

Michèle Mattusch

(Berlin)

*Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von Literatur -  
Autoreflexion und Gesellschaftlichkeit in der rumänischen  
Prosa der 80er Jahre*

Nicht lange nach dem Sturz der Ceaușescu-Diktatur meldet sich der junge Schriftsteller Bedros Horasangian in der rumänischen Presse mit einem Artikel zu Wort, in dem er das Problem der persönlichen Integrität und der moralischen Verantwortung der Intellektuellen unter diktatorischen Bedingungen zur Diskussion stellt. Er befragt sich darüber, warum es der rumänischen Literatur während der Zeit der Ceaușescu-Diktatur nicht gelungen war, eine Persönlichkeit wie Václav Havel hervorzubringen und wirft den rumänischen Schriftstellern und Intellektuellen ihr Arrangement mit der Macht vor<sup>1</sup>.

Nun lassen sich die Bedingungen im Rumänien der 70er und 80er Jahre nicht mit denen der anderen ehemaligen Ostblockländer vergleichen. Trotz vieler Gemeinsamkeiten gab es Unterschiede zwischen den sozialistischen Staaten, und in Rumänien hatte sich eine der extremsten Formen von Machtmißbrauch, psychischem und physischem Terror gebildet. Denkt man indessen an Autoren wie Ana Blandiana oder Mircea Dinescu, gab es auch hier literarischen Widerstand. Selbst die Werke eines Marin Preda, Eugen Barbu oder Augustin Buzura könnten als solcher aufgefaßt werden, müßte man nicht über die spezifische Situation der rumänischen Schriftsteller nachdenken, die sich dem Regime nur halbherzig verweigerten oder sogar von ihm profitierten.

Dabei gilt es wohl schon dort anzusetzen, wo viele Intellektuelle in dem von Ceaușescu Mitte der 60er Jahre proklamierten *eigenständigen und unabhängigen Weg zum Sozialismus* eine Identifikationsbasis zu finden glaubten. Den einen bedeutete Ceaușescus Weg nämlich eine Befreiung von der Vormundschaft vom sowjetisch-slawischen Kultur- und Ideologiemodell. Die neuen Thesen wurden als eine *Öffnung* nach dem Westen verstanden, die eine freie Kommunikation versprach, wie sie vor allem die rumänische Kultur mit ihrer Randlage immer dringend benötigt hatte. Die anderen sahen in ihnen eine neue *nationale* Dimension, mit denen man an das Erbe der seit 1848 immer wieder propagierten engen Verbindung zwischen nationalen Ideen und kulturell-künstlerischer Wertigkeit anknüpfen konnte.

Der Enthusiasmus der Öffnung und das Versprechen eines nationalen Weges, von dem man sich vielleicht insgeheim eine zunehmende Abkehr vom Sozialismus erhoffte, führten deshalb auch bald zum Entstehen der ersten Formen einer Literatur, wie wir sie zu diesem Zeitpunkt in anderen sozialistischen Ländern schwerlich finden. Im Zuge der blockpolitischen Unabhängigkeitsbestrebungen bildete sich in Rumänien der sogenannte *politische Roman* als eine Art von Abrechnung mit dem stalinistischen Personenkult und Machtmißbrauch. Seine Repräsentanten (Al. Ivasiuc, M. Preda, A. Buzura, D. R. Popescu u. a.) informierten über die jüngste Vergangenheit des Landes und nahmen

---

<sup>1</sup> Horasangian, Bedros: "Bonjour, popor!", *România literară*, Bukarest XXMI (1990-1-25) 4, S. 3.

bewußt die Aufgaben der Geschichtsschreibung und der unter besonderer Kontrolle gehaltenen Medien wahr. Mit solchen Stoffen wie Zweiter Weltkrieg, Faschismus, 50er Jahre, Stalinismus - das ganze sogenannte "deceniu obsedant" - und Schreibweisen, die einen Aufklärungsaspekt implizierten, verlor dieser politische Roman aber sehr schnell seinen subversiven Anspruch. Anfangs mit Mißtrauen beobachtet, kam er nämlich bald zu Ehren und lieferte dem neuen Regime fast unmerklich die Argumente seiner Legitimität - die scheinbare *Offenheit* und *Freiheit*. So ließ sich der politische Roman immer besser in das herrschende System integrieren, und seine Autoren wurden zu Aushängeschildern der *neuen sozialistischen Literatur*.

