Das Deutsche und das Rumänische treffen aufeinander und beschwören eine Konfliktsituation. „Der verinnernde Erzählrhythmus, die Sätze, welche in kleinste Bestandteile seziiert werden, die elliptischen Sätze deuten auf seine intensive Beschäftigung mit dem Erlebten. All das geschieht mit größter Ökonomie und Genauigkeit, buchstabiert ein fragiles Vokabular des Entsetzens.“⁶⁶⁵

⁶⁶² „Und rumänisch spreche ich kaum. Ich habe kaum Gelegenheit dazu. [...] Ich spreche es nur noch, wenn ich mit meinem Tantchen in Brăila telefoniere, mit Chira.“ (MB 21) Allerdings gesteht Dinu, dass „[i]n meinem Kopf [...] die beiden Sprachen durcheinander[gehen]. Das Deutsche ist in meinem Kopf auf dem Vormarsch. Nur in angespannten Situationen meldet sich das Rumänische zurück. Es meldet sich aus der tieferen Schicht zurück. Und wenn ich rumänisch sprechen will, ist es wieder lückenlos da. Lässt sich problemlos abrufen.“ (MB 47)

⁶⁶³ Predoiu, Grazziella, 2004, (S. 85).

⁶⁶⁴ Predoiu, Grazziella, 2004, (S. 85).

⁶⁶⁵ Predoiu, Grazziella, 2004, (S. 85).

Der Roman beinhaltet die „Beschreibung des Landverlusts, bezogen auf die Gegenwart im Gefühl der Fremdheit, der Heimatlosigkeit, der Suche nach neuen Orientierungspunkten und den paradoxen Erfahrungen“⁶⁶⁶, aber auch die Verdrängungsmechanismen und das Zurechtfinden in der neuen Heimat. Die Protagonisten arrangieren sich mehr oder minder mit der neuen Situation in Deutschland und akzeptieren ihren Status: „Wir sind Gescheiterte. Als wir unser Elend erkannt haben, sind wir geflohen. [...] In die wahre Welt, wie wir dachten. Jetzt sind wir Emigranten, Menschen ohne Territorium.“ (MB 147) Sie stellen als Angehörige der deutschen Minderheit aus Rumänien fest, dass eine Rückkehr, in dem Sinne, wie sie es sich gewünscht haben, als ‚Deutsche unter Deutschen zu leben‘, nicht möglich ist: Ihre deutsche Erziehung und ihre deutschen Sprachkenntnisse werden lediglich als fremd von den Einheimischen empfunden. Ihre Bemühungen zur Assimilation sind beachtlich, aber im Grunde genommen zum Scheitern verurteilt, denn eine vollkommene Akzeptanz als gleichwertiges Mitglied wird es gesellschaftlich nicht geben. Beruflicher Aufstieg ist zwar möglich, jedoch mit harter Arbeit und größeren Anstrengungen im Vergleich zu den Einheimischen verbunden und wird von letzteren allerdings auch besonders misstrauisch beäugt. Die Etikettierung als Aussiedler, Ausländer, Immigrant oder Exilant und das damit zusammenhängende Schubladendenken werden, wie man den Hinweisen im Roman entnehmen kann, immer bestehen.

Die Konzentration auf das eigene Leben (Familie, Beruf) und ein unauffälliges Benehmen durch die Vermeidung von Konflikten in der Öffentlichkeit (was für Selbstbetrug spricht) scheinen ein Lösungskonzept für eine ‚glückliche‘ Zukunft. Zudem gelangen die Protagonisten zu der Erkenntnis, dass eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit früher oder später unumgänglich ist, und sich eine Rückbesinnung auf die personale Identität als erforderlich erweist, wenn das Individuum unbelastet in seine Zukunft blicken möchte. „Wagners Figuren sind [...] [im Grunde genommen] Menschen, die ohne große Hoffnung [...] nach Auswegen aus ihrer Verlorenheit suchen.“⁶⁶⁷ Zu den hoffnungslosen Gestalten zählt insbesondere die Schlüsselfigur der Handlung, die Wasserleiche Erika Binder, eine Angehörige der deutschen Minderheit aus dem Banat. Sie, „die einzige uneingeschränkt Menschliche“, ist das paradigmatische „Opfer“ (MB 186, 133), das selbst im Exil kein glückliches Leben führen darf. Wagner verwendet in seinem Roman einen typischen Topos des Exils, den Tod. Erika Binder ist

⁶⁶⁶ Vgl. Kegelmann, René, 1995, (S. 153).

⁶⁶⁷ Krauss, Hannes, 05.04.2002.

noch zur Zeit des Kommunismus eine „Zweckheirat“ (MB 180) mit dem deutschen Geschäftsmann Dieter Osthoff eingegangen, um mit ihm nach Deutschland fliehen zu können. Der Name des Ehemannes soll Hoffnung für die aus dem Osten stammende Person suggerieren. Die Protagonistin verfügt aber über keinerlei Kenntnisse hinsichtlich der Embargo-Geschäfte (Handel mit Software, die an die Russen verkauft wurde) ihres Ehemannes mit der Securitate in Ostberlin. Zu spät erfährt Erika die bittere Wahrheit, die ihr letztendlich zum Verhängnis wird, d. h., ihre Art der Flucht vor der Diktatur erweist sich als Illusion. Selbst nach dem Fall der Mauer fungiert Osthoff noch als Kollaborateur der Securitate. Diese Informationen stammen von dem BKA und sind aus den Akten der Stasi ersichtlich. Nach der Revolution, „als das antikommunistische Geschrei kein Ende nahm“ (MB 175), transferiert die Securitate das illegal verdiente Geld an Osthoff, der wegen seinen Schwierigkeiten mit dem BKA die Verwaltung des Geldes seiner Ehefrau überlä. Er plant seine Flucht und will sich mit dem Geld absetzen. Als er Erika über seine Schwierigkeiten informiert, weigert sich diese das Geld ihrem Ehemann, mit dem sie nur noch „eine Interessengemeinschaft“ (MB 180) verbindet, zu überlassen. Stattdessen will sie damit Kinderheime in Rumänien unterstützen. „Sie war wie besessen von der Idee der Wiedergutmachung.“ (MB 180) Hierbei handelt es sich um die erste selbständige Entscheidung, die Erika jemals in ihrem Leben getroffen hat, sonst wurde ihr Schicksal nur von Anderen bestimmt.⁶⁶⁸ Ihr Tod weckt sowohl bei Dinu als auch bei Richartz Schuldgefühle. Sie machen sich beide Vorwürfe und fühlen sich für ihren Tod verantwortlich. Die Figur Erika Binder wird letzten Endes wegen ihrer Weigerung, das Geld zurück zu geben, von ihrem Ehemann im Beisein des Securisten Onescu, Osthoffs Kontaktperson, im Affekt getötet. Ihre eigenständig getroffene Wahl symbolisiert den wahren Grund des Untergangs der Protagonistin.

⁶⁶⁸ Der Securist Dinu Matache, der Erika einst liebte, hat sie nur zwecks Observierung des Dissidenten Richartz missbraucht und benutzt. Ebenso hat der Schriftsteller Richartz, der seine Liebe zu ihr im Nachhinein beteuert, die Banater Schwäbin im Stich gelassen und ist im Westen geblieben, anstatt ihr beizustehen. „Keiner von uns war Erika gewachsen [...] Richartz. Osthoff. Ich. Wir waren allesamt in unsere mickrigen Lebensziele verstrickt. Sie aber hätte ein anderes Leben verdient. Um ihr das zu ermöglichen, hätten wir aufs Ganze gehen müssen. Dazu aber waren wir alle drei nicht in der Lage. Wir waren ängstliche Männer, Gefangene der Vorteile unserer Zeit. Sie, die einzige uneingeschränkt Menschliche, ist unser Opfer geworden, sie ist tot. Und wir leben und haben diese Vergangenheit vor Augen, mächtig und grauenvoll, denn Strafe muß sein, sagt Dinu. Wir haben getötet.“ (MB 186)

6.2 Selbst- und Fremdbilder

„Das Bild vom anderen, das Fremdbild, ebenso wie das Selbstbild entsteht [...] aus dem Bedürfnis von Individuen, Gruppen und Nationen, sich eine klar geordnete Welt einzurichten und sich in dieser sozial bestätigt zu sehen.“⁶⁶⁹ Als Bewertungskriterien zum Umgang mit allen Lebensbereichen (d. h. mit diversen Menschen und Situationen) verwenden Individuen Stereotypen (Auto- und Heterostereotypen).⁶⁷⁰ Diese verkörpern eingebürgerte, konsolidierte Denkweisen, die auf der kognitiven Entwicklung (durch Erziehung, Sozialisation, Medien, Öffentlichkeit) beruhen. Obwohl Stereotypen einen historisch-wandelbaren Charakter aufweisen, agieren sie als ziemlich stabile Alltagskategorisierungen.⁶⁷¹ Da sie in der Gestalt eines vernünftigen Urteils auftreten, kommt es zu der Konsequenz, dass Stereotypen (unreflektiert) „in ungerechtfertigt vereinfachender und generalisierender Weise, mit emotional wertender Tendenz, einer Gruppe von Personen bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweise zu- oder ab[sprechen].“⁶⁷² D. h., dass das Verhalten eines Individuums aufgrund seines Vorrats an kognitiven Stereotypen gesteuert wird. Infolgedessen kann eine positive bzw. negative Kategorisierung der Personen, Gruppen, Zustände, historischen Ereignissen etc. erfolgen. Dementsprechend können Stereotypen sowohl zur Beeinflussung der Realitätswahrnehmung als auch zur Erzeugung von Wirklichkeit führen. Des Weiteren werden Stereotypen in der Öffentlichkeit aus vereinfachter Sicht auf eine Stufe mit Vorurteilen gestellt, „d. h. mit bereits vor der eigenen Erfahrung mit dieser Gruppe existenten Urteilen, die ungeprüft übernommen werden.“⁶⁷³ Vorurteile sind aber letztendlich das Resultat einer gefühlsbetonten Denk- und Handlungsweise und den kognitiven Stereotypen: „Sie haben somit eine kognitive, eine affektiv-emotionale und eine verhaltenssteuernde Komponente, die z. B. in der Diskriminierung von Mitgliedern sozialer Gruppen zum Ausdruck kommen kann.“⁶⁷⁴

Stereotype Vorstellungen und Überzeugen können durch mündliche (und schriftliche) Überlieferungen in Form traditioneller Gattungen wie Märchen, Sagen,

⁶⁶⁹ Suppan, Arnold, 1999, (S. 9-20, 15).

⁶⁷⁰ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 23).

In Bezug auf das Aufkommen von Stereotypen und den Entwurf von Selbst- und Fremdbildern sind soziale, wirtschaftliche, kulturelle, politisch-ideologische und militärische Faktoren signifikant. Vgl. Suppan, Arnold, 1999, (S. 9-20, 16-17).

⁶⁷¹ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 23).

⁶⁷² Vgl. Suppan, Arnold, 1999, (S. 9-20, 15).

⁶⁷³ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 23).

⁶⁷⁴ Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 23).

Balladen und Legenden Jahrhunderte überleben und von Generation zu Generation weiter vermittelt werden.⁶⁷⁵ Im Falle der rumänischen Kultur existieren zwei signifikante Balladen, denen im nachfolgenden Kapitel nachgegangen werden soll, um das Selbstbild des Rumänen herauszufiltern.

6.2.1 Kulturtypologisches: Die Balladen *Miorița* und *Meșterul Manole*

Dumitru Țepeneag beabsichtigt rigoros einheimische Mythen zum Zwecke nationaler Bewusstseinspflege und damit verbunden die „sich zu Stereotypen verdichtende[n] Nationalcharakterologie“⁶⁷⁶ in seinem Roman zu dekonstruieren, was als Hinweis aufgefasst werden kann, dass der Autor im Exil gegen nationale Denkmäler konteragiert und seine Auffassungen diesbezüglich radikal revidiert. Infolgedessen initiierte der Schriftsteller auch in seiner Schreibstrategie einen Paradigmenwechsel: „Dumitru Țepeneag, rumänischer Prosaschriftsteller mit einer ausgeprägt blasphemischen Ader gegenüber jeglichem ethnisch orientierten Identitätsanspruch, schien, auch von seiner literarischen Herkunft aus der impersonalen Erzähltradition des *nouveau roman*, geradezu prädestiniert, eine Einbindung seines kulturellen Selbstverständnisses in soziale oder historische Zusammenhänge von sich zu weisen.“⁶⁷⁷ Um seine Intention künstlerisch umzusetzen, bedient sich die Hauptfigur im Roman *Hotel Europa* zweier Balladen aus der rumänischen Volksmythologie: *Miorița* (*Das Zauberschaf*) und *Meșterul Manole* (*Meister Manole*). Der bekannte rumänische Schriftsteller und Folklorist Vasile Alecsandri hat die mündlichen Versionen beider Balladen niedergeschrieben und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Seines Erachtens eignen sie sich zur Propagierung eines Nationalbewusstseins, da sie „auf hervorragende Weise den Schöpfergeist des rumänischen Volkes“ widerspiegeln.⁶⁷⁸ Diese Mythen bilden nun seit dem neunzehnten Jahrhundert das Fundament der

⁶⁷⁵ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 26-28).

⁶⁷⁶ Vgl. Suppan, Arnold, 1999, (S. 9-20, 13-14).

⁶⁷⁷ Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 287-348, 330, 439-529, 488).

⁶⁷⁸ Alecsandri hat *Miorița* 1850 in der Zeitschrift *Bucovina* und drei Jahre später die Legende von Meister Manole unter dem Titel *Negru Vodii și Manoli sau Monastirea Argeșului* publiziert. Die *Miorița* Ballade ist in allen rumänischen Provinzen, Jugoslawien und Mazedonien bekannt. Die Bau(-opfer-)legende von Meister Manole stammt aus der rumänischen und südosteuropäischen Volksmythologie. Sie ist in Griechenland, Bulgarien, Albanien, Ungarn, bei den Serbokroaten, Aromunen und Zigeunern verbreitet. Vgl. Eliade, Mircea, 1982, (S. 173, 235, 250). Reicherts-Schenk, Simone, 1994, (S. 11-23). *Miorița* in: HE 50, 60, 87; HEd 58, 69, 101 und *Meșterul Manole* in: HE 92; HEd 106.

rumänischen Identität „im ethnopsychologischen Wertbildungsprozeß“ und beschreiben „die Fähigkeit der Rumänen zur Sublimierung auch der schlimmsten Schicksalsschläge“. ⁶⁷⁹ Eine Dekonstruktion dieser sakralisierten Mythen wird von vielen Rumänen als blasphemischer Akt angesehen. Nichtsdestotrotz hat sich Țepeneag bereits im Roman *Les Noces nécessaires* (1977) mit der *Miorița* Ballade und dem Mioritischen infolge der pessimistischen Interpretationen seit Alecsandri in Form von beharrlichem Fatalismus und Resignation destruktiv auseinandergesetzt.

Um auf die Bauopferlegende *Meșterul Manole* hinweisen zu können, berichtet der Erzähler-Schriftsteller im Roman *Hotel Europa* von seinen (angeblichen) Schwierigkeiten in Bezug auf die Gestaltung des Romans auf der Erzählebene. Er möchte das Auftreten seiner Person und das seiner Ehefrau Marianne als Hauptfiguren im fiktiven, sich noch in der Entstehungsphase befindenden Roman im Roman als Nebenfiguren diskret in den Hintergrund verschieben. Zwar gesteht er sich ein, dass ihm der Einbau von autobiographischem Material als Blick in den Spiegel, wertvolle Elemente für die Handlung und den Ablauf des Romans liefert, doch soll das Werk nicht zu viel Persönliches beinhalten und fiktiven Elementen noch den nötigen Spielraum gewähren. Schließlich will der Erzähler einen Roman und keine Autobiographie verfassen. Im künstlerischen Schaffensprozess wird ihm bewusst, dass seine Ehefrau Marianne lediglich durch eine Scheidung ausgelöscht bzw. zur Nebenfigur degradiert werden kann: „[S]-o elimin, așa cu sânge rece? Și cum s-o elimin? Să divorțez?“ (HE 91; „[K]ann ich sie nun kaltblütig entfernen? Und wie soll ich das tun? Mich etwa scheiden lassen?“ HEd 106) Der Autor Țepeneag verwendet bewusst den Mythos, da dieser als „termen autoironic de comparație“ ⁶⁸⁰ im literarischen Schaffensprozess fungiert. Wie im Schaffensmythos von *Meșterul Manole* muss der Erzähler-Schriftsteller ein besonders kostbares Opfer bringen (in diesem Fall die fiktive Scheidung von seiner Ehefrau Marianne auf der Romanebene im Roman), wenn er seine Kreativität im Schaffensprozess Erfolg versprechend umsetzen möchte. Dass im Bewusstsein des Künstlers sein Opfer ebenso feminin sein muss, deutet zusätzlich auf die inhaltliche Übereinstimmung mit der Ballade hin. Im Auftrag des Herrschers Negru-Vodă muss der Baumeister Manole zusammen mit seinen neun Maurer-Gehilfen im rumänischen Argeș-Tal ein Kloster auf den Mauern einer Ruine, in der Geister ihr Unwesen treiben, erbauen. Zu ihrem Leidwesen stürzt nachts das von ihnen tagsüber

⁶⁷⁹ Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 439-529, 490).

⁶⁸⁰ Vgl. Buciu, Marian Victor, 1998, (S. 122). „autoironischer Ausdruck des Vergleichs“ (ÜA).

errichtete Gerüst immer wieder ein. Völlig verzweifelt träumt Manole von einer Stimme, die ihm verkündet, dass das Kloster erst dann stehen wird, wenn die Frau oder die Schwester eines Maurers, die als erste die Baustelle betritt, lebend eingemauert wird. Um das Bauwerk doch noch zu beenden, beschließt er gemeinsam mit seinen neun Maurer-Gehilfen trotz der bevorstehenden Strafe und der daraus resultierenden Qual die Prophezeiung zu befolgen. Unbeschreiblich ist Manoles Schmerz, als er seine Ehefrau Ana, die als erste Speis und Trank vorbeibringt, auf der Baustelle sieht. Völlig verzweifelt muss er seinem Schwur Folge leisten und Ana opfern. Da Ana erkennt, dass sie zum Tode verurteilt ist, gesteht sie ihrem Mann, dass sie schwanger ist. Trotz ihres Geständnisses vollbringt Manole die grausame und blutige Tat und vollendet mithilfe des gebrachten Opfers den Klosterbau. Der Herrscher Negru-Vodă ist hocherfreut über die prachtvolle Kirche, befürchtet aber, dass Meister Manole und seine Maurer noch schönere Kloster an anderen Orten erbauen könnten und lässt der oben an der Kuppel beschäftigten Baumanschaft das Gerüst unter den Füßen wegziehen. Meister Manole und seine Maurer sterben bei dem Versuch, das Dach mithilfe von selbstgebauten Flügeln aus Schindeln zu verlassen. Genau in dem Moment, als Manole in die Tiefe stürzt und stirbt, hört er das Klagelied seiner Frau Ana aus der Mauer. An seinem Sterbeort entspringt eine salzige (Tränen-)Quelle.⁶⁸¹

Die grausame und zugleich romantische Thematik der Ballade *Meşterul Manole* basiert auf dem Schaffensmythos. Akzentuiert wird die Verknüpfung vom Leid des Künstlers und von der Gestaltung des Kunstwerkes: „Jede Art von Kreativität fordert Opfer.“⁶⁸² Dass in *Hotel Europa* der Erzähler-Schriftsteller aber in seinem Schaffenskonflikt das (feminine) Bauopfer wie Meister Manole nicht zu bringen vermag, wird an seinen einsichtigen Worten deutlich, was als eine Entstofflichung des dramatischen Ereignisses aufgefasst werden kann:

Nu pot să fac una ca asta, am oroare de brutalitate. De brutalitate în general, cu atât mai mult față de personaje. Nu știu cine spunea că pînă și sinuciderea unui personaj de roman prezintă toate caracteristicile unui asasinat cu premeditare. [...]

Trebuie să reflectez pe îndelete la toate astea înainte de a lua o hotărâre. În definitiv, meşterul Manole n-a înlăturat el însuși schelele, ci, după cum știm cu toții, i-au fost trase, luate cu forța... La sfârșit, bineînțeles. În ultimul moment! (HE 92)

⁶⁸¹ Vgl. Reicherts-Schenk, Simone, 1994, (S. 11-23). Eliade, Mircea, 1982, (S. 171-200).

⁶⁸² Vgl. Reicherts-Schenk, Simone, 1994, (S. 11-23).

Das geht nicht, mir graut vor Brutalität. Erst recht, wenn sie sich gegen Personen richtet. Ich weiß nicht mehr, wer gesagt hat, daß sogar der Selbstmord alle Charakteristika eines vorsätzlichen Mordes erfülle. [...]

Über all dies muß ich noch einmal gründlich nachdenken, bevor ich einen Entschluß fasse. Letztlich hat auch Meister Manole das Gerüst nicht selbst beseitigt, vielmehr wurde es ihm - wie wir alle wissen - mit Gewalt unter den Füßen weggezogen ... Zum Schluß, selbstverständlich. Im letzten Augenblick! (HEd 106)

Die Worte des Erzähler-Schriftstellers zeugen nicht von Opferbereitschaft, da er den Gedanken des Todes als Lösung für seinen Schaffensprozess verwirft. Seinen Roman möchte die Hauptfigur, trotz des hohen Stellenwerts, der seine künstlerische Tätigkeit in seinem Leben einnimmt, ohne eine Opfertat vollbringen. Eigenschaften wie Fatalismus und Passivität, die als nationale Charakterzüge den Rumänen nachgesagt werden, scheinen ihm fremd zu sein. Ebenso wie Maneas Protagonist, der durch gleichzeitige Nähe und Distanz zu seiner jüdischen Schicksalsgemeinschaft vom Opferlamento Abstand nimmt, rückt der Erzähler-Schriftsteller vehement von den selbstaufgelegten, negativ-konnotativen Charakterzügen ab. Nur mit Gewalt würde er sich wie Meister Manole seinem ‚Schicksal‘ fügen. Folglich postuliert der Autor Dumitru Țepeneag mit seiner literarischen Motiv-Anspielung, eine Dekonstruktion der Bauopferlegende.

„Mitul Meșterului Manole e demitizat ca poveste exemplară despre creația durabilă ridicată pe jertfă de sine liber acceptată și reinterpretat, în strânsă relație cu cel mioritic, ca scenariu sângeros, colectivitatea ucigându-și cu cruzime barbară exponentul.“⁶⁸³ Dass Dumitru Țepeneag mühelos eine Verbindung zwischen dem Mythos von *Meister Manole* mit der *Miorița* Ballade herstellen kann, liegt daran, „daß diese beiden Schöpfungen des rumänischen dichterischen Genies als dramatisches Motiv einen ‚gewaltsamen Tod‘, aufweisen, der ruhig angenommen wird.“⁶⁸⁴ Zum besseren Verständnis soll im Folgenden der zweite sakralisierte Mythos, der als Archetypus des rumänischen Volksgeistes figuriert⁶⁸⁵, kurz skizziert werden.

Die *Miorița* Ballade⁶⁸⁶ berichtet von dem Mordkomplott eines Hirten aus Ungarn und eines Mannes aus der Vrancea-Gegend gegen ihren rumänischen Berufsgenossen von der Moldau. Die beiden beabsichtigen sich aus niederen

⁶⁸³ Buciu, Marian Victor, 1998, (S. 122). „Der Mythos von Meister Manole wird als Muster-Erzählung über eine dauerhafte Schöpfung, die mit Opfern verbunden ist und vom Schöpfer freiwillig in Kauf genommen wird, dekonstruiert. Der Mythos wird neu interpretiert und in Zusammenhang mit dem Mythos vom Zauberschaf aufgrund des blutigen Szenarios gebracht, da das Kollektiv mit Grausamkeit ihren Vertreter ermordet.“ (ÜA)

⁶⁸⁴ Vgl. Eliade, Mircea, 1982, (S. 252).

⁶⁸⁵ Vgl. Eliade, Mircea, 1982, (S. 200).

Beweggründen seinen Besitz (Schafe, Pferde und Hunde) anzueignen. Das Zauberschaf Miorița aus der Herde warnt ihren Herren, den rumänischen Hirten, vor der Intrige und bittet ihn Maßnahmen dagegen zu ergreifen, doch dieser akzeptiert sein Schicksal auf fatalistische Weise und teilt Miorița seinen letzten Willen mit. Was er sich sehnlichst wünscht, ist, dass das Zauberschaf in diesem Kontext nicht von Mord, sondern von seiner kosmischen Hochzeit (d. h. der Vereinigung seiner Seele mit dem Kosmos) berichten soll. Es möge erzählen, dass der Hirte geheiratet und ihm bei seiner Hochzeit die Natur und der Kosmos assistiert haben. Sollte das Zauberschaf aber seiner Mutter begegnen, solle es von seiner stolzen Braut berichten. Nach dem Wunsch des Hirten erfährt der Tod eine Umwertung zur kosmischen Hochzeit. Die *Miorița*-Ballade, die in mehr als zweihundert tradierten Versionen in Rumänien Verbreitung fand (HEd 58), hat unzählige Generationen von Schriftstellern inspiriert. Die Konsequenz dieses pastoralen Mythos ist, dass Eigenschaften wie Resignation, Fatalismus, Passivität und Pessimismus zu signifikanten Zügen des rumänischen Nationalcharakters wurden.

Ein Porträt über die Attribute des rumänischen Volkes erhält der Leser von dem Französischstudenten Ion Valea aus *Hotel Europa*, der als Repräsentant für alle Rumänen figuriert. Dass er diese Position im Roman einnimmt, liegt an seinem Vornamen, der in Rumänien (wie in Deutschland Andreas, Michael, Thomas oder Peter) weit verbreitet ist und als Anagramm (im Sinne von „travail textuel“⁶⁸⁷) entziffert werden kann: Ion als „Noi“, also „Wir“ (die Rumänen). Dem Protagonisten bereitet es ein unbeschreibliches Vergnügen, „jocul ăsta stupid al generalizării crescânde“ (HE 10; ein „stumpfsinnige[s] Spiel wachsender Generalisierungen“ HEd 11) in Bezug auf nationale Eigenheiten zu betreiben. „Era pasiunea lui: să enumere toate caracteristicile românismului, începând bineînțeles cu defectele.“ (HE 11; „Es war ihm eine Leidenschaft, alle Charakteristika der Rumänen aufzuzählen, selbstverständlich beginnend mit den Mängeln.“ HEd 12) Dass die Charakterisierung seiner Landsleute negativ ausfällt, vermag er mit seiner Negativ-Positiv-Theorie aus dem Bereich der Photographie zu belegen und bezieht sich dabei auf die Geschichte des rumänischen Volkes, v. a. auf die zahlreichen Okupationen.

- Dar calități nu avem? întreba mucalit Mihai.

- Ba avem, răspundea celălalt. Dar suntem într-o situație în care nu putem profita de ele. Căci calitățile astea sunt precum fața ascunsă a lunii...

- Chiar așa?

⁶⁸⁶ Vgl. Eliade, Mircea, 1982, (S. 235-267).

- Am să-ți explic. Vezi, negativul și pozitivul se găsesc împreună, vreau să spun că sunt două fețe, două posibilități ale aceluiași clișeu.
- Hm!...
- Noi suntem condamnați de împrejurări să rămânem în negativ, ca o fotografie nedezvoltată.
(HE 11)
- Aber haben wir denn gar keine Vorzüge? fragte Mihai spitz.
- Doch, die haben wir, antwortete der andere. Aber wir befinden uns in einer solchen Lage, daß wir nicht von ihnen profitieren können. Denn diese Vorzüge sind wie die abgewandte Seite des Mondes ...
- So, wirklich?
- Ich werd's dir erklären. Schau, Negativ und Positiv gehören zusammen, es sind zwei Gesichter, zwei Möglichkeiten des gleichen Klischees.
- Hm!
- Uns haben die Umstände dazu verurteilt, im Negativ zu verharren, wie ein unentwickeltes Foto.
(HEd 12)

Laut Valeas Argumentation hat die Entwicklung des rumänischen Volkes infolge der traumatischen Vergangenheit eine Unterbrechung erfahren, wodurch die Weiterentwicklung (vorerst) gestoppt wurde. Dennoch gibt es im Kern jedes Rumänen, etwas Spezifisches, das ihn ausmacht: „Humor și transhumanță, iată geniul poporului român. Suntem toți niște comici nomazi!“ (HE 102; „Humor und Herdentrieb, darin liegt der Genius des rumänischen Volkes. Wir alle sind nomadisierende Komiker!“ HEd 118) Zum einen ist Rumänien ursprünglich ein Agrarland gewesen, und zum anderen erweist sich der Humor⁶⁸⁸ im Falle des rumänischen Volkes, nach Anmerkung des Erzähler-Schriftstellers, immer wieder als „politețea disperării“ (HE 61; „die Höflichkeit der Verzweiflung“ HEd 70) und ermöglicht ihm zu überleben und alles zu überstehen.

Für das spezifisch Nationale wird seit dem neunzehnten Jahrhundert der Terminus „mioritism“ („das Mioritische“) verwendet. Der Ausdruck „mioritism“ oder „mioritic“ (mioritisch) entstammt dem *Miorița* Mythos und soll das „mioritische Wesen“ der Rumänen wiedergeben. Nach Ion Valeas Erklärung handelt es sich hierbei um ein Wort,

născocită de intelectuali împotmoliți în filozofia culturii unde căutau cu disperare o identitate mai largă decât aceea strict individuală, [...] exprimă deci o realitate națională ori etnică [...].“
(HE 87)

⁶⁸⁷ Vgl. Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XIII, XX).

⁶⁸⁸ Die Rumänen werden als spaßhaft und verliebt (HE 69; HEd 80), unernst, unpünktlich (HE 10-11; HEd 11-12), voller Fehler sowie als konservativ und skeptisch (HE 123; HEd 141) beschrieben.

das Intellektuelle ausgeheckt haben, vergraben in die Kulturphilosophie, worin sie verzweifelt nach einer umfassenderen Identität als der bloß individuellen suchten [...] [das] eine nationale oder ethnische Eigenart ausdrückt [...].“ (HEd 101)

Der Französischstudent intendiert mit diesem von Gelehrten erfundenen Ausdruck das Wesen der Revolution in den Dezembertagen „în țara asta jalnică și plină de bășcălie în același timp“ (HE 87; „in diesem jämmerlichen und leichtfertigen Land“ HEd 100) aufzuzeigen. Diese Thematik beschäftigt schließlich alle Protagonisten des Romans nach dem Fall des Eisernen Vorhangs. Sie möchten in Erfahrung bringen, ob es sich bei Ceaușescus Sturz wirklich um eine Revolution oder lediglich um einen Putsch⁶⁸⁹ gehandelt hat.

Mămăliga a explodat! Au fost oameni care s-au sacrificat atunci în decembrie!... Când strigam pe străzi înfruntând TAB-urile armatei că moartea ne va elibera, nu mai era vorba de pasivitate mioritică, ciobanul nu-i mai aștepta pe ucigași ci mergea către ei cu pieptul descoperit. Căci dacă mioritism înseamnă și negarea instinctului vital sau poate chiar nepăsare în fața morții ca la vechii Daci, care se bucurau să cadă răpuși în luptă, atunci de ce să nu ne sacrificăm pentru o cauză cu atât mai nobilă cu cât e a națiunii întregi care tânjește după liberate. Așa îmi ziceam, așa credeam că gândesc cei mai mulți... M-am înșelat însă. În decembrie, cei mai mulți au rămas în papuci, în fața televizorului. Iar când au ieșit, în sfârșit, pe stradă, au venit să se bucure nu să se sacrifice. (HE 87-88)

Der Maisbrei ist explodiert! Es hat damals Menschen gegeben, die sich aufgeopfert haben, im Dezember ...! Als wir den Panzerfahrzeugen des Militärs trotzen und riefen, der Tod werde uns befreien, konnte keine Rede mehr sein von mioritischer Passivität, der Hirte wartete nicht mehr auf seine Mörder, er ging ihnen mit ungeschützter Brust entgegen. Denn wenn mioritischer Geist bedeutet, den Lebensinstinkt zu verneinen oder gar den Tod unbekümmert hinzunehmen, wie bei den alten Dakern, die sich freuten im Kampfe zu sterben, warum sollten wir uns dann nicht für eine viel vornehmere Sache aufopfern, geht es doch um die ganze Nation, die nach Freiheit lechzt. Dies hatte ich mir gesagt, so, meinte ich, denken die meisten ... Aber ich habe mich getäuscht. Im Dezember haben die meisten die Pantoffeln anbehalten und sind vor dem Fernseher sitzen geblieben. Und als sie schließlich herauskamen, kamen sie, um sich zu vergnügen, nicht um sich zu opfern. (HEd 101)

Aufgebracht und enttäuscht von seinen Kompatrioten widerlegt Ion Valea in seinem Brief an den Erzähler-Schriftsteller, die Theorie von der Revolution und den heroischen

⁶⁸⁹ Die Protagonisten Smaranda, Doktor Gachet, Marianne und der Erzähler-Schriftsteller, die während eines Abendessens dieses Thema diskutieren, erklären die Verschwörungstheorie: „- A fost un complot pregătit de Securitate, din ordinul lui Gorbaciov. Tocmai să salveze comunismul care se ducea de răpă sub Ceaușescu. / - Și deci Ceaușescu a fost o victimă? / - Bineînțeles. A fost victima unui complot. Dacă ați fi văzut filmul procesului, n-ați mai avea îndoieli.“ (HE 77; „- Ein Komplott, das die Securitate auf Anordnung Gorbatschows vorbereitet hatte. Und zwar um den Kommunismus zu retten, der unter Ceaușescu den Bach runterging. / - Also war Ceaușescu ein Opfer? / - Selbstverständlich. Er war das Opfer einer Verschwörung. Wenn Sie den Film über den Prozeß gesehen hätten, würden Sie nicht daran zweifeln.“ HEd 88)

Taten der Bevölkerung. Seines Erachtens werden die nationalen Charakterzüge wie Fatalismus und Passivität durch das defensive Verhalten bzw. das Nicht-Agieren der Bevölkerung bestätigt.⁶⁹⁰ Mit einer weiteren Wendung akzentuiert und untermauert Ion Valea seine Erklärungen. Die modifizierte Redewendung „Mămăliga a explodat!“ („Der Maisbrei ist explodiert!“) soll zunächst die Frustration der Rumänen, die sich im Nachhinein im Kommunismus in Zorn verwandelt hat, verbalisieren. Anschließend verwendet der Französischstudent jedoch die korrekte Formulierung „Mămăliga nu explodează“ (HE 14; „Maisbrei explodiert nicht“ HEd 16). Diese selbstkritische rumänische Redewendung beschreibt symbolisch anhand eines Nationalgerichts namens Mămăliga (Maisbrei) den Rumänen, der nicht rebelliert (HEd 16), der wie der Hirte aus der *Miorița* Ballade nichts gegen den Mordkomplott seiner Berufskollegen unternimmt und sich in sein Schicksal fügt. D. h., dass es sich hierbei um einen weiteren Ausdruck für die bereits angeprochene mioritische Passivität handelt. Auch die Ereignisse nach der Revolution, die Wahl des neuen Präsidenten Ilescu und dessen undemokratische Methoden bestätigen Valeas Meinung nach das Mioritische des rumänischen Volkes. Der Student Ion Valea ist sehr aufgebracht über die Ereignisse auf dem Universitätsplatz in Bukarest und beschreibt die Bevölkerung als „mulțimea îndobitocită încă de pe vremea Piticului [...] țațe, năvlegi și boșorogi - poporul! Pinguinii cizmarului“ (HE 87; „die noch aus der Zeit des Zwerges verblödete Menge [...] Waschweiber, Einfaltspinsel und Tattergreise - das Volk. Die Pinguine des Schusters“ HEd 100), die den Bergarbeitern und Ilescu applaudieren. Dass die Demonstranten, die dem neuen Regime kritisch gegenüberstanden, von Ilescu als Hooligans und „golani“ (Abschaum, Gesindel, Pöbel) beschimpft wurden und folglich für ihre Überzeugungen eintraten, was dem Mioritischen widerspricht, ist bereits in Kapitel 4.3.9 der vorliegenden Arbeit thematisiert worden. Was der Protagonist Ion Valea allerdings bei seinen Überlegungen übersieht, ist, dass sich die rumänische Gesellschaft nach zweiundvierzig Jahren der Diktatur in einem Wandlungsprozess befindet.

⁶⁹⁰ „Poporul român nu s-a schimbat în anii dictaturii. Ori dacă s-a schimbat, s-a schimbat în rău: comunismul n-a făcut decât să accentueze tarele.“ (HE 88; „Das rumänische Volk hat sich während der Diktatur nicht verändert. Und wenn es sich verändert hat, dann zum Schlechteren hin: Der Kommunismus hat lediglich die Laster deutlich akzentuiert.“ HEd 101) D. h. dass das Mioritische, das dem rumänischen Volk als negativer Charakterzug schon lange anhaftet, weiterhin bestehen bleibt bzw. durch den Kommunismus verstärkt wurde.

