

Michèle Mattusch

ZUR HUMANISMUS-KRITIK IN DER MODERNEN RUMÄNISCHEN LITERATUR

Konstruktive Intertextualität im Roman *Manualul întîmplarilor* von Stefan Agopian

Stefan Agopians Roman *Manualul întîmplarilor* (1984) gehört zu den Werken des sogenannten Textualismus, einer literarischen Bewegung, die sich in den 80er Jahren in der rumänischen Literatur herausbildete. Getragen von der jüngsten Schriftstellergeneration, tritt die textualistische Prosa ungefähr ab 1984 mit Anthologien und Kurzprosaabänden in die Öffentlichkeit. Die jungen Autoren, die eine "semiologische Umgestaltung des Erzählens"¹ anstreben, verlassen die von ihnen als totalisierend verstandenen Gesellschafts- und Geschichtsromane ihrer Vorgänger, um sich zunächst den sogenannten "kleinen Dingen des Alltags" zuzuwenden. Authentisch registrierte Alltagsszenen werden zum Stoff der neuen Prosa, die ihren Kunstcharakter der reliefartigen Heraushebung des Einzelausschnittes aus dem Kontinuum der realen Erscheinungen verdankt und sie als Sinnbilder der menschlichen Existenz auffaßt.

Durch diese induktive Rhetorik entsteht eine Literatur, in der das Erzählen als solches immer mehr zum Thema und zum Modell menschlichen Handelns und menschlicher Kultur wird. Die Literatur soll über ihre reflexiven Potenzen humaneigene selbstreflexive nutzen, um unter den Bedingungen der Ceausescu-Diktatur in Rumänien neue subversive und kritische Aufgaben erfüllen zu können. Deshalb kennzeichnen mit inner- und außerliterarischen Verweisen geradezu überladen scheinende Texte voller Anspielungen, Zitate und parodistischer Elemente die Prosa des Textualismus. Der so konstruierte Text funktioniert als ein Raster, durch den hindurch sich die auktoriale Erfahrung bricht. Doch beschränkt sich der Dialog mit den Vorgängern durch den intertextuellen Verweis nicht auf die häufig parodierende Neuaufnahme von Einzeltexten. Er orientiert sich im Bereich der "metafiction" an einem weiten Intertextualitätsbegriff², der über die Beziehung zu Prätexten sein Verhältnis zu einem kulturellen Ganzen im Auge hat, das seinerseits als Text gelesen werden kann.

Diese radikal semiotische Annahme würde genügen, um der Darstellung von Intertextualität dort einen Platz zu geben, wo von Humanismus die Rede ist. Denn die textualistische rumänische Prosa spiegelt in epistemologischer, ästhetischer und kommunikativer Hinsicht eine zeitgenössische Befindlichkeit wider, die in ihrer modernen Spezifik in offenem Gegensatz zur Geschlossenheit humanistischer

Traditionen tritt. Kann man dieses Gegensatzverhältnis als ein allgemeines und grundsätzliches bezeichnen, so wird es am konkreten Fall eines Autors wie Stefan Agopian, der sich auch thematisch dem Humanismus zuwendet, besonders interessant.

Stefan Agopian nimmt in der textualistischen Prosa in Rumänien insofern eine gewisse Sonderstellung ein, als er sich von Anfang an dem sogenannten "historischen Roman" widmet. Die Handlung seiner Prosa ist immer in zurückliegenden Zeiten und an beinahe exotisch zu nennenden Orten angesiedelt. Das *Lehrbuch der Ereignisse* spielt zwischen 1801 und 1808 in Oltenien, im Südwesten des Landes. Die Situierung drängt aber weder zur historisierenden Rekonstruktion noch zur einfachen parabolischen Aktualisierung von Gegenwartsproblemen, sondern deutet eine kulturelle Parallele an. Das kulturelle Ganze, das sich im Bild der Zeit und des Ortes der Romanhandlung darstellt, ist die spezifisch balkanische Form der rumänischen Aufklärung etwa zwischen 1780 und 1820. Diese verspätete und über die griechischen Phanariotenfürsten vermittelte geistig-kulturelle Bewegung in den Fürstentümern Moldau und Walachei kreiste wie im Zentrum Europas um den Gedanken einer auf allgemeine Vernunft gründenden Gesellschaft, die das Individuum entsprechend seinen Fähigkeiten zu ihrem nützlichen Mitglied machte. Der einzelne erreichte diesen Status durch die Erziehung. Dazu bedurfte es in erster Linie des Intellektuellen. Ganz wie in der Zeit, in der Agopian selbst schreibt, hatte der Aufklärungsschriftsteller in den damaligen rumänischen Ländern eine eminent pädagogische Funktion. Seine Werke sollten "Lehrbücher" sein.