Dieser Vorgeschichte muß man Rechnung tragen, will man das Anliegen der jüngsten Generation von Schriftstellern, den sogenannten *Textualisten*, besser verstehen. Bedros Horasangian gehört zu dieser Generation rumänischer Autoren, die zwischen 1950 und 1960 geboren wurde, zumeist in den 70er Jahren an den Universitäten und Hochschulen des Landes studierte und zu Beginn der 80er Jahre zunächst mit Lyrikanthologien und kurz darauf mit Kurzprosasammlungen<sup>2</sup> erstmals in die Öffentlichkeit trat. Sie, die sich vorwiegend im städtischen und intellektuellen Milieu herausgebildet hatten, mußten während ihrer Studien unter Ceauşescu die schrittweise Zurücknahme aller Errungenschaften der ehemaligen Liberalisierung zur Kenntnis nehmen<sup>3</sup>. Darüber hinaus begannen sie ihren Weg zu einem Zeitpunkt, an dem die Schaltstellen des literarischen Lebens von den inzwischen arrivierten Vorgängern - zumeist die Autoren des *politischen Romans* - besetzt waren, denen die Kulturpolitik inzwischen auch die entsprechenden Privilegien einräumte - materielle Sicherheit, berufliche Perspektiven, Befreiung von der Zensur, Reise- und Publikationsmöglichkeiten.

So griffen die jungen Autoren, um sich zu profilieren, nach dem in Rumänien immer hilfreichen Mittel der literarischen Zirkelbildung<sup>4</sup>. Sie schlossen sich unter der Obhut wohlwollender Mentoren in Universitätszentren und um Zeitschriften zusammen und entwickelten ein ausgesprochenes Gruppenbewußtsein, das mit der Überzeugung verband, die Generation zu verkörpern, die die rumänische Literatur nunmehr benötige. Dabei projizierten sie politische Konflikte in Generationskonflikte und ahmten nicht zuletzt damit ihre Vorgänger nach<sup>5</sup>. Denn als Generationskonflikt ließen sich die Erfahrungen mit der unmittelbar erlebten *Erwachsenengeneration*, den Eltern und den Lehrern - und eben auch mit den angepaßten literarischen Vorgängern - verarbeiten, ohne direkt politischen Zündstoff zu liefern<sup>6</sup>. Hierzu konnte die Frage des Sich-Arrangierens mit den Zuständen und der Macht polemisch ausgetragen werden. Man setzte dem Alten die moralische

<sup>2</sup> Vgl. z. B. *Aer cu diamante* (Editura Litera 1982), *Cinci* (Editura Litera 1982), *Desant '83* (Cartea Românească 1983) sowie *Proze, proze, proze* (Editura Albatros 1984).

<sup>3</sup> Vgl. Gabanyi, Ute Anneli: *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*, München 1975, S. 112-141.

<sup>4</sup> Die Philologische Fakultät der Bukarester Universität gilt mit ihrem Zirkel "Junimea" als die Wiege der jungen Prosa. Aber auch in Cluj-Napoca, Iaşi und Timișoara entstanden literarische Zirkel und Gruppierungen.

<sup>5</sup> Zum literarisch-politischen Generationskonflikt in der rumänischen Literatur nach 1945 vgl. Gabanyi, Ute Anneli: *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*, München 1975, S. 141 ff.

<sup>6</sup> Vgl. Nedelciu, Mircea: "Cine vorbeşte limba celor tineri?", *Tribuna*, Cluj-Napoca XXX (1986-3-20) 12, S. 2.

Überlegenheit der Jugend und die Intellektualität einer Generation entgegen, die sich auf dem letzten Stand der modernsten Theorien wußte. Die Abrechnungsliteratur der Vorgänger wurde für gescheitert erklärt, ihre Themen für veraltet und ihre Schreibweisen für konventionell. Von dieser Distanznahme aus begab man sich auf die Suche nach neuen Themen und Ausdrucksmöglichkeiten<sup>7</sup>.

Zum einen hieß es dabei, literarisches Terrain zurückzugewinnen - Literatur sollte wieder Literatur sein, ihre eigenen Möglichkeiten ausprobieren und sich endlich aus der aufklärerisch-pädagogischen Ersatzfunktion befreien, auf die Partei und Staat sie gern in ihrem Sinne festlegen wollten. Zum anderen ging es aber auch um eine neue Form der literarischen Subversivität, die, von den *großen* Stoffen weg, endlich zu einer Verständigung über die unmittelbar erlebte Gegenwart kam. Denn, wie riet doch der *Schriftsteller vom europäischen Format* dem jungen Filip in Gabriel Gafițas Roman *Iarna este o altă țară*:

"Meinungen und Urteile zu äußern, überlassen Sie denen, die über Ihnen stehen, und begnügen Sie sich erst einmal mit den eigentlichen Wahrheiten des Lebens: Kindheit, Liebe, Schule, Berufswahl, Einordnung ins Kollektiv am Arbeitsplatz"<sup>8</sup>.