Weiterführende Literatur zur politisch-geschichtlichen Situation nach 1989: Oschlies, Wolf: *Ceaușescus Schatten schwindet: Politische Geschichte Rumäniens 1988-1998*. Köln et al.: Böhlau Verlag, 1998.

Die Rumänen müssen ihr Wertesystem gegenwärtig radikal revidieren, schließlich befand sich das Land im Dezember 1989 in einer Phase zwischen der landwirtschaftlich orientierten „Ersten Welle“ (Agrarzivilisation) und der industriellen „Zweiten Welle“ (Industriezivilisation) und wurde ein Jahr später mit der „Dritten Innovationswelle“, der Computerzivilisation, konfrontiert.⁶⁹¹ Nach den Auslegungen des US-amerikanischen Schriftstellers und Futurologen Alvin Toffler wurde mit der Dritten Welle eine Revolutionierung aller Lebensbereiche initiiert. Gemeint sind nicht nur die Computergenerationen, sondern alle rasanten Fortschritte der Technologie (wie die Durchbrüche in Quantenelektronik, Ozeanographie, Kernphysik, Ökologie oder Weltraumwissenschaften), die hochentwickelten Kommunikationssysteme, die biologische Revolution (wie Gentechnik), der Impuls zur Dezentralisierung, die semidirekte Demokratie, die Globalisierungstendenzen, das neue geopolitische Gleichgewicht der Welt etc.⁶⁹² Toffler beschreibt mit der Dritten Welle im Grunde genommen die Mehrheit aller Elemente, welche die Postmoderne definieren. Im Falle Rumäniens kann deduzierend festgehalten werden, dass das Land die Erfahrung der Moderne übersprungen hat. Aus diesem Grund braucht es Zeit, bis sich die Bevölkerung in der Postmoderne zurechtfinden und das Paradigma der Postmoderne assimilieren kann.⁶⁹³ Dieser Aussage stimmt auch Richard Wagner in dem Artikel „Ostmitteleuropa braucht Zeit, um sich seiner ganzen Vergangenheit zu stellen“ zu. Seiner Ansicht nach

[ist] seit dem Befreiungsschlag von 1989, [...] für die Gesellschaften Ostmitteleuropas nicht nur der Weg in eine moderne europäische Zeitgenossenschaft frei, sondern auch die Büchse der Pandora geöffnet worden. Eine Gesellschaft im Umbruch ist stets auch eine Gesellschaft in der Krise. [...] Die Lernprozesse, auch wenn man sie zu Recht verlangt, können von der ostmitteleuropäischen Umbruchgesellschaft nicht über Nacht erledigt werden.⁶⁹⁴

Das Mioritische lässt sich laut Richards Anmerkungen anhand des Schicksals und des Modus Vivendi der Rumänen erläutern: Sie bedienen sich zum Überleben der so genannten „Okkupationsverhaltensstrategie“ kleiner Nationen, die ein Übereinkommen, also Kollaboration, mit den Okkupanten voraussetzt.⁶⁹⁵

⁶⁹¹ Durch die Erfindung des Ackerbaus wurde die Erste Welle eingeleitet, was dazu führte, dass sich die Menschen in Dörfern und Siedlungen niederließen. Zuvor war das Dasein der Menschheit vom Nomadentum geprägt. Ihre Versorgung erfolgte durch Sammeln von Wildfrüchten, Jagen oder Fischen. Ein neuer *way of life* begann dann mit dem Prozess der Industrialisierung. Vgl. Toffler, Alvin, 1980, (S. 24-28). Urian, Tudorel, 2000, (S. 8).

⁶⁹² Vgl. Toffler, Alvin, 1980, (S. 24-28).

⁶⁹³ Vgl. Urian, Tudorel, 2000, (S. 5, 8-9).

⁶⁹⁴ Wagner, Richard, 31.08.2007.

⁶⁹⁵ Vgl. Wagner, Richard, 31.08.2007. „Es ist bezeichnend, wie geräuschlos Antikommunisten und Ex-Kommunisten im Slowenien der neunziger Jahre miteinander umgingen.“ Ebd.

Erst im Ausland, also außerhalb seiner Heimat, begreift der Student Ion Valea, was der mioritische Raum per definitionem in der rumänischen Kultur bedeutet. Melancholisch setzt er sich damit auseinander:

Abia acum realizează Ion că și-a părăsit patria și cine știe când o va revedea. Ce-i drept pusta ungară nu e spațiul mioritic, dar tocmai de aceea, nostalgia însoțită de o ușoară strângere de inimă ori un mic nod în gât sunt declanșate în momentul smulgerii din familiar, din obișnuit... (HE 157)

Jetzt erst hat er begriffen, daß er sein Heimatland verlassen hat. Wer weiß, wann er es wieder sehen wird. Es stimmt schon, die ungarische Pușta ist nicht der mioritische Raum, doch, da sieht man es mal wieder, Heimweh, zusammen mit einem leichten Zusammenkrampfen des Herzens oder einem kleinen Kloß im Hals, wird dann empfunden, wenn man sich vom Vertrauten, vom Gewohnten löst ... (HEd 180)

Der Terminus „mioritischer Raum“ ist eine kulturphilosophische Metapher und geht auf den rumänischen Philosophen, Lyriker, Dramatiker und Essayisten Lucian Blaga (1895-1961) zurück. Blaga wollte „eine Verbindung zwischen einer sanft strukturierten Landschaft und dem darin/davon geprägten mäßigen und toleranten Geist“ entwerfen, um den „Matrixraum der rumänischen ‚Kulturseele‘, in dem Sehnsucht und Wehmut, tätiger Geist und Dichtung sich die Waage halten“ (HEd 69), zu definieren. Der mioritische Raum soll demgemäß als „geistiger Urgrund“, als „ethnische Struktur“ dem rumänischen Volk schöpferische Kraft spenden, da nationale Kultur erst durch „eine bestimmte geistige Geographie und ein eigenes Universum“ konstituiert wird.⁶⁹⁶

Der „mioritische Raum“ ist für Blaga eine Art Stamm- oder Urraum, der nicht gleichzusetzen ist mit einem mystifizierten Urgrund, sondern bei ihm einen Fundus akkumulierter und geschichtlich bedingter Lebenserfahrungen darstellt, aus dem sich die Schöpferkraft des rumänischen Volkes speist und in dem sie auch ihre Identität findet. Die innige Verbundenheit des rumänischen Volkes mit der Natur ist darin ein konstitutiver Faktor, jedoch aufgefaßt als historisch Gewachsenes und nur in diesem Sinne Schicksalhafteres.⁶⁹⁷

Weit entfernt von seinem Zuhause und vollkommen desillusioniert vom Westen erkennt Ion Valea den Wert seiner Heimat, d. h., der mioritische Raum gewinnt erst in der Fremde an Bedeutung. In diesem Kontext könnte eine weitere, allerdings optimistische Interpretation vom *Miorița* Mythos in Betracht gezogen werden. Laut Eliade⁶⁹⁸ wären das Zauberschaf und dessen Warnung als Orakel zu deuten, d. h. den Tod des Hirten als unabwendbares Ereignis zu erkennen. Die mioritische Hochzeit symbolisiert demzufolge die Entschlossenheit und die eigenständig getroffene Wahl des

⁶⁹⁶ Vgl. Bucur, Marin, 1983, (S. 116-129, 118).

⁶⁹⁷ Bucur, Marin, 1983, (S. 116-129, 118).

⁶⁹⁸ Vgl. Eliade, Mircea, 1982, (S. 264-265).

Individuums. Der Hirte versucht im Grunde genommen, sich ein irdisches Eden zu erschaffen. Dieses Konzept entspricht dann auch der Auffassung des Christentums, das sich auf die Auferstehung stützt.⁶⁹⁹

Während den Erzähler-Schriftsteller aus *Hotel Europa* Reminiszenzen aus seiner Vergangenheit plagten und er sich von den tradierten Autostereotypen der rumänischen Kultur distanziert, hat Maneas Protagonist mit seiner jüdischen Identität (Religion, Nationalismus, Sprache) zu kämpfen. Die Rekonstruktion des kollektiven Gedächtnisses wurde teilweise bereits im Selbstentwurf des Hooligans angesprochen und soll nun im nachfolgenden Kapitel anhand von Chagalls Komposition *Le Martyr* demonstriert werden, um den bestehenden Konflikt von Maneas Protagonisten aufzuzeigen. Sein ambivalentes Inneres äußert sich durch die Nähe und Distanz zum Judentum. Chagalls Komposition projiziert die Kontroverse des Protagonisten, die sich in seinem Fall sowohl als Selbstbild als auch als Fremdbild äußert.

6.2.2 Die jüdische Erinnerungskultur. Das Selbst- und das Fremdbild anhand der Komposition *Le Martyr* (1940; *Der Märtyrer*) von Marc Chagall

Die Thematisierung der jüdischen Erinnerungskultur wird in *Die Rückkehr des Hooligan* obligat, da „unul ca mine, născut sub semnul intrusului, nu avea drept să uite bucuriile din Gomora.“ (IH 32; „einer wie ich, als Eindringling geboren, der hatte nicht das Recht, die Freuden Gomorrhas zu vergessen.“ RH 35) Schließlich werden dem Protagonisten die von Generation zu Generation überlieferten Leidensgeschichten und die daraus resultierenden Klischees bereits im frühen Alter vermittelt und seiner Identität aufgebürdet. Diese Erinnerungskultur kulminierte letztendlich in der Holocaust Kommerzialisierung: „Da, cunoșteam litiunile comemorative, vîndute posterității în numele Memoriei, în filme și discursuri și dineuri caritabile.“ (IH 51; „Ja, ich kannte diese Gedenkltaneien, die der Nachwelt im Namen der Erinnerung in Filmen und Vorträgen und bei Wohltätigkeitsessen verkauft wurden.“ RH 56)⁷⁰⁰

⁶⁹⁹ Vgl. Călinescu George, 1982, (S. 909).

⁷⁰⁰ Der Protagonist distanziert sich nicht nur von seiner Schicksalsgemeinschaft, sondern ebenso von den „consumatorii de istorie și geografie“ (IH 210; „Geschichts- und Geographiekonsumenten“ RH 238), denn „[r]ememorarea publică transformase deja ororile în clișee.“ (IH 210; „[d]as öffentliche Erinnern hat die Schrecken schon zu Klischees gemacht.“ RH 238) Dass dem Autor Norman Manea die Holocaust Kommerzialisierung zuwider ist, artikuliert er in einem Interview: „Nu-mi place rolul de victimă. Mă dezgustă când mi-e impus de autorități, îl resping când e revendicat de semenii mei. Profesionalizarea ca

Momente der Verarbeitung und des komplexen Erlebens spiegeln im Roman die verinnerlichten Spuren der jüdischen Leidensgeschichte wider. Um dies bildlich umzusetzen, greift der Autor Norman Manea auf eine von der Glaubensmystik des ostjüdischen Chassidismus inspirierte, symbolische Komposition des Malers Marc Chagall (1887-1985) zurück.⁷⁰¹ Seine Hauptfigur beschreibt als Beispiel für das jüdische Kollektivgedächtnis das Bild *Le Martyr* (1940; *Der Märtyrer*), nachdem er 1992 einen anonymen Brief aus Kanada mit der Darstellung des Gekreuzigten erhielt und dessen Botschaft er nicht zu entschlüsseln vermag: „Amenințare sau solidarizare înseamnă această ilustrată?“ (IH 18, 20; „War diese Karte eine Drohung oder eine Solidaritätserklärung?“ RH 18, 20) Anlässlich dieser anonymen Postkarte sieht sich der Protagonist genötigt, sich einer (Selbst-)Analyse zu unterziehen. Die Interpretation von Chagalls Komposition soll im Folgenden seine Position in Bezug auf das jüdische Kollektiv präzisieren.

Der in Liosno bei Witebsk (Weißrussland) geborene, jüdische Maler Marc Chagall kreierte dieses Bild im Jahre 1940, als deutsche Truppen Frankreich angriffen.⁷⁰² Die nationalsozialistische Judenverfolgung, die Chagall und seine Familie selbst erleben mussten, bewirkte, dass seine Kompositionen (z. B. *Die weiße Kreuzigung*, 1938) dramatisch anklagende Züge ausstrahlen. Realitätsnah wird in *Le Martyr* die Gestalt Jesus Christus, der an den Marterpfahl gebunden ist, als Sinnbild des Leidens und als Schreckensvision aus der Zeit des osteuropäischen Pogroms abgebildet. „Chagall [...] sieht die Gestalt Christi [...] als den gnadenspendenden Heiligen, [...] der durch sein geweissagtes Martyrium alle Schmerzen und Demütigungen, die je Menschen zugebracht waren und sind, bereits erduldet hat.“⁷⁰³ Das biblische Motiv ist in

victimă mi-este foarte antipatică, mă oripilează. Chiar și ceea ce am scris despre Holocaust a fost transformat, codificat, fără localizare precisă. Mă îngrozește orice posibilitate de manipulare.“ Adameșteanu, Gabriela, 1999, (S. 39-48, 40). „Mir gefällt die Opferrolle nicht. Ich empfinde Ekel, wenn sie mir von Autoritäten auferlegt wird, ich lehne sie ab, wenn die Rolle von meinen Nächsten beansprucht wird. Die Professionalisierung des Opfers ist mir antipatisch und ärgert mich. Selbst das, was ich über den Holocaust geschrieben habe, wurde verklärt und kodifiziert. Jede Möglichkeit der Manipulation erschreckt mich.“ (ÜA)

Weiterführende Literatur: Epler, Hans (Hg.): *Erinnern und Verstehen. Der Völkermord an den Juden im politischen Gedächtnis der Deutschen*. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 2003.

⁷⁰¹ Der Chassidismus (hebräisch: Chassid, die Frommen) hat im achtzehnten Jahrhundert das soziale und religiöse Leben der Juden in Osteuropa fortschrittlich verbessert. Marc Chagall wurde in dieser Tradition ausgebildet. Vgl. Hagen, Rose-Marie und Rainer, 1995, (S. 195-197). Gallery, Susanne, 2006, (S. 133-134, 196).

⁷⁰² Vgl. Walther, Ingo F. (Hg.), 2007, (S. 693). Erben, Walter, 1957, (S. 115-118).

⁷⁰³ Erben, Walter, 1957, (S. 116-117).

„Für [Chagall] hat Christus immer den wahren Typus des jüdischen Märtyrers symbolisiert.“ Heuberger/Grütters (Hg.): *Chagall und Deutschland*. München: Prestel-Verlag, 2004, (S. 125). Zitiert in: Frankenstein, Ruben, Juni 2006, (S. 109-132, 122).

Chagalls Komposition im alltäglichen Leben eingedrungen. Inmitten von Aufruhr und Zerstörung symbolisiert die christusähnliche Figur den jüdischen Märtyrer (eine Verschmelzung von Jesus Christus mit dem jüdischen Verurteilten), der - zur Verdeutlichung - von Szenen und Symbolen aus dem Judentum umgeben ist. In der jüdischen Variante von der Kreuzigung des Erlösers spielt sich die Szene in Osteuropa ab, und soll aller Voraussicht nach Chagalls Witebsk suggerieren. Dass der jüdische Maler das osteuropäische Pogrom als Motiv gewählt hat, signalisiert der Protagonist aus *Die Rückkehr des Hooligan*. Er beschreibt *Le Martyr* als „imaginea pogromului. Nu holocaustul, devenit clișeu al lamentării, ci teroarea pogromului est-european.“ (IH 18; „ein Bild des Pogroms. Kein Bild des Holocaust, der zum Lamentationsklischee geworden ist, sondern eines vom Terror des osteuropäischen Pogroms.“ RH 18) Dieses Faktum ist wohl artikuliert und von großer Relevanz, denn Maneas Protagonist distanziert sich vom Opferlamento seiner jüdischen Gemeinschaft, von den „Ticks“ und dem „Code des Gettos“ (IH 96, 100; RH 106, 111) in Bezug auf den Holocaust. Denn „[g]ustul iudaic pentru catastrofe“ (IH 24; „[d]as jüdische Gefallen an Katastrophen“ RH 25) bewirkt nur, dass das Jiddischsein seiner Familie ihm fremd vorkommt und lediglich als Mythos seiner Identität (IH 14; RH 14) wahrgenommen wird. Infolgedessen sondert er sich vom seinem Kollektiv ab. Die Hauptfigur sehnt sich im Grunde genommen nach einer eigenen, einer anderen Identität, die ihn von seiner jüdischen Gemeinschaft und von deren Schicksal evident differenzieren soll. Im Gegensatz dazu, „[m]ama mea nu avea de ce să-și definească ‚apartenența‘, o trăia, pur și simplu, cu acea mistică, fatalistă credință care nu exclude nici zbuciumul, nici deprimarea.“ (IH 23; „sah [seine Mutter] keine Veranlassung, ihre ‚Zugehörigkeit‘ zu bestimmen, sie lebte sie einfach mit jenem mystischen, fatalistischen Glauben, um den gerungen und der gegen Niedergeschlagenheit verteidigt werden muß.“ RH 24) Maneas Protagonist empfindet die Lebensweise und Schwäche seiner Mutter, die symbolisch (als „Kralle“) die Familie und das Kollektiv verkörpert, jedoch als despektierlich. Er möchte bewusst die fremde Maske⁷⁰⁴, die ihm von Geburt an aufgebürdet wurde, ablegen, obwohl im Hause der Hauptfigur „Holocaustul nu devenise marele subiect la

⁷⁰⁴ „Masca mi se lipise de față. Clasicul inamic public, Alogenu! Fusesem dintotdeauna ‚celălalt‘, conștient sau nu, demascat sau nu, chiar dacă nu mă identificam cu ghetoul mamei mele și cu nici un ghetou al identității. ‚Adversitățile interioare‘ se aliau celor exterioare în oboseala de sine.“ (IH 24; „Die Maske klebte an meinem Gesicht. Gemeingefährlich im klassischen Sinn, nämlich fremd! Immer war ich der ‚andere‘ gewesen, bewußt oder nicht, entdeckt oder nicht, selbst wenn ich mich nicht mit dem Getto meiner Mutter und schon gar nicht mit dem Getto irgendeiner Identität identifizierte. Die inneren

modă, nici suferința [în cazul acesta din Transnistria] nu se trata prin confesii publice.“ (IH 96; „weder [...] der Holocaust besonders hoch im Schwange [war], noch Leidensgeschichten [in diesem Falle aus Transnistrien] an die große Glocke gehängt [wurden].“ RH 106)

In Hinsicht auf das von Chagall abgebildete osteuropäische Pogrom erkennt der Erzähler-Schriftsteller beim Ansehen des Bildes jüdische Gebetsgegenstände wie Tales und Tefilin, die auf die Verbindung zur jüdischen Gottes- und Messiasvorstellung hinweisen sollen. Der Sich-Opfernde ist nicht ans Kreuz geschlagen, sondern am Hinrichtungspfahl mit Gebetsriemen, Tefilin, gefesselt. Die Tefilin (hebräisch: „Gebetsriemen“) sind beschriebene Pergamentstreifen mit Bibelstellen aus dem Alten Testament, welche in Lederkapseln aufbewahrt werden. Sie werden von frommen Juden beim Morgengebet mit Lederriemen an Stirn und Arm getragen.⁷⁰⁵ Bei dem zweiten Gebetsgegenstand, den der Protagonist erwähnt, handelt es sich um den jüdischen Gebetsmantel namens Tales oder Tallith (neuhebräisch: „Hülle“, „Mantel“)⁷⁰⁶. Der weiß-schwarz gestreifte Mantel, der auf dem Bild den jüdischen Märtyrer umhüllt, wird beim Gottesdienst über der Kleidung getragen. Überdies umgibt den Kopf des Märtyrers keinen Heiligenschein, sondern ihn bedeckt eine russische Bauernmütze oder eine Kippa, eine im Judentum bekannte Kopfbedeckung, die von Männern beim Gebet bzw. an allen Gebetsorten (wie Synagoge oder Friedhof) getragen wird.⁷⁰⁷ Ansonsten malt Chagall im Hintergrund des Sich-Opfernden eine Straße mit brennenden Häusern als Signal für einen scheinbar nie endenden Schrecken und am Himmel ein Zicklein und einen goldenen Hahn. Diese Tiergestalten repräsentieren unschuldige Kreaturen, die „als naturmythische pathetische Klagefigur[en] das allgemeine Leid der Welt zum Himmel [schreien]“⁷⁰⁸. Des Weiteren vermerkt die Hauptfigur, dass auf Chagalls Bild das übliche Personenensemble aus der jüdischen Kultur die Mutter oder die Verlobte, der Schreiber und der Schriftgelehrte mit dem Buch vertreten sind (IH 18, 20; RH 18, 20). Der Letztgenannte könnte die Tora (hebräisch: „Weisung, Belehrung“) in seinen Händen halten. Hierbei handelt es sich um die Bibel der Juden, die die fünf Bücher

Gegnerschaften verbündeten sich mit den äußeren und führten dazu, daß man seiner selbst müde wurde.“ RH 25-26)

⁷⁰⁵ Vgl. Wahrig, Gerhard (Hg.), 1991, (S. 1268). „Judentum.“ 27.02.2007.

⁷⁰⁶ Vgl. *Duden. Das Fremdwörterbuch*. 1997, (S. 796). „Judentum.“ 27.02.2007.

⁷⁰⁷ Vgl. „Judentum.“ 27.02.2007.

⁷⁰⁸ Vgl. Haftmann, Werner, 2002, (S. 26).

Aufgrund des Einsatzes realistischer und abstrakter Bildelemente entspringt Chagalls Darstellung einem expressiven Realismus, „der nicht die Nachahmung der geschauten Erscheinung, sondern das Deutlichmachen ihrer poetischen Kraft im Bild anstrebt.“ Vgl. Erben, Walter, 1957, (S. 117).

Moses (Pentateuch genannt), also den Kern des jüdischen Glaubens, umfasst und ebenso das Zusammengehörigkeitsgefühl der jüdischen Gemeinschaft und die daraus resultierenden engen Familienbanden symbolisiert.⁷⁰⁹ Was der Protagonist bei seiner Bildbeschreibung in *Die Rückkehr des Hooligan* auslöst, ist, dass der alte Jude aus seinem Buch psalmodiert.⁷¹⁰ Die Tora rezitieren bzw. vokalisieren verkörpert im Judentum einen sinngebenden Schöpfungsakt: „[J]e deutlicher der Einzelne sich in seiner eigenen Bedeutung erkennen kann, desto bewusster wird ihm sein sozialhistorischer Zusammenhang, seine kollektive Tradition und Verwurzelung.“⁷¹¹ Infolgedessen bietet die Tora der jüdischen Gemeinschaft schon immer Trost und Geborgenheit, um die Verfolgung und das Exil ertragen zu können.

Das Leiden oder das Akzeptieren der Welt so wie sie ist, auch der gesellschaftlichen Verhältnisse, ist aber ein charakteristischer Zug des Chassidismus. Er entstand in einer unterdrückten Minderheit, unter Menschen, die sich nicht wehren konnten. Für sie war der immer wieder angestellte Versuch, hinter dem realen Elend die göttliche Ordnung zu erkennen, gleichsam ein Hilfsmittel zum Überleben.⁷¹²

Maneas Protagonist identifiziert sich aber nicht mit Chagalls Chassidismus und infolgedessen klammert er sich auch nicht an die Bräuche und Rituale der jüdischen Welt, um sein Schicksal leichter ertragen zu können. Selbst in einer düsteren Realität strebt er nicht, wie der Chassidim nach der „Vollkommenheit einer göttlichen Ordnung“, die ihn - „sei es nur zeitweise im Gebet“ - fröhlich stimmen oder erhaben fühlen lassen könnte.⁷¹³

Des Weiteren wird auf Chagalls Komposition die Frauengestalt, die vor dem jüdischen Märtyrer am Hinrichtungspfahl kniet, von Maneas Hauptfigur als Mutter oder Verlobte identifiziert. In der jüdischen Literatur wie auch im Bewusstsein der

⁷⁰⁹ Vgl. Hagen, Rose-Marie und Rainer, 1995, (S. 195-197). Gallery, Susanne, 2006, (S. 13, 198).

⁷¹⁰ Vgl. Haftmann, Werner, 2002, (S. 25).

⁷¹¹ Blumenberg, Yigal, 2006, (S. 63-85, 65-68).

⁷¹² Hagen, Rose-Marie und Rainer, 1995, (S. 197).

⁷¹³ Vgl. Hagen, Rose-Marie und Rainer, 1995, (S. 196).

Norman Manea gesteht in einem Interview, „daß wir alle leiden mußten, daß wir alle so sehr ‚Juden‘ waren, daß es ungehörig gewesen wäre, das den Fremden zugeordnete Mehr zu betonen.“ Vgl. Petreu, Marta, 1996, (S. 101-108).

Mihail Sebastian, der in seinem Leben auch viel Leid erdulden musste, präzisiert durch seinen Protagonisten als Sprachrohr in *Seit zweitausend Jahren*, dass „[d]oliul nostru e visceral, e tiranic, e lipsit de înțelegere. Mai mult și mai grav: e lipsit de iubire. Din câte lucruri triviale sunt în sensibilitatea ovreiască, doliul ăsta care seamănă cu o descompunere este cel mai josnic. Cred însă că l-am desprins aici, în ghetou. Moartea în Biblie este un fapt împărătesc.“ (DMA 112; „unsere Trauer erweichend, tyrannisch, ohne Verständnis, mehr noch und schlimmer: ohne Liebe [ist]. Wieviele triviale Dinge es in der jüdischen Empfindungswelt gibt, diese Trauer, die einer Auflösung gleicht, ist am erniedrigendsten. Ich denke aber, dies haben wir erst im Ghetto erworben. In der Bibel ist der Tod eine herrscherliche Sache.“ SZJ 96)

alttestamentlichen Propheten wird allerdings die Stadt Jerusalem, der ebenso wie Israel eine doppelte Bedeutung - die geographische Heimat und die ethnisch-religiöse Gemeinschaft - zukommt, künstlerisch zu einer weiblichen Figur modelliert: „Jerusalem wird zur Verlassenen, zur Witwe, zur Mutter, die gewaltsam ihrer Kinder beraubt worden ist.“⁷¹⁴ Chagall evoziert auf diese Weise das Phänomen des Juden, und zwar seine Existenz als Paradox - beschrieben am Besten mit dem Oxymoron „fremde Heimat“⁷¹⁵ - und sein Leid im Laufe der Geschichte. Ohne aggressive Gefühle kreierte Chagall eine Vision von einem Raum zwischen einem realen Ort (dem osteuropäischen Pogrom, die Leidensgeschichte der Juden) und einem Ort der Sehnsucht (dem Gelobten Land).

Ein Irrtum wäre es, Chagalls Vorstellungen vom modernen Märtyrertum aufgrund seiner zahlreichen Christus- und Kreuzigungsgemälde als seine Konvertierung zum Christentum zu interpretieren. Daher auch die Anmerkung des Protagonisten in *Die Rückkehr des Hooligan* bei der Identifizierung bzw. beim eventuellen Vergleich mit dem Maler Chagall, er sei weder Konvertit noch Renegat: „Nu sînt renegat, [...] nici convertit, nu pot dezamăgi pe cei care, oricum, nu-și pun speranțe în unul ca mine!“ (IH 20; „Ich bin kein Renegat, [...] auch kein Konvertit, ich kann jene nicht enttäuschen, die einem wie mir sowieso nichts zutrauen!“ RH 20) Dessen Außenseiterstellung in der jüdischen Gemeinschaft als Dissident unter Dissidenten wird erneut betont, da beispielsweise Renegaten, die der Kategorie der populären Stereotypen angehören, „als ‚nationale Verräter‘ noch schärfer als die Fremden verurteilt werden.“⁷¹⁶ Sebastians Hauptfigur aus *Seit zweitausend Jahren*, der sich ebenso zwangsläufig mit der Thematik der Renegation zwangsläufig auseinandersetzen muss, erklärt diesen Typus des jüdischen Renegaten, von dem sich Maneas Protagonist vehement distanziert:

Înțeleg foarte bine de ce un renegat evreu este mai crunt decât orice specie de renegat. El duce cu sine o umbră care, cu cât o va călca mai rău în picioare, cu atât va fi mai aproape de el. Și faptul de a se dezice de neamul lui, faptul propriu-zis al renegării este încă o dată un act iudaic, fiindcă noi toți, în sinea noastră, ne lepădăm de noi, de zece ori, de o mie de ori, reîntorși însă mereu acasă, din vrerea cuiva care trebuie să fie Dumnezeu însuși. (DMA 66)

Ich verstehe sehr gut, warum ein jüdischer Renegat unerbittlicher ist als jeder andere Renegat. Er führt seinen Schatten mit sich, der ihm, je mehr er ihn niedertrampeln will, immer näher rückt. Schon die Tatsache, sich von seinem Volk lossagen zu wollen, das Renegatentum selbst, ist einmal mehr eine jüdische Sache, weil wir uns alle insgeheim von uns selbst befreien wollen,

⁷¹⁴ Oberhänsli-Widmer, Gabriele, Juni 2006, (S. 9-23, 15).

⁷¹⁵ Vgl. Oberhänsli-Widmer, Gabriele, Juni 2006, (S. 5-7, 7).

⁷¹⁶ Vgl. Suppan, Arnold, 1999, (S. 9-20, 18).

zehnmal, tausendmal, und wir werden dennoch immer wieder nach Hause zurückgebracht, nach dem Willen jemandes, der Gott selbst sein muß. (SZJ 48)

Maneas Akteur distanziert sich infolge seiner (selbstgewählten) Positionierung als Dissident unter Dissidenten von „Chagalls Scheiterhaufen“ (RH 22)⁷¹⁷, denn er ist an Chagalls emotionalgeladenen Vorstellung nicht interessiert: „Not for him the weddings, the warm, elegiac glow. The nostalgic past is not a home. It has been completely destroyed. There is nothing left.“⁷¹⁸ Die nostalgische Erinnerung an Vergangenes offeriert ihm kein Zuhause und keine Zukunftsperspektive. In einer fiktiven psychoanalytischen Sitzung auf dem Diwan des Psychoanalytikers Sigmund Freud offenbart der Protagonist, dass er sich über seine jüdischen Probleme hinsichtlich Religion, Nationalismus und Sprache (IH 226; RH 257), im Klaren ist. „Cînd doctorul Freud te-a întrebat: ce rămîne evreiesc într-un evreu care nu este religios, nici naționalist, și nu cunoaște limba Bibliei, ai bîlbîit răspunsul formulat de el însuși: mult. N-ai explicat ce înseamnă termenul [...].“ (IH 226; „Als der Doktor Freud dich fragte, was noch jüdisch sei an einem Juden, der weder gläubig ist noch nationalistisch und die Sprache der Bibel nicht kennt, da stammeltest du die Antwort, die er selbst formuliert hatte: viel. Du gabst keinerlei Erklärungen [...].“ RH 256) Der Analysand versucht sich, demgemäß von Introjektionen und Identifizierungen zu emanzipieren.⁷¹⁹ Indem der Erzähler-Schriftsteller den Märtyrer als den „Sohn des Gettos“ deskripiert, projiziert er seine Einstellung (im Sinne gleichzeitiger Nähe und Distanz) zum Judentum und zu seiner Familie auf das Bild des jüdischen Gekreuzigten: Auf der einen Ebene können das Judentum, die jüdische Gemeinschaft und die Familie als das Vertraute eruiert werden, während auf der anderen Ebene die so genannte „besitzheischende Krallen des Gettos“ (IH 107-108; RH 119, 121), d. h. das Leid, das Ghetto der Juden, ihre Erinnerungen (bzw. ihre Erinnerungskultur) im sozialen Kontext und die daraus resultierende Enge der Familie (IH 103; RH 115), die den Protagonisten zu erdrücken

⁷¹⁷ Der vorliegende Ausdruck wird in der rumänischen Originalfassung nicht erwähnt (Vgl. IH 21).

⁷¹⁸ Herman, David, 2006, (S. 283-293, 289).

⁷¹⁹ „Umiliința de a fi definit printr-o negare colectivă și o catastrofă colectivă nu este neglijabilă, dr. Freud. Nu sîntem, însă, doar catastrofe colective, oricare ar fi ele. Diferiți unul de altul, sîntem mai mult decît atît, mai mult și altceva. Mai mult și altceva, mai mult și altceva, ar trebui să repetăm în toate limbile pămîntului, ca un disc uzat, care nu poate fi oprit. Suferința nu ne face mai buni, nici eroi. Suferința corupe, ca tot ce este omenesc, iar suferința livrată public corupe iremediabil.“ (IH 230; „Die Demütigung durch eine kollektive Katastrophe definiert zu werden, ist keine Kleinigkeit, Doktor Freud. Immerhin sind wir nicht nur kollektive Katastrophen, welche das auch immer sein mögen. Wir sind mehr als das, mehr und etwas anderes, das müßten wir wiederholen in allen Sprachen der Erde, wie eine kaputte Platte, die nicht angehalten werden kann. Das Leid macht uns nicht zu besseren Menschen und auch nicht zu Helden. Leid korrumpiert wie alles Menschliche, und sobald es öffentlich wird, korrumpiert es unwiderruflich.“ RH 262)

droht, lokalisiert werden. Schließlich fordert das Matriarchat im Hause Manea, sich stets ins Gedächtnis zu rufen, dass: „Noi sîntem noi și ei sînt ei sînt ei’, îți amintești? ,Nu avem de ce să-i dușmănim, nici să așteptăm bucurii din partea lor. Nici să uităm ororile lor.“ (IH 23; „Wir sind wir, und die sind die’, erinnerst du dich? ,Wir brauchen ihnen nicht feindselig gegenüberzustehen, dürfen aber auch keine Freuden von ihnen erwarten. Auch dürfen wir ihre Grausamkeiten nicht vergessen.“ RH 24)

Die Erinnerungskultur⁷²⁰ spielt im Judentum eine relevante Rolle, denn die Heimatlosigkeit des Juden kann lediglich über das kulturelle Gedächtnis bezwungen werden. Das kulturelle Gedächtnis bewirkt, dass im (permanenten) Exil Identität und geistige Heimat überhaupt existent sind, und letztendlich Erlösung in Form vom Ende des Exils und durch einen Neubeginn in der längstsehnten Heimat erreicht werden kann. „In diesen Zusammenhang gehört der von dem charismatischen Gründer des Chassidismus in Osteuropa Israel ben Eliezer Ba’al Schem Tov (c. 1700-1760) überlieferte Ausspruch: ,Das Vergessenwollen verlängert das Exil, und das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung.“⁷²¹ Maneas Protagonist, der sich aber weder mit dem Ghetto seiner Mutter noch mit demjenigen irgendeiner Identität identifiziert, postuliert, „die Ticks des Gettos“ hintersichzulassen (IH 24, 96; RH 25, 106). Die Konfrontation mit dem Holocaust, die Reedukation und die Regeneration seiner Person - und kein empathisches Lamento - sollen ihm behilflich sein, seine Lebensgeschichte zu akzeptieren, um seine Menschlichkeit zu bewahren: „Oroarea trecutului o evacuasem, iritate: ,boala ghetoului’! Vindecat“ (IH 32; „Die Schrecken der Vergangenheit hatte ich verstört abgetan als ,Krankheit des Gettos’! Geheilt“ RH 35) zu sein, erhofft sich Maneas Hauptfigur inständig. Wenn keine Heilung herbeigeführt wird, befürchtet er, dass es ihm wie Schlemihl⁷²² ergehen könnte, d. h. „[f]ără umbră, fără identitate, să apar doar pe întuneric“ (IH 24; „[n]ur im Dunkeln [...], ohne Schatten [und] ohne Identität [aufzutreten]“ RH 26). Gemeint sind das Außenseitertum und die Heimatlosigkeit von Chamisso's Figur. Des Weiteren charakterisiert der Name Schlemihl (hebräisch: she-lo-

⁷²⁰ Vgl. Andrée, Anette, Juni 2006, (S. 95-108, 100).

Weiterführende Literatur: Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In: ders., Tonio Hölscher, *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988, (S. 9-19).

⁷²¹ Andrée, Anette, Juni 2006, (S. 95-108, 100).

