

**Fiktionale Strategien beim Aufbruch der rumänischen Presse
Die Zeitung *România Mare* als ein extremes Beispiel**

MICHÈLE MATTUSCH

In der Folge der Befreiung von den Tabus und Euphemismen der Ceaușescu-Zeit kam es in Rumänien nach 1989 zu einem ungeheuren Medienboom. Allein im Jahr 1990 entstanden mehr als 1500 verschiedene Presseerzeugnisse, von denen nach einem gewissen Selektions- und Umschichtungsprozeß 1996 immerhin noch etwa 800 übrig geblieben sind. Die Aneignung der Meinungsfreiheit, die als ein wichtiger Faktor bei der Demokratisierung des Landes aufgefaßt werden muß, führte jedoch, wie man weiß, bald zu unglaublichen Szenarien. Die "sich befreienden Meinungen" waren nicht auf Information und Argumentation angelegt, sondern auf die Verbreitung ebendieser freigesetzten Meinungen. Verbale Gewalt, gegenseitige Diffamierung, das Spiel mit den Lebensläufen und geheimen Akten der *Securitate*, ja das gesamte Spektrum von Aktion und Reaktion, das man sich gern durch einen Mangel an politischer Streitkultur erklärte, beherrschten die Presse. Daß sich dieses Szenarium über Jahre hinweg reproduzierte und bis heute nicht abgeklungen ist, verweist auf Ursachen, die nicht allein aus den unmittelbaren politischen Realitäten - etwa der gleich nach der Wende einsetzenden Wahlkampfdebatte zwischen 1990 und 1992 - zu erklären sind.

Unseres Erachtens nach gibt es in Rumänien Voraussetzungen kultureller Art, die den Erklärungszusammenhang durch die unmittelbaren politischen Tagesereignisse überschreiten. So kann man beispielsweise auf die Tradition des politischen Pamphlets in der rumänischen Literatur verweisen, ein Genre, dem sich die Dichter des 19. und 20. Jahrhunderts - erinnert sei an Ion Luca Caragiale oder Tudor Arghezi - zu politischen Krisenzeiten immer wieder mit Erfolg bedienten. Eine gewisse Kontinuität zeigt sich auch in der Tatsache, daß viele wichtige Zeitungen in der rumänischen Geschichte von Intellektuellen und Geisteserschaffenden gemacht worden sind. Hier genügt es, etwa an Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Mihai Eminescu oder Ion Slavici zu erinnern. Der Journalismus ist in Rumänien traditionell ein Feld, das von Ästhetikern, Historikern und vor allem von Schriftstellern besetzt war. Deshalb hat Mirel Bran nicht unrecht, wenn er behauptet, daß Journalismus im Sinne eines Berufes mit eigener Ethik und Unabhängigkeit in Rumänien wenig entwickelt gewesen ist. In Rumänien

"entstand das Bild vom Journalisten als Schriftsteller, der nicht da ist, um zu informieren, sondern um für die 'Wahrheit' einzustehen. (...) Genau dieses Image ist nach 1989 wieder aufgelebt und eines der größten Hindernisse bei der Entfaltung eines seriösen Journalismus"¹²

Diese Einschätzung Mirel Brans läßt sich wohl grundsätzlich bestätigen. Falls der Journalismus der Nachwendezeit nicht überhaupt von Journalisten des Ceauşescu-Regimes oder Dilettanten gemacht wurde, waren es in erster Linie Schriftsteller, Kunst- und Geisteswissenschaftler, die sich die Presse aneignetet. Unzählige von ihnen aus allen Generationen und Richtungen - Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Bedros Horasangian, Gabriel Liiceanu, Octavian Paler, Fănuş Neagu, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor etc. - gingen mit ihren Gedanken an die Öffentlichkeit. Sie verließen die fiktionale Literatur, deren politische Wirkungslosigkeit in den Jahren des Totalitarismus offenbar geworden war, um mit Hilfe der Medien Politik zu machen und das Publikum zu lenken und zu leiten.

Nach den vielen Jahren der Abstinenz und Wirkungslosigkeit war ein solcher Schritt nicht eben ungewöhnlich. Erklären läßt er sich jedoch nur durch das Schriftstellerbild, das sich in der Zeit des Totalitarismus

¹² Mirel Bran: Der Journalist ist lieber Meinungsmacher als Chronist. Liberale Prinzipien in der rumänischen Medienlandschaft. In: *Frankfurter Rundschau*, 3. Januar 1996.

durchgesetzt hat. Als Tribun der neuen Zeit kam dem Schriftsteller unter Ceaușescu die Aufgabe zu, die manichäische Ideologie¹³ des Systems zu verbreiten und an der Erziehung des Neuen Menschen mitzuwirken. Auf der Seite des historischen Fortschritts sollte er stehen und mit seiner Person dafür bürgen. Der Totalitarismus hat den Schriftsteller als Gesinnungsästhetiker¹⁴ proklamiert und wirksam durchgesetzt, und die Schriftsteller - verstanden sie sich nun als Oppositionelle oder wurden sie wie Eugen Barbu, Adrian Păunescu oder Corneliu Vadim Tudor als die sogenannten "Hofpoeten des Hauses" belächelt - haben sich diesen missionarischen Charakter von ihrer jeweiligen Position aus bereitwillig zu eigen gemacht. Auch das Publikum war an die missionarische Funktion des Schriftstellers gewöhnt. In der enormen Realitäts- und Orientierungskrise, die das nationalkommunistische System hinterließ, verlangte es nichts anderes als die kompromißlose Darstellung von Wahrheit in Gegenwart und Vergangenheit, Wahrheiten, auf die man vertrauen und mit denen man sich identifizieren konnte. Die Schriftsteller verstanden sich letztendlich alle als Verkünder von "Wahrheiten", als "Gewissen der Nation", als Moralisten, die für das Geschriebene mit ihrer Person einstanden.

Ein solches Schriftstellerbild und eine solche Sicht auf die Wirklichkeit konnte nicht ohne Folgen für die posttotalitäre Zeit bleiben, in der man in den politischen Diskurs eintrat. Der Schriftsteller als Leit- und Lenkfigur, dessen persönliches Ethos sich im Werk niederschlug und einem relativ homogenen Publikum vermittelt wurde, war eine der wesentlichen Hinterlassenschaften des totalitären Systems, das hierin an lange kulturelle Traditionen Rumäniens anknüpfte. Ein wesentlicher Grund für den Charakter der Presse nach 1989 ist demzufolge in diesem erneuten Übergang der Schriftsteller in die Journalistik zu sehen. Hier füllten sie die ihnen zugedachte Mission aus, entlarvten verdeckte Wahrheiten und unterbreiteten kollektive Identifikationsangebote in Form ihrer persönlichen Meinungen. Dabei produzierte die Journalistik der posttotalitären Zeit mit ihrer Enthüllung von "Wahrheiten" Wirklichkeitsblinder, die unmittelbar aus den Szenarien der Literatur der Ceaușescu-Zeit stammten, Bilder, die um so glaubhafter wurden, desto schrecklicher und spektakulärer sie waren. Solche Tendenzen kann man - unabhängig vom politischen Profil - in allen Zeitungen nach 1989 finden. Erst mit der Kommerzialisierung des Zeitungsmarktes und der zunehmenden Professionalisierung der Presse traten

¹³ Vgl. Françoise Tom: Maniheismul. In: *Limba de lemn*. [Der Manichäismus. In: Die hölzerne Sprache]. București 1993, S. 48 ff.