Die Generation eines Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian und Christian Teodorescu scheint diesen Rat einer literarischen Figur, deren reales Vorbild jeder rumänische Leser sofort erfaßt, auf ironische Weise ernst genommen zu haben. Sie suchte nach authentischen Ausdrucksformen für das alltägliche Lebensgefühl vor allem der jungen Menschen, ohne die kommunikativen gesellschaftlichen Tabus in direkter Weise zu berühren. Der Rückzug aus den *großen* Stoffen vollzog sich aber zusammen mit einer Wende *zurück zum Text*. Die junge Prosa verband von Anfang an den neuen Stoff des *Alltags* und der *privaten Sphäre* mit der Überprüfung literarischer Techniken, die aus den jüngsten Traditionen der nationalen und internationalen Literatur und Theorie gewonnen wurden. Sie lehnte sich bewußt an die Autoren der Tîrgovișter Schule an und suchte in der französischen poststrukturalistischen Theorie und in der amerikanischen Postmoderne nach theoretischen und poetologischen Vorbildern.

Im Mittelpunkt ihrer Erzählungen steht deshalb von Anfang an der Erzähler selbst. Literatur wird zum Thema und der literarische Prozeß, der von den Nöten des Autors als Mensch und als Schriftsteller, von den Umständen und Praktiken des Schreibens spricht, zum Stoff, aus dem die Autoren schöpfen. Die junge rumänische Literatur betritt das Feld der auktorialen Selbstreflexion.

In den modernen Theorien geschulte Erkenntnis von der Autoreflexivität des sprachlichen Zeichens läßt dabei das Spektrum einer authentischen und existentiellen Literatur bewußt werden, die mit den reflexiven Mitteln der Literatur über Literatur und damit von den wirklichen Problemen sprechen kann. So wird die Alltagsprosa oft zum Vorwand und der banale Anlaß nur zum Ausgangspunkt des Schreibens. Wichtiger ist die Textstruktur selbst. Sie kann ideologiekritische Züge annehmen, indem man den Dialog- und Verweischarakter von Sprache ausnutzt. Im großen und ganzen liegt diese Auf-

<sup>7</sup> Vgl. Lefter, Ion Bogdan: "Direktübertragung im Hi-Fi-System. Einführung in die neue Poetik der rumänischen Prosa", *Neue Literatur*, Bukarest, 40 (8), 1988, S. 37.

<sup>8</sup> Gafița, Gabriel: *Der Winter ist ein anderes Land*, Berlin 1983, S. 302.

fassung dem zugrunde, was Radu G. Țeșosu die *semiologische Umgestaltung* des Erzählens in der neuen rumänischen Prosa nennt<sup>9</sup>. Man begibt sich auf die Metaebene, um über Literatur und die *kleinen Dinge des Alltags* zu sprechen. Und während man darüber spricht, verweist man auf die Bedeutsamkeit dessen, was sich dahinter verbirgt - die geistige und materielle Armut eines Systems, das seine Menschen deformiert.

Inhaltlich fällt es deshalb schwer, diese Prosa zu charakterisieren. Sie spricht von den *kleinen* Kompromissen des tagtäglichen Lebens, vom sich wiederholenden Rhythmus in Freizeit und Arbeit, vom Schlangestehen und Pendeln, von Urlaub und Reisen. Sie beschreibt das Meer, das Donaudelta, Parks, Stadtteile, das Gebirge. Sie kennt kleine Liebesgeschichten, aber auch große Ärgernisse, Diskussionen und Zerwürfnisse. Aus der sinnlich-konkreten Ausgangssituation entsteht aber für den Leser Schritt für Schritt, Sequenz für Sequenz, Geschichte für Geschichte, das Universum einer Welt der Depression und des Mangels als Hintergrund für die geforderte semiotische Ausweitung.

So holen die jungen Autoren die existentielle Problematik in den Text zurück, weil der Text selbst ein Teil ihrer existentiellen Probleme ist. Und indem man den Text auf seine sprachliche Form ausrichtet, hebt man ihn als Text ins Bewußtsein des Lesers, um anhand von Zeichenstrukturen Verweissysteme in Gang zu setzen, die immer wieder dazu auffordern, über das Dargestellte hinauszugehen.

Zu diesem Zweck wird die altbekannte Technik der Rahmengestaltung in der Kurzprosa neu belebt und einer Veränderung unterzogen. Der schreibende Autor-Erzähler tritt als Bestandteil der von ihm skizzierten Wirklichkeit in den Text. Er registriert die Realität nunmehr ohne zeitliche Verzögerung in ihrer Zerstreuung und Diffusität. Dies läßt sich stilistisch geradezu ideal als Juxtaposition von Fragmenten und streiflichtartigen Sequenzen umsetzen. Aufgezeichnet werden natürlich die sogenannten *kleinen Dinge des Alltags*<sup>10</sup>. Aber sie sind nur der Anlaß, von dem aus sich der Reflexionsprozeß in der Gleichzeitigkeit von Wahrnehmen, Registrieren und Schreiben in Gang setzen soll. Der Autor-Erzähler hat dem Leser hierbei nichts mehr voraus, er ist eine rein registrierende Instanz:

"Sate traversate cu viteza mică. Schimbarea atât de așteptată tot întârzie. Și atunci, jocurile succesive, măștile, graba, teama, diminuițiile ca serile, amiezile înăbușitoare, sufocante, zile consumate între oameni și obiecte, con-tacte, atingeri, o durere surdă de măsele, enervantă, neglijată de atîta vreme, pînă cînd?"<sup>11</sup>

In einem solchen Text, in dem scheinbar die natürliche Ordnung der Ereignisse waltet und die Geschichte kaum noch existiert, kann jeder Satz und jedes Wort als Zeichen verstanden werden, das auf sich selbst und damit über sich hinausweist. Vermittels der transkriptiven Technik, der Kontextlosigkeit, der fragmentarischen Zerstückelung, der Juxtaposition und der Wiederholung hebt sich jeder zufällig aufgefangene Wirklichkeitsausschnitt reliefartig hervor und gewinnt an Bedeutung. Die Autoren bedienen

<sup>9</sup> Vgl. Țeșosu, Radu G.: "Die Prosa der achtziger Jahre", *Rumänische Rundschau*, Bukarest XLIII (1989) 4, S. 84.

<sup>10</sup> Horasangian, Bedros: "Secvențele despre starea prozei". In: *Închiderea ediției*, Bukarest 1984, S. 112.

<sup>11</sup> Horasangian, Bedros: "J'ai besoin d'être aimé". In: *Închiderea ediției*, Bukarest 1984, S. 9/10.

sich der Technik einer induktiven Rhetorik, in der der Leser die bruchstückhaften Szenen signifikativ auffüllen soll. So wird die Zugfahrt im Eisenbahnabteil zum Bild eines monotonen Pendelns. Obwohl draußen die Landschaft vorbeizieht und die Gedanken-splitter im Rhythmus der Fahrt einander ablösen, wächst der Wunsch nach Veränderung bis zur verzweifelten Frage - *Wie lange noch?* In ihrem Verweischarakter hat sich diese Frage längst von der konkreten Situation gelöst und suggeriert eine Ausweitung auf den stagnierenden Zustand der Gesellschaft und des Menschseins. Selbst der Zahnschmerz dehnt sich unter solchen Umständen symbolkräftig aus. Vor dem Leser erstet ein Universum des Wartens, des Pendelns, der Hilflosigkeit, der Angst und des Schmerzes. Denn der registrierte Zufall trägt Stellvertreterfunktion, er bleibt Vorwand und Aufforderung dafür, vom einzelnen auf das Ganze zu schließen.

*Sigur, tu înțelege, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva...*<sup>12</sup>, deutet Ioan Grosan in seiner Erzählung *Insula* im Erzählband *Caravana cinematografică* an, um diese Art des prätextuellen Erzählens bewußt zu machen. Das prätextuelle Erzählen, bei dem die *histoire* zugunsten des *discours*<sup>13</sup> abgeschattet wird, gründet sich im Textualismus - wie Mircea Nedelciu fordert - auf eine Ästhetik der Implikation und der Aktivierung des Lesers<sup>14</sup>. Hier muß die Implikation des Lesers wörtlich genommen werden. Er verliert die Möglichkeit, einen syntagmatischen Zusammenhang zu erfahren, und deshalb herrscht für ihn die Semiotisierung jedes Wortes und selbst des kleinsten Details. Es entsteht eine Vieldeutigkeit, die das sprachliche Zeichen auf sich selbst verweisen läßt und dadurch markiert. Der implizierte Erzähler stützt diese Orientierung, indem er sich auf die Darstellung der Probleme des Schreibens und seiner subjektiven Eindrücke und Empfindungen beschränkt, ohne allgemeine Kontexte zur Auflösung der Vieldeutigkeit hinzuzufügen.

Diese Technik kann man leicht mit einer weiteren verbinden. Neben dem Autor-Erzähler läßt sich eine Vielzahl zusätzlicher Reflexionsebenen in den Text einbauen. Schon in einem so kleinen Ausschnitt wie bei Gheorghe Crăciuns Meeresbild wird der Effekt deutlich: "*Marea era albastră, cafenie, vînătă ca-ntr-o carte*"<sup>15</sup> heißt es hier. Scheinbar zitiert der Autor textuelle Versatzstücke. Er bedient sich literarischer Formeln, die jeweils eine feste Sicht auf das Objekt konnotieren. Tatsächlich aber drückt die mehrfach vorgeprägte literarische Sicht auf die Farben des Meeres nur eine schillernde Gleichzeitigkeit und Veränderlichkeit aus. Die wirkliche Farbe des Meeres wird letztlich unwichtig. Das diskursive Prinzip und damit die Möglichkeit, verschiedenste Bedeutungen gleichzeitig zu aktivieren, erweist sich als signifikativ. Polyphonie als Merkmal von Literatur, wie sie Bachtin als Wechselwirkung sozialer Sprachen und Ideologien definiert

<sup>12</sup> Grosan, Ioan: "Insula". - In: *Caravana cinematografică*, S. 12, 23.