⁷²² Schlemihl ist der Mann ohne Schatten aus dem Märchen *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814) des deutsch-französischen Dichters und Naturforschers Adelbert von Chamisso (eigentlich Louis Charles Adelaïde de Chamisso de Boncourt; 1781-1838). Er hat aus Gier seinen Schatten an den Teufel verkauft. Der aus einer französischen Emigrantenfamilie stammende Chamisso verfasste dieses Märchen aufgrund seiner (inneren) Heimatlosigkeit. Vgl. Salzer, Anselm/von Tunk, Eduard, 1986, (S. 338-345). van Rinsum, Annemarie/van Rinsum, Wolfgang, 1988, (S. 370-371). Wahrig, Gerhard (Hg.), 1991, (S. 1125).

mo-il, Taugenichts) bei den Juden einen ungeschickten, unbeholfenen und unglücklichen Menschen (einen Pechvogel), der kein Glück und keinen Erfolg hat. Folglich verkörpert er den Nicht-Helden oder Anti-Helden, der stets gegen die Welt zu kämpfen hat. Analog dazu kann eine Identifikation des Protagonisten mit dieser Gestalt erfolgen, schließlich wird Schlemihl als Opfer der unmenschlichen Wirklichkeit zu einer „außergewöhnliche[n]“, [der] aus dem Rahmen fallende[n] Figur, die keine Beziehung zur jüdischen oder einer anderen Gesellschaft hat, die im Leben schlicht schlechte Karten bekommen hat und eifrig dabei ist, Luftschlösser zu bauen.“⁷²³ Dass Maneas Hauptfigur aber auch als Schlemihl in der Rolle des scheiternden Rebellen eingeschätzt werden kann, liegt daran, dass dieser Typus einen erfolglosen Kampf sowohl gegen sein Erbe als auch gegen die ihm angelegten Fesseln, und letztendlich ebenso gegen bestehendes Unrecht führt.⁷²⁴ Seine Befürchtung ist schon infolge seines inneren Konflikts (der permanent bestehen wird), wie bereits aufgezeigt, wegen gleichzeitiger Nähe und Distanz zum Judentum verständlich.

Der Schriftsteller Richartz aus *Miss Bukarest* weist (wie bereits in Kapitel 6.1 angedeutet) analog zu Maneas Erzähler-Schriftsteller ein Leben als „Minderheit in der Minderheit“ in Rumänien auf: Gekettet an die kollektive Identität der Banater Schwaben, die jegliche Individualität (jegliches Anderssein) zugunsten des Gemeinwohls boykottieren, versucht Richartz sich von der deutschen Schicksalsgemeinschaft in Rumänien zu lösen.⁷²⁵ Als „Nestbeschmutzer“⁷²⁶ stellt er die Zugehörigkeit zu dieser Kultur in Frage und demaskiert die kulturelle Identität seiner dörflichen Heimat als Trugbild, das lediglich Engstirnigkeit, Faschismus („die faschistoide Substanz in der dort herrschenden Mentalität“⁷²⁷), Schuldgefühle, Isolation, Entfremdung und Angst bei ihm hervorruft. Nach Dinu Matescu Aussage war Richartz’ Onkel „in der Waffen-SS. Division Totenkopf. Ist nach dem Krieg nach Brasilien getürmt. So habsburgisch war Richartz’ Herkunft.“ (MB 69) Der Akteur Dinu

⁷²³ Vgl. Shaked, Gershon, 1986, (S. 115-137, 115).

⁷²⁴ Vgl. Shaked, Gershon, 1986, (S. 115-137, 115).

⁷²⁵ Vgl. Solms, Wilhelm (Hg.), 1990, (S. 11-24, 16).

Diese Angaben werden vom Schriftsteller Wagner in einem Interview bestätigt: „Ich bin weder Rumäne noch Bundesdeutscher, und Banater Schwabe bin ich vielleicht in der BRD, aber im Banat nicht; [...] wir [waren] ja eine Dissidenz der Minderheit. Wir sind nicht repräsentative Intellektuelle der deutschen Minderheit in Rumänien gewesen, sondern wir haben eigentlich in der Revolte gegen diese Minderheit gearbeitet, gedacht, geschrieben. Wir haben eine Art Zweifrontenstellung bezogen.“ Solms, Wilhelm (Hg.), 1990, (S. 288-300, 297-298).

⁷²⁶ Der von Bozzi auf Herta Müller angewandte Terminus lässt sich ebenso auf Wagner übertragen. Vgl. Bozzi, Paola, 1998, (S. 1-19).

⁷²⁷ Vgl. Wagner, Richard, 1997, (S. 305-317).

Matache spielt an dieser Stelle auf die Kollektivschuld der Deutschen aus Rumänien, die im Zweiten Weltkrieg mit den Nationalsozialisten kollaboriert haben, an. Zugleich mokiert er sich aber auch über Richartz' habsburgische Herkunft, die sein Deutschtum ausmacht. Überdies erinnert Wagner (ebenso wie Manea) daran, dass die Banater Schwaben beharrlich an ihren Ritualen festhalten. Die Bräuche, wie Polka tanzen, werden von der Figur Richartz als fremd empfunden. Er vermag sich nicht mit ihnen zu identifizieren (MB 142). Der Konflikt zwischen Tradition und Identitätsfindung führt dann für seine Person zur ersten Heimatlosigkeit (zum inneren Exil) in der Provinz Banat.⁷²⁸ Natürlich meidet Richartz auch im Exil die Gesellschaft seiner Landsleute: „Diesen dümmlichen Folklorismus möchte ich mir nicht auch noch im Westen reinziehen.“ (MB 114)

6.2.3 Das Fremdbild, das Bild vom Anderen

Großer Beliebtheit erfreut sich in den literarischen Werken der Generation 80 als auch der exilierten Autoren die soziale Stereotypisierung hinsichtlich Geschlecht, Alter, Religion, sozialer Gruppe etc. Wie im Kapitel „Sozial Marginalisierte“ bereits aufgezeigt wurde, basiert das Wahrnehmen, Denken und Fühlen der zwei Rentner aus dem Roman *Decembrie, ora 10* auf Dichotomien und Oppositionen⁷²⁹, d. h., der Oberst und Herr Petcu greifen infolge ihres fortgeschrittenen Alters und der daraus resultierenden Zerbrechlichkeit und (existentiellen) Angst auf Stereotypen zurück. Klaus Roth akzentuiert, dass dieses Handeln auf einem Schwarz-Weiß-Denken beruht, da „[f]ür jede Eigenschaft [...] stets das negative/positive Gegenstück gesucht und in die jeweils ‚anderen‘ auch projiziert [wird].“⁷³⁰ In diesem Sinne können stereotype Dichotomien wie „wir“ (die Rentner) vs. „sie“ (die sozial Marginalisierten wie Alte,

⁷²⁸ Die Realität und die existentielle Angst im banatschwäbischen Dorf hat Wagners ehemalige Ehefrau Herta Müller in den *Niederungen* im Bild des Frosches (aus der Perspektive des Kindes) eingefangen. Die Symbolik des Frosches soll das Treffen mit dem so genannten ersten Diktator suggerieren. „Der ‚deutsche Frosch‘ aus den *Niederungen* ist der Versuch, Formulierung zu finden für ein Gefühl - das Gefühl, überwacht zu werden. Auf dem Land war der ‚deutsche Frosch‘, der Aufpasser, der Ethnozentrismus, die öffentliche Meinung. Der deutsche Frosch legitimierte diese Kontrolle des Einzelnen mit einem Vorwand. Der Vorwand hieß: Bewahren der Identität. Im Sprachgebrauch der Minderheit hieß das ‚Deutschtum‘. Doch wie immer hat auch dieses Auge des ‚deutschen Frosches‘, da es ein Auge der Macht war nichts behütet. Identität, da sie so zwanghaft wachgehalten werden sollte, wurde immer auch Intoleranz. Der ‚deutsche Frosch‘ verwandelte alles in Eitelkeit und Verbote.“ Müller, Herta, 1990, (S. 10).

⁷²⁹ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 31-32).

⁷³⁰ Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 31).

Kranke, Behinderte), „normal“ vs. „abnormal“, „gesund“ vs. „krank“ (wobei in diesem Fall festzuhalten ist, dass der Oberst selbst an einer Herzkrankheit leidet und letztendlich daran stirbt) ermittelt werden. Die zwei Rentner instrumentalisieren dieses Schwarz-Weiß-Denken, da die Stereotypen „als Systeme zur Aufrechterhaltung des Selbst fungieren“ und folglich „eine psychohygienische Funktion“ erfüllen.⁷³¹ Lediglich über diese Denk-Schemata können der Oberst und Herr Petcu ihrem Leben noch einen Sinn geben. Schließlich liefern Stereotypen „Identifikationsmöglichkeiten [...], über die neue Realbezüge entstehen können; es ist also mit einer realitätsstiftenden Wirkung von Stereotypen zu rechnen.“⁷³² Auch in *Die Rückkehr des Hooligan* bedient sich die „Mater Dolorosa“ des Protagonisten der stereotypen Dichotomie, wenn sie ihrem Sohn ihre Positionierung und damit verbunden auch die ihres Sohnes ins Gedächtnis ruft und infolgedessen präzise akzentuiert: „Noi sîntem noi și ei sînt ei“ (IH 23; „Wir sind wir, und die sind die“ RH 24). Dieses Schwarz-Weiß-Denken ermöglicht es ihr, das Jüdische vom Nichtjüdischen zu differenzieren, ihre Zugehörigkeit zu bestimmen und an ihrem mystischen, fatalistischen Glauben weiterhin festzuhalten, d. h., dass „sedimentierte kollektive Erfahrungen und Wahrnehmungen“ der Protagonistin den „psychischen Selbstschutz“ garantieren, um sowohl das Ich gegen andere zu behaupten als auch die persönliche Identität zu enträtseln und soweit möglich eindeutig zu bestimmen.⁷³³ Was die Differenzierung von Juden und Nichtjuden verdeutlicht und auf die soziale Funktion der Stereotypen hinweist, ist z. B. die Markierung der christlichen Geliebten ihres Sohnes namens Julia als „Schickse“ und die Bezeichnung der Anderen, Fremden als „Gojim“ (IH 94, 96, 101, 106; RH 104, 106, 112, 119). Die ehemalige Liebesbeziehung des Protagonisten zu einer Christin wird von der ganzen Familie als skandalös empfunden: „[D]ușmanul dintotdeauna al ghetoului: *Shiksa!* Ispita tabu, atracția plină de nuri a pîngăririi, capcana creștină, tragicomedia de ghetou.“ (IH 106; „[I]m Getto der Inbegriff der Feindseligkeit: die *Schickse!* Die tabuisierte Verführung, der Reiz der Schändung, die christliche Falle, die Tragikomödie des Gettos.“ RH 119) Der Terminus „Schickse“ beinhaltet die Beschreibung einer dummen, lästigen und unangenehmen Person. Er wird pejorativ nur für „Christenmädchen“ (Jiddisch: sikzo) verwendet, während dem Begriff „Gojim“ die Bezeichnung der Juden für Nichtjuden und

⁷³¹ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 33-34).

⁷³² Bausinger, Hermann: „Stereotypie und Wirklichkeit“. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Nr. 14, 1988, (S. 157-170, 161). Zitiert in: Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 33).

⁷³³ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 33-34).

Ungläubigen zugrunde liegt.⁷³⁴ Diese Ausdrücke werden vom Protagonisten der Kategorie „Ticks des Gettos“ zugeordnet und in seinem Fall gemieden (IH 96; RH 106).

Dass Liebesbeziehungen zu Minderheiten bzw. Mischehen im kommunistischen Rumänien verpönt sind, wird auch im Roman *Miss Bukarest* thematisiert. Deutsche beschlossen nach dem Zweiten Weltkrieg Rumänen zu heiraten, um der Deportation zur Zwangsarbeit in die Sowjetunion zu entkommen. Des Weiteren versprachen sich viele durch eine derartige Verbindung berufliche Aufstiegschancen im Kommunismus. „Und andere heirateten einfach wegen der Gefühle, und die Nationalität war ihnen egal. Da war das Ende der Minderheit schon vorauszusehen [...]“ (MB 108) Das Zitat akzentuiert, dass Mischehen nicht nur in der rumänischen Gesellschaft, sondern ebenso in deutschen Kreisen verpönt sind. Als Beispiel für eine Liebesheirat wird diejenige der Hauptfigur Dinu Matache und der Siebenbürger Sächsin Lotte angeführt. Der Protagonist kämpft mit dem Unverständnis seiner Familie, die ihm vorwirft, sich von seinen Angehörigen distanziert zu haben. Angeblich treibt Lotte, die paradigmatisch das Fremde verkörpert, absichtlich einen Keil zwischen ihnen: „Die Deutsche hat ihn verblödet.“ (MB 42) Dinu vermerkt in diesem Kontext, dass es von seiner Seite aus kein enges familiäres Verhältnis gibt: „[I]ch glaubte zu wenig an die Familie. [...] Ließ mich von Anfang an nicht vom Clan instrumentalisieren.“ (MB 42)

Im Ausland wird die Hauptfigur Richartz aus *Miss Bukarest* dem Balkan zugeordnet, da er in seinen Essays osteuropäische Themen behandelt: „Südosteuropäische Themen. Balkan ist abwertend. [...] Ich denke also über diese Balkan-Fragen nach, über das Pulverfaß und über den Weg von Sarajewo nach Sarajewo.“ (MB 106) Diese Kategorisierung im Westen erfolgt durch populäre Stereotypen, die bereits in der Schulzeit durch das Schulbuch und später auch durch diverse andere Kommunikationsmedien vermittelt werden: „[S]ie werden als populäre Lektüre perpetuiert und bestimmen in einem erheblichen Maß bis heute das Geschichtsbild der Bevölkerungsmehrheit.“⁷³⁵ Dass bereits jedes Kind ein negatives

⁷³⁴ Vgl. Wahrig, Gerhard (Hg.), 1991, (S. 574, 1116).

⁷³⁵ Vgl. Suppan, Arnold, 1999, (S. 9-20, 18).

„Der Begriff ‚Balkan‘ ist nicht nur in seiner europäischen Außenrezeption negativ besetzt. Auch in Ländern, die mit ihm zu tun haben, freut man sich recht selten über den Standort und seine Konnotationen: Unterentwicklung, Chaos, Korruption, Stagnation. Das einzige Land, das sich offiziell, auch diskursiv, zum Balkan bekennt, ist Bulgarien. Dort heißen Institutionen und Firmen ganz selbstverständlich ‚Balkan Tourist‘ oder ‚Balkan Air‘.“ Wagner, Richard, 2003, (S. 28).

„[...] nach dem Attentat auf den serbischen Ministerpräsidenten Djindjic hieß es in manchen Kommentaren, der Ermordete habe sein Land ‚entbalkanisieren‘ wollen.“ Schnitzler, Christian, 20.03.2003.

Bild von dem von Verbrechen beherrschten Balkan hat, liegt daran, dass „man sich schon bei Karl May [darüber] informieren [kann]. In den Schluchten des Balkan. Durch das Land der Skipetaren.“ (MB 108) Das Wort „Balkan“ stammt ursprünglich aus dem Türkischen und deutet lediglich das „Gebirge“ an,⁷³⁶ d. h., dass der Bezeichnung anfänglich nur eine Beschreibungsfunktion zukam und keine Wertung anhaftete. Die Stereotypisierung wird im Roman außerdem auch durch den Ausdruck „Pulverfaß“ verbalisiert (MB 106). Der „Pulverfaß Balkan“ figuriert als stabile idiomatische Wendung und dessen „affektive[s] Potential kann [...] stets wieder reaktiviert werden, je nach politischer und sozioökonomischer Situation oder konkretem Kontext“.⁷³⁷ Wagner bzw. sein Alter Ego übernimmt aber als Exilant in diesem Kontext „die westliche Sicht des ‚Balkans‘ [...], was sich in Ablehnung der zurückgebliebenen ‚Dörfler‘ oder ‚Bauern‘, aber auch in Selbstspott und sogar Selbsthaß ausdrücken kann.“⁷³⁸

Die Begegnung mit dem Fremden und die Außenperspektive der exilierten Autoren liefern zahlreiche Bilder von Eigenheiten anderer Nationalitäten. Sie beruhen auf direkten Sinneseindrücken von Dingen aus dem Alltagsleben wie Aussehen, Handlungsweisen, Kleidungsstil, Essverhalten und Musik. Zahlreiche Heterostereotypen über nationale Gruppen sind beispielsweise im Roman *Hotel Europa*, der das europäische Ambiente reflektiert, zu finden. Als Beispiele für wohlmeinende, positive Stereotypen seien die Gastfreundschaftlichkeit, die Freundlichkeit oder die südländische Wiedersehensfreude (HE 315; HEd 361) angeführt, wobei die sympathischen Rumänen im Vergleich zu anderen mediterranen Völkern eine übertriebene Wiedersehensfreude pflegen. Hierbei handelt es sich allerdings eindeutig um Freundbilder.⁷³⁹ Ansonsten ist Rumäniens Nachbar Bulgarien „țară misterioasă, cu parfum de trandafiri și bărbați cu voci grave“ (HE 34; „ein rätselhaftes Land mit Rosenduft und Männern mit schwermütigen Stimmen“ HEd 38). Die Serben als Stellvertreter des Ostens gelten als Diebe und alle polnischen oder russischen Namen enden auf „-ovsky“ (HE 34, 377; HEd 39, 432). Des Weiteren werden die Orientalen als zweifelhaft, schmierig und irrational dargestellt (HE 330; HEd 379). Dies liegt an Rumäniens Historie: Speziell die Türkei fungiert für Rumänen als „negative

⁷³⁶ Dunai, Andrea, 17.03.2003.

⁷³⁷ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 26-27).

⁷³⁸ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 29).

⁷³⁹ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 24).

Referenznation, der Spiegel dessen, wie man nicht sein wollte und was man nach der Befreiung und Nationsbildung im 19. Jahrhundert abgelegt hat.⁷⁴⁰

Zur Illustration des Ost-West-Dualismus ist das Bild der Russen, die als Wodka und Kaviar Liebhaber (HE 339; HEd 389) bekannt sind, nach dem Ende des kalten Krieges weiterhin negativ als Feind, Krimineller und Bösewicht in *Hotel Europa* (siehe auch Kapitel 7) sowie in *Miss Bukarest* präsent: „Die Russen sind wieder da. [...] Machen auf Künstler, Jude, Deutscher, Businessman. Mafia. Die Russen wirst du niemals los.“ (MB 97) So sollen die Russen natürlich auch für die Ermordung der Figur Erika Binder verantwortlich sein, was allerdings nicht der Wahrheit entspricht. Zudem fungiert der Akteur Dinu (wie der Französischstudent Ion Valea oder andere osteuropäische Akteure in *Hotel Europa*) als Repräsentant für den Osten beim Schachspielen mit dem Kommissar Schelski (MB 65). Zum einen mokiert sich Wagner über die Bildung der Deutschen, schließlich „denken die Westmenschen, alles was östlich von der Elbe ist, hat mit den Russen zu tun. Irgendwie ist das alles für sie russisch.“ (MB 66) Zum anderen wird aber hierbei (wie bereits in Kapitel 5.1 erwähnt) auch Dinus feindliche Einstellung gegenüber den Russen akzentuiert: „[D]ie Russen sollte man bekämpfen.“ (MB 66) Gerade im Kontext des durch Putin gezielten Wiederaufbaus Russlands als Weltmacht gewinnt diese Feindschaft bzw. Gegnerschaft global an Bedeutung. So erinnert der Bösewicht Onescu die in seinen Augen seit der Auswanderung verweichlichte Hauptfigur Dinu an Russlands Einmischung in die geschichtliche Entwicklung Rumäniens. Als Beispiel erwähnt er die Schlangeninsel (MB 30). Hierbei handelt es sich um einen geographisch strategischen Ort im Schwarzen Meer (nordöstlich von der Sulina-Mündung), der militärisches Sperrgebiet ist und als Militärstützpunkt und als Beobachtungsstation dient. Die Schlangeninsel gehörte bis 1948 zum rumänischen Territorium, wurde dann aber in einem rechtswidrigen Protokoll am 4. Februar 1948 durch den moskautreuen Politiker Petru Groza an die Sowjetunion abgetreten. Seit diesem Zeitpunkt liegt ein rechtlicher Streitfall hinsichtlich des Territoriumsanspruchs zunächst zwischen Rumänien und der UdSSR und seit 1991 zwischen Rumänien und der Ukraine vor. Der Status der Insel ist heute noch ungeklärt. Der Internationale Gerichtshof von Den Haag soll voraussichtlich bis Ende 2008 über das Schicksal der Schlangeninsel entscheiden.⁷⁴¹

⁷⁴⁰ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 29).

⁷⁴¹ Vgl. Borcea, Tudor, 30.10.2007. Pop, Luciana, 25.04.2008.

Die exilierten Schriftsteller mokieren sich - wie schon vorher angedeutet - über die Ungebildetheit der Gesellschaft des Gastlandes. So ist Mihai Eminescu, Rumäniens Nationaldichter, scheinbar keinem im Westen ein Begriff (HE 34; HEd 38). Ein weiteres gängiges Beispiel der Unwissenheit bzw. ein weit verbreitetes Klischee ist die ‚Verwechslung‘ der Hauptstadt Rumäniens mit derjenigen Ungarns. Der französische Arzt Gachet aus *Hotel Europa*, der mit seinem Wissen über Solschenizyn und Sinowjew prahlt bzw. dem rumänischen Französischstudenten Ion Valea eine Lektion über die „Apostolii anti-comunismului“ (HE 59; „Apostel des Antikommunismus“ HEd 67) erteilt, ist nicht in der Lage Budapest und Bukarest geographisch richtig zu positionieren (HE 38; HEd 43). Trotz seiner Akademikerlaufbahn scheint er über kein breiteres Allgemeinwissen zu verfügen, was sichtlich von der Ignoranz des Westens gegenüber dem Osten zeugt, da diese Fakten bereits im Schulunterricht im Fach Erdkunde gelehrt werden.

Zu den Heterostereotypen zählen aber auch positive Bilder von westlichen Ländern, die im Laufe der Zeit eine Vorbildfunktion übernommen haben. Jedoch muss an dieser Stelle präzisiert werden, dass diese Heterostereotypen ebenso „eine ambivalente, mit Ablehnung vermischte Haltung gegenüber ‚Europa‘“ zum Ausdruck bringen.⁷⁴² So sprechen beispielsweise die Nachkommen Molières die Sprache von Yves Montand (1921-1991)⁷⁴³ (HE 338; HEd 388) und „au [...] o ușurință de exprimare care te lasă cu gura căscată. Ce-i drept îi duce și limba, calul pur-sânge. Ca din carte vorbesc!“ (HE 367; „verfügen über eine Leichtigkeit des Ausdrucks, die eine mit offenem Mund Staunen läßt. Gewiß, ihre Sprache trägt sie, ein echter Vollbluthengst. Reden, wie es im Buche steht!“ HEd 420) Im Gegensatz zur Weltsprache Englisch (der Sprache Stallones) entspricht aber das Französische einem „bîet idiom vernacular pe cale de dispariție“ (HE 339; „regional beschränkten und im Verschwinden begriffenen Dialekt“ HEd 389). Überdies wird zur Demonstration der Klischeehaftigkeit gängiger Rede- und Verhaltensweisen die Vorliebe der Franzosen für Euphemismen erwähnt (HE 78; HEd 89). Außerdem wird das Faible der waschechten Französischen für Parfums angesprochen. Diese „miroseau ca niște flori și mlădiau ca șerpoaicele...“ (HE 320; „dufteten wie Blumen und schlängelten sich wie Schlangen...“ HEd 367) Des Weiteren finden Franzosen Ortswechsel und Umzüge entsetzlich (HE 295; HEd 338),

Weiterführende Literatur: Hannes Hofbauer, Viorel Roman: *Bukowina, Bessarabien, Moldawien - Vergessenes Land zwischen Westeuropa, Russland und der Türkei*. Wien: Promedia, 1997.

⁷⁴² Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 29).

zum Arbeiten aber, um einen höheren Lohn zu erhalten, überschreiten sie die deutschen Grenzen.

Im Roman *Die Rückkehr des Hooligan* sind die Gespräche des Protagonisten ein Jahr nach der Ankunft in Berlin mit Mitarbeitern der französischen, amerikanischen, britischen und deutschen Behörde hinsichtlich seiner Niederlassung von Klischees durchtränkt. Zu Beginn tritt der französische Beamte, der als „Monsieur Le Grand Ami“ (IH 39; RH 43) präsentiert wird, in Szene. Sein Spitzname, dem eine meliorative Konnotation anhaftet, soll darauf hinweisen, dass die Franzosen dem rumänischen Volk schon immer wohl gesonnen waren und dies auch weiterhin sein werden. Der Beamte betont seine „asigurarea de sprijin [...] *„În orice eventualități, oricare, oricînd“*“ (IH 38; „Zusicherung von Unterstützung [...] Für alle Fälle, wie immer, wann immer“ RH 43) und beschreibt Frankreich als das Schlaraffenland für einen rumänischen Exilanten. Zum einen sei der Sprachwechsel vom Rumänischen ins Französische ein leichtes Spiel für alle Rumänen, da beide Sprachen lateinischen Ursprungs sind. (In *Hotel Europa* heißt es sogar, dass alle Rumäninnen Französisch sprechen würden.) Zum anderen gibt es in der Geschichte beispielhafte Integrationsmodelle von rumänischen Persönlichkeiten wie die „tripleta Ionesco-Cioran-Eliade“ (IH 38; „Dreisamkeit Ionesco-Cioran-Eliade“ RH 42).⁷⁴⁴ An dieser Stelle spielt der Schriftsteller mit den Klischees des Westens über Rumänien. Des Weiteren wird die amerikanische Behörde klischeehaft als gut gekleideter junger Mann, der den amerikanischen Wohlstand (goldener Ring, goldene Manschettenknöpfe, goldener Füller), den militärischen Befehlston und das dazugehörige Auftreten der Großmacht symbolisiert, in Szene gesetzt. Die britisch-amerikanische (Interessen-)Freundschaft wird vom Schriftsteller jedoch aufs Korn genommen, da das Gespräch des Antragstellers mit dem britischen Beamten erst gar nicht zustande kommt: „Urma leul britanic, care nu mai era leu“ (IH 42; „Es folgte der britische Löwe, der keiner mehr war“ RH 47). An dieser Stelle möchte Norman Manea ironisch-sarkastisch darauf aufmerksam machen, dass sich Großbritannien politisch der Weltmacht unterordnet. Zum Schluss wird das Treffen des

⁷⁴³ Französischer Filmschauspieler und Chansonsänger.

⁷⁴⁴ In diesem Kontext werden noch weitere Persönlichkeiten wie die gefeierte Lyrikerin und Schriftstellerin Anna-Élisabeth Noailles, Prinzessin Brîncoveanu und Comtesse Mathieu de, die eine Tochter des rumänischen Prinzen Bibesco de Brancovan und einer Griechin ist, Prinzessin Vacaresco und Benjamin Fondane (eigentlich Benjamin Fundoianu; 1898-1944) aufgezählt. Fondanes Gedichtbände *Ulysse* (1933) und *Titanic* (1937) spiegeln den Ausdruck innerer Zerrissenheit und existentieller Konflikte, die Fondane selbst am eigenen Leib erfahren durfte, wider. Fondane war am französischen Widerstand im Zweiten Weltkrieg beteiligt und starb im Konzentrationslager von Birkenau-Auschwitz. Vgl. Ion, Angela (Hg.), 1982, (S. 304).

Antragstellers mit der trockenen, aber korrekten deutschen Bürokratie, die Wagner ebenso in *Miss Bukarest* thematisiert, beschrieben. So soll der Blick im Folgenden auf Deutschland, das „țara berii“ (HE 273; „Land des Bieres“ HEd 313), gerichtet werden. Im Gegensatz zu den Rumänen, die als sympathisch, aber unpünktlich, unernst und als ein ungeordneter Haufen beschrieben werden, erscheinen die Deutschen als diszipliniert mit „un calm goethean“ (HE 241; „goethescher Gelassenheit“ HEd 277), pünktlich, ordentlich, korrekt (z. B. „Die deutsche Gesetzeslage täuscht sich nie“ MB 77-78) und sachlich. Dieses Bild ist in allen Romanen der exilierten Schriftsteller zu finden. Überdies sind aber auch weitere Eigenheiten der Deutschen auszumachen. Spezifisch für die deutsche Gesellschaft sind „Unt și Mercedes... [...] De altceva nemții nu mai sunt în stare.“ (HE 137; „Butter und Mercedes [...], was anderes bringen die Deutschen nicht mehr zustande.“ HEd 158) Die ökologische Bewegung in Deutschland gerät beispielsweise unter Beschuss: In den Augen der Figur Ion Valea sind insbesondere deutsche Jugendliche und ältere Menschen einfältige Umweltschützer (HE 266; HE 305). Er konstatiert zudem Folgendes:

Tinerii nemți [...] sunt mai grași, mai puțin hămesiți. Votază ecologist, uneori fac manifestații, mitinguri, dar nu au o gândire ecologistă coerentă. Și încă e bine că apără natura, nu rasa. Deși sunt și din ăștia: rași în cap, siniștri! Ce-i drept, majoritatea lor se află în fosta RDA. (HE 269)

Die jungen Deutschen sind [...] dicker, weniger verhärmt. Sie wählen die Grünen, gehen zu Kundgebungen, Versammlungen, aber auch sie verfügen über kein kohärentes ökologisches Denken. Dabei kann man von Glück sagen, daß sie die Natur und nicht die Rasse schützen wollen. Obwohl es auch solche gibt: kahlgeschorene Finsterlinge! Gewiß, die meisten davon in der ehemaligen DDR. (HEd 309)

Der Akteur Valea möchte an dieser Stelle auf die Skinheads aus Deutschland aufmerksam machen. Die hohe Arbeitslosenzahl und die einfacheren und ärmeren Verhältnisse im Osten im Vergleich zu Westdeutschland sorgen für Frustrationen und einen aufkeimenden Patriotismus. Die Wut der Jugendlichen richtet sich dann gegen Ausländer. Psychologisch ist dieser Prozess durch den Identitätsgewinn der deutschen Radikale, die sich der „guten Eigengruppe“ zurechnen, erklärbar: Sie erzielen aus dem Prestige des Kollektivs ohne persönlich etwas zu vollbringen, auf Kosten der Ausländer einen Gewinn.⁷⁴⁵ „Das Selbstwertgefühl wird gesteigert, das Selbstkonzept als Deutscher wird gepflegt, und eine internale Kontrollüberzeugung wird gestärkt durch

⁷⁴⁵ Vgl. Haußer, Karl, 1995, (S. 183).

die besseren Rechte und Freiheiten als deutscher Staatsbürger auch beim öffentlichen Auftreten in Gruppen.⁷⁴⁶

Im Roman *Miss Bukarest* charakterisiert der Akteur Dinu Matache, dem der Lebensstil seines Sohnes Christian überhaupt nicht zusagt, die deutsche Jugend als „[s]aftlose Gesellschaft“ (MB 23). Seines Erachtens verfolgt sie im Vergleich zu seiner Generation keine Ziele mehr und ebenso weiß sie nicht, was sie mit ihrer Zukunft anfangen soll: „Diese jungen Leute! Müssen immer erst abwägen, sich ausprobieren.“ (MB 23) Im Gegensatz zu der gegenwärtigen Jugend hat die Figur Dinu Matache eine andere Erziehung genossen. So prägen Eigenschaften wie Disziplin, Verantwortung und Zielstrebigkeit seine mentale Einstellung. Allport versteht darunter „a mental and neural state of readiness, organized through experience, exerting a directive or dynamic influence upon the individual's response to all objects and situations to which it is related.“⁷⁴⁷ Dinus Sohn Christian hingegen fehlt die Disziplin sowie ein geregelter und organisierter Alltag. Laut Dinu scheut Christian die Verantwortung. Stattdessen pflegt er eine lockere Lebenseinstellung. In seinen Augen sind seine Kinder durch Eigenschaften wie Egoismus und Verschwendungssucht, die den materiellen Wohlstand im Westen kennzeichnen, verdorben worden, da sie alles gedankenlos von der deutschen Jugend übernehmen.⁷⁴⁸ Dazu zählt auch die Verweigerung des Bundeswehrdienstes. Ebenso wie viele Gleichaltrige in Deutschland möchte der Akteur Christian Zivildienst leisten. „Verweigern! Was diese Deutschen sich alles ausdenken! Und das alles nur, weil sie zwei Weltkriege verloren haben. Wahrscheinlich haben sie bloß Angst, sie könnten auch den dritten verlieren.“ (MB 24) Dinus kritische Anmerkungen sind sowohl an die Jugend als auch an die deutsche Gesellschaft gerichtet. Er mokiert sich über die Minderwertigkeitskomplexe und die Ängstlichkeit der Deutschen ihrem Patriotismus nach dem Zweiten Weltkrieg Ausdruck zu verleihen. In Dinus Augen ist sein Sohn ein Taugenichts und ein Tunichtgut (MB 24), da er sich

⁷⁴⁶ Haußer, Karl, 1995, (S. 183).

Diese fremdenfeindliche Haltung der Deutschen wird als „rechtsextremistisches Syndrom“ in der Psychologie erfasst. Diese Diagnose beruht auf folgende Faktoren: „Ungleichheitsorientierung: Sie selbst gehören dem ‚besseren Teil der Menschheit‘ an. Führer- und Gemeinschaftsideologie: Der einzelne hat seine Interessen denen der Gemeinschaft und einem Führer unterzuordnen - sowie Gewaltideologie: Gewalt wird als wirksames und legitimes Mittel zur Durchsetzung politischer Interessen angesehen.“ Ebd. (S. 184) Dieser Identitätsgewinn entspricht demjenigen des faschistischen Hooligan (Kapitel 4).

⁷⁴⁷ Vgl. Allport, Gordon W./Graumann, Carl F.: *Die Natur des Vorurteils*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 1971, (S. 8). Zitiert in: Roth, Klaus: 1999, (S. 21-43, 23).

⁷⁴⁸ Beispielsweise lässt sich Dinus Tochter Lena piercen, was ihm vollkommen widerstrebt. „Gut, daß es kein Nasenring ist, denke ich mir. Die laufen jetzt alle mit Ringen in der Nase rum, wie die Negerinnen.“

von seiner Familie aushalten lässt, um als angehender Schriftsteller ein legeres Leben zu führen. Diese Bewertung erinnert an diejenige während des Kommunismus, als dieser Beruf infolge des Ausschlusses aus dem Schriftstellerverband der Kategorie des Schmarotzertums bzw. des Hooliganismus zugeordnet wurde. Hierbei handelt es sich um ein Schema, das dem Stereotyp sehr nahe steht. Definiert wird es als eine „nichtsprachliche Wissensstruktur im Gedächtnis [...], in der aufgrund von Erfahrungen typische Zusammenhänge eines Realitätsbereichs repräsentiert sind. Ein Schema vereinigt Konzepte über Gegenstände, Zustände, Ereignisse und Handlungen.“⁷⁴⁹ Dass die kommunistische Indoktrinierung von Lebenskonzepten an dieser Stelle nicht aufhört, zeigt sich an Dinus Einstellung gegenüber Homosexuellen, „Negern“ und Behinderten: „All dieser Quatsch um die Minderheitenrechte [...]. So geht Europa vor die Hunde, und alle machen dabei mit.“ (MB 25) In Dinus Anmerkungen ist sichtlich Ceaușescus Abgrenzungspolitik, die bereits in Kapitel 5.3.2 thematisiert wurde, auszumachen. Das Zitat beweist, dass der Protagonist mit Meinungspluralismus nicht umgehen kann bzw. ihm dieses liberale Denken fremd ist. Das neue Europa setzt sich sowohl für die Rechte der Minderheiten und Behinderten als auch für die Abschaffung der Rechtswidrigkeit von Homosexualität und deren Akzeptanz sowie Enttabuisierung ein. Als Gläubiger hält die Hauptfigur Dinu im unmoralischen Abendland an der Orthodoxie fest. Seines Erachtens „kennt [nur sie allein] noch die wahren Werte. Beweist es auch. Sie lehnt die Homosexualität ab.“ (MB 25) Das Zitat unterstreicht darüber hinaus die Relevanz ideologischer Stereotypen, die südosteuropäische Einwohner zur Konstruktion nationaler Identität pflegen (siehe auch Kapitel 4.3.2).⁷⁵⁰

Die sozialen Anpassungs- und Abgrenzungssysteme als Stereotypen in ihrer sozialen Funktion werden in Kapitel 7 im Kontext der Globalisierung v. a. anhand des Romans *Hotel Europa* näher beleuchtet. Dumitru Țepeneag skizziert, welche Konsequenzen der Fall des Eisernen Vorhangs in Form der Umstrukturierung von Europa und die daraus resultierende Auswanderungshysterie der aus Osteuropa stammenden Ausländer für ganz Europa nach sich zieht. Zunächst wird der geographische Faktor zur Bestimmung des Konstrukts Europa beleuchtet, um anschließend politische Entscheidungen, aber auch die mediale Einflussnahme in

[...] Nein, in Rumänien wären meine Kinder anders. Sie wären Rumänen. Jetzt habe ich deutsche Kinder. Das ist der Preis für den Weggang. Ein hoher Preis, denke ich mir manchmal.“ (MB 25-26)

⁷⁴⁹ Vgl. Mandl, Heinz: „Einige Aspekte zur Psychologie der Textverarbeitung“. In: ders. (Hg.): *Zur Psychologie der Textverarbeitung*. München/Wien/Baltimore: Urban und Schwarzenberg, 1981, (S. 6). Zitiert in: Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 23).