¹⁴ Zum Begriff der Gesinnungsästhetik vgl. Ulrich Greiner: Die deutsche Gesinnungsästhetik. In: *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder 2Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge*". Hamburg, Zürich 1991. S. 139-145. Unter Gesinnungsästhetik versteht Greiner eine Ästhetik, in der keine Trennung von Werk, Person und Moral besteht, so daß der Text zum moralischen Selbstentwurf des Autors wird.

sie zurück und wichen anderen Formen der massenkommunikativen Manipulation.¹⁵

Die missionarische Funktion der Entlarvung von Wahrheiten durch die persönliche Meinung des Schriftstellertribuns ist aber nicht die einzige Hinterlassenschaft des totalitären Systems. So zeigt etwa Alina Mungiu in ihrem Buch *Românii dupa '89* auf, wie Literatur und Kunst in Rumänien seit jeher eng mit dem nationalen Selbstbild verbunden sind. Befragt nach den Gründen ihres Nationalstolzes, antwortete man ihr in einer Untersuchung mit Stereotypen und Klischees wie "*un popor vechi*", "*o mare istorie*" oder "*o mare cultură*"¹⁶. In Rumänien gibt es also - wenn auch, wie sie meint, vor allem in weniger gebildeten Schichten - einen unmittelbaren Zusammenhang von nationaler Identitätsversicherung und ihrer Legitimation durch kulturelle und historische Größe. Diese Selbstversicherung, wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts **entstanden und von den 1848er Revolution gefestigt**, dann über verschiedene kulturelle und künstlerische Bewegungen tradiert, ist seit über 150 Jahren Ausdruck der identitätsversichernden Suche der Intellektuellen.¹⁷ Sie gipfelte in der Zwischenkriegszeit in der Frage nach der spezifischen Eigenart der rumänischen Kultur und wurde zuletzt im Ceaușescu-System mit dem sogenannten *Protocronism*¹⁸, der sich ausgehend von Edgar Papus Literaturkritik auch auf andere Gebiete des gesellschaftlichen Lebens ausbreitete, zur staatstragenden Ideologie.

Meine These lautet also, daß die Synthese von nationaler Identitätsversicherung und kulturell legitimiertem Selbstbild, die sich nach 1989 in der Person des missionarischen Schriftsteller-Journalisten bündelte und von ihm die Entlarvung der Wahrheit verlangte, eine der wesentlichen Begründungszusammenhänge für die Manipulation populistischer und nationalistischer Art bildet, die die Presse der posttotalitären Zeit bestimmte. Setzt man den Zusammenhang von nationaler Legitimation und kultureller Größe als Wert- und Denkmuster im kollektiven Bewußtsein voraus, versteht man, daß die Presse der posttotalitären Zeit immer wider mit Hilfe dieser latenten Adressatenpräsuppositionen arbeitete. Sie bediente sich des Prestiges der Schriftstellerpersönlichkeiten und des Prestiges von Kunst und Literatur, um ihre jeweiligen persönlichen Meinungen als Wahrheiten zu verkünden. Dabei schuf sie an der Literatur geschulte Wirklichkeitsbilder, deren Klischees beim Leser die komplexe Realität überlagerten.

¹⁵ Vgl. Alina Mungiu: *Românii după '89. Istoria unei neînțelegeri* [Die Rumänen nach '89. Geschichte eines Mißverständnisses]. București 1995, S. 248 ff.

¹⁶ Vgl. Mungiu, ebenda, S. 130.

¹⁷ Vgl. Claude Karnooh: *Românii. Tipologie și mentalități* [Die Rumänen. Typologie und Mentalitäten]. București 1994, S. 97 ff.

¹⁸ Vgl. Katherine Verdery: *Compromis ȚrezistenȚi*. *Cultura română sub Ceaușescu* [Kompromiß und Widerstand. Die rumänische Kultur unter Ceaușescu].

Solche Strategien spielen in einem der extremsten Produkte der Nachwendezeit, der Zeitung *România Mare* eine herausragende Rolle. Anhand eines kleinen Korpus - 4 Zeitungen aus dem Januar und Februar des Jahres 1996 - will ich sie exemplarisch herausarbeiten. Ich wähle bewußt diese Zeitung, weil ihre antiintellektuelle populistische und nationalistische Tendenz sich des Prestiges und der Techniken von Literatur in ihrer Abwandlung über die Kitsch- und Massenkultur bediente und man davon ausgehen muß, daß dies ein wesentlicher Punkt bei der Erklärung ihrer Erfolgsstory war.

Voraussetzungen

Zunächst ist daran zu erinnern, daß die Zeitung *România Mare* (wie ihre spätere gleichnamige Partei) von vorneherein ihr Selbstverständnis aus der nationalen Kultur, Literatur und Sprache bezog. Sie verstand sich als Verteidiger der rumänischen Sprache und Kultur gegen das Fremde und bildete damit im wesentlichen auch eine Gegenströmung zu pro-westlich orientierten Schriftstellern Rumäniens. Geschaffen von Literaten, die ihre Propagandafunktion schon bei der Verbreitung des *Protocronism* im Ceauşescu-Regime wahrgenommen haben, ist die Zeitung politisch zum Auffangbecken der *Securitate*, des Militärs und der vom Militär gesteuerten Geschichtsschreibung geworden. Dabei haben wir es mit Literaten zu tun, die nach den Ereignissen von 1989 in die zweite Reihe abgedrängt wurden: Eugen Barbu wurde aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, die Werke Corneliu Vadim Tudors dürften neuen Wertkriterien nicht standhalten. Angesichts dieser Tatsachen versucht die Zeitung *România Mare* ein Kulturkonzept zu propagieren, das die eigene Literatur aufwertet. Es ist ihr zwar nicht gelungen, die Wertkriterien der Literaturkritik zu beeinflussen, dafür aber trug sie wesentlich zur Wiederbelebung eines orthodox gefärbten Nationalismus bei, der ihr schließlich zu politischem Einfluß verhalf. Die Schriftsteller der *România Mare* scheuten sich nicht, ihre literarischen Ambitionen zur politischen Manipulation zu benutzen und dabei auf das latente Potential der national-kulturellen Selbstbestätigung ihrer Leserschaft zu bauen. Welches sind ihre Wertmuster und Strategien?