Diese Aufgabe der Literatur stellt der Roman *Manualul întâmplărilor* zur Diskussion, indem er den Widerspruch zwischen dem aufklärerischen Denken und dem Glücksanspruch der Individuen thematisiert und ihn am Bedingungsgefüge der 80er Jahre in Rumänien mißt.

Schon der Titel *Manualul întâmplărilor* (*Das Lehrbuch der Begebenheiten* oder "*Ereignisse*") ist kennzeichnend für diese Absicht. Er verbindet zwei sehr gegensätzliche Begriffe. Während ein Lehrbuch - als ein Text der Aufklärung als solche - den Glauben an das Lernen voraussetzt und ein systematisch geordnetes Wissen über einen gut abgegrenzten Gegenstand behandelt, sind Begebenheiten vor allem Zufälle disparater Natur, die dem reflexiv-ordnenden Mechanismus der Ratio widersprechen. Sie verkörpern die zumeist real-unmittelbare und materielle Praxis, die dem konkreten Wechselspiel momentaner Erscheinungen in ihrer diffusen Vielfalt unterliegt. So verbindet Agopian schon im Titel die kodifizierende Lehre und den Vernunftglauben als System mit der Erfahrung des menschlichen Ausgesetztseins im zufälligen und konkret-realen, undurchschaubaren Augenblick. Die Reflexion, Tradierung und Kulturoisierung durch systematisches Wissen wird

mit dem spontanen, momentanen und praktischen Handeln konfrontiert.

Der Titel bringt dieses widerspruchsvolle Verhältnis sprachlich durch die Verwendung des grammatikalischen Genitivs - *Manualul întîmplarilor* - zum Ausdruck. Die syntaktische Verbindung wird hier zum Schlüssel des poetischen Konstruktionsprinzips. Denn der Roman ist eine immense Kolportage aus den verschiedensten intertextuellen Bezügen, die sich mittels sprachlicher Reihung um das Problem des menschlichen Glücks gruppieren.

In diesem Sinne entsteht die Geschichte des Armeniers Zadic und des Geographen Ioan, die, von ihrem Hund begleitet, auf der Suche nach dem Glück in die Welt aufbrechen. Im Rückgriff auf den spanischen Pikaroroman verweist das Figurenpaar gleichzeitig auf die philosophischen Erzählungen Voltaires. Ihr grundlegender Prätext ist *Zadig, ou la destinée*. Das Prinzip der sprachlichen Reihung, das die Geschichte bildet, äußert sich in der Erzählung dahingehend, daß es nunmehr die Figuren in ihrer Zufälligkeit selbst sind, die ihren Lebenslauf vorstellen. Während sie als Stadt- und Landstreicher in der Art einer Beckettschen unbeweglichen und endlosen Wartesituation dahinvegetieren, rekonstruieren sie die Geschichte ihrer Suche nach dem Glück. Die rekonstruierte Geschichte erscheint dabei sowohl als eine geregelte Abfolge wie auch als eine von der Erzählsituation bedingte "Zufälligkeit". Und gleichzeitig weist der Erinnerungsaspekt darauf hin, daß das eigentliche Leben der Protagonisten vor ihrer Rückblende gelegen haben muß. Damit ist die Geschichte nur das Ergebnis eines langen, unbewußt absolvierten Lebenslaufs, der in der Erinnerung als ein an Konzepten orientierter Prozeß zum Bewußtsein kommt. In diesem Sinne wird der Erzählung ein Ausgangsdialog vorangesetzt, der eine vorgefaßte Orientiertheit des Lebens der Protagonisten im nachhinein suggeriert und das Thema der humanistischen Tradition einführt:

- "Gut haben wir das gemacht, man, daß wir uns ein bißchen hingezogen haben, damit wir nicht so müde werden. Wie hat Platon gesagt: Die Seele des Menschen..."

- Ja, ich weiß! sagte Ioan, Vorsicht, seelische Stärke, Gerechtigkeit, Mäßigung. 'Die Vorsicht zeigt uns den ersten Weg zur Glückseligkeit und die anderen Tugenden führen uns wie drei Wege ebenfalls zur selbigen Glückseligkeit.'