Hinsicht auf die Konstruktion eines neuen Europas zu demonstrieren. Die pluralistischen Gesellschaften, die heute von multiplen Identitäten geprägt sind, initiieren einen Bewusstwerdungsprozess, da sie in einem sich rasant verändernden Zeitalter auf eine neue Definition von Identität angewiesen sind. Die Identität soll die Verhaltenssicherheit durch „die zumindest prinzipielle Kongruenz der Normen und Werte“ und einen Schutzschild vor „Unsicherheit und irritierender Fremdheit“ liefern und garantieren; schließlich verkörpert Identität (durch Charakteristika wie Sprache, Religion, Kultur etc.) kein naturgegebenes Konstrukt, sondern wird konventionell modelliert und kann durch den historischen Kontext eine Metamorphose erfahren.⁷⁵¹

⁷⁵⁰ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 25).

⁷⁵¹ Vgl. Roth, Klaus, 1999, (S. 21-43, 36).

7 Globalisierung

Menschen sehen sich im Zeitalter des Globalisierungsprozesses vor das Problem gestellt, Heimat, aber auch ihre Identität neu zu entdecken. Kennzeichen der sich rasant verändernden Welt sind u. a. grenzüberschreitende Produktion, Umstrukturierung der Arbeitswelt, Massenkommunikation, internationale Mobilität. Der Terminus „Globalisierung“ wird in diesem Kontext aber zunehmend pejorativ als „Synonym für die Gefährdung ‚gewachsener‘ Lebenswelten“ in der Öffentlichkeit verwendet.⁷⁵² Nicht nur die Identität des Einzelnen, sondern ebenso diejenige des gesamten Kollektivs geraten wegen der politischen Entgrenzung, beispielsweise durch die Europäische Union, in Gefahr, verloren zu gehen. Gesellschaften müssen sich nun an identitätsstiftende Kriterien und Situationen aus dem Bereich des „kollektiven Lebenshaushalts“ orientieren.⁷⁵³ Allerdings erweist sich das Festhalten an nationalen Idealen und an eine oftmals weiterhin national gelenkte und strukturierte Politik in dieser globalen Wirtschaftsverflechtung als Hindernis.⁷⁵⁴ So zählt zu Europas Problemen der Umgang mit den Migrationswellen aus den osteuropäischen Ländern. „Das Exil wird mehr und mehr zum Wahrzeichen unserer Zeit. Überall spüren die Menschen den Widerspruch zwischen der zentrifugalen, kosmopolitischen Modernität und dem zentripetalen Bedürfnis [...], dazu zu gehören.“⁷⁵⁵

Der Verlust der Identifikationsorte und -räume, aus denen sich Identitäten entwickeln, beschäftigt Dumitru Țepeneags Protagonisten in *Hotel Europa*. Individuell und kollektiv begeben sich die Akteure auf die Identitäts- und Stabilitätssuche. Im Transformationsprozess des politisch-gesellschaftlichen Lebens müssen fundamentalen Fragen wie „Wer sind wir?“, „Woher kommen wir und wohin gehen wir?“ nachgegangen werden. Dumitru Țepeneag entwirft in seinem Roman ein Raumorientierungsmodell zur Beschreibung der im Entstehungsprozess befindlichen europäischen Identität. Symbole wie Hotel, Gral, Miorița etc. werden als (ambivalente) Konstrukte im Prozess der Identitätsfindung, der von Hoffnungs- und Heimatlosigkeit geprägt ist, instrumentalisiert. Sie sollen ungeklärte oder neu aufgetauchte Probleme im rasant verlaufenden Transformationsprozess versinnbildlichen.

⁷⁵² Vgl. Hettlage, Robert, 1997, (S. 7-23, 10).

⁷⁵³ Vgl. Hettlage, Robert, 1997, (S. 7-23, 10).

⁷⁵⁴ Vgl. Hettlage, Robert, 1997, (S. 7-23, 10). Schwarz, Siegfried, 1997, (S. 51-63, 55).

⁷⁵⁵ Manea, Norman, Januar 2002.

7.1 Das Konstrukt „Europa“

Der Name des Erdteils, auf dem die Europäer leben, bezeichnet zugleich auch das Hotel und ist bereits im Titel des Romans *Hotel Europa* verankert. Das Zentralsymbol verwandelt sich im Laufe der Handlung und tritt infolgedessen ambivalent auf, da dieses Hotel mehrere Realitäten und konnotative Werte mit dem Namen des Kontinents in sich vereint. Kontextabhängig erfolgt je nach Belieben auf den jeweiligen Erzählebenen eine Veränderung der Perspektive bzw. der Interpretation. Der Erzähler-Schriftsteller suggeriert nicht nur die Verselbständigung des Aspekts und der Erzählebenen, sondern das Eigenleben des Romans soll simuliert werden, denn: „Ce știu eu cine e sforarul dindărătul decorului!“ (HE 95; „Was weiß ich, wer hinter den Kulissen die Fäden in der Hand hält!“ HE 110) Dinge und Gedanken, die noch keine eindeutigen Konturen besitzen, müssen zunächst erfunden und anschließend zu Personen modelliert werden:

Pentru că nu știm ce se petrece în mintea celorlalți și nu suntem siguri nici măcar de ce e în noi înșine, ce altceva ne rămâne decât să născocim fapte și gânduri, să-i transformăm pe toți în personaje, inclusiv pe noi înșine.“ (HE 62)

Weil wir nicht wissen, was in anderen Menschen vorgeht, ja nicht einmal sicher sind, was in uns selbst geschieht, bleibt uns nichts anderes übrig, als Dinge und Gedanken zu erfinden und sie in Personen zu verwandeln, einschließlich uns selbst... (HE 71)

Dass das entworfene Hotel Europa sich als Identitätsmodellierung im Roman vollzieht, wird im Folgenden näher dargelegt.

„Hotel“ im Sinne von Gasthof oder Gasthaus stellt ein privilegiertes Topos des pikaresken Romans dar, und verkörpert den Ort, an dem sich die Intrige verwickelt oder aufgelöst wird. Zudem weist das Adjektiv pikaresk auf „les pérégrinations d’un personnage amené à traverser des milieux sociaux ou des pays différents“⁷⁵⁶ hin, und reisende Akteure (aus unterschiedlichen Motiven auf dem Weg und/oder auf der Suche) sind zahlreich im Roman anzutreffen. Die Wege der Protagonisten Ion, Ana, Mihai, Petrișor, Doktor Gachet, Smaranda, der Libanese George, Silvia oder Sonia, der cherubinische Postbote namens Pierre überkreuzen sich an mehreren Orten auf ihrer Reise (durch mehrere Länder: Ungarn, Österreich, Frankreich etc.), die letztendlich am Zufluchtsort des Erzähler-Schriftstellers in der Bretagne, im Sommerhaus eines Freundes, um den Schreibtisch ein Ende findet.

⁷⁵⁶ Vgl. Forest, Philippe/Conio, Gérard, 2004, (S. 320).

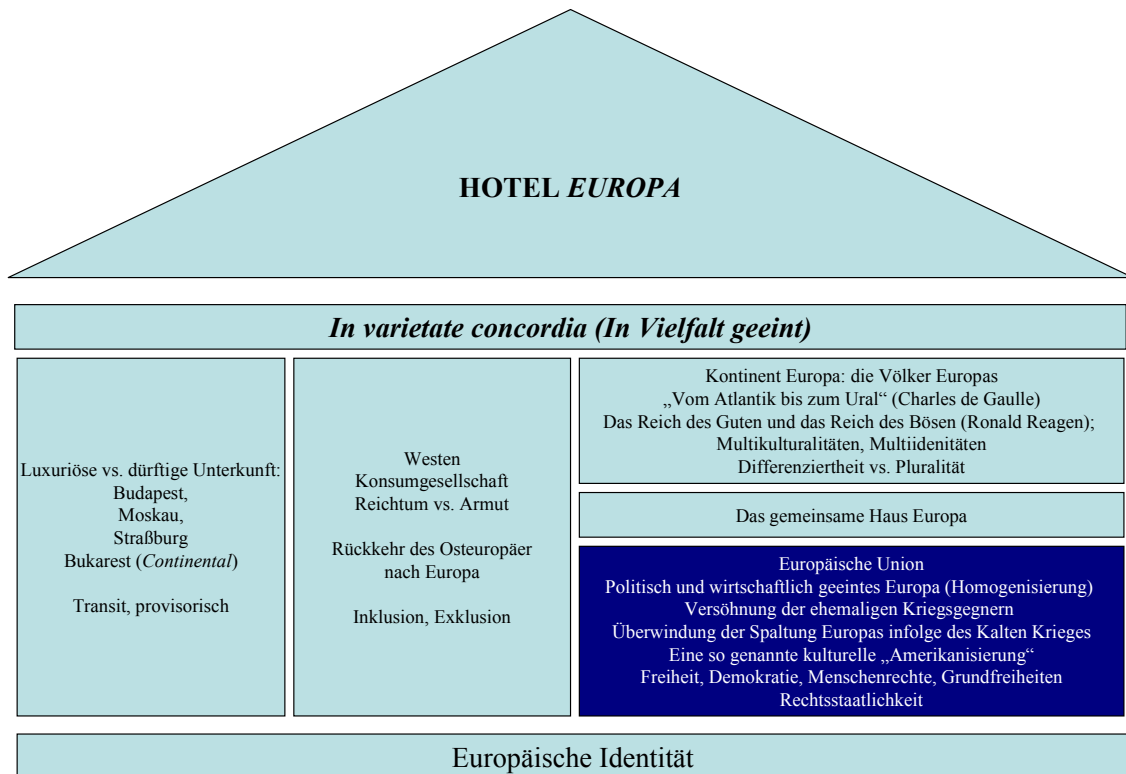


Abb. 1: „Hotel Europa“

Das im Roman erwähnte Hotel Europa existiert an mehreren Orten wie Budapest, Moskau oder Straßburg. Selbst in dem im Text erwähnten Film „Die beiden Marias“ (HE 311, 351; HEd 357, 403) wird auf diese Beherbergung Bezug genommen. In Budapest und in Moskau repräsentiert es ein reales Hotel, in Straßburg ein heruntergekommenes Hundehotel oder „Haustierhotel“.⁷⁵⁷ Das Tierheim, das zur Herberge für sozial Marginalisierte wie Bettler, Zigeuner, Behinderte, Taschendiebe, Spieler etc. umgewandelt wurde, trägt zunächst den einfachen Namen Hotel und wird zu einem späteren Zeitpunkt von den Hausgästen ironisch-sarkastisch als „HOTEL EUROPA“ (HE 315; HEd 360-361) bezeichnet. In dieser unhygienischen Bleibe, die von einem polyglotten Zigeuner ungarischer Abstammung geführt wird (HE 321; HEd 368), halten sich die aus dem Osten stammenden sozial Marginalisierten auf. Alles in allem wird das Hotel als Beherbergungsbetrieb entweder als luxuriös, heruntergekommen oder sogar als völlig erbärmlich dargestellt. Scheinbar aus Versehen wird selbst das „Hotel Intercontinental“ aus Bukarest lediglich als „Continental“

⁷⁵⁷ HE 170, 176, 188, 246, 307, 333, 343, 315, 321; HEd 194, 201, 215, 283, 352, 383, 394, 361, 368.

bezeichnet (HE 10, 54; HEd 11, 61). Der Erzähler-Schriftsteller bzw. der Autor hat diese Bemerkung natürlich nicht aus Nachlässigkeit eingearbeitet, sondern es handelt sich hierbei um eine weitere Anspielung auf das „Hotel *Europa*“, das das „Hotel *Continental*“ und folglich auch den Kontinent verkörpern soll.⁷⁵⁸

„Das Datum des Jahres 1989 markiert unwiderruflich das Ende der Nachkriegszeit [...] [und] die ‚West‘-Europäer und ‚Ost‘-Europäer [entdecken sich] als Teil der einen, europäischen Geschichte wieder, wenn auch mit dem Unterschied, daß dies im Osten intensiver registriert [wird] als im Westen.“⁷⁵⁹ Das im Roman konzipierte Hotel dient in diesem Kontext als Indikator für die europäische Entwicklung und Veränderung. Die Raummetapher spielt nach Aufhebung der politischen Spaltung Europas auf den Gedanken vom gemeinsamen ‚Haus Europa‘ im Sinne von „[n]ous sommes tous logés à la même enseigne“⁷⁶⁰ an. Allerdings verweist der Terminus „Hotel“ auf das Fortbestehen von separatistischen und auf die Autonomiebewegungen mancher Länder, die dem Konzept vom vereinten Europa entgegenwirken, hin. Auf dem europäischen Schicksals- und Kulturboden der überwiegend indogermanischen Völkerfamilie (germanische, romanische und slawische Völker) leben mittlerweile neunundvierzig souveräne Staaten, die auf eine über zweitausendjährige Geschichte zurückblicken. Europa zeugt von Multikulturalität und somit von Differenziertheit und Pluralität. Laut Sigrid Weigel bezeichnet der seit über zwanzig Jahren zur Debatte gestellte Terminus „Multikultur“ zum einen „den Entwurf einer sozial und ethnisch differenzierten Gesellschaft, in der die Existenz kultureller Differenzen als notwendig und sinnvoll“ beurteilt werden; zum anderen betont der Begriff „die Gefahr einer sogenannten Überfremdung“.⁷⁶¹

Das Zentralsymbol des Romans „Hotel *Europa*“ erweist sich als Oxymoron: Das Hotel als geschlossenes Gebäude und der Erdteil Europa als offenes, weitschweifiges Land. Das hausartige Bauwerk grenzt das Innere von der Außenwelt ab. Inklusion und Exklusion werden demgemäß mithilfe des Raumschemas im Roman ebenso thematisiert. In einem Haus, also Zuhause, fühlt sich das Individuum sicher und dauerhaft geborgen. Die „*Heimwelt, die sich vom Hintergrund einer Fremdwelt abhebt*“, suggeriert infolge einer „*affektiven Verankerung*“ durch Vertrautheit und

⁷⁵⁸ Vgl. Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XXIII-XXIV).

⁷⁵⁹ Moltmann, Bernhard, 1998, (S. 473-495, 488).

⁷⁶⁰ Vgl. Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XXV).

⁷⁶¹ Vgl. Weigel, Sigrid, 1992, (S. 182-229, 182).

Verlässlichkeit „*Abgrenzung* und *Abschirmung* gegen Fremdes“.⁷⁶² Das architektonische Konstrukt ‚Haus‘ „war [nämlich] Kristallisationspunkt für die Herausbildung der verschiedenen zivilisatorischen Errungenschaften, Symbol des Menschen selbst, der seinen dauernden Platz im Kosmos gefunden hat.“⁷⁶³ Während dieses Modell als Heim durch räumliche Zugehörigkeit Geborgenheit und Stabilität sichert und ein Gefühl der Vertrautheit auslöst, und demzufolge auch zum Gewinn von Identität beiträgt, verkörpert das Hotel lediglich einen vorübergehenden Aufenthaltsort. Es ist (unabhängig davon, ob sein Zustand, luxuriös oder heruntergekommen ist) eine provisorische Unterkunft für mehrere, diverse Gäste, die sich auf der Durchreise befinden, und charakterisiert

einen Ort, an dem jemand länger oder kürzer, einmalig oder wiederholt, aus freien Stücken oder gezwungenermaßen weilt, sei es auf Reisen, auf Besuch oder von Berufs wegen. [...] Der Aufenthaltsort ist ein *austauschbarer* Ort, den ich nicht verlieren kann, weil ich ihn nicht habe. Das mehr oder weniger aktuelle Hier ist ein *partielles Hier*: ich bin nicht mit Leib und Seele hier. Um eine Unterscheidung von George Herbert Mead aufzugreifen, nicht das *I* ist hier, sondern nur ein bestimmtes *Me*.⁷⁶⁴

Laut George Herbert Mead (1863-1931), dem amerikanischen Vertreter des Symbolischen Interaktionismus, steht das „I“ in der Sozialpsychologie für die persönliche Identität (die biographische Unverwechselbarkeit), die das jeweilige Individuum ausmacht, während das „Me“ die vielfältigen Widerspiegelungen des eigenen Ichs über seine Mitmenschen verkörpert. Aus diesem Grund (obwohl und nichtsdestotrotz das Hotel als Räumlichkeit auch Inklusion akzentuiert) vermittelt das Hotel in seiner Funktion der vorübergehenden Beherbergung keine permanenten Zugehörigkeitsgefühle für Reisende. Widergespiegelt wird in diesem Umfeld nur das Selbst des Individuums (Me), nicht aber das Ich, das durch das Haus als Heim dargestellt wird.⁷⁶⁵ Zudem verweist das von Țepeneag konzipierte Konstrukt Europa auch auf die Rolle der zahlreichen, hier lebenden Völker. Ebenso wie das Haus als Lebens- und Identifikationsort trägt der Nationalstaat zum Identitätsmanagement bei. Er regelt als abgegrenztes und politisch unabhängiges Gebiet das Leben der Gesellschaft durch Normen, Modelle und Symbole, die außer Geschichte und Abstammung

⁷⁶² Vgl. Waldenfels, Bernhard, 1990, (S. 109-121, 113).

⁷⁶³ Vgl. Biedermann, Hans, 1989, (S. 183).

⁷⁶⁴ Waldenfels, Bernhard, 1990, (S. 109-121, 112-113).

⁷⁶⁵ Vgl. Luckmann, Thomas, 1979, (S. 293-313, 299). Haußer, Karl, 1995, (S. 39).

identitätsstiftende „Kriterien wie gemeinsame Sprache, geteilte Lebensformen (Brauchtum, Folklore, Sitte, Traditionen) und religiöse Überzeugungen“ liefern.⁷⁶⁶

7.2 Inklusion und Exklusion

Pluralität und Instabilität bestimmen das Ambiente des „Hotels Europa“. Diese Phänomene können als Hinweis für die derzeit existierenden modernen Identitäten, die sich zunehmend im Widerspruch mit sich selbst befinden sowie Zerstreuung und Dezentralisation erfahren, aufgefasst werden. Schließlich heißt das Hotel „Europa“, und die sich hier aufhaltenden Gäste müssen zum Aufbau einer gemeinsamen europäischen Identität, die als ein antirassistisches und emanzipatorisches Konstrukt fortwähren soll, Hindernisse überwinden. Dieser Prozess in der Art einer zielgerichteten Reise wird von der Zentralmetapher des Romans als „Symbol des Lebensweges oder im Spezielleren [...] [als] Suche nach geistig-seelischen Zielen“ impliziert.⁷⁶⁷ Die Homogenisierung bzw. der europäische Integrationsprozess streben in der Europäischen Union als politischem, wirtschaftlichem und kulturellem Staatenbund eine so genannte „kulturelle ‚Amerikanisierung‘“ und eine „Ausweitung der kapitalistischen Warenproduktion“ an.⁷⁶⁸ Gemeint sind in der Homogenisierungsthese die Ost- und West-Menschen, die Reichen und die Armen, die gesättigten Gesellschaften und die Schwellenländer, die sich von der Planwirtschaft zur Marktwirtschaft hin entwickeln. Letztere repräsentieren die ehemaligen sozialistischen Länder, die sich noch im Aufbau von demokratischen Gesellschafts- und Rechtssystemen befinden. Im Roman heißt es: „Europa e a noastră a tuturor!“ (HE 315; „Europa gehört uns allen!“ HEd 361) D. h., die europäische Identität bzw. das europäische Konstrukt in demokratischen Bahnen erstrebt für alle Menschen und Nationen gleiche Vorzüge und reale (Zukunfts-)Aussichten auf Freiheit, Wohlstand und Sicherheit.

Der Name Europa fungiert als ein vieldeutiges Symbol. Dass der Kontinent zunächst im Begriffsverständnis der Osteuropäer als Synonym für den Westen verankert ist, wird in der Beschreibung der Auswanderungshysterie der Rumänen ersichtlich. Dumitru Țepeneag versucht die Ursache für den Mythos vom begehrten westlichen

⁷⁶⁶ Vgl. Hettlage, Robert, 1997, (S. 7-23, 13).

⁷⁶⁷ Vgl. Becker, Udo, 1992, (S. 241).

⁷⁶⁸ Vgl. Singer, Mona, 1997, (S. 19-20).

Paradies aufgrund von Desinformation und jahrelanger falscher Propaganda zu enthüllen:

Für uns Rumänen - und vielleicht für alle Menschen im Osten - stellte der Westen eine Art Paradies dar, einen Mythos. Noch heute übrigens, zumindest für die meisten. [...] Der rumänische Bürger ist in einem solchen Maße vom Westen besessen, daß sein normaler Wunsch, in westliche Länder zu reisen, mehr und mehr karikaturistische Züge annimmt. Das wiederum enthüllt gleichzeitig einen Minderwertigkeitskomplex im nationalen Maßstab. Denn um jeden Preis auswandern wollen heißt anerkennen, dass in Rumänien die sozialen und politischen Verhältnisse niemals verbessert werden können, daß jeder Kampf vergeblich ist, weil eine wirkliche Veränderung nicht möglich ist.⁷⁶⁹

Der Autor parodiert in *Hotel Europa* das Blickfeld seiner Landsleute auf Europa: Der Student Ion möchte den Erzähler-Schriftsteller in Europa treffen, so als ob Rumänien geographisch nicht im europäischen Raum liegen würde (HE 88; HEd 101-102). Außerdem soll er seine Reise „nach Europa“ (HE 118, HEd 135) entweder in Budapest oder in Belgrad starten. Hauptstädte gelten in diesem Kontext als Tor in den Westen bzw. nach Europa (HE 93-94; HEd 108). In Bezug auf die Onomastik, tritt der Französischstudent Ion Valea als Repräsentant für alle Rumänen auf (siehe Kapitel 6.2.1) und symbolisiert deren Drang bzw. Flucht nach Westen (HE 20; HEd 23). Der Familienname des Studenten kann als Anspielung auf „își i-a valea“ aufgefasst werden.⁷⁷⁰ Hierbei handelt es sich um eine rumänische Redewendung, die im Deutschen soviel wie „abhauen“, „weggehen“ oder „sich davonmachen“ bedeutet. Der Familienname kann auch im Sinne von „deal-vale“ („Berg-Tal“ ÜA) als Symbol für Heimat gedeutet werden. Ion Valea verlässt das spezifisch Nationale, nämlich den mioritischen Raum (HE 60; HEd 69), und „pornește în bejenie spre orizonturi incerte“.⁷⁷¹ Der Westen gilt in diesem Kontext als Synonym für „presupusul paradisi al democrației și prosperității, al înfloririi valorilor europene“⁷⁷². Diese Vorstellung löst eine regelrechte Auswanderungshysterie aus:

Mulți fugiseră din România cu intenția să treacă apoi în Austria, iar de aici mai departe, în Germania, Franța, Italia. Oriunde numai să fie în faimosul Occident, acum botezat metonimic Europa, ca și cum celelalte țări care nu fac parte din Comunitatea europeană n-ar fi Europa, ci Asia. Ca și cum Praga și Budapesta nu s-ar afla chiar în centrul Europei. Iar dacă socotim, împreună cu De Gaulle, că de fapt, Europa se întinde de la Atlantic până la Ural, păi atunci chiar

⁷⁶⁹ Tsepeneag, Dumitru, 1981, (S. 139-148, 139, 141).

⁷⁷⁰ Vgl. Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XX).

⁷⁷¹ Vgl. Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XX). „begibt sich fluchtartig auf dem Weg in Richtung ungewissen Horizonten“ (ÜA).

⁷⁷² Vgl. Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XIII). „das vermeintliche Paradies der Demokratie und des Wohlstands, des Aufblühens der europäischen Werte“ (ÜA).

și amărățul de București e mai aproape de centru decât de margine. De marginea de est, vreau să spun...

- Sau Rusia nu e în Europa? întrebă Ion doar ca să le facă plăcere celorlalți doi.

- Nu prea e... răspunse cu o voce îndurerată doctorul Farkaș, iar fiu-său izbucni în râs. (HE 155)
 Viele seien aus Rumänien in der Hoffnung geflohen, sich später in Österreich niederzulassen, wenn nicht in Deutschland, Frankreich, Italien. Egal wo, Hauptsache der berühmte Westen sollte es sein, den man metonymisch Europa nannte. Als lägen alle anderen Länder, die nicht zur Europäischen Gemeinschaft gehörten, nicht in Europa, sondern in Asien. Als lägen Prag und Budapest nicht mittendrin. Dabei befindet sich, wenn man mit de Gaulle der Ansicht ist, Europa erstrecke sich vom Atlantik bis zum Ural, selbst das armselige Bukarest eher im Zentrum Europas als an dessen Rand. Als an dessen östlichem Rand, meine ich...

- Und Rußland, liegt das etwa nicht in Europa? fragte Ion lediglich, um den beiden anderen eine Freude zu bereiten.

- Nicht so direkt..., antwortete Doktor Farkas, mit plötzlich leidender Stimme, während sein Sohn zu lachen begann. (HEd 177-178)

Zugleich impliziert Europa als Synonym für den Westen auch eine Anspielung auf die Vision der Osteuropäer in Form der Rückkehr nach Europa zur Zeit der Wende. Budapest wird beispielsweise ironisch-sarkastisch vom Erzähler-Schriftsteller „în ciuda periferiilor sale staliniste, [ca] [...] o adevărată capitală europeană“ (HE 155; „trotz seiner stalinistischen Vorstädte [als] [...] eine echte europäische Metropole“ HEd 177) beschrieben. Folglich gehört Budapest zu Europa, auch wenn diese Stadt über einen langen Zeitraum nur als ostzugehörig angesehen wurde. Țepeneags Kommentar verdeutlicht, dass die Osteuropäer sich danach sehnen, als gleichwertige Partner vom Westen akzeptiert zu werden und dass sie eine Umbewertung der geographischen Verortung fordern. Der Ungar György Mihaly Vayda „formulierte dies Heimweh nach Europa als Suche nach Legitimität [...], als Wunsch, von ihm angenommen zu werden oder selbst dieses Europa zu akzeptieren, das es stets und hartnäckig ablehnte, selbst die Existenz unserer Sprache, unserer Kultur, unserer Literatur auch nur zur Kenntnis zu nehmen.“⁷⁷³

Charles de Gaulles geopolitische Verortung Europas „vom Atlantik bis zum Ural“ deckt in Țepeneags Roman anhand von geschichtlichen und kulturellen Gemeinsamkeiten die geographische Tragweite des europäischen Gedankens ab. Eher ironisch wird auf de Gaulles Vision und propagierte Idee eines Gesamteuropas (unter französischer Führung) im Roman hingewiesen. Folglich gehört der Vielvölkerstaat

⁷⁷³ Vgl. Kis, Danilo: „Mitteleuropäische Variationen.“ In: *Lettre International*. H. 11, 1990, (S. 12). Zitiert in: Moltmann, Bernhard, 1998, (S. 473-495, 487).

Russland (mit 83 % Russen und etwa 100 Minderheiten, wie Tataren, Ukrainer, Tschuwaschen, Dagestaner und Baschkiten)⁷⁷⁴ auch zu Europa. Der Protagonist Doktor Farkas scheint mit dieser Aussage nicht ganz einverstanden zu sein, denn der Staat wird aus geographischer Sicht bezüglich der Territoriumserstreckung überwiegend zu Asien dazugerechnet. Lediglich ein Viertel der Landmasse von Russland befindet sich in Europa: Die europäische Tiefebene (Russische Tafel) im Osten, die sich bis zum Ural und im Süden bis zum Kaukasus erstreckt. Die genaue Grenze zwischen dem europäischen und asiatischen Kontinentanteil ist umstritten. Da das historische Kernland (auf dem 65 % der Bevölkerung leben) in Europa liegt, wird Russland vom politischen Aspekt her als europäischer Staat betrachtet. Bereits seit der Regentschaft des Zaren Peter dem Großen (1682-1725), der Russland mithilfe innerer Reformen (nach westlichen Vorbildern) europäisierte und zur europäischen Großmacht gestaltete, bestehen „enge[n] politisch-kulturelle[n] Bindungen und Verbindungen zwischen West- und Osteuropa [...] [Russland und die Ukraine] haben bleibende Spuren im Geistes- und Kulturleben des ganzen Kontinents hinterlassen.“⁷⁷⁵ Des Weiteren kursieren in politischen Debatten um Europa „eine Art ‚ideologische Abgrenzung‘ zwischen den beiden genannten Teilen Europas“ und der so genannte „Kampf der Kulturen“, wenn der Kontrast zwischen „europäischen Werten“ und „russischer Kultur“ diskutiert wird.⁷⁷⁶ Man denke an dieser Stelle auch an die „irrig“ Kulturkampf-These (aus *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, 1996) des amerikanischen Professors für Politikwissenschaft an der Harvard Universität und Beraters des US-Außenministeriums Samuel Phillips Huntington (geb. 1927),

der von einer ausgesprochen „westzentrischen“ Werte aus trennende Bruchlinien zwischen einem Europa, das zur westlichen Zivilisation gehöre, und Rußland, das er der slawisch-orthodoxen Welt zurechnet, zieht. Huntington projiziert anstelle des „Eisernen Vorhangs“ einen neuen „Samtvorhang“ zwischen unterschiedlichen Kulturkreisen und wirkt damit der Idee einer gesamteuropäischen Identität direkt entgegen.⁷⁷⁷

Huntington geht davon aus, dass der Terminus Kultur als territorial abgrenzbares und folglich identitätsstiftendes Kollektiv im Prozess des Mobilmachens für Kriege instrumentalisiert werden kann. Er differenziert zwischen dem westlichen Kulturkreis (Christentum) und dem Russischen mit der Orthodoxie als eigenständiger Kulturkreis, vergisst aber, dass das orthodoxe Griechenland seit 1981 Mitglied der Europäischen

⁷⁷⁴ Vgl. Bertelsmann Universal Lexikon. 2001, (S. 796).

⁷⁷⁵ Vgl. Schwarz, Siegfried, (1997), (S. 51-63, 52). Bertelsmann Universal Lexikon. 2001, (S. 795-798).

⁷⁷⁶ Vgl. Schwarz, Siegfried, (1997), (S. 51-63, 52).

Union ist. Zudem gehören u. a. europäische Länder wie Rumänien, Georgien, Bulgarien und Serbien zur orthodoxen Kirche, die aus dem Christentum hervorgegangen ist.⁷⁷⁸ Die definitorische Bestimmung von Kultur und kulturellen Differenzen kann als Instrument des Klassifizierungskampfes im wissenschaftlich beschreibend-neutralen oder programmatisch-parteilichen Diskurs in der Politik (gezielt) eingesetzt werden. Als Resultat dieser öffentlichen Thematisierung vom ‚Kampf der Kulturen‘ kann nicht nur die (unverfälschte) Wiedergabe von Tatsachen festgehalten werden. Eine derartige Sprechweise bewirkt nämlich eine (un-/willentlich herbeigeführte) Veränderung im Bewusstsein des Individuums und der kollektiven Nationen durch das Prinzip, „ein ganz bestimmtes Konzept von kulturellen Unterschieden gesellschaftlich wirksam zu machen.“⁷⁷⁹

Dumitru Țepeneag setzt sich mit der aktuellen politischen Situation auseinander: Die Einigung Westeuropas mit Mittel- und Osteuropa soll nach dem Zusammenbruch des Kommunismus realisiert werden. Die Feindschaft der ehemaligen Kriegsgegner nach dem Zweiten Weltkrieg soll begraben und die Entzweiung Europas infolge des Kalten Krieges aufgehoben werden. Um der Zeit der Antagonismen ein Ende zu setzen, wird für ein freies und eigenständiges Europa mithilfe einer gesamteuropäischen oder transnationalen Identität plädiert.

Eine europäische Identität, d. h. das Denken, Fühlen und Handeln in kontinentalen Maßstäben, sollte sich also über die heutige Europäische Union hinaus auf das Gebiet von den Küsten des Atlantik und des Mittelmeeres bis zum Ural und den Anrainern des Schwarzen Meeres erstrecken. Der politisch-ideelle Sinn des Zusammenwirkens aller Teile des Kontinents besteht in der Aufgabe, die in diesem Raum vorhandenen zwischenstaatlichen Streitigkeiten und Nationalitätenkonflikte gemeinsam zu lösen bzw. einer Lösung näherzubringen.⁷⁸⁰

⁷⁷⁷ Schwarz, Siegfried, (1997), (S. 51-63, 52).

⁷⁷⁸ An dieser Stelle ist ein Abschnitt aus den Pressemeldungen im Roman, der wohl zur Aufklärung des Lesers beitragen soll, zu erwähnen: „Puțină istorie a religiei. Schisma de la 1054 împarte creștinătatea în catolici rămași credincioși Romei și ortodocși grupați în jurul patriarhului de la Constantinopole. Cearta s-a iscat în jurul problemelor de doctrină și al puterii papei. Ortodocșii numără mai mult de o sută de milioane de credincioși în Europa de Est (Rusia, România, Georgia etc.) și în jurul Mediteranei, mai ales în balcani (Grecia, Serbia, Bulgaria, Macedonia etc.). Ei sunt organizați în biserici autocefale; la care se adaugă patru patriarhate istorice: Constantinopole (Istanbul), Antiohia (cu sediul la Damasc), Alexandria și Ierusalim. Rolul lor e acum simbolic.“ (HE 194-195; „Kleine Religionsgeschichte: Das Schisma von 1054 hat die Christenheit in romtreue Katholiken und in Orthodoxe, die sich um den Patriarchen von Konstantinopel scharten, gespalten. Der Streit war über Fragen der Dogmatik und der Macht des Papstes entbrannt. Heute gibt es mehr als einhundert Millionen Orthodoxe in Osteuropa (Rußland, Rumänien, Georgien, usw.) und an der Küste des Mittelmeeres, vor allem auf dem Balkan (Griechenland, Serbien, Bulgarien, Mazedonien usw.). Sie sind in autokephalen Kirchen organisiert, zu denen sich vier historische Patriarhate hinzugesellen: Konstantinopel (Istanbul), Antiochia (mit Sitz in Damaskus), Alexandria und Jerusalem; sie spielen jedoch nur noch eine symbolische Rolle.“ HEd 221-222)

⁷⁷⁹ Vgl. Singer, Mona, 1997, (S. 15-16).

⁷⁸⁰ Schwarz, Siegfried, (1997), (S. 51-63, 52).

Ironisch-sarkastisch diskutieren die Akteure als „comici nomazi“ (HE 102; „nomadisierende Komiker“ HEd 118) über die geographische Erstreckung Europas, das Vorhaben namens Europäische Union und dessen angestrebte Erweiterung. Die Frage der Aufnahme von weiteren Beitrittskandidaten wie Bulgarien, Rumänien und Türkei und die damit verbundenen Auswirkungen beschäftigt die Protagonisten. Dass der EU-Beitritt der Türkei als Staat in Kleinasien politisch umstritten ist, liegt vorwiegend an den kulturellen Unterschieden zu Europa, dem mehrheitlich islamischen Glauben und an den teilweise noch immer in der Praxis außer Acht gelassenen Menschenrechten. Zudem befindet sich auf dem europäischen Festland nur ein geringer Teil der Türkei mit der zweitgrößten und historischen (Haupt-)Stadt Istanbul (Konstantinopel). Allerdings wird die Türkei in der Politik als Mitglied des Europarats zu Europa dazugerechnet. Dass Griechenland als Staat in Südost-Europa auf der Balkanhalbinsel EU-Mitglied wurde, liegt an dessen weitreichende Geschichte. Dass die Protagonisten noch nicht an den EU-Beitritt von Rumänien und Bulgarien Anfang der 1990er Jahre glaubten, liegt daran, dass Rumänien, aber auch Bulgarien nach der Wende nicht die Kriterien des EU-Beitritts, wie eine stabile Demokratie und eine funktionierende Marktwirtschaft, erfüllten. Mittlerweile haben sich die Befürchtungen der Rumänen und Bulgaren verflüchtigt, da sie seit Januar 2007 Mitglieder der EU geworden sind.