Die Titelseite im literarischen Gewand

Allgemein kann festgestellt werden, daß sich viele Zeitungen der Nachwendezeit, obwohl sie keineswegs Literaturzeitschriften sind, ganz bewußt mit den Namen von Dichtern umgeben. Im besonderen Maße trifft dies für diejenigen zu, deren Gründungsmitglieder selbst Schriftsteller sind. So schmücken sie schon ihre Titelseiten mit maßgeblichen Persönlichkeiten. Eine Zeitung wie *Țara* beruft sich augenfällig auf ihren Gründungsdirektor Fănuş Neagu, *Vremea* auf Adrian Păunescu, und die Zeitung *România Mare* führt besonders augenfällig gleich zwei wichtige Namen

ins Feld, Director fondator: Eugen Barbu, Redactor șef: Corneliu Vadim Tudor.

Dem Leser wird somit von vorneherein versichert, daß es sich hier um Dichter - Eugen Barbu war Schullesestoff - handelt, die von sich hören gemacht haben. Und die kulturelle Legitimation bestätigt sich sofort. Die gesamte Titelseite der *România Mare* brüstet sich mit literarischen Werken. Ihre Schlagzeilen sind oft Zitate, denen Gedichte und Bildmaterial zugeordnet werden. Anordnung und Themen der Titelseiten ähneln denen der Ceaușescu-Ära, nur ist der Ton aggressiver geworden. So nehmen die Titelseiten der Nr. 288 und 289 auf nationale Großereignisse bezug - die Vereinigung der Fürstentümer. Ist das Großereignis im Abklingen, wird es noch einmal über zitierende Schlagzeilen erinnert: "*Ce ne lipsește să fim un Neam mare și puternic? Unirea*"¹⁹. Danach wendet man sich anderen gängigen nationalen Mythen zu, dem Bauerntum, den rumänischen Bäuerinnen, den Kindern Rumäniens, dem von Gott erleuchteten Volk etc.

Die Grundidee der Titelseite bleibt sich immer gleich, es geht um die pathetisch untersetzte Identitätsversicherung, die von der Redaktion in höchst dramatischer Art als Antwort auf einen jahrhundertealten Angriff auf das Selbstwertgefühl inszeniert wird:

*"Nu, nu sîntem jivine-ntunecate,
gonite de un bici ne-nduplecat.
Ci noi avem un duh și-o libertate
și-o inimă ce pentru ceruri bate.
Există Dumnezeu cu-adevărat!"*

(Wir sind keine finsternen Bestien,
getrieben von gnadenloser Peitsche.
Denn auch wir haben Geist und Freiheit
und ein Herz, das für den Himmel schlägt.
Es gibt Gott wahrhaftig!)"²⁰

Diese Idee wird grundsätzlich durch das Pathos der Leitzitate und der um sie herum angeordneten Gedichte veräußert. Zitate historischer Persönlichkeiten und patriotische Hymnen bieten sich durch eindringliche Sprache, einfache Rhythmen und Versformen zur kollektiven Identifikation an. Die Zeitung inszeniert sich als Sprachrohr der Nation und des rumänischen Volkes, das sich in der patriotischen Lyrik dargestellt findet. Mit dieser unmittelbar identifikativen Affektstrategie leitet sie ihre Grundaussagen ein: Hier kämpfen Ehrlichkeit, Anteilnahme und Einfachheit des Volkes gegen Lüge, Arroganz und abstrakte Intellektualität. Gleichzeitig wird die ideologische Grundopposition sichtbar, hier wehrt sich Rumänien gegen die Angriffe von Fremden, gegen alles, was ihm wesensfremd ist.

Neben den Zitaten und patriotischen Gedichten spielt auf den Titelseiten auch das Bildmaterial eine wichtige Rolle. Bild und Text ordnen sich in gegenseitiger emotionaler Intensivierung zu. Dabei ist es kein Zufall, wenn

¹⁹ "Was fehlt uns, um ein großes und starkes Volk zu sein? Die [nationale] Einheit."
România Mare, Nr. 290, S. 1

²⁰ *România Mare*, Nr. 291, S. 1: Costache Ioanid: *Există Dumnezeu!*

auf den ersten Seiten aller vier untersuchten Zeitungen Fotografien von Kunstgegenständen abgebildet werden: ein Monument des Königs Dezebal aus Deva (Nr. 288), ein Bild der Denkenden Bäuerinnen von Aurel Băeșu (Nr. 291), eine klassizistisch anmutenden Skulptur ohne Titel (Nr. 290) und ein Historienbild (Nr. 289).

Die Bilder sind emblematisch zwischen Titel (Motto) und Subskription angeordnet und als Komplex visuell abgegrenzt. Unter dem ideologisierenden Motto *"În Istoria României greul l-a dus întotdeauna femeia ... "*²¹ verwandelt sich so ein Bild der denkenden Bäuerinnen zum Bild der leidenden Bäuerinnen. Jegliche Mehrdeutigkeit reduziert sich auf den historischen Opfermythos und erscheint in der weiblich-allegorisierten Form. Ähnlich verfährt man mit dem Monument des Königs Dezebal, das unter dem Motto eines patriotischen Gedichtes steht:

*"Altoi roman pe-a dacilor tulpină
Am fost loviți și jefuiți de hoji ... "*

Versehen mit einer didaktischen Subskription: *"Unul din centrele civilizației românești..."*²², wird das Monument zum Ausdruck der leidvollen Geschichte Rumäniens, wobei das sublimierte Leid historische Größe offenbart. Rumänische Geschichte, Literatur, Bilder und Skulpturen untersetzen den Manichäismus der posttotalitären Zeit: rumänisch vs. ausländisch.

Neben der rein dekorativen und emotionalisierenden Funktion unbenannter, aber rumänisch vermuteter Skulpturen dient das Historienbild zusätzlich einer direkten geschichtlichen Beweisführung. Das Gemälde, das Tudor Vladimirescus Einzug in Bukarest darstellt, erscheint ohne Titel und ohne Angabe des Malers. Da es seinen selbstreflexiven Kunstcharakter nicht herausstellt, muß es unmittelbar auf seinen historischen Gehalt bezogen werden. Die differenzlose Verbindung von Motto - Jubiläum der Vereinigung - und Bildinhalt macht aus ihm eine realitätsversichernde Fotografie, über deren Symbolgehalt wieder durch eine didaktisierende Subskription aufgeklärt wird:

*Pictură clasică reprezentându-l pe Tudor Vladimirescu intrînd triumfal în București, cu o pîine caldă în mînă, ca semn de pace și belșug. Epopeea slugerului iubitor de dreptate avea să ducă la instaurarea domniilor pămîntene la sfîrșitul epocii fanariote și, ceea ce este deosebit de important, la începutul României moderne."*²³

²¹ "In Rumäniens Geschichte trugen die Hauptlast immer die Frauen...".

²² "Römischer Setzling auf dakischem Stamm/Von Dieben geschlagen und bestohlen ... " und der Bildunterschrift *Ein Zentrum rumänischer Zivilisation. România Mare*, Nr. 288, S. 1.

²³ "Das klassische Gemälde zeigt Tudor Vladimirescu bei seinem triumphalen Einzug in Bukarest [1821], in Händen einen warmen Laib Brot als Zeichen von Frieden und Wohlstand. Die Epopöe des gerechtigkeitsliebenden Sluger [fürstlicher Würdenträger, Proviandmeister] wird am Ende der Phanariotenzeit - und, was besonders wichtig ist, zu Beginn des modernen Rumäniens - zur Herrschaft einheimischer Fürsten führen.