- Ich überlege, man, sagt der Armenier, weshalb sollen vier Wege notwendig sein, wenn einer mehr als genug ist?

- Marsilio Ficino zeigt, sagt der andere, daß ein einziger Weg genügt: 'Denn durch die Gabe, die sie in sich tragen, können einige mit ihrer starken Seele sowohl den Tod für den Glauben oder den Tod für die Heimat oder den Tod für die Eltern ertragen.'

- Meine Eltern sind jetzt eben gestorben!, sagt der Armenier und zieht irgendwo

eine Flasche hervor und streichelt sie, die Flasche gluckert halbvoll, und die beiden freuen sich über ihr Gluckern.

- Sie tranken eine Zeit lang schweigsam. Als er sie so sah, erhob sich der Hund und wedelte lässig mit dem Schwanz. Der Armenier goß ein bißchen aus der Flasche ins Gras, und der Hund leckte die brennende und würzige Flüssigkeit."³

Der Dialog der beiden Protagonisten setzt sich aus einem intertextuellen Geflecht zusammen, das beginnend mit Platon über Marsilio Ficino und Voltaire zu den Figuren zurückfindet und das Thema einkreist - Weisheit und Tugend als Wegweiser zum menschlichen Glück.

Schon in Platons *Gastmahl* ist zu lesen, daß die Menschen durch den Erwerb des Guten zur Glückseligkeit gelangen. Weiterentwickelt wird diese Idee in der *Politeia*, und im *Phaidon* verbindet sie sich mit dem Prinzip der Seelenwanderung. Platon denkt sich den Drang des Menschen nach Wahrheit und Glückseligkeit als Prinzip der Seelenreinigung. Da der menschliche Körper der Seelenreinigung aber Grenzen setzt, muß der Weise danach streben, die Seele vom Körper loszulösen und trennend zur reinen Erkenntnis zu gelangen, was in der Konsequenz nur durch den Tod des Körpers zu erreichen ist: "Und nicht eher, wie es scheint, wird uns das zuteil werden, wonach wir streben und was der Gegenstand unserer Liebe ist, nämlich die Vernünftigkeit, als bis wir gestorben sind...", heißt es im *Phaidon*.⁴

Die von Platon vorweggenommenen vier christlichen Kardinaltugenden Klugheit, Gerechtigkeit, Starkmut und Mäßigung schließen in seiner Lehre von der Seele sowohl eine Erkenntnistheorie als auch eine Ethik ein. Ein gewisser Zusammenhang von Tugend, Wissen und Glück ist Prinzip.

Agopian, der den Geographen Ioan die Seelenlehre des Platon im Ausgangsdialog andeuten läßt, nimmt nur eine kleine Veränderung in der figuralen Interpretation des Platonzitats vor. Sie steckt in der Vieldeutigkeit des Wortes *prudenta*, das sowohl Klugheit als auch Vorsicht bedeuten kann. Ausgehend von den Erfahrungen ihres Lebens interpretieren es die Protagonisten als eine Aufforderung zur Vorsicht. Damit erstellen sie die Leitidee für ihr eigenes verfehltes Leben in der Retrospektion und liefern einen Begründungszusammenhang für ihre sich nunmehr entwickelnde Lebensgeschichte.

Dabei scheinen dem praktischen Zadic von Anfang an vier Wege zur Glückseligkeit zuviel des Guten. Er strebt nach einer Vereinfachung, die der Geograph mit seinem immensen Wissen auch sofort findet. Mit dem Namen Marsilio Ficinios legitimiert er die angestrebte Reduktion und Vereinfachung durch eine Anspielung auf den italienischen Renaissancehumanismus und dessen Neuinterpretation des Platonismus.