<sup>13</sup> Vgl. zur Unterscheidung von "histoire" und "discours", Todorov, Tzvetan: "Les catégories du récit", *Communications* 8, 1966, S. 126.

<sup>14</sup> Nedelciu, Mircea: "Prefață". In: *Tratament fabulatoriu*, Bukarest 1986, S. 38.

<sup>15</sup> Crăciun, Gheorghe: "III. Hello, my friend...". In: *Comunere cu paralele inegale*, Bukarest 1988, S. 31.

hat<sup>16</sup>, dient dazu, aufzuzeigen, wie im literarischen Text eine Vielzahl gleichberechtigter Möglichkeiten der Stimmen nebeneinander bestehen kann.

Das somit auf der Metaebene veranschaulichte Prinzip der Dialogizität wirkt ganz von allein als ein Gegendiskurs zur ideologischen Monovalenz der Gesellschaft. Die Texte geraten nicht durch den Inhalt der Darstellung, sondern durch die sprachliche Konstruiertheit in eine ideologische Konfrontation. So wie sich die Welt aus den einzelnen bedeutungsschwer gemachten Szenen nach dem Prinzip der Akkumulation zusammensetzt, beherrscht die Gleichzeitigkeit vielfacher Bedeutungsaktualisierungen durch die Stimmenvielfalt die Struktur für den Leser. Sie kann dabei in jeder nur möglichen Form herausgearbeitet werden, durch die Fragmentenhaftigkeit der syntagmatischen Abfolge wie bei Bedros Horasangian, durch im Text akkumulierte Zitate und Anspielungen bei Ioan Grosan, Mircea Nedelciu und Gheorghe Crăciun, durch Stilbrüche bis hin zu drucktechnischen Besonderheiten bei Nicolae Iliescu und natürlich durch einen zunehmenden intertextuellen Verweischarakter. Ihnen allen ist die Orientierung des Lesers auf die Paradoxa diskursiver Gleichzeitigkeit gemeinsam, die die *histoire* tragen. Selbstreflexivität und Stimmenvielfalt gehen im Textualismus eine gelungene Symbiose ein.

Das Eindeutigmachen des Diskurses durch seine funktionale Ausrichtung, so versteht man, ist Sache der Praxis, nicht des Schriftstellers. Deshalb überläßt er es dem Leser, über die Reflexion der Vielstimmigkeit zu eigenen Ergebnissen zu gelangen. Das prätextuelle Erzählen impliziert über die Stufe der Wahrnehmung verschiedener Möglichkeiten der textuellen Reflexion eine sich an anderen Stimmen brechende Teilnahme des Lesers, der in die textuelle Welt einbeschlossen wird. Ştefan Agopians kleines Meisterwerk *Manualul întîmplărilor*<sup>17</sup>, das eine gelungene Verdichtung des gesamten Anliegens der textualistischen Prosa darstellt, bietet sich dazu an, diese Strategie der Verbindung von Autoreflexion und Stimmenvielfalt in ihrer Ausrichtung auf den Leser am konkreten Beispiel zu erläutern.

In dem kurzen Roman, der mit seinen Hauptfiguren, dem Armenier Zadic und dem Geographen Ioan, auf die philosophischen Erzählungen Voltaires Bezug nimmt, aber nun in die Atmosphäre eines Beckett'schen Endspiels getaucht, steht an zentraler Stelle die sogenannte *Liste mit denen, die gesagt haben, daß ... (Lista cu cei ce au zis că...)*. Ganz im Sinne der Reihungstechnik setzt sich die Liste aus einer losen Folge von dreißig widersprüchlichen Aussagen zusammen, die dem Schema *X hat gesagt, daß...* folgen:

"Radu Gaba-a zis că nu e bine.

Gheorghe Juruc-a zis că Trăiască Revoluţiunea.

Ioniţă Sufletrece-a zis că cu turcii era mai bine.

Serafim Mutu-a zis de legea pruncilor.

Ghiţă Pănescu-a zis că nu e sare.

Sotir Țăranu a zis că Domnul e hoț.

(...)"<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Vgl. Bachtin, Michail: "Die Redevielfalt im Roman". In: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*, Berlin 1986, S. 197. Für Bachtin charakterisiert sich der Roman durch die Dialogizität seiner sozialen Sprachen und ihrer jeweiligen Ideologien in ihrer Wechselwirkung.

<sup>17</sup> Agopian, Ştefan: *Manualul întîmplărilor*, Bukarest 1984, S. 36/37.