Fassen wir zusammen: zunächst dient die Nennung von Dichternamen als Beweis des kulturellen Prestiges der Zeitung. Ihr ordnen sich rumänische Literatur, Gemälde und Skulpturen zu, die vermittelt des Stimmungsgelhalts das nationale Selbstwertgefühl des Lesers bestätigen. Das Bildmaterial ist der Lyrik so zugeordnet, daß Bild und Text sich gegenseitig intensivieren, semantisch jedoch auf eine emblematische Allegorisierung und Ideologisierung hinauslaufen. Sie helfen bei der Reduktion der reproduzierten Bilder auf die Grunddichotomie rumänisch vs. ausländisch. Ihr wichtigstes Ergebnis allerdings ist die Vermischung von historischer Wirklichkeit und Fiktion. Die Zeitung gibt sich nicht einmal den Anschein von realer Information, sondern nutzt Techniken der *Authentizitätsfiktion*, um sich eine eigene fiktionale Wirklichkeit zu schaffen, in der sie von nun an hemmungslos agieren kann.

Der untere Teil der ersten Seite ist meist Artikelanfängen gewidmet, nimmt die sensationellen Enthüllungen des Tages vorweg, gibt die neuen Devisen in Form von Aufrufen bekannt. Aber auch hier schmückt man sich wieder mit Worten von Dichtern, Denkern und politischen Persönlichkeiten. Unter dem Titel *Arteficii* reihen sich in der Nr. 288 die unterschiedlichen Zitate wild aneinander. Zitate von Mihail Sadoveanu, Carmen Sylva, Dumitru Stăniloae, Tacitus, Olof Palme, Goldsmith und Goethe alternieren, ungarische, lateinische, deutsche und rumänische Namen dürfen nebeneinander stehen. Neben dem Spruch: "*Conducătorii sînt muritori, pe cînd Țara e veșnică*"²⁴ taucht die Idee vom Nationalismus orthodoxer Prägung eines Dumitru Stăniloae²⁵ auf, zuletzt wird alles von einem kuriosen Goethezitat untersetzt: "*Dacă maimuțele ar izbuti să se plictisească, ele ar deveni oameni.*"²⁶ Abgesehen davon, daß sich die Zeitung wiederum mit Namen und bruchstückhaften Zitaten der unterschiedlichsten Art schmückt, um für sich die Autorität der Weltliteratur zu beanspruchen, herrscht hier das Prinzip einer expliziten Vermischung, die zur totalen Enthistorisierung und Entreferentialisierung des Gesagten führt. Nur die zuvor beim Leser erzeugte und stets präsupponierte Grunddichotomie "rumänisch vs. ausländisch" kann die Lektüre noch steuern. Sie lenkt als vorgeschaltetes dichotomes Raster jegliche Referentialisierung und bestätigt es nur immer wieder neu. Die Verwendung von Zitaten in der Überschrift, im Motto und in immer wiederkehrenden Zitathäufungen zeigt aber noch einen weiteren Grundzug der Zeitung. Zitate werden hier zum

²⁴ Tacitus: *Die Herrscher sind sterblich, das Land ist ewig.*

²⁵ "Naționalismul luat în sine nici nu mîntuie nici nu pierde. Dar în practică, orice naționalism sau mîntuie sau pierde, după cum este sau nu este străbătut de credința creștină." S.1. [*Für sich genommen kann der Nationalismus weder erlösen noch verderben. Praktisch aber erlöst oder verdirbt jeder Nationalismus, je nachdem, ob er vom christlichen Glauben durchdrungen ist oder nicht.*]

²⁶ "Wenn die Affen sich langweilen könnten, würden sie zu Menschen werden."

fiktionalen Mittel der Authentizitätsversicherung. *Reduktion und fiktionaler Authentizitätsnachweis* erweisen sich als die beiden Grundtechniken der Zeitung.

Darüber hinaus muß schon auf der Titelseite dem Wiedererkennen literarischer Modelle eine wichtige Funktion eingeräumt werden. Die abgedruckten Gedichte gehören oft entweder zu spätrömantischen Ergüssen, wie die von Șt. O. Iosif, oder benutzen deutlich deren literarische Klischees. Bevorzugtes Muster ist die Folklore oder das romantisch-volkstümliche Schema eines Alecsandri oder Eminescu. Sie begegnen dem Leser etwa in dem Gedicht *Cîntec de copil* von Emil Isac:

*"Noapte bună, somn ușor,
Dormi în pace pușor.
Stele multe te păzesc
Și pădurile-ți povestesc.
Sufletu-ți va duce-n vînt
În al cerului pamînt.
Și acolo vei vedea
Mama ta, care e stea" etc.*²⁷

(Gute Nacht, schlafe gut,
Schlaf in Frieden, mein Kind.
Viele Sterne bewachen dich
Und die Wälder erzählen dir was
Deine Seele schwebt im Wind
In der Himmelserde.
Dort wirst du deine Mutter sehn
Die ein Stern ist.)

Hier werden die Motive der romantisch-folkloristischen Volkstümlichkeit nicht nur aufgerufen, sondern entscheidend umgeformt. Die romantische Befindlichkeit reduziert ihre Aussage auf die Moral von familiärer Zufriedenheit und Intimität in der Mutter-Kind-Beziehung oder bedient sich an anderer Stelle einer christlich angehauchten Ersatzideologie wie im Refrain: *"Există Dumnezeu cu-adevărat!"* (Nr. 291, S. 1.). Schließlich findet sich sogar die intellektuell-enigmatische Poesie der zweiten Phase der Ceaușescu-Enkomastik²⁸ wieder, wenn es etwa heißt:

*"Uneori in Ianuarie
tablourile lui Andreescu coboară din rame
și se așează sub fereastra mea."*²⁹

(Manchmal, im Januar
Steigen Andreescus Bilder aus ihren
Rahmen bis unter mein Fenster.)

oder wenn die schweren Kadenzten der Lyrik eines Bacovia nachgeahmt werden: *"Tot mai singur (...), tot mai frînt (...)"*³⁰. Kein Dichter

²⁷ *România Mare*, Nr. 290.

²⁸ Vgl. Rodica Zafiu: *Langue de bois et poésie*. In: *Totalitäre Sprache - Langue de bois - Language of Dictatorship*, hg. von Ruth Wodak u. Fritz Peter Kirsch, Wien 1995, S. 137 - 147. Zafiu geht von einer maskierten Literarizität mit Anspielungscharakter aus, die sich in der grundsätzlich einfachen und zeremoniellen Lyrik zwischen 1970 und 1980 verbirgt und sogar modernistische Formen annehmen kann.

²⁹ *România Mare*, Nr. 288.