Vergegenwärtigen wir uns in diesem Zusammenhang den berühmten Briefwechsel Ficinos, so findet sich dort die drängende Frage Cosimo de' Medicis nach dem menschlichen Glück: "Ich wünschte mir nichts sehnlicher, als zu erkennen, welcher Weg am bequemsten zur Glückseligkeit führt", schrieb der florentinische Staatsmann, und Ficino antwortete, indem er die vier Wege zur Glückseligkeit auf einen reduzierte: "Die Glückseligkeit besteht ja im glücklichen Erreichen des gewünschten Zieles, und dies leistet für die jeweiligen Lagen und Fähigkeiten die Weisheit... Da wir also alle glücklich sein wollen, und die Glückseligkeit ohne den rechten Gebrauch der Dinge nicht zu erlangen ist, diesen aber das Wissen gewährt, so muß ein jeder sowohl mit der Vollkraft der Philosophie wie auch besonders mit frommem Eifer dahin streben, möglichst weise zu werden."⁵

Ficinos Platoninterpretation wäre hier also ganz im Sinne der Protagonisten unseres Romans verstanden. Deutlich zeigt sich nicht nur eine Reduktion der Wege zur Glückseligkeit auf die Weisheit, sondern auch schon die pragmatische Dimension, die von der platonischen Transzendenz weg auf das "Erreichen des gewünschten Zieles selbst" orientiert. Der Anspruch auf "Wahrheit" entfällt dort, wo - wie bei Ficino - Philosophie und Religion eine Einheit bilden, um sich als Tugend zu verselbständigen. Die "Weisheit" ist praktisch der "gute Gebrauch der Dinge" und rechtfertigt sich letztlich im Erfolg. Menschliches Glück liegt damit im Erfolg begründet. Trotzdem bleibt bei dieser Transformation die Einheit von Philosophie und Moral gewahrt. Tugenden sind lehr- und praktizierbar im Vertrauen auf die höchste, transzendente Gerechtigkeit. Andererseits überrascht die Zweckgebundenheit, die aus dem einen reduzierten und abstrakten Prinzip gewonnen wird. Um den Preis ihrer vielfachen Möglichkeiten ist die ideale Auffassung vom Glück näher an die Praxis gerückt.

Der dritte intertextuelle Bezug des Einleitungsdialogs und Roman-Prätexes erinnert an Voltaires *Zadig*. Auch er schickt einen "philosophischen Helden" mit den besten menschlichen Anlagen ausgestattet auf die Suche nach dem Glück. Der Einäugige besitzt ironischerweise eine angeborene reiche Begabung - "né avec un beau naturel" -, die durch Erziehung vervollkommnet wurde - "fortifié par l'éducation". Zum Zeichen dafür, daß er nach unverrückbaren moralischen Grundsätzen handelt, gibt ihm Voltaire als Leitsatz den Spruch des Zoroaster mit auf den Weg: "Quand tu manges, donne à manger aux chiens, dussents-ils te mordre".⁶

Indessen ist Zadigs Lebensweg alles andere als eine kontinuierliche Annäherung an die Glückseligkeit. Die Tapferkeit, Tugend und Weisheit stellen sich ihm geradezu als Hindernisse entgegen. Am Ende ist es die Unterwerfung unter das Schicksal, die ihm zu seinem Glück verhilft. Die von Voltaire darge-

gestellte Anerkennung der Vorsehung begrenzt hier das menschliche Streben nach Glück in ironischer Weise auf das Abwarten in Demut.

In Agopians Ausgangsdialog wandelt sich die von Voltaire angedeutete "Ironie des Schicksals" zur textualistischen Groteske. Die beiden Hauptfiguren nehmen nunmehr den Leitsatz Zoroasters wörtlich. Sie zeigen ihre Tugendhaftigkeit, indem sie dem Hund, der sie begleitet, von dem Alkohol abgeben, der ihr einziges Nahrungsmittel darstellt. Diese Vorzeige-Handlung, die allein den Buchstaben der Norm entspricht, vollzieht nun die höchste Form der Reduktion des Menschlichen.

Über verschiedene intertextuelle Stufen veranschaulicht der Einleitungsdialog Agopians die Abwandlung einer humanistischen Tradition bis in die Gegenwart. Der jeweilige intertextuelle Bezug stellt eine kulturhistorische Stufe der Vorstellung von menschlicher Vollkommenheit und Glück dar. Er zeigt die Umwandlung des befreienden und souveränen Prinzips der Weisheit - als transzendentes Ideal des Humanum - zur Pragmatik und damit zur Unterordnung unter die vom Menschen geforderte Regel. Aus dem ursprünglichen, vieldeutigen Ideal, das seine Lehr- und Lernbarkeit an die Transzendenz knüpfte, ist die eindeutige pragmatische Zuordnung geworden. Und schon bei Voltaire führt diese Ausgrenzung der Transzendenz und die Eingrenzung auf das praktisch Machbare dazu, daß das Ganze wiederum als undurchdringlich empfunden wird. In ironischer Weise reflektiert sich dies in der Unterwerfung des einzelnen unter die undurchschaubaren Spielregeln der Vorsehung.