Die Komplexität von Europa und der EU ist für manche Bürger schwer nachzuvollziehen und die Umgestaltung der Weltpolitik lässt Zweifel z. B. an der EU-Erweiterung aufkommen - denn mit der europäischen Gemeinschaft und Identität sollen Selektion und Klassifizierung verhindert werden -, wie aus einer anderen Stelle im Roman bezüglich des Homogenitätscharakter Europas ersichtlich wird:

Iată avantajul situațiilor limită: ne îngăduie să bănuim că aparținem cu toții aceleiași specii. După aceea, uităm. Mă rog, a aparține unei aceleiași specii probabil că nu duce la o identificare suficientă. E bună doar pentru cazurile limită. Dacă viața se îndulcește, se caută alte criterii, mai selective. În felul ăsta, din selecție în selecție, te trezești într-un lagăr de concentrare sau într-un gulag. Deși selecția asta încă e prea lăbărtată. Și-apoi e făcută din afară, de ceilalți. Se poate merge mai departe. Selecționarea poate duce la cercuri din ce în ce mai restrânse. Numai că nici măcar un asemenea cerc foarte restrâns, cum ar fi acela familial, nu asigură o solidaritate absolută... (HE 156-157)

Sie machen uns klar, daß wir alle der gleichen Gattung angehören. Was wir dann bald wieder vergessen. Mag sein, daß die Zugehörigkeit zur gleichen Gattung keine hinreichende Identifikation ermöglicht. Daß sie nur in Grenzkonflikten trägt. Sowie das Leben wieder in ruhigeren Bahnen fließt, sucht man nach anderen Kriterien, selektiveren. Auf diese Weise gelangt man von Selektion zu Selektion ins Konzentrationslager oder in den Gulag. Obwohl diese Selektion noch zu grobschlächtig ist. Schließlich wird sie von außen vorgenommen, von

den anderen. Deshalb kann man noch weiter gehen. Die Selektion kann immer engere Kreise ziehen. Nur daß nicht einmal ein so enger Kreis, wie es der familiäre ist, absolute Sicherheit garantiert... (HEd 179)

Da nach dem Zweiten Weltkrieg im Leben der europäischen Gesellschaft eine „Renaissance des Nationalstaats“ erkennbar ist, wird die Transkulturalität als Relativierung von Eigenem und Fremden, als Assimilation und als Bedrohung empfunden.⁷⁸¹ Während nun der Staat auf die ethnische, religiöse und kulturelle Homogenität und auf ein gemeinsames „historisches Gedächtnis“ (als „Säulen der Identität“⁷⁸²) aufgebaut ist, strebt die europäische Gemeinschaft eine transnationale Identität an. Folglich sollen mit diesem Konstrukt Grenzen, die der Wirtschaft im Kontext der Macht- und Herrschaftsverhältnisse von Vorteil sind, verwischt werden. Die Konzepte der Multi- und Interkulturalität tragen jedoch den separatistischen Charakter der Kulturen in sich. Geschichtsphilosophisch kann nämlich jede Zivilisation von einer anderen durch einen bestimmten Produzenten und Träger (ein Volk) differenziert werden; zudem wird jedes Individuum von seinem Kulturraum, der alle Lebensbereiche betrifft, geprägt.⁷⁸³ Der aktuelle Transformationsprozess und das neue Identitätskonzept der EU beinhalten folglich sowohl das Phänomen der Homogenisierung als auch dasjenige der Differenzierung. „Aus diesem Grund ist die Ambivalenz ‚der größte Schmerz der Moderne und die beunruhigendste ihrer Sorgen‘.“⁷⁸⁴

Straßburg als Hauptstadt des französischen Départements Bas-Rhin und als Sitz des Europäischen Parlaments wird fiktiv zur ‚Hauptstadt Europas‘, nachdem weitere Akteure in Abhängigkeit von ihrer Herkunft die Hauptstadt ihrer Heimat zum Mittelpunkt Europas krönen: Marias Tante (tschechischer Abstammung), aber auch andere Akteure, sprechen beispielsweise von Prag als dem „Zentrum Europas“ (HE 101, 119; HEd 117, 137). Zudem erscheint Straßburg als kulturell dezentrierter Ort. Die Stadt reflektiert nämlich die Multikulturalität und die hybriden Formen, die sich im Transformationsprozess entwickeln. Straßburg und alle anderen europäischen Metropolen sind heutzutage „Orte, an denen sich verschiedene Lebensformen überkreuzen oder sich aus dem Weg gehen, [...] Orte, an denen es immer weniger

⁷⁸¹ Vgl. Schwarz, Siegfried, (1997), (S. 51-63, 53).

⁷⁸² Vgl. Singer, Mona, 1997, (S. 90-91).

⁷⁸³ Vgl. Singer, Mona, 1997, (S. 16).

⁷⁸⁴ Singer, Mona, 1997, (S. 39).

eindeutig voneinander zu trennende Räume des Eigenen und des Fremden gibt.“⁷⁸⁵ An der Beschreibung des Straßburger Münsters, eines der Hauptwerke mittelalterlicher Kirchenbaukunst, wird nicht nur die beschriebene Dezentralisation, sondern ebenso die Kluft zwischen arm und reich deutlich:

Era mare! Dacă o priveai fără să te depărtezi prea mult de ziduri, te apuca amețeala și frica: ca și cum toată masa aceea uriașă de piatră stătea să se prăvale. Ion se simți mărunț și nemernic. Un vierme. [...] Acolo, la Strasbourg, în capitala Europei celei mari, simți cu surprindere că disprețuiește această societate de consum, de-o bogăție ostentativă, dar mai degrabă superficială. O bogăție de suprafață, recentă, provizorie. Exprimată prin obiecte mărunte, neînsemnate și agresive ca un roi de țânțari alături de bogăția masivă și calmă a catedralei. Adevărata bogăție a locurilor acelorora! (HE 296)

Zuerst wollte er das Münster sehen. [...] Es war gewaltig! Sah man sich die Fassade von ganz nahe an, so wurde einem schwindlig, und man bekam es mit der Angst zu tun: als könne diese ungeheure Steinmasse jederzeit einstürzen. Ion fühlte sich klein und erbärmlich. Ein Wurm. [...] Dort in Straßburg, in der Hauptstadt des großen Europas, empfand er plötzlich überrascht, daß er die so ostentativ reiche und doch oberflächliche Konsumgesellschaft verachtete. Ein protziger Reichtum, neu, provisorisch. Der sich mit seinen Belanglosigkeiten neben dem wuchtigen und stillen Reichtum des Münsters aggressiv wie ein Schwarm Stechmücken ausnahm. Das Münster war der wahre Reichtum des Ortes! (HEd 339-340)

Das prunkvolle Kunstwerk, die Kathedrale, und die sie umgebenden Boutiquen für Touristen sind das Spiegelbild der heutigen Konsumgesellschaft.⁷⁸⁶ Straßburg ist im Roman repräsentativ v. a. für alle westeuropäischen Länder und deren protzigem Reichtum. Verachtend und sogar mit Überdruß erfüllt, nimmt Ion die provisorische Transformation und die Übersättigung der Gesellschaft im Westen wahr. Sein ursprünglicher Enthusiasmus verwandelt sich in eine ambivalente Gefühlsmischung aus Bewunderung und Hass, Angezogenheit und Abscheu. Außer der Konsumgesellschaft und den enormen Reichtümern, die in Europa geschaffen werden, verbirgt die europäische Realität noch Weiteres: Der Blick der Hauptfigur wird auf das Elend, das sich in manchen Ländern zunehmend ausbreitet, gelenkt. Elementare Probleme wie

⁷⁸⁵ Vgl. Singer, Mona, 1997, (S. 7).

⁷⁸⁶ Erklärt wird der Terminus Konsumgesellschaft von dem Protagonisten Ghiuri, der oft zu diesem Ausdruck greift, um den Wandel Europas einigermaßen nachvollziehbar zu beschreiben: „Din când în când, rostea vocabula *societate de consum* care, pentru el - Ion nu se putea concentra, așa că nuanțele îi scăpau - pentru el, pentru tânărul Farkaș, nu părea să fie un model ori un ideal, ci un fel de etapă într-un proces de transformare... / - Un proces? / - Da, o evoluție destul de latentă din care nu lipsesc nici conflictele, nici contradicțiile latente...“ (HE 158; „Ab und zu benutzte er die Vokabel *Konsumgesellschaft*, die er - Ion konnte sich nicht konzentrieren, so daß ihm die Feinheiten entgingen - weder als Modell noch als Ideal begriff, sondern als eine Art Phase oder Etappe in einem Veränderungsprozeß... / - Einem Prozeß? / - Ja, eine recht langsame Entwicklung, nicht frei von Konflikten und latenten Widersprüchen...“ HEd 181)

Armut, Kriminalität, Ausgrenzung und Ungleichheit gehören auch zu (West-)Europa und weisen auf das wenig schmeichelhafte ‚Gesicht‘ des Erdteils hin.⁷⁸⁷ Sämtliche Bettler um das Straßburger Münster stammen selbstverständlich aus den östlichen Ländern. An dieser Stelle wird die Kluft zwischen reichen und armen Ländern deutlich. Zudem vermittelt das Bild der Kathedrale auch die Differenzierung zwischen dem ‚Reich des Guten‘ und dem ‚des Bösen‘: Reichtum als Attribut des Guten auf der einen Seite und Elend, Arbeitslosigkeit, Armut, Kriminalität (organisiertes Verbrechen), Heimatlosigkeit und Nomadentum auf der anderen Seite. Seit dem Zweiten Weltkrieg existierte der Ost-West-Dualismus bzw. das Freund-Feind-Bild als identitätsstiftendes Kriterium, das durch Propaganda im Bewusstsein der Menschen sowohl im Osten als auch im Westen tief verankert war. Der Eisernen Vorhang fungierte dabei als symbolische Grenze zwischen Gut und Böse: Das Positivimage des Westens (Garten Eden, Reich des Überflusses, soziale Harmonie) stand dem Negativimage des Ostens (Hölle auf Erden) gegenüber.⁷⁸⁸ Der Protagonist Sandu sieht beispielsweise seine zukünftige Heimat Deutschland als den Garten Eden: „O viață nouă și minunată îl aștepta dincolo de cortina de fier, în minunatul Apus pe care îl vedea strălucind ca un gigantic pom de Crăciun. Sus pe vârful, plutea un Mercedes!...“ (HE 136; „Jenseits des Eisernen Vorhangs im herrlichen Westen, den er wie einen gewaltigen Weihnachtsbaum glänzen sah, wartete ein neues, wunderbares Leben auf ihn. Und oben, auf der Spitze dieses Weihnachtsbaumes, schwebte ein Mercedes!“ HEd 157) An einer weiteren Stelle im Roman wird die ersehnte Hoffnung auf bessere Zeiten, die viele am Existenzminimum lebende Menschen hegen, parodiert: „Deci undeva în Europa, unde

⁷⁸⁷ „Mai întâi nu vezi decât catedrala. Pe urmă te întorci amețit și vezi buticurile și tarabele cu tot felul de drăcovenii pentru turiștir. Abia după aceea te răsucești din nou cu fața spre biserică și dai cu ochii de toți cei proptiți acolo de ziduri. Pharmakosul societății de consum!... [...] Bine instalat în fotoliul său rulant, Gică era avantajat față de ceilalți milogi, pentru el era mai puțin obositor. De pildă, brațul întins, cu palma bine desfăcută, și-l sprijinea pe brațul fotoliului. Ceilalți, după câteva ore de cerșit, erau siliți să și-l țină cu celălalt braț. Și stăteau în picioare [...] Mai erau, ce-i drept, vreo doi-trei estropiați cărora le lipseau amândouă picioarele și nu aveau căruț: se așezaseră, firește, pe jos, la poalele zidului și se deplasau cu ajutorul brațelor [...] erau destul de bine organizați.“ (HE 297-298; „Zuerst sieht jeder nur das Münster. Dann wendet man sich ab und sieht die Boutiquen und Stände mit all dem Ramsch für die Touristen. Erst danach wendet man sich wieder dem Münster zu und bemerkt die an den Mauern kauern den Gestalten. Den Aussatz der Konsumgesellschaft...! [...] Bequem in seinem Rollstuhl sitzend, war Gică den anderen gegenüber im Vorteil, für ihn war es weit weniger ermüdend. Seinen ausgestreckten Arm mit der geöffneten Hand stützte er auf die Armlehne des Rollstuhls. Die anderen mußten ihn nach einigen Stunden des Bettelns mithilfe des zweiten Arms abstützen. Und sie standen [...] Allerdings gab es zwei oder drei Versehrte, denn beide Beine fehlten und die trotzdem keinen Rollstuhl hatten: Sie saßen zwangsläufig auf dem Boden, an die Mauern gelehnt, und bewegten sich mit Hilfe ihrer Arme weiter [...] Sie mußten recht gut organisiert sein.“ HEd 341-342)

⁷⁸⁸ Ronald Reagan beschrieb seine Weltanschauung anhand der Termini Reich des Guten und Reich des Bösen. Vgl. Singer, Mona, 1997, (S. 11). Buchowski, Michael, (1997), (S. 25-37, 27).

se știe că umblă câinii cu covrigi în coadă. E de-ajuns să te apleci și să tragi covrigul.“ (HE 155; „Also irgendwo in Europa, wo bekanntlich die Hunde mit Brezeln auf dem Schwanz herumlaufen. Man braucht sich bloß zu bücken und die Brezeln zu pflücken.“ HEd 178) Das Idealbild vom Westen, das als Wunschdenken in den Köpfen der Osteuropäer existiert, erfährt eine Dekonstruktion. Dieses erweist sich letztendlich als Illusion, da überall Elend existiert (HE 317; HEd 364).

Massenmedien, aber auch die Politik arbeiten heute noch mit dem Gegensatzpaar gut-böse, der Freund-Feind-Klassifizierung. Insbesondere Medien haben als Instrumente der Willensbildung eine relevante Rolle in der Debatte um den Aufbau einer europäischen Identität bzw. Gemeinschaft übernommen. Die Gesellschaft setzt nämlich geradezu voraus, dass ihr Nachrichten und Ereignisse in Verbindung mit der EU und deren Erweiterung wahrheitsgetreu und zutreffend übermittelt werden. Nachrichten sind demzufolge nicht nur für den Gang der Weltpolitik mitbestimmend, sondern sie können mit ihrem Modus Procedendi das Image einer Nation entweder aufwerten oder diffamieren und nationalistische Ressentiments bei der Bevölkerung verstärken bzw. abschwächen (siehe Abbildung 2).

Who	says what	in which channel	to whom	with what effect?
Kommunikator Communicator	Mitteilung Message	Medium Medium	Rezipient/Publikum Receiver	Wirkung Effect
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Journalisten ➤ Politiker ➤ Integrationsspezialisten ➤ EU-Abgeordnete etc. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Politik ➤ Wirtschaft ➤ Kultur ➤ Kurioses etc. ➔ In Bezug auf Europa, europäische Identität, nationale Identität etc. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Medien (Presse, Rundfunk, Fernsehen) ➤ Platzierung der Nachricht (politischer Teil, Wirtschaftsteil, Kulturteil etc.) 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Öffentlichkeit ➤ Politik, Staat ➤ Europa-Bürger ➤ EU-Bürger 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Risiko-Kommunikation ➤ Positiv (Akzeptanz) ➤ Negativ (Kritik) ➤ Neutral ➤ Inklusion ➤ Exklusion

Abb. 2: Lasswell-Formel (zur Beschreibung des Kommunikationsprozesses)⁷⁸⁹

Im Nachrichten-Selektionsverfahren werden neben Aktualität Nachrichtenwertfaktoren wie Überraschung und Negativität, die ein Garant für Schlagzeilen (Sensationalismus) darstellen, von Journalisten besonders eingehend beachtet.⁷⁹⁰ Dies kann man eindeutig

⁷⁸⁹ Um dem Leser einen grob strukturierten Überblick über den Kommunikationsprozess und dessen Beziehungsgeflecht in Bezug auf den Aufbau einer europäischen Identität zu geben, soll die „Lasswell-Formel“ als Hilfsmittel dienen. Vgl. Schulz, Winfried, 1999, (S. 140-171, 144-145).

⁷⁹⁰ Zum Nachrichten-Selektionsverfahren siehe: Schulz, Winfried.: *Die Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien: Analyse der aktuellen Berichterstattung*. Bd. 4, 2., unveränderte Auflage, München: Verlag Karl Alber Freiburg, 1990. Östgaard, Einar: „Factors influencing the flow of news.“ In: *Journal of Peace Research*. Nr. 2, 1965, (S. 39-63). Zu den Nachrichtenwertfaktoren siehe: Galtung, John/Ruge, Holmboe Mari: „The structure of foreign news. The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers.“ In: *Journal of Peace Research*. Nr. 2, 1965, (S. 64-91).

den im Roman eingebauten Pressemeldungen entnehmen. Die Trends der europapolitischen Medienberichterstattung, die zum Aufbau der europäischen Identität beitragen, werden vom Autor Dumitru Țepeneag im Roman „[î]mpletite în pigmentul anecdoticii derizorii sau clipurilor politice, sociologice, mediatică“⁷⁹¹ nachgezeichnet. Die Berichterstattung im Westen konzentriert sich hauptsächlich auf stereotype Darstellungen, d. h., dass die Medienperzeption in Bezug auf die rumänische Realität vorwiegend auf Armut, auf die verwahten und drogensüchtigen Straßenkinder, auf die beklagenswerten Zustände der Waisenhäuser, auf die in Rumänien lebenden Roma und ihre Vergehen im Ausland sowie auf die Korruption ausgerichtet ist. Eine derartige Generalisierung ist im *Hotel Europa* der folgenden Zeitungsnachricht aus Österreich zu entnehmen: „Mâncătorii de lebăde din Prater sunt oare de origine română? Ori sunt țigani bosniaci, așa cum pretinde Ambasada Română de la Viena.“ HE 193; „Sind die Leute, die im Prater Schwäne verzehren, Rumänen? Oder aber bosnische Zigeuner, wie die rumänische Botschaft in Wien behauptet?“ HEd 220) Zuerst werden die Täter als Rumänen identifiziert und erst im Anschluss wird spezifiziert, dass es sich bei den Delinquenten eigentlich um Angehörige der Roma, einer ethnischen Minderheit, handelt (siehe auch Kapitel 5.3.2). Anhand der erwähnten Pressemeldung wird ersichtlich, dass die pejorativen Assoziationen bzw. „Zigeuner'-Ressentiments“ als politische Ein- und Abgrenzungsargumente, „um in Migrationsbewegungen und in gesellschaftlich kritischen Momenten Steuerungsfunktionen ausüben zu können“, zu verstehen sind.⁷⁹² Die von den westlichen Ländern nach dem Fall des Eisernen Vorhangs praktizierte „Zigeunerpolitik“ ist „nicht als Reaktion auf eine äußere Erfahrung“ zurückzuführen, „sondern als Ausdruck innerer Widerstände und Zwänge des Staates und der jeweiligen Gesellschaft“ zu begreifen.⁷⁹³ Des Weiteren haben Rumänen, wie aus der Pressemeldung hervorgeht, im Westen einen negativen Ruf, da sie immer mit den (Angehörigen der) Roma, deren Nomadenleben und deren oft kriminellen Handelspraxen und Vergehen verwechselt werden.⁷⁹⁴ In diesem Fall geht es um den

⁷⁹¹ Vgl. Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XXVII). „[e]ingeflochten in dem Pigment der Spottanekdote oder der politischen, soziologischen oder medialen Clips“ (ÜA).

⁷⁹² Vgl. Heuß, Herbert, 1996, (S. 109-131, 116, 128).

Der Terminus „Zigeuner'-Ressentiments“ beschreibt (nach Adreas Freudenberg) im historischen Kontext das Ausmaß der gegen die Roma gehegten Vorurteile. Vgl. Freudenberg, Andreas/Freudenberg, Günter/Heuß, Herbert: „Verdrängte Erinnerung - der Völkermord an Sinti und Roma.“ In: Hanno Loewy (Hg.): *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens. Eine Debatte über die Beisetzung der Geschichte*. Reinbek bei Hamburg, 1992, (S. 52-70). Zitiert in: ebd. (S. 110).

⁷⁹³ Vgl. Heuß, Herbert, 1996, (S. 109-131, 128).

⁷⁹⁴ Dieses Thema greift auch Richard Wagner in seinem Roman auf. Der Protagonist Dinu Matache, der sich nach der Ausreise zum Dolmetscher für das Gericht ausbilden ließ, um ein „Heimatgefühl“ durch das

Verzehr der Schwäne, einer tabuisierten Speise im deutschen Kulturraum, und das Delikt spiegelt ein unzivilisiertes und gegen das Gesetz verstoßendes Benehmen. In Rumänien ging die Befürchtung umher, dass nun im Westen „die stets kunst- und kulturliebenden RumänInnen als profane, vorzivilisatorische Schänder des Weltkulturerbes Schönbrunn bloßgestellt und als Meuchelmörder der heilig-erhabenen Schwäne auf immer und ewig diskreditiert“ seien.⁷⁹⁵ Die Verwechslungsangst der rumänischen Bevölkerung entwickelte sich nach 1989 infolge der zahlreichen Vergehen der Roma regelrecht zu einem „kollektiven Nationaltrauma“.⁷⁹⁶ Um die rumänische Identität von derjenigen der ‚Zigeuner‘ abzugrenzen, fasste die Regierung den Entschluss, zukünftig Roma orthographisch als „Rroma“ zu schreiben, obwohl in der rumänischen Sprache keine Verdoppelung des r-Konsonanten vorkommt. Dieser Schritt demonstriert „wie niedrig die Hemmschwelle zu einem Eingriff in die Angelegenheiten dieser Minderheit und zu deren Markierung als ‚fremd‘ liegt.“⁷⁹⁷ Dass die Verwechslungsangst der Rumänen begründet ist, wird an einer anderen Stelle im Roman *Hotel Europa* ersichtlich. In Deutschland trifft der Protagonist Ion Valea eine Deutsche namens Hilde, die sich erkundigt, wie er heißt und welcher Nationalität er angehört:

- | | |
|---|--|
| - Ești grec? | - Bist du Grieche? |
| - Nu... | - Nein. |
| - Turc? | - Türke? |
| - Nu, român. | - Nein, Rumäne. |
| - A, <i>Zigeuner!</i> exclamă fata [...]. | - Ah, <i>Zigeuner!</i> Rief das Mädchen [...]. |
| (HE 261) | (HEd 299) |

Rumänen werden im Bewusstsein der Deutschen als Zigeuner registriert bzw. markiert. Es findet dann demzufolge eine Übertragung der gegenüber Zigeunern gehegten Vorurteile auf rumänische Angehörige statt. Die Rumänen sehen sich dann gezwungen, ihr Ansehen und ihre Identität vor der restlichen Welt zu ‚verteidigen‘. Die kulturellen

Sprechen des Rumänischen hervorzurufen, gab diesen Beruf auf, um letztendlich den Umgang mit den „kriminellen Zigeunern [...], die den Ruf unseres Volkes im Ausland schädigen“, einzustellen: „Lieber verzichte ich auf das Rumänische, als es von diesen Taschen- und Tagedieben zu hören.“ (MB 21)

⁷⁹⁵ „Schwanesser“ wurde zu einem geflügelten Wort, das auch die anspruchsvollen Medien so lange voller Entsetzen hin- und herwendeten, bis der Ausdruck, den man trotz aller Bemühungen für das bereits gefällte westliche Urteil über ganz Rumänien hielt, schließlich zur ironischen Selbstbeschreibung aller RumänInnen umgewertet wurde. „Die Schwanesser sind heute würdig, Europa zu betreten“, schrieb eine große Wochenzeitschrift im Mai 2006 über den bevorstehenden EU-Beitritt Rumäniens.“ Patrut, Iulia-Karin, 2007. Siehe Artikel „Primavara presedintilor (Der Frühling der Präsidenten).“ In: *Formula AS*. Nr. 716, 08.05.2006-15.05.2006.

⁷⁹⁶ Vgl. Patrut, Iulia-Karin, 2007.

⁷⁹⁷ Vgl. Patrut, Iulia-Karin, 2007.

Ein- bzw. Abgrenzungsargumente in der aktuellen Diskussion um Rassismus erweisen sich demgemäß gleichzeitig als transferier- sowie als transformierbar. Um rassistischen und diskriminierenden Anspielungen und (Be-)Handlungen vorzubeugen, erhält der Akteur Ion beispielsweise von dem Serben Miodrag den Rat, bei der Arbeitssuche im Ausland nachhaltig darauf hinzuweisen, dass er Rumäne und kein Roma ist: „Îi spui că vii din partea mea. Și că ești român. Auzi! Român nu rom!...“ (HE 295; „Sag ihm, ich hätte dich geschickt. Und daß du Rumäne bist. Verstehst du! Rumäne, nicht Roma!“ HEd 339) Das Hervorheben von kultureller Differenz (als ethnische Unterscheidungsweise) weist gleichzeitig auf Nationalismus, Inklusion und Exklusion hin. Ausgrenzende Identitätspolitik in Europa ist auch an einem anderen Beispiel festzumachen. Der Nationalraum wird gegenüber Fremden, die sich als Konkurrenz und auch als Bedrohung erweisen (können), abgesichert und behauptet.

Imitându-și vecinii occidentali, Austria își închide, treptat porțile dinspre „săracii“ Europei: începând de azi dimineață, orele zero, Viena restabilește, pentru o perioadă de cel puțin șase luni, obligația de viză pentru cetățenii polonezi și-și trimite 1500 soldați la frontiera cu Ungaria pentru a stăvili fluxul de străini - mai ales de naționalitate română - care ajung în mod ilegal în estul țării în ritmul de 200 pe zi... (HE 192)

Seinen westlichen Nachbarn folgend, schließt Österreich nach und nach die Tore vor den ‚Armen‘ Europas: Heute um null Uhr hat Wien für eine Zeit von mindestens sechs Monaten die Visapflicht für polnische Staatsbürger wiedereingeführt. Außerdem wurden 1.500 Soldaten an die ungarische Grenze geschickt, um den Zustrom von Ausländern, vor allem der Rumänen, von denen täglich etwa 200 illegal den Osten des Landes erreichen, einzudämmen. (HEd 219)

Die Legitimität ihrer Handlungen begründen die Österreicher folgendermaßen: „[A]utoritățile austriece nu sunt în stare să facă față; cu mijloace mai puțin coercitive, problemelor [...]“. (HE 192; „[D]ie österreichischen Behörden [waren] mit weniger einschneidenden Maßnahmen nicht mehr in der Lage [...], die Probleme zu bewältigen [...]“. HEd 219) Österreich folgt allen einflussreichen Staaten, die sich vor den Wirtschaftsflüchtlingen aus mittellosen Ländern gesetzlich zu ‚schützen‘ versuchen. Die Fremden oder die Anderen aus einem ‚minderwertigeren‘ Land werden von den Einheimischen als Gefahr empfunden, sowohl gesellschaftlich als auch wirtschaftlich. Die Folgen sind eine Klassifikation der Menschen und somit Fremdenfeindlichkeit und Diskriminierung durch Exklusion, unterschiedliche Behandlungspraxis und Herabsetzung, d. h., die Stärkeren klassifizieren und identifizieren die Schwächeren. An Stelle der Grenzen aus Stacheldraht sind nun Gesetze und „bürokratische Techniken“ getreten: „Die wohlhabenden westeuropäischen Staatsbürokratien ziehen eine Trennungslinie zwischen arm und reich, bestimmen, wer zum ‚Innen‘ und wer zum

„Außen“ gehört, wer zuwandern darf oder nicht, wer als Flüchtling anerkannt oder abgewiesen wird.“⁷⁹⁸ Die ausgrenzende Identitätspolitik gegenüber bestimmten und aus ärmlichen Verhältnissen kommenden Fremden soll in diesem Fall aufgezeigt werden. Die rumänischen Auswanderer werden pejorativ, als schicksalhaft verstandene kulturelle Identitäten markiert. Ihnen werden Rechte, die die Österreicher (als Repräsentanten der Westeuropäer) selbst für sich in Anspruch nehmen, abgesprochen. Die grenzüberschreitende Mobilität von Menschen gilt demzufolge nicht für alle Länder in gleichen Maßen. Das multilaterale System zur Umsetzung eines Gesamteuropas funktioniert in der Praxis nicht.⁷⁹⁹ Dass die ausgrenzenden Bestimmungen an dieser Stelle aber nicht aufhören, sondern einem aufkeimenden Nationalismus Antrieb und Nährboden für rassistisch veranlagte (verbale und physische) Attacken geben, verdeutlicht der folgende Ausschnitt aus einer rechtsradikalen österreichischen Zeitung: „După căderea lui Ceaușescu, românii sunt pe cale să devină ciumații Europei [...], jidanii Europei actuale“ (HE 193; „Nach dem Sturz Ceaușescus sind die Rumänen die Aussätzigen Europas [...] ,die Juden des gegenwärtigen Europas““ HEd 219-220). Die Botschaft dieser Pressemeldung könnte dazu führen, dass die österreichische Bevölkerung die Behauptung infolge der praktizierten Ausländerpolitik als glaubwürdig identifiziert, was sich mit dem Bild der „Schweigespирale“⁸⁰⁰ veranschaulichen lässt. Die Schweigespирale, ein Terminus aus der Kommunikationswissenschaft, besagt, dass (durch die verzerrte Medienberichterstattung) die faktische Minderheitsmeinung als Mehrheitsmeinung verkauft bzw. verbreitet wird. Nach Noelle-Neumann geht dieses Phänomen auf die soziale Natur des Menschen zurück, d. h., infolge eines Konformitätsdrucks befürchtet das Individuum, in Isolation zu geraten, wenn es beharrlich auf seinen Standpunkt besteht. Der Mensch, der permanent seine Umwelt beobachtet, bringt in Erfahrung, welche Anschauungen frei von Sanktionen geäußert werden können. Das Resultat des Schweigespирale-Prozesses ist, dass die mutmaßliche Minderheitsmeinung (also die echte Mehrheitsmeinung) im Laufe der Zeit zur wirklichen Minderheitsmeinung wird. Die Repräsentanten der eigentlichen

⁷⁹⁸ Vgl. Singer, Mona, 1997, (S. 13).

⁷⁹⁹ „Die Länder der Europäischen Gemeinschaft unterscheiden sich gegenwärtig immer weniger einschneidend dahingehend, wie weit sie sich den Fremden öffnen, [...] den Fremden als BürgerInnen, das heißt, was ihren rechtlichen, politischen und ökonomischen Status anbelangt. Die Grenzen werden zunehmend gemeinsam gezogen und die rechtlichen Bestimmungen, wer dazugehört und wer außen steht, europäisch vergemeinschaftet. Ein Unterschied in bezug auf das Erlangen staatsbürgerlicher Rechte zwischen den verschiedenen Ländern der europäischen Länder ist die Anwendung des *jus soli* gegenüber dem *jus sanguinis*.“ Singer, Mona, 1997, (S. 101).

⁸⁰⁰ Vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth, 1999, (S. 366-382, 378-379).

Mehrheitsmeinung verstummen nämlich und die Vertreter der eigentlichen Minderheitsmeinung äußern aktiv ihren Standpunkt, ohne dass sie Gefahr laufen, isoliert zu werden. Ein Umschwung der öffentlichen Meinung ist dann die Folge. Dass das Phänomen der Schweigespirale bereits durch die Bezeichnung (bzw. Verwechslung) der Rumänen als Zigeuner im Westen besteht, wurde vorher schon aufgezeigt.

Des Weiteren könnte es sich in der oben erwähnten Pressemeldung (HE 193; HEd 219-220), um eine Anspielung auf die Freiheitliche Partei von Jörg Haider, der in Österreich mit seinen Angriffen gegen Ausländer, Immigranten, Flüchtlinge, Exilierte, Minderheiten etc. für Schlagzeilen gesorgt hat, handeln. Auch die ironische Bemerkung des Erzähler-Schriftstellers gegenüber seiner Ehefrau Marianne, sie würde der rechtsradikalen Le Pen-Bewegung in Frankreich beitreten, wenn viele der auswanderenden Rumänen sich für eine Niederlassung in Paris entscheiden würden (HE 73; HEd 85), soll auf einen übertriebenen Patriotismus, der sich derzeit in Europa als Antwort auf die osteuropäischen Migrationswellen ausbreitet, hinweisen. Dumitru Țepeneag möchte auf diese Weise aufzeigen, dass „Nationalismus und Nationalstaat zu ausgesprochen gefährlichen Überschreitungen und Perversionen führen [können]. Dies besonders dann, wenn sie mit rassistischen Ideologien verwoben werden.“⁸⁰¹ Dass ein derartiger Patriotismus zum Holocaust, zum „Umkippen[s]“ in nationalistische Rauschzustände⁸⁰² geführt hat, wird eindeutig in *Die Rückkehr des Hooligan* von Norman Manea aufgezeigt.

Schicksalhaft sind sämtliche Migrationswellen, die Gesamteuropa vor neue Probleme stellt und überfordert. Der Wunsch nach dem Exil ist groß, wie z. B. im Falle der Dorfbewohner aus Alisić, die in *Hotel Europa* vor der ethnischen Säuberung fliehen: „Locuitorii trăiesc în teroare și n-au decât o dorință: exilul.“ (HE 324; „Die Dorfbewohner leiden unter dem Terror und haben nur noch einen Wunsch: das Exil.“ HEd 372) Petrișor und all die anderen sind „[f]ugiți dintr-o țară pricăjită“ (HE 272; „[a]bgehauen aus einem elenden Land“ HEd 312). Der Erzähler-Schriftsteller ist dennoch bestürzt und erstaunt, dass nach dem Fall des Eisernen Vorhangs viele der jungen Rumänen (aber ebenso andere vom Schicksal gebeutelte Nationen) die Auswanderung als einzig mögliche Zukunftsperspektive in Betracht ziehen. Das Exil erweist sich nämlich als „unica șansă de salvare“ (HE 103; „einzige Chance“ HEd 119), d. h., das Verlassen der Heimat soll als Herausforderung, Erneuerung des Lebens und

⁸⁰¹ Vgl. Schwarz, Siegfried, (1997), (S. 51-63, 53).

⁸⁰² Vgl. Schwarz, Siegfried, (1997), (S. 51-63, 53).

zum Identitätsaufbau genutzt werden, schließlich stammen sie aus einem Land, das bis dato nur uniforme Identitäten produzierte.⁸⁰³ Im Falle der Rumänen, kann man es ihnen nicht verübeln, dass sie von Zuhause ‚ausreißen‘ wollen, schließlich wurde nach der Revolution im Jahre 1989 Ion Iliescu, ein Altstalinist, zum Präsidenten gewählt, und viele befürchteten, dass sich trotz Ceaușescus Tod bzw. dem Scheitern des Kommunismus politisch keine Änderung einstellt und dem Individuum das ungeteilte Recht auf Selbstbestimmung weiterhin vorenthalten wird. Der Protagonist Tiberiu Ludoșan vermutet aber, dass ein Ende der Migrationswellen schon abzusehen wäre, sonst würde das Land nur noch von alten Leuten, der Nomenklatura und den Securitate-Männer zweiter Hand regiert und bevölkert werden (HE 331; HEd 380).

7.3 Transit

Die Europäer (insbesondere die Ost-Europäer) haben ähnlich wie der exilierte Protagonist aus *Die Rückkehr des Hooligan*, der sich selbst als Transitreisender bezeichnet (IH 278; RH 316), als so genannte ‚Transit‘-Menschen im Hotel Europa ihren Platz in der Welt noch nicht gefunden: „L’*Hôtel Europa*, c’est l’auberge sinistre que devient notre beau et vieux continent pour les immigrants.“⁸⁰⁴ Die Existenz im Roman beruht im Grunde genommen auf „depeizare“ (HE 7; „Ortsveränderung“ HEd 8). Der Erzähler-Schriftsteller ist das beste Beispiel als Repräsentant und ‚Wortführer‘ der Menschheit (HE 8; HEd 8).⁸⁰⁵ Er befindet sich in einem permanent ruhelosen Zustand, in einem Kommen-und-Gehen ohne jemals ortsansässig oder

⁸⁰³ Vgl. Buciu, Marian Victor, 1998, (S. 110-111).

„Toți vor să plece, s-o întindă în străinătate. Ceea ce mai înainte era mai degrabă un proiect vag, după eșecul Pieței Universității, a devenit dorință concretă, program pentru viitor. Plecarea apărea în ochii acestor tineri ca unică șansă de salvare. După euforia din primăvară și, mai ales, după alegeri, nenumărați tineri și-au pus în cap să emigreze.“ (HE 103; „Alle wollen weggehen, ins Ausland verschwinden. Was vorher bloß eine vage Vorstellung war, ist nach dem Scheitern auf dem Universitätsplatz greifbar geworden, Zukunftsprogramm. Abzuhauen, in den Augen dieser jungen Menschen scheint das die einzige Chance zu sein. Nach der Euphorie im Frühling, und vor allem nach den Wahlen, planen unzählige junge Leute auszuwandern.“ HEd 119)

⁸⁰⁴ Reichmann, Edgar, 1996.