<sup>18</sup> Agopian, Ştefan: *ebenda*, S. 36.

Die Aussagen, die nach dem Anfangsbuchstaben der Namen der Sprecher geordnet sind, ohne sich nach dem Alphabet zu richten, zeichnen völlig kontextlos die verschiedensten Stimmen auf und fordern zu unterschiedlichen Bedeutungsaktualisierungen heraus. Ein Teil von ihnen kann der epischen Handlung des Romans zugeordnet werden. Andere wieder lösen sich völlig aus dem epischen Rahmen und verlangen nach einem referentiellen Bezug in Form einer direkten Anspielung, da ihnen der syntagmatische Kontext fehlt. Hier waltet die induktive Rhetorik mit einem prätextuellen Verweischarakter. Die Aussage *Vasile Pruna-a zis că își taie vaca* verweist auf das Ceaușescu-Dekret, das das private Schlachten von Vieh bei hoher Strafe verboten hatte. Die Anspielung auf das *Kindergesetz* konfrontiert den Leser mit dem Dekret, das die Schwangerschaftsverhütung und jegliche Form des Schwangerschaftsabbruchs strafrechtlich verfolgte. *Ghiță Pănescu-a zis că nu e sare* hingegen deutet für den Leser direkt auf die Lebensmittelknappheit im Lande hin. Jeder Leser konnte in diesem Sinne weitere Aussagen aus seiner eigenen Lebenspraxis hinzuerfinden.

Das prätextuelle Erzählen infiziert dabei auch scheinbar ganz banale oder linientreue Feststellungen wie etwa die Aussage *Trăiască Revoluțiunea*. Unter Zuhilfenahme der vom Leser aktualisierten Anspielungen kann diese Aussage nur noch ironisch gedeutet werden. Als automatisierte, nachgeplapperte Formel klingt sie sarkastisch. Während der Autor also ganz registrierende und zitierende Instanz von scheinbarer Stimmenvielfalt bleibt, stellt sich dem Leser schrittweise das Bild einer bedrohlichen Stimmung zusammen. Für diese Bedeutungsaktualisierung aber ist der Autor-Erzähler selbst nicht mehr verantwortlich zu machen. Sie wird zur Sache des Rezipienten. So entsteht einerseits ein gewisser Schutz vor der Zensur für den Autor, andererseits aber bleibt auch der literarische Anspruch der jungen Generation gewahrt - literarische Vielstimmigkeit als ein der Literatur immanentes Potential funktional im Gegenwartsbezug auszuprobieren.

Die textualistische Prosa spielte auf diese Weise ganz bewußt mit ihrer Literarizität, wobei sie gleichzeitig ein geheimes ironisches Einverständnis zwischen Autor und Leser in bezug auf die Beurteilung der Zustände im Lande voraussetzte. Denn obwohl im Text die Stimmenvielfalt gewahrt blieb - die Literatur wurde nicht dem ideologisierenden Diskurs der Zeit ausgeliefert -, hob sie sich bei der in der Leserschaft vorausgesetzten *herrschenden Meinung* in der praktischen Kommunikation selbstverständlich mehr oder weniger auf.

Das ist aber nur eine der Ebenen des Spiels mit der Vieldeutigkeit. Darüber hinaus ist der Text der *Liste, mit denen, die gesagt haben, daß ...* wiederum nur ein Teil einer größeren Einheit. Er erscheint als ein Text im Text, so daß schließlich auch hier der implizierte Autor-Erzähler, die schreibende und registrierende Reflexionsinstanz, in den Blick gerät. Diese stimmt im Roman *Manualul întâmplărilor* nicht mehr mit dem auktorialen Erzähler überein, sondern gibt ihre Identität in einer kurz angerissenen Rahmenhandlung preis. Die Liste ist in einen Brief eingebettet, den ein Spitzel schreibt, der Staatsfeinde aufzeichnet. Er äußert sich auch darüber, wie er sie konstruiert hat:

"Asta este după cum am spus . Mai sînt și altele, dar nu le-am lucrat încă din diversele întocmiri ce mi le-ai cerut pentru ordonare și firească alcătuire"<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Agopian, Ștefan: *ebenda*, S. 37.