³⁰ Ebenda, Nr. 290

ist davor sicher in klischeehaft-banalischer und verharmlosender Weise aufgerufen, nachgeahmt und dem ideologischen Haushalt der Zeitung einverleibt zu werden. So vermitteln sich über die zum Klischee erstarrten Motive und Schreibweisen die neuen Ideologien und Wertvorstellungen. Sie zielen in ihrer Verharmlosung grundsätzlich auf Verhäuslichung und Verchristlichung ab. Die national-chauvinistische Gesamtideologie nutzt somit die poetischen Produkte nicht nur zur pathetischen Erinnerung an die großen geschichtlichen Mythen, sondern thematisiert gleichzeitig mögliche Bilder von Harmonie, christlichem Trost und Glück im Heim. Dem Gedeihen der Nation gestellt sich das Alltagsglück zu und propagiert die neuen gesellschaftlichen Grundwerte: Religion und Familie. Sowohl thematisch als auch durch den ihr eigenen fiktionalen Charakter dient Literatur als nostalgischer oder heilsversprechender Gegenentwurf zur vermuteten Realität der Leser, eine Realität, die bisher in keiner Weise zu Wort gekommen ist.

Die chaotische Wirklichkeit als politischer Spionagethriller

Die Zeitung verzichtet in jeder Form auf einen unmittelbaren Zugriff auf die Wirklichkeit. An die Stelle der Information über das tagtägliche Geschehen tritt eine Fiktion der Wirklichkeit, die sich aus Meinungsbildung und Stimmungen zusammensetzt und sie über ihre ideologischen Raster steuert. Das so konstruierte Bild von der Wirklichkeit baut im wesentlichen darauf auf, Konventionen des fiktionalen Authentizitätsbeweises aus verschiedenen literarischen Genres zu nutzen und zur Bestätigung des Wirklichkeitsbildes beim Leser aufzurufen. Das Wirklichkeitsbild bezieht die Zeitung vor allem aus der bekannt vorauszusetzenden Form des politischen Spionagethrillers.

Schon die Zeitung selbst sieht sich in der Rolle eines gerechtigkeitsbesessenen Detektivs, der "allein im Kampf gegen die Mafia" immer neuen Lügennetzen auf die Schliche kommt. Ausgezeichnet mit den Eigenschaften Ehrlichkeit und Einfachheit kämpft sie gegen Lüge und Korruption. Das in Freunde und Feinde aufgeteilte Figurenensemble filtert sich über den Raster rumänisch vs. ausländisch, findet dann die Feinde und Freunde im politischen Alltag wieder. Die Grundaussage ist deutlich: Diejenigen, die die Grundwerte schaffen und verteidigen, sind Rumänen, die unter ausländischen Verrätern, korrupten Profiteuren und inkompetenten Autoritäten leiden. Hiergegen gilt es sich zu wehren, deshalb müssen die Feinde entlarvt und die eigene Lauterkeit und Sauberkeit stets neu betont werden. Die Verweise auf die Lügen der Feinde sind unzählig. Überschriften wie "*Personalitățile politice americane și internaționale atacă România pe baza unor minciuni și calomnii*"³¹ stehen neben der Aufdeckung von Un-

³¹ "Amerikanische und internationale Politiker attackieren aufgrund von Lügen und Verleumdungen Rumänien". *România Mare*, nr. 288, S. 1.

stimmigkeiten in Lebensläufen oder Lügen, die von den Gegnern im Parlament, Fernsehen oder in der Presse über *România Mare* und ihren Chefredakteur verbreitet werden.

Der Behauptung einer lügenhaften Welt folgt die einfache Invektive. Krankheiten, Alkoholismus, physische und psychische Gebrechen, das Vokabular geht vom sozial degradierenden *alcoolic (Alkoholiker)* zur Andeutung von Wahnsinn - *bolnav psihic, nebun periculos (Psychisch Kranker, gefährlicher Geisteskranker)* - streift das Tierisch-Instinkthafte - *bestie* - und endet bei den bekannten, oft chauvinistischen Namensverballhornungen (*Paller, Saul Bruckner, Asztalos, Excrementul zilei*). Auch banalkindische Sprachspielkonstruktionen wie "*un specimen cu sînge de reptilă, care provoacă repulsie tuturor*"³², sollen die Feinde demontieren. Ihnen entgegen steht das eigene Güte- und Wahrheitsiegel:

*"Tot mai multă lume ne iubește, dintr-un motiv elementar, care n-are nevoie de nici o explicație: noi spunem Adevărul, adică ceea ce gîndesc și vorbesc oamenii mai în șoaptă, mai târîșor, pe la căminele lor, pe la piață ori la slujbă. Ce grozav e să poți rosti Adevărul!"*³³

Setzt die Invektive ganz auf den diffusen Konsens zwischen Zeitung und Leser, sind die zahllosen Enthüllungskampagnen wiederum dem Szenarium des Thrillers entlehnt. Dabei nutzt *România Mare* innerhalb ihres fiktionalen Universums die Authentizitätsfiktionen in verschiedenster Form. Briefe, Akten und vor allem Zeugenaussagen gehören zum Genre. Die Zeugen sind meist keine Augenzeugen, sondern Kolporteure nach dem Motto: ich sage euch, was B gesagt hat, daß C gesagt hat. Auch die Dokumentation ist in diese Mehrfachvermittlung von Gerüchten eingebunden. So heißt es etwa:

*"Iată în premieră absolută un fragment dintr-o scrisoare pe care ne-au adresat-o recent mai mulți ofițeri superiori S. R. I.:
'În zilele de 21-22 decembrie 1989, Măgureanu se afla la Mineu, în Sălaj, unde era și Tôkes, care în perioada 16-17 decembrie a fost anchetat de securitate și a spus tot: știm că existau declarații scrise și imprimare pe bandă cu privire la amestecul în evenimente ale serviciilor maghiare, rusești și altora' ..."*³⁴

³² "Ein Typ mit Reptilienblut, der alle anekelt..." Ebenda, Nr. 289, S. 10.

³³ "Immer mehr Menschen lieben uns aus einem grundlegenden Motiv, das nicht weiter erklärt werden braucht: Wir schreiben die Wahrheit, das, was die Menschen daheim, auf dem Markt, am Arbeitsplatz lauter oder leiser denken und sagen. Wie großartig ist es, die Wahrheit aussprechen zu dürfen!" Ebenda, Nr. 290, S. 3.

³⁴ "Und hier erstmals ein Fragment aus einem Brief, den uns mehrere Offiziere des Sicherheitsdienstes S. R. I. zukommen ließen:

' Am 21. und 22. Dezember 1989 befand sich Măgureanu in Mineu, Sălaj, wo auch Tôkes weilte, den die Securitate am 16. und 17. d.M. befragt hat und er hat alles gesagt. Wir wissen, daß es schriftliche und auf Band aufgezeichnete Erklärungen über die Einmischung der ungarischen, russischen und anderer Geheimdienste in die Ereignisse gab' ..." Ebenda, Nr. 288, S. 3.