Die Ironie Voltaires aufnehmend, führt der Autor Agopian dieses Prinzip textualistisch als Unterordnung unter die wörtlich genommene Regel weiter. Seine Figuren überlisten die Wirklichkeit, indem sie die geschriebenen Worte buchstäblich auslegen. Sie stützen sich auf die Autoritäten der Vergangenheit und geben vor, nach deren Regeln zu handeln.

Bedenkt man jedoch noch einmal, daß der Ausgangsdialog nichts anderes als das Resultat ihres vorab vollzogenen Lebens ist, verdeutlicht sich der Sinn der gesamten Rückblende. Sie ist nichts anderes als der Versuch, ihrem Leben in der Retrospektive einen "Sinn" zu geben, es zu rechtfertigen.

Geht man nunmehr von der Vorstellung eines weiten Intertextualitätsbegriffs aus und befragt sich über die Bedeutungen der hier symbolisierten Progression des Humanum, fällt der Bezug zu postmodernistischen Auffassungen nicht schwer. Die intertextuellen Stufen stimmen mit Michel Foucaults Kritik am "Humanismus" im wesentlichen überein: "Ich verstehe unter Humanismus die Gesamtheit der Diskurse, in denen man dem abendländischen Menschen eingeredet hat: 'Auch wenn du die Macht nicht ausübst, kannst du sehr wohl souverän sein. Ja: Je mehr du auf Machtausübung verzichtest, und je besser du dich der

Macht unterwirfst, die über dich gesetzt ist, um so souveräner wirst du sein".⁷

Da in der Aufklärung die wertsetzenden Instanzen von Mythos und Religion fragwürdig gemacht worden sind, gibt es in ihrem Gefolge keinerlei Bezugspunkte transzendenter Art mehr, die den auf ideale Vollkommenheit gerichteten Humanismus rechtfertigen könnten. So reduziert er sich auf abstrakte Lebensregeln, denen die transzendente Macht des Gewissens fehlt. Sein Platz kann deshalb durchaus von einer politischen Macht oder einer Ideologie eingenommen werden. Begrenzt auf menschliche Wertsysteme wird das humanistische Ideal schnell und bequem zu einer Rechtfertigung der realen Praxis. Wie anders könnte man sich die Verwendung des Begriffs Mensch sonst in einem Ausspruch erklären wie "Wir sind Menschen, und mit all unseren Schwächen sind auch unsere Gesellschaften nicht fehlerfrei." An diesem Punkt wird die Universalität des Menschlichen als Wert- und Identifikationsinstanz zu einem billigen Trost, der das nicht erreichbare Ideal mit einer Rechtfertigung bestehender Verhältnisse verbindet. Die eigene Partialität, Unbedeutendheit und Ohnmacht erscheint als Wesen des sogenannten "Menschlichen". Ein solcher Humanismus wird zum Diskurs für die Macht.

Diese Perverterung zeigt sich im Text Agopians, wo die kulturelle Tradierung, in geraffter Form veranschaulicht, ihren reduzierenden Abstraktionsprozeß demonstriert, der sie in der Gegenwart zu einem pragmatischen Wortwörtlichkeiten der Regel geführt hat.

Ausgestattet mit solcherart praktischen und theoretischen Rezepten schickt der Autor seine beiden Helden auf den Weg. Der in diskursiver Form dargelegte Lebensweg ist nunmehr nichts anderes als der Versuch der Figuren, sich im nachhinein über ihr Leben Rechenschaft abzulegen, indem sie sich rechtfertigen.

Geleitet von der Vorsicht als praktisches Überlebensprinzip befolgen die Protagonisten unter gegebenen Umständen die Kardinaltugenden auf ihre Weise, vorsichtig eben. Es gilt, bloß keinen Schritt über die eigene Partialität hinaus zu tun, im Leben und im Interpretieren des Erlebten sich immer wieder abzusichern. So wird der Starkmut als Tod für die Heimat und die Eltern im ersten Kapitel (*Moartea pentru patrie*) ad absurdum geführt. Zadic lehnt diese Tugend ab, indem er seine Eltern schon im Eingangsdiallog einfach sterben läßt: "Meine Eltern sind soeben gestorben", deklariert er. Im zweiten Kapitel (*Cumpatarea*) erweist sich auch die Mäßigung als ein nicht gangbarer Weg zum Glück. Die immense Anzahl von Berufen, die Zadic ausgeübt hatte, bis er schließlich sogar als Hund diente, kann durchaus als eine ständig zunehmende Selbsterniedrigung aufgefaßt werden. Und die Gerechtigkeit verkommt im dritten Kapitel (*Arta razboiului*) zu einer "Kunst des Krieges". Die Weisheit schließlich, die sich in den Erzählungen des Geographen (*Povestile geografului*) im vierten Kapitel wiederfindet, gipfelt nach unzähligen gelesenen Büchern in der Ruhe und Glückseligkeit des Türkischen Ba-