⁸⁰⁵ „Marianne știe foarte bine că am nevoie, din când în când de **depeizare**. De schimbare de aer. Și de climă. [...] Ce plăcut e să pleci. Cu o valiză ușoară într-o mână, fără să întorci capul. [...] Știe ea foarte bine că am nevoie să evaderez din când în când, să-mi iau lumea în cap.“ (HE 7-9; Hervorhebung der Autorin; „Marianne weiß gut genug, daß ich ab und zu eine **Ortsveränderung** brauche. Eine Luftveränderung. Ein anderes Klima. [...] Wie angenehm es ist, wegzugehen. Einen leichten Koffer in der Hand, nicht zurücksehen. [...] Sie weiß sehr gut, daß ich ab und zu ausreißen muß, in die weite Welt hinaus.“ (HEd 8-9; Hervorhebung der Autorin)

eingebürgert zu sein: „[N]iciodată locuire, împământenire“.⁸⁰⁶ Der Erzähler-Schriftsteller möchte dem Leser das unbehauste Dasein des Exils näher bringen. Sein Wunsch „pe-aci mi-e drumul...“ (HE 9; „die Fliege [zu] machen!“ HE 9) wiederholt er (HE 89; HE 102-103) ganz im oneirischen Stil. Der Protagonist beneidet sogar den Lkw-Fahrer Roger, der Medikamente für die „Ärzte ohne Grenzen“ transportiert, um sein Nomaden-Leben, denn er bereist und lernt ganz Europa kennen. So wie Roger möchte auch der Erzähler-Schriftsteller sein Dasein, das all die Jahre im Exil von Hoffnungslosigkeit bestimmt ist (HE 78; HE 89), führen. Dennoch möchte er den Gedanken von Heimat und Heim nicht vollkommen außer Acht lassen. Das soeben beschriebene Phänomen verkörpert eine neue Form von Heimatlosigkeit, „die man *innere Heimatlosigkeit* nennen könnte, weil sie sich mehr in unserem Bewußtsein und unseren Empfindungen niederschlägt“.⁸⁰⁷ Das Hotel Europa symbolisiert folglich auch die Heimatlosigkeit, das Nomadentum und die Hektik von Europa und dessen Einwohnern im Zeitalter der Globalisierung. Dieser Zustand ist vergleichbar mit dem Nichtankommen der rumäniendeutschen Schriftsteller in Deutschland (siehe Kapitel 6.1). „Das 20. Jahrhundert wird als das ‚Jahrhundert der Flüchtlinge‘ bezeichnet. 1977 waren nach den Berichten des UNHCR insgesamt 3 Millionen Menschen auf der Flucht. [...] Im Jahr 1996 wurden 26,1 Millionen Flüchtlinge verzeichnet.“⁸⁰⁸ Wie dieser Statistik zu entnehmen ist, wird Europa in gewisser Weise von der ‚Flüchtlingsidentität‘ oder der so genannten ‚Transit-Identität‘ (nach der Hotel-Symbolik) heimgesucht. Insbesondere die Sesshaftigkeit wird durch die zunehmende grenzenlose Mobilität und Ortsungebundenheit verdrängt.

Unterwegs zu sein, ohne jemals anzukommen, ist das neue Lebensgefühl der Weltgesellschaft. Die Welt als Transiterfahrung [...] als Durchgang ohne Halt: Die Unsicherheit über die richtige Wahl des Ortes, an dem man sich niederlassen will, mündet heute in der Überzeugung, aus der der polnische Regisseur Krzysztof Kieslowski einen Film gemacht hat: „Überall ist es besser, wo wir nicht sind.“⁸⁰⁹

Stabilität im europäischen Chaos bezüglich Identität und Heimat ist schwer umsetzbar, da die Welt von Egoismus, Gleichgültigkeit und dem Unverständnis der Menschheit beherrscht wird. Kritisiert wird gleichzeitig die dekadente Konsumgesellschaft, die nicht nur ein Wahrzeichen für West-Europa ist, sondern ebenso von den Ost-Europäern nachgeeffert wird. Der Erzähler-Schriftsteller ‚parodiert‘ als Konsequenz des

⁸⁰⁶ Vgl. Buciu, Marian Victor, (S. 83). „niemals Ankommen, Einbürgerung“ ÜA.

⁸⁰⁷ Vgl. Weinbrenner, Peter, 1990, (S. 594-622, 594).

⁸⁰⁸ Singer, Mona, 1997, (S. 12-13).

Transformationsprozesses die Europäer als Reisende: „Trăim cu neglijență. [...] ca niște bezmetici [...] Cu neglijență și cu grabă. De parcă am fi doar în trecere. Călători.“ (HE 8; „Wir leben nachlässig. [...] Kopflos [...] Oberflächlich und in Eile. Als wären wir bloß auf Durchreise.“ HEd 8) Wird von nun an die Identität der Europäer nur noch über einen Pass oder einen Personalausweis im Hotel Europa definiert werden können? Daraus lässt sich ableiten, dass sowohl Europa als auch die EU als (Solidaritäts-) Gemeinschaft ihre Ziele noch nicht verwirklicht haben und den Europäern noch viel Arbeit bevorsteht.

Dumitru Țepeneag denkt über Europa als lebende Realität mit ihrem gleichzeitig vielfältigen und einheitlichen Charakter nach. Aus diesem Grund erweist sich sein Roman als „[e]xtrem contemporan[e]“ (HE 352; „[e]xtrem zeitgenössisch“ HEd 404). Die Dekonstruktion des europäischen Mythos anhand der vielen Probleme in Europa wird vom Erzähler-Schriftsteller angestrebt: Er macht darauf aufmerksam, dass die so genannte europäische oder transnationale Identität generationsweise neu erfunden werden muss. Thematisiert werden aktuelle Fragen, die Ost- und West-Europa anbelangen. Die ‚Ost-Menschen‘ müssen ihr Wunschdenken bezüglich des Westens als Paradies, das sich stärker als der Wirklichkeitssinn manifestiert, aufgeben und begreifen, dass das Ausland als Migrationsort einem nichts schenkt und folglich nicht unbedingt ein besseres Leben zu bieten hat, wie das nachstehende Bild zu vermitteln versucht:

Câțiva porumbei răzleți ciuguleau firimituri pe asfaltul trotuarului. Iată ce înseamnă societate de consum: să existe în permanență câteva firimituri de ciugulit. [...] Ion nu se uită în jos, s-o verifice. Ar fi văzut că firimiturile erau rare, ca să nu zic inexistente.“ (HE 235)

Einige vereinzelte Tauben pickten Krümel vom Bürgersteig. Das also ist die Konsumgesellschaft: Immer gibt es einige Krümel zum Aufpicken. [...] Ion [sah] nicht auf den Boden. Er hätte sonst bemerkt, dass Krümel rar waren, um nicht zu sagen, es gab gar keine. (HEd 269)

Dass sich die europäische Identität - wie sie sich die Politik derzeit vorstellt - im Roman nicht als idyllisch, sondern in gewisser Weise als illusionär erweist, soll nicht bedeuten, dass der Autor Țepeneag anti-europäisch, antiliberal oder gegen die EU gerichtet ist.⁸¹⁰ Die im Roman thematisierten Probleme sollen lediglich die Wirklichkeit widerspiegeln und zum Nachdenken anregen, um mögliche (in der Praxis anwendbare) Lösungen für die gegenwärtigen Konflikte zu finden. In diesem Sinne verkörpern das

⁸⁰⁹ Hecht, Martin, 2000, (S. 35).

⁸¹⁰ Vgl. Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XXIV-XXV).

Hotel und der damit verbundene Transit auch das Warten, und dieses Warten ist etwas Unklares für das Schicksal Europas und seiner Bewohner. Apokalyptisch heißt es am Ende des Romans: „Așteaptă. Să vadă.“ (HE 389; „Wartet. Zu sehen.“ HEd 447)⁸¹¹ Ein ähnliches Bild des Wartezustands wird auch in *Pupa russa* beschrieben. Der Autor widmet sich der Zeit Rumäniens nach dem Eisernen Vorhang und hinterfragt die vorherrschende Situation. Die Menschen sind verunsichert und wissen nicht, wie es mit ihnen weitergeht, was sie nun zu erwarten haben (PR 153).

In solchen Krisensituationen greifen Individuen auf Mythen, Legenden und Religion zum Entwurf, zur Aneignung und Entfaltung von Identität zurück. So begibt sich der Erzähler-Schriftsteller aus *Hotel Europa* in die Bretagne, in der Hoffnung, im Wald von Brocéliande, Inspiration für seinen Roman zu finden (HE 168; HEd 191): „Pe acolo a trecut Parsifal, într-o dimineață încremenită.“ (HE 53; „Dort ritt an einem schreckensstarrten Morgen Parsifal vorbei.“ HEd 60) Aber auch Merlin, der Zauberer, Beschützer und Prophet des sagenumwobenen König Artus', soll in diesem Wald begraben sein (HEd 191). Bewusst wird die Gestalt des Artusritters Parzival vom Autor Țepeneag in Szene gesetzt, um den ihr inhärenten Charakter der Gralssuche zu suggerieren.⁸¹² Im Mittelalter existierte der Glaube an ein geheimnisvolles Heiligtum namens „Heiliger Gral“ (griechisch „kratér“, lat. „cratale“), dessen Besitz irdisches und

⁸¹¹ „*La fin approche!* În definitive poate că nu e decât o farsă... Gândesc asta, dar nu cred ce gândesc. Harta Europei se clatină sub ochii mei: de la dreapta la stânga . Un curent de aer... Ba nu motanul o împinge cu lăbuța. Se joacă. *On est tout de même plus rassuré lorsque la cause est là, chair et en os, derrière l'effet!*“ (HE 381; *La fin approche!* Vielleicht ist es doch bloß eine Farce... Denke ich, ohne es zu glauben. Die Europakarte schaukelt vor meinen Augen: von rechts nach links und von links nach rechts. Wahrscheinlich ein Luftzug... Doch nein, der Kater stößt sie mit seiner Pfote an. Er spielt. *On est tout de même plus rassuré lorsque la cause est là, chair et en os, derrière l'effet!*“ HEd 437-438)

Dass eine Endzeitstimmung im Roman vorherrscht, ist an den zahlreichen „mesaje misterioase (HE 368; „rätselhaften Botschaften“ HEd 421) erkennbar: Der Adler im Flug bzw. mit ausgebreiteten Flügeln (HE 159, 379; HEd 182, 435), der Adler mit einem Fisch in den Fängen (HE 114, 130; HEd 132, 149), die Frau mit dem Ziegenkopf (HE 161, 298 ; HEd 185, 342), die auferstandene, vergewaltigte Tote (HE 131, 180-183; HEd 151, 207-209), der cherubinische Briefträger Pierre (HE 219, 336; HEd 249, 385) oder das Straßburger Münster, dessen Fassade abzustürzen droht (HE 296; HEd 339), und die Marien-Erscheinungen (HE 220, 379; HEd 250, 435) können als Hinweise hierfür genannt werden. „Auslöser für apokalyptische Visionen sind in der Regel Erfahrungen einer ‚Krise‘: Erfahrungen politischer und sozialer Unterdrückung, existentieller und spiritueller Gefährdung, Erfahrungen der Sinnlosigkeit des Lebens und der Geschichte.“ Vondung, Klaus, *Die Apokalypse in Deutschland*. München, 1988, (S. 446). Zitiert in: Pauen, Michael, 2003, (S. 181-201, 183).

⁸¹² Bereits der Verweis auf die Parzival Legende als eine Anhäufung diverser Quellen eröffnet die vom Schriftsteller angestrebte Multiplizität der Interpretationen. „Că doar nu citim toți același text chiar dacă se află în aceeași carte...“ (HE 154; „Denn schließlich lesen wir doch nicht alle den gleichen Text, auch wenn er sich in demselben Buch befindet...“ HEd 176) D. h., der Erzähler-Schriftsteller, wie er es in der Beschreibung des Schreibprozesses und der Gestaltung der Akteure vermerkt, überlässt es dem Leser diversen Interpretationswegen nachzugehen, in dem er den Leser auffordert, die im Roman impliziten Motive zu erkennen und den eigentlichen Sinn zu deuten.

himmlisches Glück verleihen konnte.⁸¹³ *Perceval* oder *Le Conte del Graal* ist die älteste erhaltene Geschichte vom Gral, die mit der Parzivallegende verknüpft ist, und Ende des zwölften Jahrhunderts vom französischen Troubadour Chrétien de Troyes (ca. 1150 - ca. 1190) niedergeschrieben wurde. Die Gralthematik weist letztendlich viele Interpretationswege auf:

Als „Suche nach dem letzten Ursprung“ sehen die einen die Gralssage, andere als „Quell ewiger Jugend“ oder „Kommunion mit Gott“. Der dornenreiche Weg zur Gralsburg wird als Durchgangsritus vom Profanen zum Heiligen interpretiert, vom Tod zum Leben, vom Menschsein zur Göttlichkeit, der letztendlich zur Erkenntnis führt, was Gott ist, und wie Mikro- und Makrokosmos entstanden sind. Als Abbild des Mikrokosmos des Universums wird der Gralstempel verstanden, das Licht des Grals wird als Symbol der Erleuchtung gesehen.⁸¹⁴

Im Folgenden soll der Artussage nähere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Auf der Jagd nach dem zaubermächtigen Heiligen Gral begeben sich König Artus und seine auserwählten Rittern im Grunde genommen auf die „Suche nach einer eigenen Identität, jenseits dessen, was die ‚offizielle‘ Kultur der Kleriker ihnen an Pflichten, Rechten und distinktiven Merkmalen [zuweist] [...] weil der Wunsch, sich von dem Fremden abzugrenzen, das Bemühen [verstärkt], eine Definition des eigenen Wesens zu finden.“⁸¹⁵ Die „Quête“ der reisenden Akteure (Erzähler-Schriftsteller, Ion, Petrișor, Mihai, Maria, Gică etc.) als Gralsritter „inspiriert“ analog dazu in *Hotel Europa* „die moderne Suche nach dem Ich“.⁸¹⁶ Țepeneag präsentiert, wie nach dem Fall des Eisernen Vorhangs der Traum von einem menschenwürdigen Leben Migrationswellen von Wirtschaftsflüchtlingen, Vertriebenen, Verfolgten etc. in Bewegung gesetzt hat. Der rätselhafte Gral symbolisiert demzufolge wie im Artusroman Erlösung und Heilung und steht für das Vollkommenheitsstreben und die „Bemühung der [...] Gesellschaft um Entwurf und Erprobung des [...] Welt- und Menschenbildes angesichts einer

⁸¹³ Vgl. Biedermann, Hans, 1989, (S. 168-169). Fiebag, Peter/Gruber, Elmar/Holbe, Rainer, 2002, (S. 444-449).

⁸¹⁴ Fiebag, Peter/Gruber, Elmar/Holbe, Rainer, 2002, (S. 449).

Auch Robert de Boron (12. Jahrhundert) und Wolfram von Eschenbach (ca. 1170 - ca. 1220) widmeten sich dieser Legende, wobei Robert de Boron in *Le roman de l'estoire dou Graal* (*Joseph d'Armatheie*, ca. 1200) den Gral („Kelch des Letzten Abendmahls Christi“) durch Zwischenschaltung der Gestalt des Merlin aus der Artussage in Verbindung mit der Erlösungsgeschichte bringt. Das christliche Element weist auf den Mythos um Joseph von Arimathea, das ehemalige Mitglied des jüdischen Hohen Rates und heimlicher Jünger Jesu, hin. In diesem Kontext sei der Erzähler-Schriftsteller aus *Hotel Europa* „cu aere de evangelist“ (HE 154; „mit Evangelistenallüren“ HEd 177) erwähnt, da er wohl dem apokryphen Evangelium Nicodemi nacheifert. Diese von der Kirche als unecht und unglaubhaft angesehene Schrift berichtet, dass Joseph von Arimathea das Blut Jesus Christus nach der Kreuzigung in Jerusalem im Abendmahlskelch aufgefangen hat, was die Grundlage für die Wundererzählung vom Christuskelch liefert. Von Schuld, Sühne und Verwirrung nach dem ersten Versagen getrieben, begibt sich Parzifal auf dem Weg und erfährt erst durch Demut die göttliche Gnade und wird zum Gralskönig gekrönt.

⁸¹⁵ Vgl. Gier, Albert, 1987, (S. 413-452, 415).

„Endzeit“.⁸¹⁷ Der Drang der Protagonisten nach Westen, die Reise nach Europa, kann analog zu der ritterlichen Idealitätserfüllung aufgefasst werden. Konform zur Parzival Legende ist wohl anzunehmen, dass der Rollstuhlfahrer Gică aus *Hotel Europa*, der seine Heimat in der Hoffnung auf ein besseres Leben verlässt, als einer der Akteure, die sich auf die Gralsuche begeben (HE 318; HEd 364-365), in Erscheinung tritt. Aus der Deutung des Namens der reichen Gräfin Madame de *Ségur* aus Avignon in Südfrankreich, die Gică einen Rollstuhl schenkt und ihn auf ihr Schloss in Lacoste einlädt, resultiert, dass es sich hierbei um eine Anspielung auf die Gralsburg oder den Burgberg der Erlösung, der bei Wolfram von Eschenbach als *Montsalvatsch* oder *Munsalvaesche* aufgeführt ist, handeln könnte. Es ist bekannt, dass die Gralsritter häufig mit dem Orden der Armen Ritter Christi und des Tempels Salomons, den Templerordensrittern (namens „Pauperes commilitones Christi templique Salomonis“⁸¹⁸), und demgemäß die Gralsburg mit einer Burg der Katharer (griechisch die „Reinen“) namens *Montségur* (in Südfrankreich) identifiziert wurden. Diese Sekte des Mittelalters hat angeblich auf ihrer Burg den heiligen Gral bis zu ihrem Verschwinden durch die Entstehung der Bettelorden (Mendikanten, eine Form des Mönchtums, die auf dem Gebot der Armut basiert) gehütet.⁸¹⁹ Gică als Gralsuchender erreicht letztendlich sein Ziel, das Schloss von Madame de *Ségur*, seinen *Montségur*, nicht. Das irdische und himmlische Glück bleibt ihm verwehrt; er scheitert, ähnlich wie Parzival, bei seinem ersten Versuch, denn lediglich „dem reinen Menschen“ ist der Gral bestimmt und demgemäß soll er auch das „Symbol der höchsten Stufe spiritueller Entwicklung nach Bestehen geistiger Abenteuer“ verkörpern.⁸²⁰ Nur durch Betteln kann der ‚unwürdige‘ Gică noch seinen Alltag, sein Vagabundenleben, bestreiten. Er muss seine Sinnsuche demnach fortsetzen. In *Hotel Europa* „chesta’ pe care o întreprind personajele, și care se degradează, eșuează în simplă chetă, în cerșit etc.“⁸²¹

Des Weiteren existiert die Vorstellung, dass der Gral das Relikt einer außerirdischen Herkunft ist. Diese Interpretation scheint nicht ganz abwegig zu sein, da

⁸¹⁶ Vgl. Kirsch, Fritz Peter, 1983, (S. 244).

⁸¹⁷ Vgl. Kirsch, Fritz Peter, 1983, (S. 243-244).

⁸¹⁸ Die Templerordensritter galten als „Inbegriff und Apotheose christlicher Tugenden“, da sie „Armut, Keuschheit und Gehorsam und nicht zuletzt den unermüdlichen Kampf gegen die Ungläubigen geloben [mußten]“. Der mysteriöse Orden wurde wohl 1111 (zwölf Jahre nach der Eroberung Jerusalems) ins Leben gerufen. Vgl. Godwin, Malcolm, 1994, (S. 190).

⁸¹⁹ Vgl. Fiebag, Peter/Gruber, Elmar/Holbe, Rainer, 2002, (S. 445-447, 450-451). *Bertelsmann Universal Lexikon*. 2001, (S. 106, 458, 610).

⁸²⁰ Vgl. Becker, Udo, 1992, (S. 106-107).

⁸²¹ Bârna, Nicolae, 1999, (S. I-XXXI, XXVII). „scheitert die ‚Quête‘, die die Personen unternehmen und die eine Degradierung erfährt, und wandelt sich in ein einfaches Geldsammeln, (Er-)Betteln etc.“ (ÜA)

die Allegorie des Extraterrestrischen im Roman zu finden ist, z. B. „A fost semnalat un OZN deasupra Britaniei.“ (HE 384; „Über der Bretagne wurde ein UFO gesichtet.“ HEd 440-441) Die Romanabschnitte bzw. Pressemeldungen über die Jünger Raëls (HE 362-365; HEd 415-418), einer Ufogläubigen Sekte, sind ein weiterer Hinweis für eine extraterrestrische Deutung. Dass der Gral außerirdischem Ursprung ist, belegen zwei Brüder und Wissenschaftler, Johannes und Peter Fiebag, aus Deutschland. Ihre Untersuchung von bis zu 3200 Jahre alten Dokumenten aus der Historie des Artefakts, ergibt, dass in einer geheimen jüdischen Quelle namens ‚Sohar‘, die zunächst (etwa seit der Wüstenwanderung der Israeliten um ca. 1500 v. Chr.) mündlich und später im Mittelalter schriftlich weitergegeben wurde, ein Objekt, das als Gral angesehen werden könnte, erwähnt wird. Dass selbst der Talmud den Gral scheinbar mit dem Terminus ‚Schechina‘ benennt, hat schon der Philologe A. Hauck mit seiner Nachforschung etwa um das Jahr 1900 nachgewiesen. Außerdem berichtet Wolfram von Eschenbach von einer ‚Schar‘, die vor ihrer Rückkehr zu den Sternen den Gral auf der Erde zurückließ.⁸²²

Auch die Marienvisionen⁸²³ aus *Hotel Europa* gehören zum Repertoire des Extraterrestrischen: Ufogläubige gehen davon aus, dass die Jungfrau Maria eine dreidimensionale Abbildung einer hoch entwickelten außerirdischen Lebensform ist. Eine weitere, mögliche Interpretation wäre, dass die Erscheinung der Jungfrau (nicht diejenige der biblischen Maria) die heutigen Menschheitsängste, die von modernen Technologien wie der Atombombe ausgelöst werden, symbolisiert. Diese Auslegung wiederum kann als ein Zeichen für den „apocalips axiologic“ (HE 273; die „axiologische Apokalypse“ HEd 313) der „Exilați! Exilați pe pământ!“ (HE 389; „Exilanten! Exiliert auf die Erde“ HEd 447)⁸²⁴ in *Hotel Europa* aufgefasst werden. Demgemäß wären dann alle irdischen Menschen Exilanten, da sie „zunehmend Schwierigkeiten [haben], einen bestimmten Ort auf dieser Welt noch als ihre ‚Heimat‘ zu identifizieren. Sie fühlen sich zunehmend als *Weltbürger* oder als *Mitbewohner des Planeten Erde*.“⁸²⁵ Țepeneag verweist in diesem Kontext erneut auf die Heimat- und

⁸²² Vgl. Fiebag, Peter/Gruber, Elmar/Holbe, Rainer, 2002, (S. 446).

⁸²³ Vgl. Fiebag, Peter/Gruber, Elmar/Holbe, Rainer, 2002, (S. 499).

⁸²⁴ Manea spricht in diesem Kontext sogar von einem Exilgen. Vgl. Behring, Eva et al. (Hg.), 2004, (S. 46-47).

Zur inflationären Verwendung des Begriffs „Exil“ siehe: Figueira, Dorothy: „The Romance of Exile.“ In: Manfred Schmelting/Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Das Paradigma der Landschaft in Moderne und Postmoderne. (Post-)Modernist Terrains: Landscapes - Settings - Spaces*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2007, (S. 291-300).

⁸²⁵ Vgl. Weinbrenner, Peter, 1990, (S. 594-622, 594-595).

Ruhelosigkeit, das Nichtangekommensein der Individuen, denn: „Exilul e o moarte lentă [...] O agonie.“ (HE 287; „Das Exil ist ein langsamer Tod [...] Eine Agonie.“ HEd 330)

8 Fazit

Zur Verlebendigung ihrer Geschichte und der Biographie der literarisch konzipierten Protagonisten benutzen die vorliegenden Schriftsteller Material aus dem Archiv ihrer Kultur: Synchron, aber auch diachron greifen sie entsprechend ihrer Intention auf die zweckdienliche(n) und sinnstiftende(n) Epoche(n) zurück. Der Diskurs um den literarischen Selbstentwurf offenbart die schmerzhaften, aber auch Impuls gebenden Facetten des inneren und äußeren Exils. Beschädigte, ambivalente und sich wandelnde Identitäten gewähren aus ihrem Blickwinkel Einsicht in ihr turbulentes bzw. von den ideologischen Konventionen bedrohtes Dasein. Das Interesse der Autoren beschränkt sich dementsprechend nicht nur auf die Mikroebene individueller Handlungen, sondern wird ebenso auf die Makroebene der Gesellschaft gerichtet. Diese im Medium der Literatur instrumentalisierte Strategie ermöglicht es, den Blick auf zeitgenössische Diskurse zu lenken und damit zugleich das aus Diskursfäden bestehende Gefüge der Kultur bzw. Geschichte puzzleartig darzustellen. Aus den analysierten Werken wird ersichtlich, dass das totalitäre Regime nicht nur gewaltsam die Öffentlichkeit vereinnahmt, sondern ebenso mit subtilen und manipulativen Mitteln in die Privatsphäre der Menschen eingreift. Durch die totale Kontrolle und Überwachung wird die Opposition rücksichtslos entfernt, das Individuelle ausradiert und die als sozial marginalisiert empfundenen Individuen systematisch abgegrenzt. Das ‚Gefängnis‘ Rumänien, ein allen Werken inhärentes Bild, erzwingt durch die Erschaffung des neuen Menschen bzw. eines uniformierten Kollektivs Entfremdungserfahrungen und erschafft zwangsläufig in diesem Raum des unabänderlichen Exils beschädigte, mutilierte Identitäten. Dem Leser wird dementsprechend, wie in *Pupa russa* oder in *Die Rückkehr des Hooligan*, die Kulisse einer Aufführung des Marionettentheaters mit den ‚Sklaven der Konventionen‘ präsentiert. Die literarisch angestrebte Aufdeckung von Machtstrukturen zeigt aber zugleich den (beschränkten) individuellen Entfaltungsraum der entworfenen Romanfiguren auf.

Der Umgang mit den überall vorhandenen, vom diktatorischen Repressionsapparat aufgestellten Grenzen territorialer, physischer und psychischer Art gehört zum Alltag des Individuums in einem totalitären Staat. Die allen Werken immanente Reise fungiert infolgedessen als Symbol des Lebensweges und als Suche nach der eigenen Identität. Die rumänischen Schriftsteller verwenden v. a. dieses Motiv,

um die herbeigesehnte Befreiung und das zwangsfreie Dasein zu suggerieren. Während sich die Protagonistinnen Leontina Guran und Ana Cumpănaș einen Neuanfang durch ihre Reise ins Ausland erhoffen, symbolisiert der Zielort des an Monotonie und Uniformität erkrankten Obersts (die alpine Landschaft) dessen Todesmut bzw. -sehnsucht. Der Oberst Bocanc erliegt zwar der Herzkrankheit, aber im übertragenen Sinne erstickt er an dem ihm zuwider gewordenen Alltag, der im Grunde genommen von Vereinsamung, Isolation, Stumpfsinnigkeit und Stillstand gekennzeichnet ist. Der bevorstehende Tod wird vom Patienten im Krankenhaus nicht als existentielle Erschütterung erachtet, sondern muss als Protest und Refugium vor der zum Untergang geweihten Welt verstanden werden. Ana Cumpănaș und Leontina Guran hingegen sterben unter mysteriösen Umständen bzw. werden von Un-/Bekanntem umgebracht. Der Tod beendet zugleich das Leiden der Protagonisten und entzieht sie dadurch der alles einvernehmenden Macht. Der Grundgestus der Werke wirkt dementsprechend resignierend und pessimistisch, da die Hauptfiguren im Grunde genommen ihr Dasein als Strafe erleben. Selbst nach dem Ende des Kommunismus wird Leontina Guran der Neuanfang verwehrt. Dem Leser wird vermittelt, dass sie eigentlich dem wahren Leben nicht gewachsen ist, d. h., ihm wird eine Einsicht in die Verlorenheit des Individuums und seines Scheiterns gewährt: Leontina hat zulange eine Maske der Gleichgültigkeit und Künstlichkeit getragen und ihren Zustand der Unzufriedenheit mit Routine und Lüge über sich ergehen lassen. Dadurch geht das Bewusstsein ihrer Identität verloren. Die Maske weist im totalitären Regime einen doppelten Aspekt bzw. eine spannungsvolle Dialektik auf: Zum einen ist sie im ‚Gefängnis‘ Rumänien eine ersehnte, lebenspendende und wirklichkeitsstiftende Form. Zum anderen stellt die Verstellung einen Zwang dar, da das Ich nicht mit der Form der Maske identisch sein kann. Die starren Mechanismen des Lebens bzw. die totale Überwachung und Kontrolle durch die RKP und die Securitate treiben das Individuum ins innere Exil. Die agierenden Akteure der rumänischen Romane besitzen demgemäß keinen Charakter bzw. keine Individualität, sondern sind zum Tragen der zweckmäßigen Masken verdammt. Die Figuren versuchen im Grunde genommen immer entsprechend der Gesetze, Normen und Regeln zu leben. Sie passen sich an die Gesellschaft, an ihr Umfeld an, und verstellen sich aus einem Überlebensinstinkt heraus in den Situationen, in denen sie es für notwendig halten. Statt Liebe, Vertrauen und Geborgenheit erfahren sie nur noch Entfremdung zwecks der ideologisch propagierten Uniformität des Kollektivs. Auch der Rückzug in die Privatsphäre oder in die Einsamkeit sowie die

Flucht in das Reich der Literatur oder Musik können die Individuen (Leontina Guran, Richartz oder der Erzähler-Schriftsteller aus *Die Rückkehr des Hooligan*) nicht beschützen. Dass die Hauptfiguren der rumänischen Autoren letztendlich nur durch den Tod die Befreiung aus der physischen, moralischen und geistigen Knechtschaft erfahren dürfen, spricht für die Ausweglosigkeit, die entlang der zweiundvierzig Jahren der Diktatur das Denken der Rumänen beherrscht hat. Als Ursachen für diese Misere des Modus Vivendi können in den Romanen (der Gruppe der Daheimgebliebenen eher andeutungsweise und in denjenigen der exilierten Schriftsteller direkt geäußert) die Kollaboration, der Opportunismus, die Gedankenlosigkeit, die Korruption und die Angst vor der Denunziation ausgemacht werden. Eine weitere Erklärung hierfür liefern die Stereotypen wie Pessimismus, beharrlicher Fatalismus, Passivität und Resignation, die durch die tradierte Volksmythologie in Form der Balladen *Miorița* und *Meșterul Manole* im ethnopsychologischen Denken der Rumänen verankert sind. Dieses Phänomen erklärt wiederum, warum in Rumänien im Gegensatz zu anderen kommunistischen Ländern keine Dissensbewegung eruieren kann. Dementsprechend wird die Thematik des Dissidententums in den Romanen eher parodistisch dargestellt. Lediglich einzelne Persönlichkeiten wie beispielsweise Paul Goma werden als Dissidenten (an-)erkannt. Die ironisch-sarkastischen Darstellungen sollen im Medium der Literatur verdeutlichen, dass es sich beim Dissidentum, um eine sehr umstrittene Angelegenheit, die auch in Zukunft nicht leicht zu klären sein wird, handelt.

Nichtsdestotrotz kann eine literarische Gegenkultur oder Widerstandsliteratur ausgemacht werden. Der postmoderne und der Zensur zum Opfer gefallene Roman *Femeia în roșu* und das der Schubladenliteratur anzurechnende literarische Werk *Decembrie, ora 10* können als Beweis hierfür erbracht werden. Die Autoren missbrauchen die Literatur weder als Propagandainstrument noch fördern sie damit den Personenkult Ceaușescus. Sie versuchen eindeutig bewusst Widerstand gegen die Zensur und die staatlichen Anweisungen im Literaturbetrieb zu leisten, was laut Marinos Typologisierung für ein politisches Gewissen spricht. Durch einen subversiven und Zwischen-den-Zeilen-Schreibstil bemühen sich die rumänischen Autoren, adäquat die diktatorische Existenz abzubilden und die Rezipienten zum Nachdenken anzuregen bzw. sie zum aktiven Handeln zu bewegen. Leider konnten diese Romane die beabsichtigte Wirkung während des Kommunismus nicht mehr auslösen. Sie bleiben dessen ungeachtet wertvolle literarische Chroniken oder Dokumente aus dieser Zeit.

Die Analyse der allen Werken immanenten literarischen Identitätsentwicklung zeigt, dass insbesondere die Hauptfiguren Leontina Guran aus *Pupa russa* und der Erzähler-Schriftsteller aus *Die Rückkehr des Hooligan* äußerst komplexe Persönlichkeiten, deren Leben von klein auf von mindestens einem Trauma gekennzeichnet sind. Die literarischen Selbstentwürfe der Autoren weisen dadurch zeitgleich auf ihre eigene vielschichtige Identität hin. Während Crăciun darum bemüht ist, den Text aus der weiblichen Perspektive zu verfassen, den Verstand und den Körper der Frau zu begreifen, projiziert Manea durch die Figur des „Hooligan“ die multiplen Ichs eines Schriftstellers. Zu deren adäquaten Abbildung muss er zwangsläufig auf die Intertextualität zurückgreifen. Analog zum New Historicism verbindet Manea einzelne, außerhalb des Werkes befindliche und sich für ihn von Interesse erweisende Diskursfäden aus Sebastians und Eliades Konzept des Hooligans und führt sie in seinem Text zusammen, um seinem exilierten Protagonisten Gestalt zu geben. Sein Erzähler-Schriftsteller präsentiert sich als kritischer Geist, der im Laufe seines Lebens die Fähigkeit entwickelt hat, hinter jede ihm begegnende Maske zu blicken und sich dadurch jeder Art von Konvention zu entziehen.

Ähnlich wie Wagners Akteur Richartz ist Maneas Protagonist der Kategorie ‚Minderheit in der Minderheit‘ oder ‚Dissident unter Dissidenten‘ zuzuordnen. Beide Figuren erleben in der Heimat Entfremdungserfahrungen, die sich zusätzlich zum befremdenden Regime auch schon in der Distanz zu ihren Angehörigen äußern. Die Akteure versuchen durch das Schreiben und Lesen von literarischen Werken ihrem inneren Exil zu trotzen, müssen aber (ähnlich wie die Protagonisten der in Rumänien gebliebenen Schriftsteller) resigniert feststellen, dass dieses Refugium vor den grotesken Zuständen keinen Schutz bietet und dass sie persönlich nichts in ihrer Heimat bewegen bzw. ändern können. Analog zum Lebenslauf der exilierten Autoren entscheiden sich ihre Figuren infolge der nicht mehr auszuhaltenden Repressionen des Staates und der daraus resultierenden inneren Heimatlosigkeit für das (selbst auferlegte) Exil.

Das Gastland bewirkt für alle Protagonisten der exilierten Schriftsteller zunächst Entfremdung. Typische Exil-Topoi wie Entwurzelung, Sprachprobleme, das Verstummen des Künstlers und der Gewinn eines neuen Publikums werden thematisiert. Jenseits nationaler, kultureller und ideologischer Bindungen wird dem Autor der Zugang zur neuen Welt erst über eine gezielte Spracharbeit ermöglicht, d. h., er bedient sich der Sprache als Werkzeug (Arbeitsinstrument), um seinen individuellen Ausdruck

und damit sich selbst wiederzuentdecken. Die instrumentalisierten Makkaronismen zählen in diesem Kontext zur Orientierung am Danteschen Modell. Sie sind ein Beleg für die Experimentierfreudigkeit der Autoren und für ihren Lebensmut. Der literarische Selbstentwurf gelingt den Schriftstellern ferner über die Sprache, da sie das zentrale Identitätsmerkmal, das kulturelle Gedächtnis und den Ort der Geborgenheit repräsentiert. Manea sowie Țepeneag verfassen ihre Werke im heimatlichen Idiom, was wiederum ein Beleg für ihre kulturelle Identität ist.

Zudem setzen sich die exilierten Autoren mit den kulturellen Differenzen, der Diskriminierung und der Einsamkeit im Gastland auseinander. Zu diesem Zweck bedienen sie sich des kritischen und distanzierten Blicks von außen und präsentieren dadurch Stereotypen der Heimat und des Gastlandes sowie die Kontrastierung von guten und bösen Charakteren. Die (schonungslose) Dekonstruktion von heimischen Mythen (wie die Miorița-Ballade), aber auch des Exils (wie Sprache ist Heimat) wird hierbei verfolgt. Ein allen immanentes Beispiel ist der Gebrauch von Bildern der ‚Zigeuner‘. Die Bezeichnung der Roma wird zum einen v. a. als Schimpfwort benutzt. Zum anderen wird gerade in *Hotel Europa* die Verwechslungsangst der Rumänen und zugleich die Unwissenheit des Westens angesichts der Herkunft der Roma verdeutlicht.