Es herrscht eine grundsätzliche konspirative Weltvorstellung, in der die Ausländer - Russen, Juden und Ungarn - eine entscheidende Rolle spielen. Sie werden in den Enthüllungskampagnen als Agenten feindlicher Mächte entlarvt und mit Hilfe des Genres kriminalisiert. Jeden Tag entdeckt man neue Spione und Kriminelle, die sich am rumänischen Volk bereichern. Die ungeheure Quantität von korrupten Verrätern nutzt einen weiteren Grundzug des Genres. Bedenkt man etwa, daß der Detektivroman schon bei Raymond Chandler dazu übergeht, eine nicht mehr vom einzelnen zu durchdringende Wirklichkeit darzustellen, in der die geheimen Mächtschaften mafiöser Natur den ohnmächtigen Einzelkämpfer in ein Netz von Intrigen verstricken, wird deutlich, daß hier die Form des politischen Spionagethrillers die Wirklichkeit in ihrer Gesamtheit als undruckschaubares Chaos darbietet, bei dem dunkle Mächte im Hintergrund die Fäden ziehen. Das Konspirationsmodell der Zeitung ist ein literarisches Klischee, das sich von Chandler über D. R. Popescu bis zu Leonardo Sciascia nachweisen läßt.

Die Fragmentform der Texte unterstützt das Bild des Chaos der Konspiration. Kaum ein Artikel wird in der Zeitung wirklich vollständig abgedruckt, alle erscheinen in Fortsetzungsserien. Die einzelnen Texte selbst sind wiederum aus Fragmenten zusammengesetzt, denen jegliche innere Logik fehlt. Stichpunktartige Einzelaussagen überschlagen sich wie in einem grandiosen Delirium. So besteht die Wochenchronik *Săptămîna pe scurt*³⁵ aus 34 unterschiedlich langen Fragmenten, die über vier volle Seiten ohne Absatz aneinandergereiht werden. Die chaotisierende Wirkung steigert sich durch willkürliche Fettdrucke und Majuskeln, besonders bei Namen, orten und Reizwörtern wie: BESTIE, CRIMĂ, ASASIN DE COPIL, **Mafia, Securitate, Lege în România**. Die hektisch-nervöse Mündlichkeit des Textes vermittelt den Anschein ständiger Spannung. Rhetorische Fragen - "*Se mai respectă vreo Lege în România? Mai avem noi un stat - sau o cocină a Mafiei?*"³⁶ - gehen unvermittelt in den Ruf nach der Ordnungsmacht über, nach Polizei und Armee, nach einer nicht korruptierten und von ausländischen Agenten unterwanderten Staatssicherheit.

Der hektisch-nervöse, mündliche Bericht, voll von pathetischen Ausrufen und rhetorischen Fragen: "**Cine e Maria Pop, capitănoasă originară din Tîrgu Mureş?**" evoziert auch stets neue Geheimnisse: "**Încă nu spunem, e secret**". Zugleich fordert er den Leser aber dazu auf, mittels der präsupponierten Grunddichotomien auszudeuten: "**De altfel, bănuim că ştiţi. Numai că noi mai ştim vreo 20 de nume. Avem şi fotografii şi imprimări,**

³⁵ Ebenda, Nr. 288, S. 2-5.

³⁶ Bestie, Verbrechen, Kindsörder, Mafia, Securitate, Gesetz in Rumänien; Wird in Rumänien das Gesetz noch respektiert? Haben wir überhaupt noch einen Staat - oder einen Mafia-Clan? Ebenda, Nr. 288, S. 2.

și declarații. Totul ca la carte."³⁷ Daß sich diese Ereignisse wie im Spionagethriller lesen, ist nicht allein als Verkaufsstrategie gedacht. Es dient als Beweis für die Authentizität des Geschehens. Denn dort, wo die Wirklichkeit sich spektakulär wie im Krimi - *ca la carte* - liest, scheint sie dem Leser vertraut. Er vermag das literarische Klischee wiederzuerkennen, das sich über eine komplexe Realitätssicht stülpt. Das literarische Klischee codiert die Realität und prägt ihr Bild.

Reisejournal und Memoiren - der harmonische Gegenentwurf und die Selbststilisierung

Dient der Spionagethriller der Konstruktion des Bildes von der Wirklichkeit, so werden die zu vermittelnden Grundwerte durch andere literarische Klischees gespeist. Hierzu bedient man sich wie auf der ersten Seite oft lyrischer Produkte, aber vor allem auch der Erzählgattungen des Tagebuchs und der Memoiren. Sie eignen sich in besonderer Weise für die Authentizitätsfiktion, weil sie die Erzählervermittlung völlig zugunsten der subjektiv-emotionalen Sicht des Erinnerungsberichts aufzugeben scheinen. Die schon in den achtziger Jahren in der rumänischen Literatur erprobte Position eines Erzählers, der an jeder Stelle seine Fiktion verlassen kann, um sich in der realen Welt zu bewegen, findet Eingang in die Presse. Der für den rumänischen Leser sowieso schwer auszumachende Unterschied zwischen Wirklichkeit und Fiktion - ist er doch an die 'Wahrheit' von Literatur und die 'Lüge' der Presse gewöhnt - wird zur demagogischen Strategie. Die vier untersuchten Zeitungen sind mit solchen Fiktionen geradezu überhäuft. Wir wollen hier nur zwei herausgreifen - die weihnachtliche Fortsetzungsserie Corneliu Vadim Tudors unter dem Titel *Jurnalul de Vacanță* un der zum Skandal ausgeweitete Bericht über den Chef der Sicherheit, Virgil Măgureanu, *Șarpele cu ochelari*.³⁸

Das *Jurnal de Vacanță*, in der Ich-Form des extradiegetischen Erzählers gehalten, beginnt mit einer Darstellung der guten Taten Vadim Tudors zum Weihnachtsfest. Danach erzählt es von einem banalen Familienausflug nach Poiana Brașov (Schullerau), der den Autor im Kreise seiner Familie, seiner Freunde und Hunde ins richtige Licht setzt. Fotos, die ins Familienalbum gehören, ergänzen die Darstellung des harmonischen Familien- und Freundeskreises zum Jahreswechsel. Die lockere Form des Journals, die auf jegliche Chronologie verzichtet, ermöglicht die ständige Einbindung neuer Personen - Eltern, Geschwister, Freunde, Bekannte. Sie erlaubt es, Besuche bei Bürgermeistern, Polizisten und Armeeingehörigen zu erzählen und deren Sorgen und Nöte zu kolportieren. Die Figurenrede

³⁷ "Wer ist Maria Pop, die Anführerin aus Neumarkt? Das ist noch ein Geheimnis, wir lüften es noch nicht. Wir glauben jedoch, daß ihr es bereits wißt. Aber uns sind noch etwa 20 weitere Namen bekannt. Wir haben auch Fotos, Tonbänder, Aussagen. Alles wie in einem Buch." Ebenda, Nr. 288, S. 3.