des, wo Bücher als Bettlektüre angeboten werden. Zuletzt nimmt der Geograph an dem Kongreß der *Pandidascalilor* (ngr. *didaskalos*) - der Alleswisser und Alleslehrer - teil, auf dem anhand von Zitaten der Antike über die Schmachhaftigkeit der Bohne diskutiert wird, die man zum Beweis ihrer Köstlichkeit aufißt. Alle Wege der Protagonisten zu menschlicher Vollkommenheit und Glück erweisen sich als Irrwege. Wie könnte es auch anders sein, beherrscht doch die Vorsicht das gesamte Geschehen. In diesem Sinne ist die Rückversicherung durch das Zitieren der "Alten" nichts anderes als Ausdruck von Vorsicht. Sie verbindet sich als autoritäre Stütze nicht von ungefähr mit den pragmatischen Aspekten der Aufklärung.

Die abstrahierende Reduktion als Prinzip der Vorsicht, so will es Agopian, führt die Protagonisten zielgerichtet in den Tod. Denn am Ende finden sich Zadic und der Geograph in einer Krankenstube wieder, wo sie langsam den letzten Rest ihrer Menschlichkeit preisgeben. Nun ergreift auch noch das Schweigen von ihnen Besitz und überführt sie in die lang ersehnte Glückseligkeit. So erfüllt sich ihr Schicksal, indem der Autor die Anspielung auf Platon textuelle Wirklichkeit werden läßt. Semiotisch gesehen sind Zadic und der Geograph der Regel der transformierenden Monosemierung entlang der Geschichte gefolgt: Die Begebenheiten wurden zur Lehre, weil sie im nachhinein einer Rechtfertigungsstrategie unterworfen wurden. Als Erzähler haben sie diese Lehren in der Rückblende noch einmal zur Begebenheit erhoben, indem sie die Regel des vergegenwärtigenden Wortes befolgen. Hier erklärt das *Lehrbuch der Ereignisse* seinen Titel.

Auf der einen Seite herrscht das Prinzip der Reduktion auf das Abstrakte. Es regiert den historischen Verlauf und das praktische Handeln. Die Geschichte schreitet voran, indem sie Texte als kulturelle Sinnsysteme ihrer Ganzheitlichkeit und Vieldeutigkeit beraubt und unter den jeweiligen Umständen zu handhabbaren Rezepten verarbeitet. Hinter ihnen steht immer die Funktion - "das Erreichen des gewünschten Zieles". So entsteht langsam die Unterwerfung und Partialisierung des nicht mehr zur Ganzheitlichkeit kommenden Sinnsystems, bis bei Agopian die "Vorsicht" als Lebensprinzip übrig geblieben ist. Die kulturelle Tradition als Zivilisierungsprozeß des Menschen erscheint so als funktional-pragmatische Kommunikation, in der das Wort nur noch einen Sinn hat, das zu erreichende Ziel zu verkörpern. Der Rückgriff auf die Antike, den Humanismus und die Aufklärung liefern der jeweiligen Gegenwart immer wieder monovalente Rechtfertigungsdiskurse. Bei einem solchen Verfahren ist das Wort eine bloße Imitation der Sache: "Wir sind einverstanden", sagt der Geograph im Schlußdialog, "daß der Name nur eine gewisse Imitation der Sache ist. Und weil das so ist, muß uns nicht viel daran liegen, was wir sagen oder hören." - "Ich glaube, man, daß du recht hast, sagte der Armenier, weil, wenn ich sage, daß ich die Pest habe, dann ist das

nicht die Pest, sondern nur ihr Name..."⁸

Da das transparente Wort hinter dem Gegenstand verschwindet, geht es ganz in der Intention auf. Daß damit im textualistischen Sinne die "Geschichte" zu Ende ist, weil auch die Sachen verschwinden, ist nur konsequent. Gebunden an das Wort verlieren die Figuren, wenn sie zu schweigen beginnen, ihre Existenzmöglichkeit, denn sie leben nur in der von ihnen erzählten Geschichte.