Die Schriftsteller schreiben desgleichen von ihrem Leiden am Vaterland und von den daraus resultierenden Nachwirkungen und Traumatisierungen. In diesem Kontext gehen Elemente des inneren und äußeren Exils, die das Leben und Überleben der exilierten Autoren prägen, ineinander über. Die zwangsläufige Auseinandersetzung mit dem kommunistischen Regime, in dem die exilierten Schriftsteller ihre Sozialisation erfahren haben, wird im Medium der Literatur getreu dargestellt. Während Vighi noch Ende der 1980er Jahre die sengende Hitze als Bote des bringenden Unheils und als Metapher einer erdrückenden und dunklen Epoche in seinem Werk instrumentalisieren muss, kann Wagners Hauptfigur Dinu Matache fern der Heimat direkt von der ‚schlimmste[n] Diktatur in Osteuropa‘ (MB 70-71) berichten. Analog dazu können auch Maneas Erzähler-Schriftsteller und Crăciuns großer Romancier vierzehn Jahre nach dem Ende des totalitären Regimes endlich Stellung beziehen. Ein prägnantes Bild des alles vereinnahmenden Kommunismus ist beispielsweise in *Pupa russa* auszumachen:

[...] lumea comunistă era o lume atroce, brutală, inumană, oribilă, dementială, o jignire la adresa ideii de om. [...] în comunism nu există libertate, nu există lumină, nu există căldură, nu există gândire liberă, ziare libere, nici posibilitatea de a fugi. [...] în comunism nu există

decît disprețul față de om, fanatismul ideologic, minciuna, aroganța, prostia, securitatea, miliția și frica, foamea și lașitatea celor care se lasă conduși. (PR 151-152)

[...] die kommunistische Welt war eine abscheuliche, brutale, unmenschliche, widerwärtige, unsinnige Welt, eine Beleidigung für den Menschen [...] im Kommunismus existiert keine Freiheit, kein Licht, keine Wärme, kein Freidenken, keine freien Zeitungen, nicht einmal die Möglichkeit zu fliehen. [...] im Kommunismus existiert nur die Geringschätzung des Menschen, der ideologische Fanatismus, die Lüge, die Arroganz, die Dummheit, die Securitate, die Miliz und die Angst, der Hunger und die Feigheit derjenigen, die sich führen lassen. (ÜA)

Derartige Bilder illustrieren, dass die Vergangenheit niemals jemanden entlässt, wie Wagners Protagonist es in *Miss Bukarest* vermerkt. Die kathartische Funktion des Schreibens wird vollends benutzt, um die traumatisierende Vergangenheit als permanentem Ballast zu überwinden. Diese (schmerzhafte) Therapie und der schonungslose Blick in den Spiegel erweisen sich als inspirierende Kraft und als treibender Impuls für den Aufbau eines neuen Lebens. Obwohl die Hauptfiguren im Nachhinein Erfolge als Autoren feiern, d. h. ihre Sprachhemmungen überwinden und ihre künstlerische Kreativität wiedererlangen, wird keine sichtliche Freude über die Lorbeeren des Exils vernommen. Der Erzähler-Schriftsteller aus *Hotel Europa* spricht sogar abwertend über seine in Frankreich bereits veröffentlichten Romane. Überdies mokieren sich die exilierten Autoren durch ihre Protagonisten über ihre an der Heimat orientierte Thematik. Von großem Interesse ist beispielsweise die Enträtselung der Revolution. Die Akteure der exilierten Schriftsteller (aber auch Crăciuns Figuren) hinterfragen den Charakter der Revolution im Dezember 1989. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf die wahren Ursachen, die zum Sturz des Diktators führten. Parodistisch wird diese Thematik literarisch umgesetzt. Im Falle der exilierten Autoren ist ihr politisches Interesse ein Beweis für ihren Wunsch zur Aufrechterhaltung des Kontakts zur verlorenen Heimat.

Während die Protagonisten aus den Romanen der rumänischen Schriftsteller (Nedelciu, Babeți, Mihăieș, Vighi, Crăciun) zum Tode verurteilt sind, meistern die Figuren der exilierten Autoren ihr Schicksal nach dem Danteschen Modell. Ihr Blick richtet sich nicht nur auf die Vergangenheit, sondern auch auf die Zukunft. Sie versuchen das Beste aus ihrem Dasein zu machen, akzeptieren das Vergangene als Teil ihrer Persönlichkeit und versuchen sich neu zu definieren. Eine Möglichkeit ist, alle Individuen im Zeitalter der Globalisierung als Exilanten zu begreifen, d. h., dass die Schriftsteller auf das Exil, das als das Exil der Welt verstanden wird, verweisen. In diesem Kontext sei auf Jean Améry verwiesen. Er konstatiert, „daß das Exil vielleicht

keine unheilbare Krankheit ist, da man doch die Fremde durch ein langes Leben in ihr und mit ihr zur Heimat machen kann; man nennt das: eine neue Heimat finden.“⁸²⁶

Heute projizieren die Wandlung des Lebensgefühls, die vorherrschende Mobilität und Flexibilität eine neue Identität und ein verändertes Heimatgefühl. Dieses Konzept der Existenz lindert den Schmerz des Exilanten und lässt ihn sich nicht mehr alleine, als Außenseiter begreifen. Zugleich präsentieren die Autoren auch die Fehler und Schwächen der neuen Transit- oder Flüchtlingsidentität, die unser Jahrhundert dominiert. Europa befindet sich in einem Wartezustand. Das Projekt der Homogenisierung, des friedlichen Miteinanders erweist sich, laut Tsepeneags literarischem Selbstentwurf, als Chimäre, daher auch der Gebrauch der Metapher ‚Hotel Europa‘. Er zeigt die Angst der Nationen, ihren aufflammenden Nationalismus und die daraus resultierende Diskriminierung auf. Dass dieser aufkommende Patriotismus gravierende Folgen haben kann, ist dem Roman *Die Rückkehr des Hooligan* zu entnehmen.

Grundsätzlich haben alle vorliegenden Schriftsteller eine unverwechselbare Stimme und erzählen trotz der Parallelen ihrer gesellschaftlich-politischen und kulturellen Entwicklung eine unbekannte Geschichte. Dies liegt im Falle der exilierten Autoren an ihren Erfahrungen von Diktatur und Freiheit. Sie entwickeln durch ihren veränderten Blickwinkel neue emotionale, aber auch rationale Beziehungen zu ihrem Umfeld. Nichtsdestotrotz streben alle vorliegenden Schriftsteller nach Grenzenlosigkeit, Freiheit, Gleichberechtigung und multikultureller Toleranz. Durch die Besonderheit des rumänischen Gedankenguts und Kulturraums, aber auch durch die kulturellen Einflüsse der Fremde möchten sie gezielt im Medium der Literatur Brücken zum Aufbau eines konstruktiven Dialogs über Rumänien und hauptsächlich über Europa errichten.

⁸²⁶ Vgl. Améry, Jean, 1995, (S. 12-14).

9 Literaturverzeichnis

- ACKERMANN, Ulrike: „Ich glaube, Sprache gibt es nicht. Die Dichterin Herta Müller über Heimat, Diktatur, Dazugehören und den fremden Blick.“ In: *Die Welt*. 23.06.2004.
- „Actualitate. Norman Manea, premiat pentru *Intoarcerea huliganului*: Premiul Medicis Etranger este un ‚brinci’ spre celebritate.“ In: *Suplimentul de cultură*. Nr. 101, 04.11.2006-10.11.2006. Interview mit Norman Manea in Radio Europa Liberă.
- ADAMEȘTEANU, Gabriela: „Copii captivi.“ In: Norman Manea: *Casa melcului*. București: Editura Hasefer, 1999, (S. 39-48). Interview erschienen in: 22. 25.01.1991.
- „Adevarul despre guvernarea legionara (IV).“ In: *Tricolorul*. Nr. 873, 05.02.2007.
- AMÉRY, Jean: „Wieviel Heimat braucht der Mensch?“ In: Jochen Riedl (Hg.): *Heimat. Auf der Suche nach der verlorenen Identität*. 1. Auflage, Wien: Verlag Christian Brandstätter, 1995, (S. 12-14). (Begleitband zu einer Ausstellung im jüdischen Museum der Stadt Wien)
- ANDRÉE, Anette: „‚Anorgisch’ - Vergessen und Erinnern. Strategien zur Bewältigung des Exils.“ In: *Freiburger Universitätsblätter: Zwischen Selbstbehauptung und Identitätsverlust: Exilerfahrungen des Judentums*. Jg. 45, H. 172, Juni 2006, (S. 95-108).
- Anglizismen Wörterbuch. Der Einfluß des Englischen auf den deutschen Wortschatz nach 1945*. Bd. 2: *F-O*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1994. Begründet von Broder Carstensen, fortgeführt von Ulrich Busse, unter Mitarbeit von Regina Schmude.
- AURAS, Christiane: *Sergej Esenin. Bilder- und Symbolwelt*. München: Verlag Otto Sagner, 1965, 211 S. (Slavistische Beiträge; Bd. 12a. Zugl.: München, Diss., 1964)
- BADESCU, Cezar Paul: „‚Culpa’ de a fi acuzat legionarismul lui Eliade.“ In: *Adevărul*. 21.04.2008.
- BAHNERS, Klaus: *Eugène Ionescu. Die kahle Sängerin. Die Unterrichtsstunde. Die Nashörner*. 1. Auflage, Hollfeld: C. Bange Verlag, 1998, 139 S. (Königs Erläuterungen und Materialien; Bd. 206)
- BALOȚA, Nicolas: „Exil linguistique et exil métaphysique.“ In: *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*. Nr. 1-2: *Exil et littérature. Ecrivains roumains d'expression française*. 1993, (S. 12-21).
- BÂRNA, Nicolae: „Dumitru Tsepeneag: Aller et venir à travers plusieurs goulots de sablier. Identité multiple, identité alternée, identité intégratrice.“ In: Georgiana Lungu Badea, Margareta Gyurcsik (Hg.): *Dumitru Tsepeneag. Les Métamorphoses d'un créateur: écrivain, théoricien, traducteur. Les actes du colloque organisé les 14-15 avril 2006. Avec la participation de l'écrivain*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2006, (S. 9-23).
- BÂRNA, Nicolae: „Optzeciștii.“ In: *Caiete critice*. Nr. 4(210), 2005, (S. 12-17).
- BÂRNA Nicolae: „Tablou cronologic.“ In: Dumitru Țepeneag: *Prin gaura cheii*. București: Editura Allfa, 2001, (S. 10-18).

- BÂRNA, Nicolae: „Țepeneag și (Hotel) Europa - O transumanță mai puțin obișnuită.“ In: Dumitru Țepeneag: *Hotel Europa*. București: Editura 100+1 Gramar, 1999, (S. I-XXXI).
- BARNHART, Robert K.: *The Barnhart Dictionary of Etymology*. New York: Wilson, 1988, 1284 S.
- BARTHES, Roland: „From Work to Text.“ In: Vincent B. Leitch (Hg.): *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W.W. Norton & Company, 2001, (S. 1470-1475).
- BABLER, Moritz: „Einleitung: New Historicism - Literaturgeschichte als Poetik der Kultur.“ In: ders. (Hg.): *New Historicism*. 2. aktualisierte Auflage, Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2001, (S. 7-28).
- BECKER, Sabina/HUMMEL, Christine/SANDER, Gabriele: *Grundkurs Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2006, 304 S.
- BECKER, Udo: *Lexikon der Symbole. Mit 16 Farbtafeln und über 900 einfarbigen Abbildungen*. Freiburg im Breisgau/Basel/Wien: Herder Verlag, 1992, 352 S.
- BEHRING, Eva: „Einführung in Probleme und Tradition des rumänischen Literaturexils. Întroducere în problemele și tradiția exilului literar românesc.“ In: dies. (Hg.): *Rumänische Exilliteratur 1945-1989 und ihre Integration heute. Beiträge des Deutsch-Rumänischen Symposions der Südosteuropa-Gesellschaft und der Fundația Culturală Română in Freiburg, 26./27. Oktober 1998*. München: Südosteuropa-Gesellschaft, 1999, (S. 27-39).
- BEHRING, Eva et al. (Hg.): *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteratur 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*. Bd. 20, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004, 747 S. (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 20)
- BEHRING, Eva: *Rumänische Schriftsteller im Exil 1945-1989*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002, 212 S. (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; Bd. 15)
- BELLU, Dorelian/BADIN, Andrei: „Sa nu uitam Piata Universitatii.“ In: *Evenimentul zilei*. 22.04.2005.
- BENESCH, Hellmuth (Hg.): *Grundlagen der Psychologie. Studienausgabe*. Bd. 7: *Sozialpsychologie*. Augsburg: Bechtermünz Verlag im Weltbild Verlag GmbH, 1998.
- BERGEL, Hans: „Die wachsende innere Heimatlosigkeit der deutschen Literatur in Rumänien.“ In: Hans Diplich, Hans Bergel (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter. Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte*. München, Jg. 37, 1988, (S. 3-7).
- BERGEL, Hans: „‚Securitatea’ - die ideologisch fixierte ‚Faust der Revolution’.“ In: Hans Diplich, Hans Bergel (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter. Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte*. München, Jg. 39, H. 2, 1990, (S. 91-96).
- BERNSDORF, Wilhelm: „Soziale Distanz.“ In: ders., Friedrich Bülow (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1955, (S. 99-103).
- Bertelsmann Universal Lexikon. Das Wissen unserer Zeit von A-Z*. Gütersloh/München: Bertelsmann Verlag GmbH, 2001, 1030 S. Hg. von Bertelsmann Lexikon Verlag.

- BHABHA, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2000, 408 S. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Übersetzt von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Originaltitel: *The location of culture*. (Stauffenburg discussion; Bd. 5)
- BIEDERMANN, Hans: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Droemer Knaur, 1989, 591 S. Hg. von Gerhard Riemann.
- BINDER, Rodica: „Identitate și entitate. Rodica Binder în dialog cu Norman Manea.“ In: *Familia online*. Nr. 7-8, Juli-August 2004.
- BLUMENBERG, Yigal: „Der Jude ist selbst zur Frage geworden' (E. Jabés) oder: ‚die Annahme des Vaters' (S. Freud).“ In: Wolfgang Hegener (Hg.): *Das unmögliche Erbe. Antisemitismus - Judentum - Psychoanalyse*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2006, (S. 63-85).
- BORCEA, Tudor: „Insula Serpilor, un subiect evitat de ambele parti. Basescu si Iuscenko au ‚diagnostificat' problemele romano-ucrainene.“ In: *Ziua Online*. Nr. 4073, 30.10.2007.
- BOUDON, Raymond/BOURRICAUD, François: *Soziologische Stichworte. Ein Handbuch*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992, 680 S. Originaltitel: *Dictionnaire critique de la sociologie*.
- BOYERS, Robert: „Dictarea dictatorilor: Politica romanelor și a romancierilor. Columbia University Press, 2005. Exil în exil (I).“ In: *Apostrof*. Nr. 2, Februar 2006.
- BOZZI, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, 192 S.
- BOZZI, Paola: „Langsame Heimkehr oder der Betrug der Dinge. Zu Affinitäten zwischen Herta Müller und Thomas Bernhard, Franz Innerhofer und Peter Handke.“ In: *PhiN - Philologie im Netz*. Nr. 6, 1998, (S. 1-19). <<http://www.phin.de>> oder <<http://web.fu-berlin.de/phin>>.
- BREITENSTEIN, Andreas: „Heimkehr ins Exil - Norman Maneas autobiographischer Selbstversuch.“ In: *Neue Zürcher Zeitung*. 06.04.2004.
- BROCKMEIER, Peter: „Vom Geist der inneren Emigration.“ In: *Les Carnets Ernst Jünger*. Nr. 7, 2002, (S. 51-69).
- BUCHOWSKI, Michael: „Neue kollektive Identitäten in Mittel- und Osteuropa.“ In: *WeltTrends: Identitäten in Europa. Wandel und Inszenierung kollektiver Zugehörigkeiten*. Nr. 15, Sommer 1997, (S. 25-37).
- BUCIU, Marian Victor: *Țepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism. Eseu*. Craiova: Aius, 1998.
- BUCUR, Marin: „Lucian Blaga.“ In: Zoe Bumitrescu-Bușulenga, Marin Bucur (Hg.): *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980. Einzeldarstellungen*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1983, (S. 116-129).
- BÜLOW, Friedrich: „Armut.“ In: Wilhelm Bernsdorf, Friedrich Bülow (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1955, (S. 27-30).
- BURMEISTER, Brigitte: *Streit um den Nouveau Roman. Eine andere Literatur und ihre Leser*. Berlin: Akademie-Verlag, 1983, 232 S.
- C.B.: „Octombrie, ora opt.“ In: Ion Pop (Hg.): *Dicționar analitic de opere literare românești. M-P*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2001, (S. 193-196).

- CĂLINESCU, George: *Istoria Literaturii Române. De la origini pînă în prezent*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București: Editura Minerva, 1982, 1060 S.
- CALINESCU, Matei: „Reflecții despre întoarcerea huliganului.“ In: *Observator cultural*. Nr. 320, 11.05.2006-17.05.2006.
- CĂRNECI, Magda: „The Debate Around Postmodernism in Romania in the 1980s.“ In: *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*. Nr. 1-2: *Le postmodernisme dans la culture roumaine*. 1995, (S. 172-178).
- CARSTEAN Svetlana: „Banatul e un soi de Macondo tematic’. Interviu cu Daniel VIGHI.“ In: *Observator cultural*. Nr. 107, 12.03.2002-18.03.2002.
- CĂRTĂRESCU, Mircea: *Postmodernismul românesc*. București: Humanitas, 1999, 568 S.
- CĂRTĂRESCU, Mircea: „Un origami postmodern.“ In: Mircea Nedelciu/Adriana Babeți/Mircea Mihăieș: *Femeia în roșu. Roman*. Ediția a III-a, Iași: Editura Polirom, 2003, (S. 7-17).
- CESEREANU, Ruxandra: „Fenomenul Piata Universității.“ In: *Biserica Ortodoxa Libera*. 27.04.2005. Veröffentlicht auch in: 22. Jg. XIV, Nr. 687, 06.05.2003-12.05.2003.
- CHIELLINO, Carmine: *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000, 536 S.
- CHIȚAN, Simona: „Există rele și mai mari decât titluri academice.“ In: *Evenimentul zilei*. 21.04.2008.
- CHIVU, Marius: „Gheorghe Crăciun 8 mai 1950 - 30 ianuarie 2007.“ In: 22. Jg. XV, Nr. 883, 09.02.2007-15.02.2007.
- CIOVICA, Luciana: „*Pupa russa* sau jocul postmodern al feminității.“ In: *Observator cultural*. Nr. 416, 27.03.2008-02.03.2008.
- CODREANU, Corneliu Zelea: *Eiserne Garde*. München: Golea, 1970, 459 S. Nachdruck der Ausgabe: Berlin: Brunnen-Verlag/Willi Bischof, 1941. Originaltitel: *Pentru legionari*.
- CONSTANTINESCU, Romanița: „La dissidence - ses risques et sa philosophie - Gabriel Andreescu.“ In: *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*. Nr. 1-2: *Exil intérieur. Résistance par la culture. Dissidence*. 1993, (S. 193-194).
- COOPER, J.C.: *Das grosse Lexikon traditioneller Symbole*. München: Wilhelm Goldmann Verlag, Januar 2004, 351 S. Übersetzt von Gudrun und Matthias Middell. Originaltitel: *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*. 1978.
- CORNIS-POPE, Marcel: „From Aesthetic ‚Resistance’ to Cultural Reformulation: Postmoderne Dialogics in Eastern Europe Before and After 1989.“ In: *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*. Nr. 1-2: *Le postmodernisme dans la culture roumaine*. 1995, (S. 137-154).
- CRĂCIUN, Gheorghe: *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*. Pitești: Paralela 45, 1999, 551 S. (Colecția 80 Seria Antologii)
- CRĂCIUN, Gheorghe: „O generație incomodă (prefață la ediția I, 1994).“ In: Gheorghe ders.: *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*. Pitești: Editura Paralela 45, 1999, (S. 499-510). (Colecția 80 Seria Antologii)
- CRACIUN, Gheorghe: „Scorbura și varful pantofului.“ In: *Cuvântul*. Nr. 340, Oktober 2005.

- Crăciun, Gheorghe: „Scriitorul și puterea sau despre puterea scriitorului.“ In: ders.: *Cu garda deschisă*. Iași: Institutul European, 1997, (S. 7-11). Veröffentlicht auch in: *Contrapunct*. Nr. 43, 1991.
- CRĂCIUN, Gheorghe: „Un outsider al literarului.“ In: *Obervator cultural*. Nr. 3, 14.03.2000-20.03.2000.
- CROHMĂLNICEANU, Ovid S.: „Mihail Sebastian.“ In: Mihail Sebastian: *Seit zweitausend Jahren*. 1. Auflage, Paderborn: Igel-Verlag Literatur, 1997, (S. 252-255). Übersetzung und mit einem Nachwort und einer Dokumentation hg. von Daniel Rhein.
- CROITORU, Joseph: „Ein Kind, das nicht mehr älter werden kann. Diese Bukowina gibt es nur noch in der Erinnerung: Norman Maneas *Die Rückkehr des Hooligan* zeichnet das eigenwillige Selbstporträt eines Heimatlosen.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 20.03.2004.
- CSEJKA, Gerhard: „Bedingtheiten der rumäniendeutschen Literatur. Versuch einer soziologisch-historischen Deutung.“ In: Heinrich Stiehler (Hg.): *Nachrichten aus Rumänien. Rumäniendeutsche Literatur*. Hildesheim/New York: Olms Presse, 1976, (S. 1-8).
- CULIANU, Ioan Petru: „Mircea Eliade und die blinde Schildkröte.“ In: Hans Peter Duerr (Hg.): *Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade*. 1. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984, (S. 216-242).
- Der Brockhaus Geschichte. Französische Revolution und moderne Welt A-Z*. Leipzig/Mannheim/Augsburg: F.A. Brockhaus, Weltbild Verlag, 2001, 592 S.
- Der große Brockhaus in einem Band*. Leipzig: F.A. Bibliographisches Institut & Brockhaus GmbH, 2003. Hg. von F.A. Brockhaus.
- Deutsches Fremdwörterbuch*. Bd. 4: *da capo - Dynastie*. 2. Auflage, völlig neu bearbeitet im Institut für Deutsche Sprache, Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999, 971 S. Begonnen von Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler.
- Dicționar explicativ al limbii române (DEX)*. București. Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975. Hg. von Academia Republicii Socialiste România/Institutul de Lingvistică din București.
- Dicționarul Limbii Romîne Moderne*. București: Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1958, 961 S. Hg. von Institutul de Lingvistică din București al Academiei Republicii Populare Romîne.
- DIETZ, Günter: „Odysseus.“ In: Manfred Lurker (Hg.): *Wörterbuch der Symbolik*. 2., erweiterte Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1983, (S. 491-492).
- DIMA, Ileana: „Norman Manea: ‚Rămîn scriitor român?‘.“ In: *Cotidianul*. 10.04.2008.
- DIMISIANU, Gabriel: „Ceva despre disidență și disidenți.“ In: *România literară*. Nr. 42, 26.10.2007, (S. 3).
- DINITOIU, Adina: „Paradoxuri si papusi rusesti.“ In: *Observator cultural*. Nr. 329, 13.07.2006-19.07.2006.
- DOBRESCU, Caius: „Un Bertrand Russell de respirație wagneriană.“ In: *LiterNet.ro*. 16.01.2008. <<http://atelier.liternet.ro/articol/5337/Caius-Dobrescu-Gheorghe-Craciun/Un-Bertrand-Russell-de-respiratie-wagneriana.html>> (14.05.2008).

- DUBIEL, H.: „Identität, Ich-Identität.“ In: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 4, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, (S. 148-151).
- Duden. Das Fremdwörterbuch*. Bd. 5, 6., auf der Grundlage der amtlichen Neuregelung der deutschen Rechtschreibung überarbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim et al.: Duden Verlag, 1997. Hg. von dem Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion.
- DUNAI, Andrea: „Nationalstolz und orientalische Despotie. Eine Reise durch die verwirrende Vielfalt des Balkan.“ In: *Das Parlament. Sonderbeilage zur Leipziger Buchmesse*. 17.03.2003.
- ECO, Umberto: *Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘*. München: dtv, 7. Auflage, 1986. Übersetzt von Burkhard Kroeber, 96 S.
- EIGMÜLLER, Monika: „Der duale Charakter der Grenze. Bedingungen einer aktuellen Grenztheorie.“ In: dies., Georg Vobruba (Hg.): *Grenzsoziologie. Die politische Strukturierung des Raumes*. 1. Auflage, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, (S. 55-73).
- EIGMÜLLER, Monika/VOBRUBA, Georg: „Einleitung: Warum eine Soziologie der Grenze.“ In: dies. (Hg.): *Grenzsoziologie. Die politische Strukturierung des Raumes*. 1. Auflage, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, (S. 7-11).
- EKE, Norbert Otto: „Niemand ist des anderen Sprache‘. Zur deutschsprachigen Literatur Rumäniens.“ In: Hans Diplich, Hans Bergel (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter. Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte*. München, Jg. 39, H. 2, 1990, (S. 103-118).
- ELIADE, Mircea: *Von Zalmoxis zu Dschingis-Khan*. Köln-Lövenich: Edition Maschke Hohenheim, 1982, 267 S. Originaltitel: *De Zalmoxis à Gengis-Khan*.
- ELLMANN, Richard: *James Joyce*. Revidierte und ergänzte Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994, 1242 S.
- ENGEL, Eduard: *Entwelschung: Verdeutschungswörterbuch für Amt, Schule, Haus, Leben*. Leipzig: Hesse & Becker, 1918, 31 S.
- „Entfremdung.“ In: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG (Hg.): *Meyers Lexikon Online*. 27.02.2007. <<http://lexikon.meyers.de/index.php?title=Entfremdung&oldid=158930>> (14.05.2008).
- ERBEN, Walter: *Marc Chagall*. München: Prestel-Verlag, 1957, 159 S.
- ERLER, Hans (Hg.): *Erinnern und Verstehen. Der Völkermord an den Juden im politischen Gedächtnis der Deutschen*. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 2003, 348 S.
- FARGNOLI, A. Nicholas/GILLESPIE, Michael Patrick: *James Joyce A to Z. An Encyclopedic Guide to his Life and Work*. London: Bloomsbury, 1995, 304 S.
- FEILCHENFELDT, Konrad: *Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler Verlag, 1986, 255 S. (Winkler-Kommentare)
- FEUCHTWANGER, Lion: „Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil.“ In: Ernst Loewy (Hg.): *Exil. Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933-1945*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1979, (S. 676-680).
- FIEBAG, Peter/GRUBER, Elmar/HOLBE, Rainer: *Mystica. Die großen Rätsel der Menschheit*. Augsburg: Weltbild, 2002, 1080 S.

- FILLON, Alexandre: „O opera demna de un Nobel.“ In: *Lire*. November 2005. Veröffentlicht in: „Norman Manea: un scriitor de talie internationala.“ In: *Observator cultural*. Nr. 51, 16.02.2006-22.02.2006. Übersetzt von Alexandru Matei.
- FIRAN, Florea/POPA, Constantin M.: *Literatura diasporei (Antologie comentată)*. Craiova: Editura Macedonski, 1996, 446 S.
- FISCHER, Markus: „Norman Manea: *Die Rückkehr des Hooligan. Ein Selbstportrait*.“ In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*. Jg. 13-14, H. 25-26, 2004, (S. 498-500).
- FOREST, Philippe/CONIO, Gérard: *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. France: Maxi-Livres, 2004, 410 S.
- FOUCAULT, Michel: „Das Gefängnis (Aus: *Überwachen und Strafen*. 1975).“ In: ders.: *Foucault. Ausgewählt und vorgestellt von Pravu Paramita Mazumdar*. München: Diederichs, 1998, (S. 389-394).
- FOUCAULT, Michel: „Le carcéral.“ In: ders.: *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975, (S. 300-301).
- FRANKENSTEIN, Ruben: „Marc Chagall als jiddischer Dichter.“ In: *Freiburger Universitätsblätter. Zwischen Selbstbehauptung und Identitätsverlust: Exilerfahrungen des Judentums*. Jg. 45, H. 172, Juni 2006, (S. 109-132).
- FREUD, Sigmund: *Abriss der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur. Mit einer Rede von Thomas Mann als Nachwort*. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1955, 221 S.
- FREUD, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Leipzig: Offizin Haag-Drugulin AG, 1930.
- FREUD, Sigmund: „Über den Traum.“ In: Anna Freud (Hg.): *Die Traumdeutung. Über den Traum. Gesammelte Werke von Sigmund Freud. Chronologisch geordnet*. Bd. 2/3, 4. Auflage, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1968.
- FREUD, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Und neue Folgen. Studienausgabe*. Bd. I., Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 1969, 661 S.
- FRÖHLICH, Werner D.: „Entfremdung.“ In: Wilhelm Arnold/Hans Jürgen Eysenck/Richard Meili (Hg.): *Lexikon der Psychologie*. Bd. 1: *A-Gyrus*. Augsburg: Bechtermünz Verlag im Weltbild Verlag GmbH, 1980, (S. 469).
- FRÖHLICH, Werner D./DREVER, James: *dtv-Wörterbuch zur Psychologie*. 11. Auflage, München: dtv, 1978, 411 S. Originaltitel: *A Dictionary of Psychology*. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, England.
- GABANYI, Anneli Ute: *Die unvollendete Revolution. Rumänien zwischen Diktatur und Demokratie*. München/Zürich: Piper, Juni 1990, 228 S.
- GALLEY, Susanne: *Das Judentum*. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 2006, 199 S.
- GAUSS, Karl-Markus: „Wider die Großmannssucht des guten Gewissens. Denn wir wissen nicht, wie das ist: Norman Maneas Reise aus dem Exil und wieder zurück.“ In: *Süddeutsche Zeitung*. 05.07.2004.
- GHEORGHIU, Mihai Dinu: „Exil, disidență și a doua cultură. Zum Verhältnis von Exil, Dissens und ‚sekundärer Kultur‘.“ In: Eva Behring (Hg.): *Rumänische Exilliteratur 1945-1989 und ihre Integration heute. Beiträge des Deutsch-Rumänischen Symposions der Südosteuropa-Gesellschaft und der Fundația Culturală Română in*

- Freiburg, 26./27. Oktober 1998*. München: Südosteuropa-Gesellschaft, 1999, (S. 51-63).
- GHEORGHIU, Mihai Dinu: „Gardă inversă.“ In: Gheorghe Crăciun: *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*. Pitești: Editura Paralela 45, 1999, (S. 18-20). (Colecția 80 Seria Antologii)
- GIER, Albert: „Nachwort: Über die Liebe und andere Unmöglichkeiten. Chrétien de Troyes' *Erec und Enide* und der arthurische Versroman.“ In: Chrétien de Troyes: *Erec et Enide. Erec und Enide. Altfranzösisch/Deutsch*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1987, (S. 413-452, 415). Übersetzt und hg. von Albert Gier.
- GOCI, Aureliu: „Mihail Sebastian, între condiția evreității și literatura autenticistă (I).“ In: *Cronica Română*. 01.04.2008.
- GODWIN, Malcolm: *Der Heilige Gral. Ursprung, Geheimnis und Deutung einer Legende*. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1994.
- GÖTZE, Karl-Heinz: *Heinrich Böll: „Ansichten eines Clowns“*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1985, 110 S.
- GRASSI, Ernesto: „Enzyklopädisches Stichwort ‚Masse‘.“ In: José Ortega y Gasset: *Der Aufstand der Massen*. Reinbek, 1964, (S. 144-146).
- GREENBLATT, Stephen: „Kultur.“ In: Moritz Baßler (Hg.): *New Historicism*. 2. aktualisierte Auflage, Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2001, (S. 48-59). Übersetzt von Moritz Baßler.
- GREENBLATT, Stephen: „Selbstbildung in der Renaissance. Von More bis Shakespeare (Einleitung).“ In: Moritz Baßler (Hg.): *New Historicism*. 2. aktualisierte Auflage, Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2001, (S. 35-47). Übersetzt von Moritz Baßler.
- GURAN, Letiția: „Dialog cu Richard Wagner. Nici Occidentul nu e o societate normală.“ In: *Vatra*. Nr. 6-7, 2001, (S. 25-31).
- HABICHT, Werner/Lange, WOLF-DIETER/BROCKHAUS REDAKTION (Hg.): *Der Literatur Brockhaus*. Bd. 1: *A-Ft*. Bd. 2: *Fu-Of*. Mannheim: F.A. Brockhaus, 1988, (S. 336, 398). 1988.
- HÄCKER, Hartmut O./STAPF, Kurt-H. (Hg.): *Dorsch Psychologisches Wörterbuch*. 14., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage, Bern et al.: Huber, 2004, 1188 S.
- HAFTMANN, Werner: *Marc Chagall*. Köln: DuMont, 2002, 160 S.
- HAGEN, Rose-Marie/HAGEN, Rainer: *Bildbefragungen. Meisterwerke im Detail*. Bd. II, Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1995, 200 S.
- HAINES, Brigid/LITTLER, Margret: „Gespräch mit Herta Müller.“ In: Brigid Haines (Hg.): *Herta Müller*. Cardiff: University of Wales Press, 1998, (S. 14-25).
- HAÜBER, Karl: „Identität.“ In: Günter Endruweit/Gisela Trommsdorff (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*. 2., völlig neubearbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart: Lucius&Lucius, 2002, (S. 218-220).
- HAÜBER, Karl: *Identitätspsychologie*. Berlin/Heidelberg: Springer Verlag, 1995, 217 S.
- HEARTNEY, Eleanor: *Postmoderne*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2002, 80 S.
- HECHT, Martin: *Das Verschwinden der Heimat. Zur Gefühlslage der Nation*. Leipzig: Reclam Verlag, 2000, 222 S.

- HEINEN, Armin: *Die Legion „Erzengel Michael“ in Rumänien. Soziale Bewegung und politische Organisation. Ein Beitrag zum Problem des internationalen Faschismus.* München: Oldenbourg Verlag, 1986a, 558 S.
- HEINEN, Armin: „Erscheinungsformen des europäischen Faschismus.“ In: *Studia historica Nitriensia*. Nr. 6, 1997, (S. 27-43).
- HEINEN, Armin: „Faschismus als Reflex und Voraussetzung autoritärer Herrschaft in Rumänien.“ In: *Geschichte und Gesellschaft*. 12. Jg., 1986b, (S. 139-162).
- HEINZ-MOHR, Gerd: *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst.* 1. Auflage, Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1971, 319 S.
- HELL, Cornelius: „Die Liebe ist klein, wenn sie nicht blind sein kann! Richard Wagners Krimi *Miß Bukarest*.“ In: *Die Presse Wien*. 06./07.10.2001.
- HERMAN, David: „Exileland. A Review of *The Hooligan's Return: A Memoir* by Norman Manea.“ In: *Salmagundi*. Nr. 150-151, 2006, (S. 283-293).
- HESCHEL, Susannah: *Der jüdische Jesus und das Christentum - Abraham Geigers Herausforderung an die christliche Theologie.* Berlin: Jüdische Verlagsanstalt, 2001, 406 S. Originaltitel: *Abraham Geiger and Jewish Jesus*. 1998.
- HETTINGER, Holger: „Gutmenschentum als Weg in die Katastrophe: Richard Wagners neuer Roman ‚Das reiche Mädchen‘.“ In: *dradio.de*. 04.09.2007. Kulturinterview. <<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kulturinterview/665900/>>.
- HETTLAGE, Robert: „Identitätsmanagement. Soziale Konstruktionsvorgänge zwischen Rahmung und Brechung.“ In: *WeltTrends: Identitäten in Europa. Wandel und Inszenierung kollektiver Zugehörigkeiten*. Nr. 15, Sommer 1997, (S. 7-23).
- HEUB, Herbert: „Die Migration von Roma aus Osteuropa im 19. und 20. Jahrhundert: Historische Anlässe und staatliche Reaktion. Überlegungen zum Funktionswandel des Zigeuner-Ressentiments.“ In: Jacqueline Giere (Hg.): *Die gesellschaftliche Konstruktion des Zigeuners. Zur Genese eines Vorurteils*. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 1996, (S. 109-131).
- HILLE, Almut: *Identitätskonstruktionen. Die „Zigeunerin“ in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, 279 S. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 518. Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss.)
- HILLGRUBER, Katrin: „Norman Manea: Jormania, die undatierte Wunde.“ In: *espace.ch*. 14.04.2004. <http://www.espace.ch/artikel_42986.html>.
- HILLGRUBER, Katrin: „Rumänischer Selbsthass. Norman Manea: *Die Rückkehr des Hooligan*.“ In: *dradio.de. Büchermarkt*. 25.08.2004, 16:10 Uhr. <<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/297541/>>.
- HOFFMEISTER, Stefanie: „Eine Kriminalstory mit politischer Brisanz. Ein Securitate-Mann kommt nach Berlin.“ In: *Das Parlament*. 05./12.10.2001.
- HOLQUIST, Michael: „The Mayakovsky problem.“ In: *Yale French Studies: Literature and Revolution*. Nr. 39, 1967, (S. 126-136).
- HÖSCH, Edgar/NEHRING, Karl/SUNDHAUSEN, Holm (Hg.): *Lexikon zur Geschichte Südosteuropas*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag, 2004, 770 S.
- HUBER, Andreas: *Heimat in der Postmoderne*. Zürich: Seismo, 1999, 275 S.
- HUBER, Manfred: *Grundzüge der Geschichte Rumäniens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, 198 S.