³⁸ Reisetagebuch: Die Brillenschlange

nimmt hier einen hervorragenden Platz ein. So hört man Bürgermeister, Gastwirte oder Bauern über ihre Befindlichkeit reden und Anklagen gegen die Machenschaften von Ungarn und Juden erheben. Geschickt wird die Verantwortung für das Gesagte auf die Figuren verschoben. Andererseits äußert aber auch der Autor immer wieder seine persönlichen Sorgen und Nöte - die schlechten Straßen, die hohen Preise, Krankheiten und Tod, überall Fälle von Korruption und Verfolgung. das Thema des nationalen Leids konkretisiert sich an der persönlichen Erfahrung vor Ort.

Da die literarische Form des Reisejournals keiner semantischen Finalisierung bedarf und sie auch gar nicht anstrebt, lenkt sie den Leser entlang der ereignishaft-ungeordneten Abfolge von stimmungshaften, konkreten Eindrücken. So wird z.B. die wunderbare Schönheit der rumänischen Natur gerühmt oder an anderer Stelle eine melancholische Reflexion über Leben und Tod eingeflochten - der tragische Tod der Eltern trifft wunderbarerweise mit der Geburt der Tochter zusammen. Gleichzeitig läßt es diese Form zu, unaufhörlich die verschiedensten Musikstücke oder Bücher aufzuzählen, die man gehört oder gelesen hat. Und schließlich können die literarischen Ambitionen des Autors ins rechte Licht gesetzt werden. Das Reisetagebuch ist das perfekte Genre der Selbststilisierung, es zeigt den Autor ganz intim als einfachen Menschen und Familienvater im Kreis der Verwandten und Freunde oder als Dichter und Kunstliebhaber, der mit Dichtern und Kunstliebhabern verkehrt.

Außerordentlicher Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang den Persönlichkeiten des literarischen Lebens zu. So muß es Mitzura Arghezi, die Tochter Tudor Arghezis³⁹ sein, die die Geheimnisse des Lyrikers Ion Caraion⁴⁰ preisgibt. Oder man begegnet zu Weihnachten zufällig der Schwester von Nicolae Labiş⁴¹ am Grab ihrer Verwandten auf dem Friedhof. Der prominente Stellvertreter tätigt Aussagen, für die man sich selbst nicht verantworten muß, tritt aber direkt als Zeuge auf, ähnlich der Zeugenaussagen im Spionagethriller. Schließlich aber genügt schon die Nennung der berühmten Namen zur Erhöhung des Prestiges des Autors und seiner Zeitung.

Das Reisetagebuch erweist sich also als auffallend nützlich. es suggeriert Authentizität, läßt in seiner lockeren Gliederung eine ungeheure Häufung konkreter Ereignisse zu und erlaubt einfach jegliche Assoziation. der unaufhörliche innere Monolog, der wie ein Vor-Sich-Hinsprechen wirkt, garantiert zusätzlich den Eindruck von Spontaneität.

Im Grunde genommen besteht der Unterschied zwischen dem weihnachtlichen Reisetagebuch und den sonstigen Zeitungsberichten Vadim Tudors

³⁹ Tudor Arghezi (1880 - 1967), bedeutendster rumänischer Lyriker, Essayist und Pamphletist der Zwischenkriegszeit.

⁴⁰ Ion Caraion (1923 - 1986), rumänischer avantgardistischer Lyriker.

⁴¹ Nicolae Labiş (1935 - 1956), gilt als Begründer der jugendlichen Intimlyrik nach dem Proletkultismus.

allein im Stimmungsbild - zu Weihnachten liefert er den harmonischen Gegenentwurf zur chaotischen Spionagewelt. Sieht man sich die im folgenden begonnene Großkampagne gegen Virgil Măgureanu an, ist sie erzählerisch ähnlich gebaut. Die Entlarvung des Sicherheitschefs vollzieht sich in einem fiktionalen Gemisch aus Politthriller und Autormemoiren. Konkrete Szenen aus der Lebensgeschichte Măgureanus treffen mit der Lebensgeschichte des Erzählers zusammen. Wiederum in der mündlich erscheinenden Erinnerungsform gehalten, entsteht vor den Augen des Lesers die Geschichte einer persönlichen Verfolgung, die in der Zeit des Studiums beginnt und beim periodischen Aufeinandertreffen der beiden Feinde schließlich vom grandiosen Namens- und Identitätswechsel des Sicherheitschefs zeugt. Vadim Tudor vermutet eine "mascaradă infernală"⁴², die er doch selbst inszeniert hat. der Sicherheitschef, so erfährt man, hat sich seit Jahrzehnten unter immer neuen Namen an der Spitze der Macht halten können. Auch dieses Melodram wird explizit fiktional authentifiziert:

"Dar, surpriză! Ca în filmele alea, în care cineva intră într-o încăpere întunecoasă, bijbiie să aprindă lumina și când, în sfârșit apasă pe comutator, își vede prietenii și rudele așteptându-l cu un tort imens, pentru a-l sărbători - tot astfel Asztalos-Măgureanu a scos iarăși capul ăla de pasăre tăiată, unde credeți? Tocmai la procesul de la Tîrgoviște!"⁴³.

So durchsetzen sich die persönlichen Erinnerungen mit theatralischen Effekten, die sich aus den Klischees der Trivalliteratur und der Hollywoodkomödie speisen. Der Wiedererkennungseffekt "*ca în filmele alea*" ist erneut entscheidend. Er sichert die sensationelle Information am als bekannt vorausgesetzten fiktionalen Klischee ab.

Die Mischung von Memoiren, Politthriller und Trivialeffekt, in der Vadim Tudor seine Enthüllungskampagnen arrangiert, verzichtet nie auf die kulturelle Selbststilisierung des Autors. Ob er nun präziöse Vergleiche anstellt: "*situația seamănă, pe undeva, cu poezia După melci al lui Ion Barbu*"⁴⁴ oder anderweitig seine Kenntnisse herausstellt, immer wieder verucht er seine Leser auf der Grundlage des Kulturprestiges vom Wert der eigenen Person zu überzeugen. Seine Belesenheit - so stellt er dar - hat sogar den repräsentanten der *Securitate* von seiner Unschuld überzeugt und ihn vor Verfolgung bewahrt:

⁴² Infernalische Maskerade, ebenda, nr. 290, S. 12.

⁴³ "Aber, welche Überraschung! So, wie in diesen Filmen, in denen einer nach dem Lichtschalter tastend in einen dunklen Raum kommt, ihn endlich findet und betätigt und seine Freunde und Verwandten sieht, die mit einer riesigen Torte auf ihn warten, um ihn zu feiern, - ebenso hat Asztalos-Măgureanu wieder seinen abgestochenen Vogelkopf erhoben, um - was meint ihr denn, wo? - geradewegs beim Prozeß in Tîrgoviște aufzutau-chen" Ebenda, nr. 290, S. 12.

⁴⁴ Die Situation gleicht in etwa jener im Gedicht von Ion Barbu *Den Schnecken nach*. (Ion Barbu, 1895 - 1961, gilt als hermetischer Lyriker. Das Gedicht *După melci*, 1921, knüpft jedoch vor allem an die Balladentradition an.) *România Mare*, Nr. 290, S. 12.