Andererseits aber ist das sprachliche Zeichen, wie M. Bachtin⁹ festgestellt hat, Ausdruck sozialer Stimmenvielfalt und ein grundlegendes Merkmal erzählender Literatur. Diese Vielstimmigkeit stellt sich der syntagmatischen Transformation - im Sinne der *histoire* - immer wieder entgegen.

Von hier aus rückt dann die Schlußpointe des Romans ins richtige Licht. Natürlich sind unsere Protagonisten nicht wirklich von einer Krankheit befallen, als sie am Ende ihres Weges in der Krankenstube ankommen. Es ist nicht die Pest, an der sie sterben, sondern ihr Lebensprinzip, das den praktischen Umständen Rechnung trug und das sie im Verweis auf die Vorsicht als Weg zur Glückseligkeit in der Rückblende zu rechtfertigen suchen. Im übertragenen Sinne sind sie deshalb durchaus krank, sie kränkeln an einem Endzeitalter, in dem sich die Bezugsinstanzen transzendenter Art aufgelöst haben und der auf sich selbst verwiesene Mensch die Glückseligkeit des Nicht(s)-Seins scheinbar schon im Diesseits ersehnt. Nur durch die Reproduktion des doppeldeutigen Wortes, das sich aus der Überordnung des Diskurses über die Geschichte ergibt, läßt sich dieser Umstand ironisch fassen. In konsequenter Fortsetzung der Voltaireschen Ironie ist die Glückseligkeit, zu der die Figuren gelangen, der Tod. Denn die Tugend, die sie zu dieser Glückseligkeit geführt hatte, war die vorsichtige Klugheit und die kluge Vorsicht. Letztere heißt sie am Ende das Schweigen dem Reden vorzuziehen. Auch die ironische Anspielung auf die Zustände im Rumänien der 80er Jahre ist nicht zu überhören.

So führen die Begebenheiten dem Leser ihren Sinn nur dadurch vor Augen, daß er sie letztlich als das begreift, was sie sind, ein Stück Literatur. Denn die Sprache in ihrer Vieldeutigkeit und Vielstimmigkeit ist die einzige nichthintergehbare Instanz beim Umgang mit der Wirklichkeit des Humanum. Sie bindet sich an den jeweiligen Umstand und kann gleichzeitig als Zeichen auch frei von ihm existieren. Sie läßt die lineare Geschichte entstehen und bleibt trotzdem in ihrer verdichtenden, akkumulativen Kraft grundsätzlich vieldeutig. Damit trägt sie den vielfältigen Seiten des Lebens in seinem konkreten Wechselspiel und der widersprüchlichen Gleichzeitigkeit Rechnung und deutet im selben Moment immer auf die abstrakten und durch Reduktion entstandenen Begriffe hin. Sie führt in das Paradoxon der menschlichen Existenz hinein, ohne es aufzulösen.

Den Textualisten kommt es darauf an, die kulturelle Akkumulation von Kon-

zepten entlang der Geschichte aufzuzeigen, wie sie sich im Text reflektiert. Lebendiges Traditionsbewußtsein hat diese "Vielstimmigkeit" in der kulturellen Ganzheit wiederzuentdecken. Das Erzählen als Retrospektion und Re-produktion holt diese Vielstimmigkeit in den Text zurück, indem das Erzählte als solches dargestellt wird, der "discours" die "histoire" überlagert und beide wiederum der syntagmatischen Reihungstaktik überlassen werden.

Das Prinzip der Intertextualität dient diesem Anliegen. Im Roman finden Platon, Ficino und Voltaire nebeneinander ihren Platz. Mittels der Reproduktion durch Sprache läßt sich der sukzessive Reduktionsprozeß eines Konzepts aus der linearen Tradition verdichtet reproduzieren, weil die intertextuellen Bezüge die kulturelle Ganzheit ins Gedächtnis rufen und in ihrer linearen Transformation verdeutlichen.