- I.B., „*Femeia în roșu*.“ In: Ion Pop (Hg.): *Dicționar analitic de opere literare românești. E-L*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2000, (S. 63-65).
- ION, Angela (Hg.): *Dicționar Istoric Critic. Literatura Franceză*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1982.
- IORGULESCU, Mircea: „Cartea plecării și a întoarcerii.“ In: 22. Jg. XIV, Nr. 695, 01.07.2003-07.07. 2003.
- IVĂNCESCU, Ruxandra: „Două fețe ale realului, două ale textului.“ In: *Vatra*. Nr. 320, November 1997, (S. 19-20).
- JAHRAUS, Oliver: *Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate. Mit 24 Abbildungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2006, 482 S.
- JESSENIN, Sergej: „Beichte eines Hooligans.“ In: Leonhard Kossuth (Hg.): *Sergej Jessenin. Gesammelte Werke*. Bd. I: *Gedichte*. Berlin: Verlag Volk & Welt, 1995, (S. 142). Übersetzt von Rainer Kirsch.
- „Judentum.“ In: *Microsoft® Encarta® Online-Enzyklopädie 2008*. 27.02.2007. <http://de.encarta.msn.com/encyclopedia_761556154/Judentum.html> (14.05.2008).
- KAES, Anton: „New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?“ In: Moritz Baßler (Hg.): *New Historicism*. 2. aktualisierte Auflage, Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2001, (S. 251-267).
- KANTERIAN, Edward: „Vorwort des Herausgebers.“ In: Mihail Sebastian: „*Voller Entsetzen, aber nicht verzweifelt*.“ *Tagebücher 1935-1944*. München: Claassen, 2005, (S. 5-32). Hg. von Edward Kanterian. Übersetzt von Edward Kanterian und Roland Erb unter Mitarbeit von Larisa Schippel.
- KARASEK, Manuel: „*Die Rückkehr des Hooligan*.“ In: *Netzeitung.de*. 15.07.2004. <<http://www.netzeitung.de/buecher/rezensionen/295872.html>>.
- KASER, Karl/PROCHAZKA, Martin (Hg.): *Selbstbild und Fremdbilder der Völker des europäischen Ostens*. Klagenfurt/Celovec: Wieser Verlag, 2006. (Serie Enzyklopädie des europäischen Ostens; Bd. 18)
- KEGELMANN, René: „*An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache ...*“ *Zur Situation rumäniendeutscher Literatur der achtziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1995, 231 S. (Zugl.: Frankfurt am Main, Univ., Diss., 1994)
- KEGELMANN, René: „Identitätsproblematik und sprachliche Heimatlosigkeit zur „rumäniendeutschen Literatur“ der 80er und frühen 90er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland.“ In: Carola L. Gottzmann, Petra Hörner (Hg.): *Studien zu Forschungsproblemen in Mittel- und Osteuropa*. Bd. 1, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1998, (S. 205-218).
- KILCHER, Andreas: „Kafka, Franz.“ In: ders. (Hg.): *Deutsch-jüdische Literatur. 120 Porträts*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2006, (S. 111-115).
- KIRSCH, Fritz Peter: „Gralsdichtung.“ In: Manfred Lurker (Hg.): *Wörterbuch der Symbolik*. 2., erweiterte Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1983, (S. 244).
- Kleines Politisches Wörterbuch*. 3. überarbeitete Auflage, Berlin: Dietz Verlag, 1978, 1075 S.
- KLEINSCHMIDT, Sebastian: „Ideenherrschaft als geistige Konstellation. Zwang und Selbstzwang literarischer Loyalität in sozialistischen Diktaturen.“ In: Günther

- Rüther (Hg.): *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997, (S. 39-52).
- KNOCKE, Anja: „Täuschungsmanöver. Richard Wagners Roman *Miss Bukarest*.“ In: *Lesart*. Nr. 3, 2001.
- KÖHLER, Andrea: „Im Paradies ist es besser als sonst wo'. Ein Besuch bei dem Schriftsteller Norman Manea.“ In: *Neue Zürcher Zeitung*. 19.04.2004.
- KÖHLER, Thomas: *Freuds Psychoanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1995, 157 S.
- KOSSUTH, Leonhard (Hg.): *Sergej Jessenin. Gesammelte Werke*. Bd. III: *Aufsätze. Briefe. Autobiographien*. Berlin: Verlag Volk & Welt, 1995, (S. 219-220). Übersetzt von Leonhard Kossuth.
- KRÄMER, Raimund: *Grenzen der europäischen Union*. Potsdam: Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 1997, 123 S.
- KRAUSE, Thomas: „*Die Fremde rast durchs Gehirn, das Nichts...*“. *Deutschlandbilder in den Texten der Banater Autorengruppe (1969-1991)*. Frankfurt am Main: Lang, 1998, 296 S. (Studien zur Reiseliteratur- und Imagologieforschung. Zugl.: Chemnitz-Zwickau, TU, Diss., 1997)
- KRAUSE, Thomas: „Literatur der deutschsprachigen Minderheit Rumäniens.“ In: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000, (S. 387-398).
- KRAUSS, Hannes: „Ein Rucksack voller Osten. Die Tugenden des Beobachters - Richard Wagner, der deutsche Schriftsteller aus Rumänien wird 50.“ In: *Freitag 15*. 05.04.2002.
- KRYWALSKI, Diether: *Knaurs Lexikon der Weltliteratur. Autoren, Werke, Sachbegriffe*. Aktualisierte Neuauflage, Erfstadt: area, 2003, 743 S.
- LÄMMERT, Eberhardt: „Beherrschte Literatur. Vom Elend des Schreibens unter Diktaturen.“ In: Günther Rüther (Hg.): *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997, (S. 15-37).
- LAMPING, Dieter: *Über Grenzen - Eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, 191 S.
- LAPLANCHE, Jean/PONTALIS, Jean-Bertrand: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. 1. Auflage, Baden-Baden: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 7, 1973, 652 S.
- LE BON, Gustave: *Psychologie der Massen*. Stuttgart: Kröner Verlag, 1973, 156 S.
- LEFTER, Ion Bogdan: „Prima carte/prima intoarcere din exil.“ In: *Observator cultural*. Nr. 185, 09.09.2003-15.09.2003.
- LEFTER, Ion Bogdan: *Primii postmoderni: „Școala de la Tîrgoviște*“. Pitești: Editura Paralela 45, 2003, 196 S.
- LEFTER, Ion Bogdan: *Romanian Writers of the '80s and '90s. A Concise Dictionary*. Pitești: Mediana Collection, 1999. (Gheorghe Crăciun: S. 81-84, Mircea Nedelciu: S. 202-204, Daniel Vighi: S. 320-321)
- LEFTER, Ion Bogdan: *Scriitori români din anii '80-'90. Dicționar bio-bibliografic*. Pitești et al.: Editura Paralela 45, 2000. Vol. I: *A-F*. „Gheorghe Crăciun.“ (S. 171-

- 175). Vol. II.: *G-O*. „Mircea Nedelciu.“ (S. 218-223). Vol. III.: *P-Z*. 2001. „Vighi Daniel.“ (S. 274-277).
- Lexikon der Geschichte*. Paderborn: Voltmedia GmbH, 2005, 990 S. Redaktion Kay Szantyr.
- LIEBKNECHT, Wilhelm: *Volksfremdwörterbuch*. 20. Auflage, völlig neu bearbeitet, berichtigt und vermehrt, Berlin: Neuer Deutscher Verlag, 1929, 600 S.
- LÖVENICH, Friedhelm: „Entfremdung.“ In: *Microsoft® Encarta® Online-Enzyklopädie 2008*. 27.02.2007. <http://de.encarta.msn.com/text_761566282__0/Entfremdung> (14.05.2008).
- LUCKMANN, Thomas: „Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz.“ In: Odo Marquard, Karlheinz Stierle (Hg.): *Identität*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1979, (S. 293-313). (Poetik und Hermeneutik; Bd. 8)
- LÜCK, Helmut E./RIPPE, Hans-Jörg/TIMAEUS, Ernst: *Einführung in die Psychologie*. 2., überarbeitete Auflage, Opladen: Leske Verlag + Budrich GmbH, 1986, 231 S.
- LYUBOV, Bugeava/HAUSBACHER, Eva: „Vorwort.“ In: Bugeava Lyubov (Hg.): *Ent-Grenzen. Intellektuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2006, (S. 7-14).
- MACIEJEWSKI, Franz: „Zur Psychoanalyse des geschichtlich Unheimlichen - Das Beispiel der Sinti und Roma.“ In: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*. H. 1, Jg. XLVIII, 1994, (S. 30-49).
- MAHLOW, Wolfgang: „Allegorie auf die ehrliche, stolze Rumänin. Richard Wagner: *Miss Bukarest*.“ In: *Nordkurier Neubrandenburg*. 10.10.2001.
- MAJAKOWSKI, Wladimir: *150 Millionen. Poem*. 1. Auflage, Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1987, 124 S. Nachdichtung von Johannes R. Becher.
- MANEA, Norman: *Casa melcului. Dialoguri*. București: Editura Hasefer, 1999, 240 S.
- MANEA, Norman: „Die Ehre des Exils.“ In: *Project Syndicate*. Januar 2002.
- MANEA, Norman: „Sertarele exilului. Un huligan fără identitate. Jonglând pe o muchie ascuțită, între tragedia estică și comedia vestică.“ In: *Familia online*. Nr. 10(468), Oktober 2004. In: *Frankfurter Rundschau*. 06.03.2004. Interview von Ina Hartwig.
- MANEA, Norman: *Über Clowns. Essays*. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1998. 199 S. Übersetzt von Paul Schuster.
- MANEA, Norman: „Wer dies liest, wird verwandelt. Nur mit Viktor Klemperer vergleichbar: Aufzeichnungen des rumänischen Juden Mihail Sebastian - Autor der Woche.“ In: *Die literarische Welt*. 31.05.2003. Übersetzt von Daniel Eckert.
- MĂRII, Ion (Hg. und Übersetzer): „Einführung.“ In: Corneliu Codreanu: *Aufzeichnungen im Kerker*. 1. Auflage, München: Colectia „Europa“, 1984, 115 S. Originaltitel: *Însemnări de la Jilava*.
- MARINO, Adrian: „Rezistența literară.“ In: *România literară*. 06.06.1991, (S. 3).
- MARQUARD, Odo: „Identität: Schwundtelos und Mini-Essenz - Bemerkungen zur Genealogie einer aktuellen Diskussion.“ In: ders./Stierle, Karlheinz (Hg.): *Identität*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1979, (S. 348-369).

- MARTIN, Mircea: „De l'exil intérieur ou de la littérature en tant qu'exil intérieur.“ In: *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*. Nr. 1-2: *Exil intérieur. Résistance par la culture. Dissidence*. 1993, (S. 174-179).
- MARTIN, Mircea: „En guise d'introduction: D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité.“ In: *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*. Nr. 1-2: *Le postmodernisme dans la culture roumaine*. 1995, (S. 3-13).
- MATEI, Horia C. et al.: *Statele lumii*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.
- MAZUMDAR, Pravu: „Über Foucault.“ In: Michel Foucault: *Foucault. Ausgewählt und vorgestellt von Pravu Paramita Mazumdar*, München: Diederichs, 1998, (S. 15-78).
- Meyers Kleines Literatur Lexikon*. Mannheim/Wien/Zürich: Bibliographisches Institut, 1986. Hg. von der Redaktion für Literatur des Bibliographischen Instituts. Mit einer Einleitung von Wolf-Dieter Lange.
- Mic Dicționar Enciclopedic*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
- MIERAU, Fritz: *Sergej Jessenin*. Leipzig: Reclam-Verlag, 1991, 555 S.
- MIERENDORFF, Martha: „Arbeit.“ In: Wilhelm Bernsdorf, Friedrich Bülow (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1955, (S. 21-24).
- MIERENDORFF, Martha, „Periphere.“ In: Wilhelm Bernsdorf, Friedrich Bülow (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1955, (S. 381).
- MILLER, Susanne: „Rahmenbedingungen für das politische Wirken im Exil.“ In: Manfred Geis et al.: *Widerstand und Exil der deutschen Arbeiterbewegung*. Bonn: Verlag Neue Gesellschaft, 1982, (S. 451-524).
- MIRSCHER, Markus: „Gefangen in einer anderen Welt. Sergej Jessenin schrieb als ‚Russlands letzter Dorfpoet‘ Literaturgeschichte.“ In: *Moskauer Deutsche Zeitung*. 09.09.2005.
- MOLTMANN, Bernhard: „Gesamt-Europa Denken: Deutungsmuster in der politischen Essayistik.“ In: Mathias Jopp, Andreas Maurer, Heinrich Schneider (Hg.): *Europapolitische Grundverständnisse im Wandel. Analysen und Konsequenzen für die politische Bildung*. Bonn: Europa Union Verlag, 1998, (S. 473-495).
- MOSER, Bruno: *Bilder, Zeichen und Gebärden. Die Welt der Symbole*. München: Südwest Verlag, 1986, 367 S.
- MOTZAN, Peter: „Der lange Weg in die Bewährung. Zu neuen Büchern von Herta Müller, Werner Söllner und Richard Wagner.“ In: Hans Diplich, Hans Bergel (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter. Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte*. München, Jg. 42, 1993, (S. 128-134).
- MOTZAN, Peter: „DENN BLEIBEN IST NIRGENDS'.“ In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*. Jg. 13-14, H. 1-2, 2006, (S. 440-445).
- MOTZAN, Peter: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriß und historischer Überblick*. Cluj-Napoca: Dacia Verlag, 1980, 216 S.
- MOTZAN, Peter: „Im Sog des Malstroms. Logbuch eines Katastrophen-Dezenniums: das Tagebuch Mihail Sebastians.“ In: Hans Diplich, Hans Bergel (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter. Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte*. München, Nr. 54, H. 2, 2005, (S. 177-185).

- MÜLLER, Hannelore: *Der frühe Mircea Eliade. Sein rumänischer Hintergrund und die Anfänge seiner universalistischen Religionsphilosophie. Anhang mit Quellentexten.* Münster: Lit Verlag, 2004, 107 S. (Marburger religionsgeschichtliche Beiträge; Bd. 3. Zugl.: Marburg, Univ., Diss., 2002)
- MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet.* München/Wien: Carl Hanser Verlag, 2003, 203 S.
- MÜLLER, Herta: „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm - wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen?“ In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text + Kritik. Herta Müller.* München: Richard Boorberg Verlag GmbH & Co., 2002, (S. 6-17). (Edition text + kritik; H. 155, Juli 2002)
- MÜLLER, Herta: *Wie Wahrnehmung sich erfindet. Paderborner Universitätsreden.* Paderborn: Hausdruckerei der Universität-Gesamthochschule Paderborn, März 1990, 17 S.
- MUŞAT, Carmen: „'Condamnat si mântuit prin exil'. Norman Manea cu Carmen Muşat.“ In: *Observator cultural.* Nr. 305, 26.01.2006-01.02.2006.
- MUŞAT, Carmen: „Eruption und kein Ende. Anmerkungen zur zeitgenössischen Literatur in Rumänien.“ In: Andreas Sternowski (Hg.): *Kunst & Wort, Texte über Kunst und Kultur.* Frühling 2007, (S. 6-9). Übersetzt von Andreas Sternowski. Englischer Titel: „Few Words about Contemporary Romanian Literature“.
- MUŞAT, Carmen: *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice.* Pitești: Editura Paralela 45, 1998, 193 S.
- MUŞAT, Carmen: *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească.* Pitești: Paralela 45, 2002, 312 S.
- MUŞINA, Alexandru: „Le postmodernisme aux portes de l'Orient.“ In: *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires.* Nr. 1-2: *Le postmodernisme dans la culture roumaine.* 1995, (S. 155-167).
- MUTTI, Claudio: *Mircea Eliade, legiunea și noua inchiziție.* Ediție îngrijită, București: Editura Vreamea, 2001, 125 S. Übersetzung und Vorwort von Răzvan Codrescu.
- NESKE, Fritz/NESKE, Ingeborg: *dtv-Wörterbuch englischer und amerikanischer Ausdrücke in der deutschen Sprache.* München: dtv, September 1970, 313 S.
- NEUBERGER, Joan: *Hooliganism. Crime, Culture, and Power in St. Petersburg 1900-1914.* Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1993, 324 S.
- NOELLE-NEUMANN, Elisabeth: „Öffentliche Meinung.“ In: dies., Winfried Schulz, Jürgen Wilke (Hg.): *Fischer Lexikon. Publizistik Massenkommunikation.* 5. aktualisierte Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1999, (S. 366-382).
- NOLTE, Ernst: *Der Faschismus in seiner Epoche. Action française. Italienischer Faschismus. Nationalismus.* München/Zürich: R. Piper & Co Verlag, 1963, 633 S.
- NOLTE, Ernst: *Die faschistischen Bewegungen. Die Krise des liberalen Systems und die Entwicklung der Faschismen.* München: dtv, 1966, 333 S.
- NOLTE, Ernst: *Marxismus - Faschismus - Kalter Krieg: Vorträge und Aufsätze 1964-1976.* Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1977, 399 S.
- OBERHÄNSLI-WIDMER, Gabriele: „Exil - Existenz im Paradox oder die Eigenart jüdischer Literatur.“ In: *Freiburger Universitätsblätter: Zwischen Selbstbehauptung*

- und Identitätsverlust: *Exilerfahrungen des Judentums*. Jg. 45, H. 172, Juni 2006, (S. 9-23).
- OBERHÄNSLI-WIDMER, Gabriele: „Stichworte zum Heft.“ In: *Freiburger Universitätsblätter: Zwischen Selbstbehauptung und Identitätsverlust: Exilerfahrungen des Judentums*. Jg. 45, H. 172, Juni 2006, (S. 5-7).
- OȚOIU, Adrian: *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*. Pitești: Editura Paralela 45, 2000, 262 S.
- Oxford English Dictionary*. Vol. VII: *Hat-Intervacuum*. Second Edition, Oxford: Clarendon Press, 1989. Zusammengestellt von J.A. Simpson, E.S.C. Weiner.
- ÖZKAN, Ibrahim/STREECK-FISCHER, Annette/SACHSSE, Ulrich: „Einleitung.“ In: dies.: *Trauma und Gesellschaft. Vergangenheit in der Gegenwart. Mit 2 Abbildungen und 5 Tabellen*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2002, (S. 7-11).
- PATRUT, Iulia-Karin: „Zweimal Fremdes. 15.03.2007: Rumänien in der EU - Roma in Rumänien.“ In: *Forum Wissenschaft*. Nr. 1, 2007.
- PAUEN, Michael: „Apokalyptiker, Utopisten und die Propheten des Pessimismus. Geschichtsphilosophie und Ästhetizismus um die Jahrhundertwende.“ In: Maria Moog-Grünwald, Verena Olejniczak Lobsien (Hg.): *Apokalypse. Der Anfang im Ende*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2003, (S. 181-201).
- PERIAN, Gheorghe: „Un roman despre arșiță și moarte.“ In: *Vatra*. Nr. 320, November 1997, (S. 17-19).
- PERRIER, Petra: „Innere Emigration: Einerseits und andererseits.“ In: *Les Carnets Ernst Jünger*. Nr. 7, 2002, (S. 87-113).
- PETREU, Marta: „Gespräch mit Norman Manea.“ In: *Sinn und Form*. H. 1, 1996, (S. 101-108).
- PFEIFER, Anke: „Wege des Widerspruchs. Die Strukturierung der rumänischen Gegenkultur seit 1944.“ In: Ludwig Richter, Heinrich Olschowsky (Hg.): *Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas. Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa*. Berlin: Akademie Verlag, 1995, (S. 205-216).
- PFISTER, Manfred: „Konzepte der Intertextualität.“ In: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer, 1985, (S. 1-30). Unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich.
- PHILIPP, Michael: „Distanz und Anpassung. Sozialgeschichtliche Aspekte der Inneren Emigration.“ In: Claus-Dieter Krohn (Hg.): *Aspekte der künstlerischen Emigration 1933-1945*. München: Edition Text + Kritik, 1994, (S. 11-30).
- PLEȘU, Andrei: „„Wir alle haben eine unverwechselbare Stimme’. Europäisierung als Anlaß zur Selbstentdeckung.“ In: Hans Diplich, Hans Bergel (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter. Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte*. München, Jg. 43, H. 1, 1994, (S. 3-5).
- POP, Ioana: „Un transfert littéraire politisé. Circuits de traduction des littératures d’Europe de l’est en France, 1947-1989.“ In: *Actes de la recherche en sciences sociales (Fondateur: Pierre Bourdieu). Traduction: Les Échanges Littéraires Internationaux*. Nr. 144, September 2002, (S. 55-69).
- POP, Luciana: „Obiectivul ‚Kiev’.“ In: *Ziua*. Nr. 4219, 25.04.2008.

- PREDOIU, Graziella: *Rumäniendeutsche Literatur und die Diktatur. „Die Vergangenheit entlässt dich niemals“*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2004, 139 S.
- PRUTEANU, George: In: *Astra*, Nr. 5, 20.05.1972.
- RABROW, Arnold: *dtv-Lexikon politischer Symbole. A-Z*. München: dtv, 1970, 268 S.
- RADTKE, Ingulf: „Laudatio auf die Preisträger 1989.“ In: Herta Müller et al.: *Rumäniendeutsche Gedichte und Prosa*. Marburg: Jonas Verlag, 1994, (S. 15-31). (Henning-Kaufmann-Stiftung Jahrbuch 1989)
- RADU, Tania: „Priveghi cu Mona Lisa.“ In: 22. Jg. XIV, Nr. 754, 18.08.2004-25.08.2004.
- RAETHER, Martin: *Der Acte gratuit, Revolte und Literatur: Hegel, Dostojewskij, Nietzsche, Gide, Sartre, Camus, Beckett*. Heidelberg: Winter, 1980, 265 S.
- RATIU, Daniela: „,Puppa russa’ de Gheorghe Craciun - o carte care va face istorie.“ In: *Ziua de Vest*. 06.06.2004.
- RATTNER, Josef: *Klassiker der Tiefenpsychologie*. Wien: Bechtermünzverlag, 1997, 855 S.
- REEMTSMA, Katrin: „Roma in Rumänien.“ In: Gesellschaft für bedrohte Völker Deutschland (Hg.): *Bedrohte Völker. Menschenrechtsreport Nr. 9. 2.*, überarbeitete Auflage, Göttingen, Oktober 1993, (S. 8).
- REICHERTS-SCHENK, Simone: *Die Legende von Meister Manole in der rumänischen Dramatik. Aspekte eines kreativen Schaffensprozesses am Beispiel der Dramen von Adrian Maniu, Lucian Blaga, Horia Lovinescu und Marin Sorescu*. Frankfurt am Main et al.: Lang, 1994, 228 S. (Heidelberger Beiträge zur Romanistik; Bd. 29. Zugl.: Heidelberg, Univ. Diss., 1994)
- REICHMANN, Edgar: „Un hôtel sans étoiles.“ In: *Le Monde*. 03.10.1996.
- RHEIN, Daniel: „Der Antisemitismus, Hintergrund des Romans *Seit zweitausend Jahren* von Mihail Sebastian.“ In: Mihail Sebastian: *Seit zweitausend Jahren*, 1. Auflage, Paderborn: Igel-Verlag Literatur, 1997, (S. 256-264). Übersetzung und mit einem Nachwort und einer Dokumentation hg. von Daniel Rhein.
- RIEDL, Jochen: „Heimat! Welche Heimat? Über den Umgang mit einem schwierigen Begriff.“ In: ders. (Hg.): *Heimat. Auf der Suche nach der verlorenen Identität*. 1. Auflage, Wien: Verlag Christian Brandstätter, 1995, (S. 7-11). (Begleitband zu einer Ausstellung im jüdischen Museum der Stadt Wien)
- RINSUM, Annemarie van/RINSUM, Wolfgang van: *Lexikon literarischer Gestalten. Deutschsprachige Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1988, 531 S.
- ROTH, Klaus: „,Bilder in der Köpfen’. Stereotypen, Mythen, Identitäten aus ethnologischer Sicht.“ In: Valeria Heuberger, Arnold Suppan, Elisabeth Vysložil (Hg.): *Das Bild vom Anderen: Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen*. 2., durchgesehene Auflage, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 1999, (S. 21-43).
- „Rumänien.“ In: *Microsoft® Encarta® Online-Enzyklopädie 2008*. 27.02.2007. <http://de.encarta.msn.com/encyclopedia_761559516_8/Rum%C3%A4nien.html#p58> (29.05.2008).
- SALZER, Anselm/VON TUNK, Eduard: *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. In Sechs Bänden*. Bd. III: *Von der Klassik bis zur Romantik*. Bd. V: *Das*

20. Jahrhundert. Köln: Naumann & Göbel Verlagsgesellschaft/Zweiburgen Verlag, 1986. Neubearbeitung und Aktualisierung von Claus Heinrich, Jutta Münster-Holzlar.
- SARTRE, Jean-Paul: *Was kann Literatur? Interviews, Reden, Texte 1960-1976*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979, 217 S. Hg. und mit einem Nachwort von Traugott König, Übersetzt von Stephan Hermlin, Traugott König, Joachim Ozdoba, Helmut Scheffel.
- SCHAUMANN, Gerhard: „Nachwort.“ In: Wladimir Majakowski: *Gedichte: russisch und deutsch*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1988, (S. 379-394).
- SCHLINK, Bernhard: *Heimat als Utopie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, 50 S.
- SCHMELING, Manfred: „Kultur-komparatistische Vermutungen? Probleme einer interkulturellen Poetik.“ In: Esaïe Djomo, Albert Gouaffo (Hg.): *Germanistik in und zwischen den Kulturen. Festschrift für David Simo zum 25jährigen Wirken an der Universität Yaoundé*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2004, (S. 93-111).
- SCHNELL, Ralf: *Literarische Innere Emigration 1933-1945*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1976, 211 S.
- SCHNELL, Ralf (Hg.): *Metzler Lexikon. Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000, 565 S.
- SCHNITZLER, Christian: „Balkan: Der Schriftsteller Richard Wagner hat den Südosten Europas bereist. Belgrads Himmel bleibt leer.“ In: *Rheinischer Merkur*. 20.03.2003.
- SCHÖBLER, Franziska: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2006, 274 S. Unter Mitarbeit von Christine Bähr.
- SCHULZ, Winfried: „Kommunikationsprozeß.“ In: Elisabeth Noelle-Neumann, Winfried Schulz, Jürgen Wilke (Hg.): *Fischer Lexikon. Publizistik Massenkommunikation*. 5. aktualisierte Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1999, (S. 140-171).
- SCHUSTER, Diana: „Einige Bemerkungen zur Gestaltung von Fremdbildern bei Herta Müller.“ In: Horst Fassel (Hg.): *Deutsche Regionalliteratur im Banat und in Siebenbürgen im Vielvölkerraum*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2002, (S. 141-147).
- SCHWARZ, Siegfried: „Von nationaler zu europäischer Identität.“ In: *WeltTrends: Identitäten in Europa. Wandel und Inszenierung kollektiver Zugehörigkeiten*. Nr. 15, Sommer 1997, (S. 51-63).
- SEIBERT, Jutta: *Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole*. Freiburg im Breisgau/Basel/Wien: Verlag Herder, 2002, 352 S. (Herder-Spektrum; Bd. 5311)
- SEMPRUN, Jorge: *Federico Sánchez verabschiedet sich*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994, 354 S. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer.
- SHAKED, Gershon: „Die Verwandlung des Schlemihl in Amerika. Über Bernard Malamud.“ In: ders.: *Die Macht der Identität. Essays über jüdische Schriftsteller*. Königstein/Ts.: Jüdischer Verlag bei athenäum, 1986, (S. 115-137, 115). Übersetzt von Ulrike Berger, Matthias Morgenstern, Eve Strauss. Eine Veröffentlichung des Leo Baeck Instituts.

- SIMION, Eugen: *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. București: univers enciclopedic, 2005, 460 S.
- SIMMEL, Georg: „Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft.“ In: Monika Eigmüller, Georg Vobruba (Hg.): *Grenzsoziologie. Die politische Strukturierung des Raumes*. 1. Auflage, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, (S. 15-23).
- SIMONCA, Ovidiu: „Marele pericol pentru literatura romana a momentului este mondenitatea.’ Interviu cu Gheorghe Craciun.“ In: *Observator cultural*. Nr. 289, 06.10.2005-12.010.2005.
- SIMUȚ, Ion: „Ca scriitor în exil, am avut de făcut față unei teribile traume: traducerea.’ Interviu cu Norman Manea.“ In: *Observator Cultural*, Nr. 129, 13.08.2002-19.08.2002, (S. 4-7).
- SINGER, Mona: *Fremd. Bestimmung. Zur kulturellen Verortung von Identität*. Tübingen: edition diskord, 1997, 172 S.
- SOLMS, Wilhelm (Hg.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg: Hitzeroth, 1990, 332 S.
- SORA, Simona: „Sufletul - închisoarea corpului. Dilema veche.“ In: 22, Jg. II., Nr. 99, 09.12.2005.
- SPIRIDON, Monica: *Les dilemmes de l'identité aux confins de l'Europe: Le cas roumain*. Paris/Budapest/Torino: L'Harmattan, 2004, 186 S.
- SPIRIDON, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. 1. Auflage, Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft, 2002, 356 S. (Zugl.: Passau, Univ., Diss., 2001)
- STÄDTKE, Klaus (Hg.): *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2002, 441 S.
- STANCA, Dan: „Un roman al disperării surde. Daniel Vighi: *Decembrie, ora 10*.“ In: *România literară*. 08.04.1997, (S. 20)
- STAUDACHER, Cornelia: „Der lange Arm des Todes. Roman: Der rumäniendeutsche Schriftsteller Richard Wagner erzählt von den Spätfolgen des Terrors. Die Mörderbrigaden Ceausescus haben zwar ausgedient, doch ihr Zerstörungswerk in den Seelen wirkt nachhaltig.“ In: *Rheinischer Merkur*. 29.11.2001.
- ȘTEFĂNESCU, Alex.: *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*. București: Mașina de scris, 2005, 1175 S.
- ȘTEFĂNESCU, Cătălin: „Garantat 100 %.“ Interview mit Norman Manea auf TVRi am 22.04.2008, 16:05-17:00 Uhr.
- STERN, Guy: „Komparatistik und Exilforschung.“ In: *Literatur im Exil. Gesammelte Aufsätze 1959-1989*. Ismaning: Max Hueber, 1989, (S. 53-57).
- SUPPAN, Arnold: „Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen.“ In: Valeria Heuberger, Arnold Suppan, Elisabeth Vysložil (Hg.): *Das Bild vom Anderen: Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen*. 2., durchgesehene Auflage, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 1999, (S. 9-20).
- TARAS SIBISAN, Aura: „Romanul unei generatii.“ In: *Observator Cultural*. 14.09.2004-20.09.2004.

- The New Encyclopædia Britannica*. Vol. 28: *Macropædia. Knowledge in Depth*. 15th Edition, Chicago et al.: Encyclopædia Britannica Inc., 2002.
- TOEPFER, Nina: „Auf Glas gehen. Der Rumäne Norman Manea.“ In: *du. Zeitschrift für Kultur*. Nr. 12: *Nicht zuhause. Migranten der Literatur im selbstgewählten oder erzwungenen Exil*. Dezember 1992, 102 S. (S. 54-57).
- TOFFLER, Alvin: *Die dritte Welle - Zukunftschancen. Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1980, 509 S. Übersetzt von Christel Rost und Till Lohmeyer. Originaltitel: *The Third Wave*.
- TONTSCH, Günther H.: *Das Verhältnis von Partei und Staat in Rumänien. Kontinuität und Wandel 1944-1982*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1985, 201 S.
- TORKE, Hans-Joachim (Hg.): *Historisches Lexikon der Sowjetunion 1917/22 bis 1991*. München: Verlag C.H. Beck, 1993, 401 S.
- TOTOK, William: „Rumänisierung. Die Nationalitätenpolitik von 1918 bis 1990.“ In: Richard Wagner, Helmuth Frauendorfer (Hg.): *Der Sturz des Tyrannen. Rumänien und das Ende einer Diktatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Juni 1990, (S. 102-135).
- TROTZKI, Leo: *Geschichte der russischen Revolution*. II. Teil: *Oktoberrevolution*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1973, 730 S.
- TSEPENEAG, Dumitru: „Die große Streubüchse Ost-West.“ In: Karl Corino (Hg.): *Autoren im Exil*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, Oktober 1981, (S. 139-148). Übersetzt von Helmut Scheffel.
- TUDORICĂ, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 1997, 205 S.
- TURCANU, Florin: *Mircea Eliade. Der Philosoph des Heiligen oder Im Gefängnis der Geschichte. Eine Biographie*. 1. Auflage, Schnellroda: Edition Antaios, 2006. Übersetzt von Silke Lührmann. Originaltitel: *Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire*. Paris: Éditions de La Découverte, 2003.
- UNGUREANU, Cornel: *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului*. Timișoara: Editura „Amarcord“, 1995, 256 S.
- URIAN, Tudorel: „În preajma revoluției. Lehamitea ca motor al istoriei.“ In: ders.: *Proza românească a anilor '90*, (S. 122-124). Veröffentlicht auch in: *Cuvântul*. Jahr III(VIII), Nr. 4(240), April 1997, (S. 7).
- URIAN, Tudorel: *Proza românească a anilor '90*. București: Editura Albatros, 2000, 204 S.
- VERDERY, Katherine: *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*. București: Editura Humanitas, 1994, 381 S.
- VOGT, Guntram: „Ausreise.“ In: Wilhelm Solms (Hg.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg, 1990, (S. 205-223).
- VOGT, Jochen: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. 8., durchgesehene und aktualisierte Auflage, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag GmbH, 1998, 273 S.
- VÖLKL, Ekkehard: *Rumänien. Vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Regensburg: Pustet, 1995, 280 S. (Ost- und Südosteuropa)

- VOLOVICI, Leon: „Ioan Petru Culianu - itinerariul unui mare intelectual român.“ In: 22. Nr. 905, Jg. XV, 13.07.2007-19.07.2007.
- VON WILPERT, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989. 2001.
- WAGNER, Richard: *Ausreiseantrag. Eine Erzählung*. Darmstadt: Luchterhand Literaturverlag GmbH, 1988, 136 S.
- WAGNER, Richard: *Begrüßungsgeld. Eine Erzählung*. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag, 1989, 138 S.
- WAGNER, Richard: „Der Große Chef. Ceaușescu und die Macht.“ In: ders., Helmuth Frauendorfer (Hg.): *Der Sturz des Tyrannen. Rumänien und das Ende einer Diktatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Juni 1990, (S. 39-60).
- WAGNER, Richard: *Der leere Himmel. Reise in das Innere des Balkans*, 1. Auflage, Berlin: Aufbau Verlag, 2003, 334 S.
- WAGNER, Richard: „„Ich stelle meine Herkunft nicht aus’ (2/1996).“ In: Stefan Sienerth: „*Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde ...*“ *Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, 1997, (S. 305-317).
- WAGNER, Richard: „Ostmitteleuropa braucht Zeit, um sich seiner ganzen Vergangenheit zu stellen. Im Zeichen der Halbwahrheit.“ In: *Neue Zürcher Zeitung*. 31.08.2007.
- WAGNER, Richard: „Sprachdesaster und Identitätsfalle. Der Schriftsteller als Rumäniendeutscher.“ In: Hans Diplich, Hans Bergel (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter. Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte*. München, Jg. 53, H. 2, 2004, (S. 81-86).
- WAGNER-EGELHAAF, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000, 229 S.
- WAHRIG, Gerhard (Hg.): *Deutsches Wörterbuch. Mit einem „Lexikon der Deutschen Sprachlehre“*. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon-Verlag, 1991, 1493 S.
- WALDENFELS, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. 1. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, 134 S.
- WALDENFELS, Bernhard: „Heimat in der Fremde.“ In: Will Cremer (Hg.): *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1990, (S. 109-121). (Schriftenreihe Bd. 294/I und 294/II).
- WALTHER, Ingo F. (Hg.): *Malerei der Welt. Eine Kunstgeschichte in 900 Bildern. Von der Gotik bis zur Gegenwart*. Augsburg: Weltbild, 2007, 760 S.
- WEIGEL, Sigrid: „Literatur der Fremde - Literatur in der Fremde.“ In: Klaus Briegleb, Sigrid Weigel (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1992, (S. 182-229).
- WEINBRENNER, Peter: „Heimat Erde - Globale Gefährdungen unseres Planeten.“ In: Will Cremer, Ansgar Klein (Hg.): *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1990, (S. 594-622, 594). (Schriftenreihe Bd. 294/I und 294/II)
- WELSCH, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. 6. Auflage, Berlin: Akademie Verlag GmbH, 2002, 346 S.

- WICHNER, Ernest (Hg.): *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien - Texte der Aktionsgruppe Banat*. 1. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992, 250 S.
- „Widerstand.“ In: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG (Hg.): *Meyers Lexikon Online*. 27.02.2007. <<http://lexikon.meyers.de/meyers/Widerstand>> (14.05.2008).
- WÖLFING, Sybille: *„Wer sind wir hier schon?“ Identitätsgefährdungen und Identitätsstrategien bei Aussiedlern aus Siebenbürgen*. Münster: Lit, 1996, 206 S. (Zugl.: Münster Westfal., Univ., Diss., 1995)