"... apoi le-am arătat Biblia, ediția Operelor Complete ale lui Shakespeare (in original), toată biblioteca mea și a mamei, cu operele unor clasici ca Rousseau, Goethe, Schiller, Balzac, Stendhal, Eminescu - un asemenea tânăr nu poate fi periculos pentru un stat!"⁴⁵

An anderer Stelle setzt er seinen Gegner einfach durch Vergleiche außer Gefecht: "Între mine și el este o diferență de vreo 10 cărți scrise și de vreo 10.000 de cărți citite."⁴⁶

Der Briefroman als Leserfiktion - Poporul este cu dvs., domnule senator!

Auf eine letzte Form der narrativen Inszenierung - die des Briefromans - möchte ich nur kurz eingehen. Auch hier folgt die Zeitung ihrem totalitären Vorbild. Schon die fingierten Leserzuschriften der Ceaușescu-Ära waren darauf ausgerichtet, am Beispiel der Leserzuschrift das Bild der Einheit zwischen Partei und Volk zu veranschaulichen. Genau dieser Konsens wird auch in den Leserzuschriften der *România Mare* beschworen. Sieht man von den fiktionalen Texten Vadim Tudors ab, scheint die Zeitung fast völlig aus solchen Zuschriften von Lesern und Sympathisanten zu bestehen. Selbst dort, wo eine Artikelform gewählt wird, bleibt der Eindruck einer persönlichen Zuschrift gewahrt. Schon die auf der Titelseite abgedruckten Gedichte sind oft Leserzuschriften und die Nachrichten der Korrespondenten aus New York, Israel, Deutschland und der Schweiz suggerieren ein weltweit verbreitetes Netz von Sympathisanten, die sich als Kämpfer für die gleiche Sache ausgeben. Zielgerichtet ausgewählte Neuabdrucke von Schriftstellern und Historikern aus Gegenwart und Vergangenheit schließlich, machen auch sie zu Kämpfern für die gleiche Sache.

Persönliche Zuschriften ersetzen damit im großen und ganzen die Rubrik der Außenpolitik unter der Überschrift *România Mare pe meridianele Lumii*. Der einheimische Leser kommt dagegen seitenweise in den Rubriken *Război corupției* und *Polemici, Atitudini, Controverse* zu Wort.⁴⁷ Während erstere die Person Corneliu Vadim Tudors in seinem politischen Wirken als (ehemaligen) senator würdigt, arbeitet die zweite seine literarische Bedeutung heraus. Grundsätzlicher Inhalt der Briefe ist die lobende Zustimmung, die Beschwerde über andere Medien und manchmal ein zusätzlicher Augenzeugenbericht, in den man die stärksten antisemitischen und chauvinistischen Äußerungen verlagert. Mit dem Briefroman inszeniert sich die

⁴⁵ "... dann zeigte ich ihnen die Bibel, die komplette Werkausgabe Shakespeares (im Original), meine und meiner Mutter ganze Bibliothek, mit Klassikern wie Rousseau, Goethe, Schiller, Balzac, Stendhal, Eminescu - solch ein Jugendlicher kann dem Staate doch nicht gefährlich sein!" Ebenda, Nr. 290, S. 12.

⁴⁶ "Zwischen ihm und mir gibt es einen Unterschied von ungefähr 10 geschriebenen und 10.000 gelesenen Büchern." Ebenda, Nr. 290, S. 12.

⁴⁷ *R.M. in aller Welt; Kampf der Korruption; Polemiken, Haltungen, Kontroversen.*

Zeitung nunmehr völlig als Sprachrohr des sogenannten Volkes, das nichts anderes tut, als auf die Wünsche und Empfehlungen der Bürger zu reagieren. Von sich aus bestens zu dieser Form der Manipulation geeignet, da die Art und Weise der Auswahl der abgedruckten Zuschriften völlig der Redaktion unterliegt und die Echtheit der Briefe kaum nachzuprüfen ist, kann diese Inszenierung nur noch durch die neu eingeführte Rubrik der *Mesaje telefonice* übertroffen werden, in der man "telefonische Mitteilungen" der Sprecher stichpunktartig zusammengefaßt abdruckt. Nähe, Unmittelbarkeit und gegenseitiges Verständnis suggerierend, wiederholt der Briefroman eine einzige Botschaft: Deine Wahrheit ist auch meine Wahrheit. Damit schließt sich der Kreis um die fiktionale Welt, die von der anteilnehmenden Versicherung ihrer konventionalisierten literarischen Kloischees lebt.

Funktionen der fiktionalen Strategien in der Zeitung "România Mare"

Literatur und Kunst dienen in der Zeitung *România Mare* zur Selbststilisierung einer einzigen Person und des sich mit ihr identifizierenden Lesers. Sie entsprechen dem latenten Adressatenbedürfnis, das sein nationales Selbstwertgefühl aus dem Prestige von Kunst und Literatur bezieht und bauen eine Welt, in der Fiktion und Wirklichkeit über die fiktionalen Authentizitätsstrategien eines Autor-Erzählers vermischt werden, so daß alles möglich erscheint, insofern es den trivialen Klischees von Spionagethriller, sentimentaler Memorialistik und komödiantischem Effekt entspricht. Sie sichern sich mit diesen Klischees den Wiedererkennungseffekt beim Leser, der seine eigene Meinung wiederzufinden glaubt, ohne sich der Mühe einer komplexen Realitätssicht unterziehen zu müssen.

All diese Strategien der Ideologisierung und der Authentizitätsfiktion sind in ihrer Simplität leicht durchschaubar. Sie wurden auch nicht von der Zeitung *România Mare* erfunden, hier werden sie nur auf billigste Art gebraucht, um die manichäische Weltansicht des Totalitarismus unter leicht abgewandeltem Vorzeichen weiterzuführen. Hierfür scheut man weder das Delirium des schimpfenden und unzusammenhängenden Wortgetöses, noch den expliziten Verweis auf die Fiktionalität. Denn gerade das hektische, fragmentäre Gezeter, die Bürche, Vermischungen, freien Assoziationen ohne semantische Finalität konstituieren das chaotische Wirklichkeitsbild als ein authentisches und persönliches, und der explizite Verweis auf die Trivial- und Massenkultur sichert ihm seine Decodierung und seinen Wiedererkennungseffekt. Demagogie scheint um so wirksamer, desto simpler und offener sie ihre Fiktionen aneinanderkettet und so ein Netz der Lüge ausbreitet, aus dem es kein Entrinnen gibt, weil nichts als die Kontaktfunktion mit dem Publikum anvisiert wird. Grundlage hierfür bleiben allerdings die sich selbst setzende und legitimierende Fiktion und Selbstinszenierung. Deren kulturelles Prestige wiederum ist ein Spezifikum der

rumänischen posttotalitären Presse, in der das nationale Selbstwertgefühl, das unmittelbar aus Literatur und Kultur stammt, über den Typ eines missionarischen Schriftstellers zweiten Rangs in die Politik gelangte und neue Wirklichkeiten zu konstituieren vermochte.