Durch die Markierung und die pragmatische Funktionssetzung mit Hilfe der Selbstreflexion des Autor-Erzählers bekommt die Liste den bedrohlichen Sinn einer Denunziation. Der Spitzel dagegen vermeint, nichts anderes zu tun, als die Wirklichkeit in ihrer natürlichen Ordnung zu registrieren. Durch den Rahmenbezug aber wird deutlich, daß er die Aussagen seinem vorgefaßten funktionalen Anliegen unterordnet. Dies wiederum reflektiert sich auch in der sprachlichen Umsetzung. Alle Aussagen werden von der direkten in die indirekte Rede übertragen. Der Titel *Lista cu cei ce au zis că* verdichtet das Verfahren noch einmal ironisch. Die sich in der *Vertextung* darstellende Transformation der Aussagen von der direkten in die indirekte Rede generiert einen weiteren bedrohlichen Sinn. Da sich nach der Regel jede direkte auch in eine indirekte Aussage umformen läßt und praktisch jeder einmal *daß* sagt, bleibt die Liste prinzipiell offen. Jeder könnte auf ihr fungieren. Das aber kann nur bedeuten, daß jeder, der spricht, ein potentieller Staatsfeind sein muß. Sprechen und Schreiben verstehen sich unter gegebenen Bedingungen als subversive Tätigkeiten. Es kommt nicht darauf an, was gesagt wird und wovon man spricht, sondern *daß* man spricht.

Versteht man diese Aussage als Prinzip der textualistischen Prosa, dann wird deutlich, daß eine solche Prosa nur auf der Grundlage der Vieldeutigkeit sprachlicher Zeichen funktionieren kann, die in der Aktualisierung auf einen Rezipienten hoffen, der sich mit den Schwierigkeiten des Autors identifiziert und seine nicht thematisierte Weltsicht kennt und teilt. Aber nicht nur die Vieldeutigkeit, sondern auch das Wissen um den selbstreflexiven Charakter sprachlicher Zeichen ist hier vorauszusetzen.

Denn der ironische Effekt der Lektüre auf der Metaebene besteht bei Agopian darin, daß sich an der Liste des Spitzels selbst letztlich doch der Zustand der Welt und das Sprechverbot ablesen lassen. Die Aussage *Gheorghe Zatu-a zis că mai bine tace* bestätigt nur im Einzelbeispiel das Gesamtanliegen. Reflexivität und Vielstimmigkeit als Merkmale des sprachlichen Zeichens und des literarischen Textes bedeuten für den rumänischen Autor somit nicht den Verzicht auf eine Stellungnahme, sondern im Gegenteil Voraussetzung dafür, ebendiese im Austausch mit dem Leser zum Ausdruck zu bringen.

Mit den ins Ironische gesteigerten Techniken entsteht in der Prosa das Gefühl für die Möglichkeit der Überlistung von manipulativen Strategien durch ihre Reproduktion und Transformation mit Hilfe von Sprache. Der Autor liefert die Regel, der Leser spielt das Spiel. Die Aufforderung zum Mitspielen aber ist daraufhin angelegt, den Leser selbst zu einer Positionsbestimmung zu führen. Er soll schließlich zu eigenen - vielleicht auch gar nicht mehr intentionierten - Bezügen und Bedeutungsaktualisierungen vorstoßen, die ihm das Verfahren ermöglicht.

In der zweiten Hälfte der 80er Jahre geht die textualistische Kurzprosa - von einigen Ausnahmen abgesehen - zum Roman über. Autoren wie Ştefan Agopian, Christian Teodorescu, Bedros Horasangian, Mircea Nedelciu oder Tudor Dumitru Savu zeugen davon, daß auch der Roman für das prätextuelle Erzählen fruchtbar gemacht werden kann. Vermittels der Darstellung des Erzählens in ständiger Alternanz zur *histoire*, die über den Roman in die Literatur zurückfindet, werden vor allem diese beiden Ebenen in ein Wechselverhältnis zueinander gebracht. M. Nedelcius *Tratament fabulatoriu* (Bukarest 1986), Ştefan Agopians Roman *Tobit* (Bukarest 1983) oder Tudor Dumitru Savus Roman *De-a lungul fluviului* (Cluj-Napoca 1985) sind einige Beispiele von vielen. Ihre pa-



rabelhaften Geschichten brechen sich stets am dargestellten Akt des Erzählens selbst. In einer Art Parallelschaltung durchleuchtet die Ebene des Erzählens das Erzählte immer von neuem. Zitate, Anspielungen und intertextuelle Beziehungen unterhalten die Vielstimmigkeit dieser Reflexionsebenen und vergrößern die Anzahl der möglichen Ausdeutungswege. Ein radikal semiotischer Ansatz und die Ausweitung des Intertextualitätsbegriffes im Sinne Julia Kristevas<sup>20</sup> erstellen die Grundlage dafür, über die Beziehung zu Prätexten nun auch wieder das Verhältnis zur Geschichte in den Blick zu bekommen. Den unendlichen Filiationsprozeß von Stimmenvielfalt darzustellen und seine Notwendigkeit für die menschliche Emanzipation erzählend zu beschreiben, ist eines der wichtigsten Anliegen des rumänischen textualistischen Romans in der zweiten Hälfte der 80er Jahre. So ist Tudor Dumitru Savus Geschichte der Stadt Cantacuzina eben nicht nur die Geschichte ihrer Unterjochung durch den General, der ein Spinnennetz der Spionage über den Einwohnern ausbreitet, sondern immer auch der kulturhistorische Raum von Stimmenvielfalt, in dem sich Geschichte als kulturell-kommunikative Existenzform von Geschichten bildet.