Stellen wir uns in diesem Zusammenhang nun die Frage nach dem Humanismus, so kann sie nur als eine Frage nach dem Umgang mit diesem Konzept aufgefaßt werden. Denn, so zeigte sich an unserem kleinen Beispiel, losgelöst von der Transzendenz hat seine Tradition zu Rechtfertigungsdiskursen für herrschende Verhältnisse und menschliche Ohnmacht geführt. Unsere Protagonisten vollziehen in diesem Sinne scheinbar nichts anderes nach als der gesamt-kulturelle Prozeß.

Wie also vermag sich der Mensch in der Widersprüchlichkeit seiner Existenz einen Sinn zu geben, wenn er im aufklärerischen Bewußtsein nicht mehr auf transzendente Bezugsinstanzen zurückgreifen kann und menschliche Wertssysteme nicht ausreichen, weil sie zu Legitimationsstrategien für die eigene Ohnmacht mißbraucht werden können?

Im Umgang mit dem "Humanismus" müßte es darauf ankommen, eine neue, die Unmittelbarkeit überschreitende Bezugsinstanz zu finden, die nicht als Rechtfertigungsdiskurs für herrschende Verhältnisse oder menschliche Ohnmacht zu mißbrauchen wäre. Deshalb muß es ein neuer Humanismus aushalten, an der gewordenen Geschichte gemessen zu werden, die sich nur in der diskursiven Kraft des Wortes entfaltet. Das Wort wird hier zum Ausdruck von Alterität, das die Monovalenz pragmatischer und ideologischer Konzepte begrifflich-abstrakter Art bewußt werden läßt. Die Sprache - oder für unsere Textualisten eben der Text - ist das einzige Medium, in dem das Prinzip der widersprüchlichen Gleichzeitigkeit herrscht, wenn sie die lineare Geschichte abschattet und zum Diskurs übergeht. Mit ihr läßt sich die Unsicherheit des Augenblicks ebenso zurückgewinnen, wie die beiden Seiten des Menschlichen, Körperliches und Geistiges, Ideal und Wirklichkeit, Gegenwart und Vergangenheit, Ohnmacht und Macht. Der Verlust der Transzendenz als Bezugsinstanz für die Einheit von Weisheit und Tugend muß deshalb nach Ansicht der rumänischen Textualisten durch den Akt des reproduzierenden Erzählens kompensiert werden. Mit ihm kommt man der jeweiligen

Instrumentalisierung des Konzepts und damit den Widersprüchen des menschlichen Seins selbst ein Stück näher.

Da der Humanismus eine transzendente Bezugsinstanz benötigt, um nicht zur Rechtfertigungsstrategie für praktische Irrtümer zu werden und als billiger Trost zu verkommen, muß er sich mit der Vielstimmigkeit und der Selbstreflexivität des erzählenden Wortes als Ausdruck des Humanum verbinden. Der Trost, den er dann gewährt, liegt in der Geschichte von Zadic und dem Geographen - solange sie erzählen, leben sie auch, wenn sie zu schweigen beginnen, überführt sie der Autor in den Tod. Agopians poetologische Vorstellung von einer Überlebensstrategie des Menschlichen durch Erzählen betrifft das Humanum in seiner widerspruchsvollen Ganzheit. Sie immer wieder bewußt zu machen, dürfte der einzige Grund dafür sein, die Frage nach dem Humanismus stets neu zu stellen.

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Teposu, Radu G. *Die Prosa der achtziger Jahre*. In: *Rumänische Rundschau*. Bukarest XLIII(1989)4 - S.84.
- 2 Vgl. hierzu: Kristeva, Julia: *Sémiotiké. Recherches pour une sémyanalyse*. Paris 1969. - S.143-173
- 3 Agopian, Stetan. *Manualul întâmplarilor*. Bukarest 1984. - S.8
- 4 Platon: *Phaidon*. In: *Menon, Phaidon, Parmenides, Sophistes*. Leipzig 1985. - S.65.
- 5 Ficino, Marsilio: *Briefe des Mediceerkreises*. Berlin 1926. - S.93f.
- 6 Voltaire: *Zadig ou la destinée. Histoire orientale*. - In: *Contes I*. Paris. Classiques Larousse 36 Edition. o.J. - S.18.
- 7 Foucault, Michel: *Jenseits von Gut und Böse. Gespräch zwischen Michel Foucault und Studenten*. In: *Von der Subversion des Wissens*. Frankfurt am Main 1987. - S.94.
- 8 Agopian, ebenda, S.87
- 9 Vgl. Bachtin, Michail: *Die Redevielfalt im Roman*. - In: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Berlin 1986. - S197.