Tudor Dumitru Savu verbindet die Parabel um die Unterjochung der Stadt Cantacuzina geschickt mit der Geschichte der Vertreibung eines Theaterdirektors. Der Verlust von Vielstimmigkeit und kritischer Reflexion hat die menschliche Unterjochung zur Folge. Der Prozeß der kulturellen Emanzipation gerät ins Stocken. Gedächtnis- und Kommunikationsverlust sind die obsessiven Bilder dieser Prosa. Ihnen aber kann man eben nur mit der Kraft der selbstreflexiven Sprache begegnen. Denn wenn am Ende die Mimen auf Veranlassung von Naceadis Cota - die Bezugnahme auf den türkischen Eulenspiegel Hodscha Nasreddin ist überdeutlich - auf dem Marktplatz von Cantacuzina ihre Masken fallen lassen, entpuppt sich der General, der die Einwohner jahrelang tyrannisiert hat, als der Zwerg der Wanderbühne, die aus der Stadt vertrieben worden war. Die Schuld der Bürger an den Zuständen in der Stadt verbindet sich mit dem Vergehen an der vieldeutigen und selbstreflexiven Sprache. Eine Rettung ist deshalb auch nur durch Hodscha Nasreddin möglich, dessen Name zudem bei Savu die verschiedensten Dichtertypen der rumänischen Literatur von Anton Pann bis Ion Barbu ins Gedächtnis ruft und auf ein komplexes intertextuelles Gefüge als kultureller Hintergrund der erzählten Geschichte deutet. Die Rettung selbst aber besteht in der Vorführung eines Theaterstücks in der Öffentlichkeit. In der mimetischen Verdoppelung, mit der sich eine Sache selbst darstellt, liegt der Schlüssel zur Enthüllung oder Vergegenwärtigung von Verborgenen<sup>21</sup>. So enthüllt sich das gesamte Geschehen als reine Fiktion, eine *Illusion ohne gleichen*, die nur deshalb gelingen konnte, weil alle Einwohner mitgespielt haben. Auch hier, wo die Autoren explizit zu den *großen* Stoffen zurückfinden, waltet das prätextuelle Erzählen. Nur ist das Erzählen selbst nun als Vorwand gleichsam auch thematisches Mittel zur Befreiung.

Die Rolle des Lesers aber bleibt auch innerhalb der Romane äußerst wichtig. Er muß es sich gefallen lassen, seine Implikation in das Geschehen immer wieder vorgeführt zu bekommen. So wie er als Leser textuell das Spiel annimmt, trägt er nun auch am

<sup>20</sup> Vgl. Kristeva, Julia: *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, S. 143-173.

<sup>21</sup> Derrida, Jacques: *La dissémination*, Paris 1972, S. 220.

Geschehen der parabelhaften Handlung Schuld. In diesem Sinne ist die Prosa der Textualisten mit jedem Wort ein neuer Appell an den Leser, letztlich bei sich selbst, der eigenen Verantwortung, Kompetenz und Weltsicht anzukommen. Er wird in einen immensen Prozeß der kulturellen, inner- und intertextuellen Kolportage gezogen, der ihn dazu auffordert, über die Grenzen des tatsächlich Gesagten hinauszugehen, die Vielfalt der Weisungen des Textes aufzunehmen und weiterzuverfolgen, um gemeinsam mit ihm gewissermaßen mehrfach gebrochen in den Spiegel zu schauen.

Die Revolution in Rumänien im Dezember 1989, so heißt es, wurde von Jugendlichen und Kindern gemacht. Die junge rumänische Literatur der letzten zehn Jahre gibt Auskunft über die Befindlichkeit dieser Generation. Auch wenn sie, wie Bedros Horasangian meint, keinen Václav Havel hervorgebracht haben mag, so hat sie, zumindest was die jüngste Generation betrifft, die Literatur nicht den ihr fremden Interessen geopfert. Durch die Verbindung und Erprobung der verschiedensten Erzähltechniken, insbesondere der Autoreflexivität und der Stimmenvielfalt, haben die Autoren darüber hinaus das Erzählen auf der Metaebene vorangetrieben und mit einer neuen Funktion versehen. Damit wurde die Frage nach den Möglichkeiten von Literatur unter der Diktatur zugunsten einer Literatur entschieden, der es gelang, aus der ihr eigenen Diskursivität subversive Strategien zu entwickeln. Mit der Generation der 80er Jahre in Rumänien entstand auf diese Weise eine Form des Engagements, die am Beispiel von Autor und Leser deutlich wurde und ihre Implikation in das Geschehen immer wieder neu zur Diskussion stellte.