

VENEDIG - JUDENTUM - LITERATUR

ZUM LITERATURHISTORISCHEN UND LITERATURSOZIOLOGISCHEN  
KONTEXT DES ROMANS "TRĂDAREA LUNII" VON ALEXANDRU JAR<sup>1</sup>

(als Beispiel für eine kritische Untersuchung  
deutsch-rumänischer Problem- und Literaturvermittlung)

*I. Venedig oder das erkenntnisleitende Interesse*

Dieser inzwischen für große Teile der westdeutschen Literaturwissenschaft regelrecht verschlissene Begriff soll den Zugang zu einem (als literarischem Konstrukt) sonderbaren Venedigbild eröffnen. Venedig, die Stadt zwischen Morgen- und Abendland, die als eine der ersten eine moderne Machtkonzentration im Rahmen des republikanischen Bürgertums darstellte; das kulturhistorische Gebilde, das durch Thomas Mann dem deutschsprachigen Literaturgut einverleibt, das durch Camil Petrescus Pietro Gralla zur Kulisse rumänischer Dramatik wurde. Im folgenden wird aber ein ganz anderes Venedig den Verbindungspunkt der zwei Literaturwelten darstellen. "Trădarea lunii" ["Der Verrat des Mondes"] von Alexandru Jar spielt zwar zum größten Teil in einem Venedig, das vordergründig als Kulisse dieselben Attribute wie die bisher bekannten literarischen Prägungen hat. Vielmehr, die Story erinnert an die ewigen Romeo und Julia, denn dieses Venedig ist der Hintergrund der Liebesgeschichte von Iosif und Iudita. Das Sonderbare: für beide ist es die erste Liebe, beide sind Juden, die ähnlich wie Anne Frank in einer von der deutschen Wehrmacht besetzten Stadt mit dem am Leben gebliebenen Teil der Familie versteckt leben; beide können leben und den Zauber der Liebe erfahren, da sie dem Judenghetto oder den Ponar-Schluchten am Rande der Stadt, wo die Massenexekutionen stattfinden, entkommen konnten.

*"Pentru Iosif, lumea evreiască era împărțită în trei teritorii: unul, gropile de la Ponar, al doilea, Ghetoul, cel de-al treilea, "Veneția". Aceasta, ultimul, era regatul iubirii lui, unde frica n-avea dreptul să intre, pe întinderile căruia imaginea se întrecea în liber zbor cu cuvântul. Dorea, cu toate puterile vieții sale tinere, să ră-*

*mînă venețian, singura "cetățenie" care îl apăra de dictatura morții, stăpînă între hotarele celorlate două județe, de sus."*  
(S. 188)

Die besetzte Stadt ist Wilna, die Hauptstadt Litauens, des Geburtslandes Czesław Miłosz, des Nobelpreisträgers für Literatur 1980, und mit "Venedig" wird das Kanalisationssystem der Stadt benannt, die Kloake, der einzige Ort, in dem sich die Juden, jung oder alt, frei bewegen können. Ein Stück deutscher Geschichte, dargestellt im baltischen Raum, in einem Roman, den ein gewesener Altstalinist schrieb, der 1956 wegen sogenannter Liberalismustendenzen exemplarisch bestraft und 1966 rehabilitiert wurde. Das Buch wurde 1968 veröffentlicht, in einem der fruchtbarsten Jahre der kulturellen Entwicklung in Rumänien. Insofern dürfte das vorgerückte erkenntnisleitende Interesse legitim sein, gesetzt den Fall, daß im folgenden die gesamten Implikationen dieser literaturwissenschaftlichen Interpretation schonungslos aufgedeckt werden können.

Es ist verfrüht, bereits jetzt über den literarischen Wert dieses Buches zu urteilen, welches in der Zeit des Prager Frühlings publiziert wurde. Denn die Liebesromanze in diesem makabren Venedig hat - literarisch gesehen - auch ihre Kehrseiten. Beide Jugendlichen sind verliebt, waren eben noch Kinder und pubertieren im Dunkel eines modernen Untergrundes der litauischen Stadt: hier werden sie erwachsen und geraten in die ersten Konflikte mit ihren Familien, die der Todesangst eine ganz andere Dimension beimessen. Zu den Feinden der Liebe - die Liebe ist der wichtigste Stützbalken, auf dem die ganze positive Last dieses literarischen Produktes ruht - zählen also außer den verhaßten Deutschen auch die Eigenen, soweit sie in dieser Situation eine solche seelische Regung ablehnen. Die beiden haben aber auch Freunde, die den allgegenwärtigen Tod aus einer ganz anderen Perspektive zu bewältigen versuchen und die, soweit sie können, ihnen zur Seite stehen. Iuditas Bruder zum Beispiel, Nisim, hat die Identität eines Litauers angenommen und kann noch oben (d.h. "normal") leben. Er hat sein Philosophiestudium aufgegeben und sich einer Kampfgruppe angeschlossen. Durch die Liebenden kommt er auf die Idee, wo man ein Waffendepot einrichten könnte, und besucht Venedig:

"Nisim urmărea cu interes peripețiile călătoriei surorii sale, împreună cu Iosif, într-o "gondolă", pe apele unei Veneții clandestine. N-avusese niciodată curiozitatea să vadă canalele prin care se scurg zoaiile orașului și niciodată nu și-ar fi imaginat că acolo, în peisajul geometric și pes-tinjențial, se poate trăi și spera, chiar și iubi." (S. 101)

Das Problematische liegt in der Struktur dieses Romans. Alexandru Jar erzählt auf mehreren Ebenen, die mit der Liebesromanze der rothaarigen Iudita und des temperamentgeladenen Iosif verflochten sind, aber das Zueinanderordnen ergibt kein organisches Ganzes, da der Bezug zu den jeweiligen literaturhistorischen Modellen zum größten Teil gerade für die Grundstruktur der Fabel fremd wirkt und stört. Es kann daran liegen, daß diese Modelle inzwischen für die Literatur unseres Jahrhunderts zu stark verschlissen sind, auch dann, wenn man sie beim Zusammenstellen eines Jugendbuches anwendet, obwohl dies gerade von anderen ähnlichen Unternehmen widerlegt wurde und Jars Buch nur zum Teil als Jugendbuch zu bezeichnen ist. Tatsache ist, daß der Leser mit fast jedem Ebenenwechsel aus einer literarisch wohlbekanntem Gestaltungsform in die andere geführt wird, von der Atmosphäre von *"Les Mystères de Paris"* von Eugène Sue oder *"Les Misérables"* von Victor Hugo z.B., in der Darstellung der "befreienden Enge" einer Stadtkanalisation etwa zu Ferenc Molnárs *"Die Jungen der Paulstraße"* in der rührenden Darstellung einer Kindheit voller Entbehrungen, kleiner Freuden und großer Hoffnungen, wie die anderen Jungen und Freunde Iosifs beschrieben werden. Und da Nisim, "der Schwager", nun Freiheitskämpfer geworden ist und seinen Vater, einen korrekten, aber banalen Uhrmacher, diesbezüglich überbietet, assoziiert man ungewollt *"Die junge Garde"* von Fadeev oder ähnliche Produkte der rumänischen (Mirodan, Baranga, Tărchiță) oder der DDR-Literatur, auch wenn die störenden Parolen und das Einordnen in den allgemeinen Kampf der kommunistischen Revolution geschickt übersehen und ausgeklammert worden sind. Mit der Darstellung der älteren Juden eröffnet sich zusätzlich im Roman eine nüchterne kritisch-realistische Darstellungsperspektive: exemplarisch aus der reicheren und ärmlicheren jüdischen Handwerkerschicht Wilnas ausgesucht, stellen die Familien der beiden Liebenden zugleich den Verfall der Familienideologie angesichts des Völkermordes dar, dessen Opfer sie sind, und bilden in dieser Hinsicht auch

einen Querschnitt dessen, was als typisch für die soziale Struktur und die Mentalität der jüdischen Bevölkerung angegeben wird. Dominant ist der Versuch, die Autorität der Familie aus der Vorkriegszeit im Horkheimerschen Sinne zu erhalten: Blima, Iuditas Mutter, und Haike, beziehungsweise Riven, die Eltern Iosifs, retten nicht nur sich und die Kinder, sondern nehmen auch ein als falsch gedeutetes Weltbild mit ins Versteck. Ihr konservatives Handeln, die ständige Angst um die Kinder konstituieren sich am anderen Pol des Liebesbedürfnisses, das für Iudita und Iosif bestimmend ist. Ich gebe hier nur ein paar Beispiele: Blima spielt in ihrer aussichtslosen Situation die gutsituierte Dame, Haike erklärt mit unglaublichem Pathos ihre egoistische Mutterliebe, und allein der Schuhmacher Riven findet in diesem Generationskonflikt mit dem jungen Liebespaar seine Gemütlichkeit wieder - er freut sich trotz der Sorge um das Schicksal der beiden, ohne aber letztlich seine autoritären Sanktionen als Familienoberhaupt zu vernachlässigen, wenn es verlangt wird.

Schließlich erinnert die Darstellung der negativen Gestalten unverhüllt an den tiefsten "sozialistischen Realismus", auch wenn man genau merken kann, daß es den Autor viel Mühe gekostet hat, im relativierenden Sinne zu retuschieren. Die Litauer, z.B. der Geschäftsinhaber Kostas Kumanteite und der Makler Mikolojanus Stanis, sind froh, in jener Zeit Arier zu sein, unterstreichen aber ständig ihre prosemitische Haltung, da die Lage an der Ostfront noch ungewiß ist, und verdienen nebenbei kräftig an dem Krieg und an den Wertsachen, welche die Juden vor den Massenhinrichtungen der SS abzugeben haben. Kumanteite versteckt zwar die Familie Blima Raifs in seinem Keller; in Friedenszeiten war er in der Familie des inzwischen verschollenen Uhrmachers der "Hausfreund". Sein Opportunismus ist aber zugleich von einer nicht zu befriedigenden männlichen Eitelkeit bestimmt, denn am liebsten würde er sich Blimas Tochter Iudita seinem minuziös beschriebenen "Sexismus" gefügig machen. Und Stanis handelt als Makler nicht nur mit "klassischen" Waren: sein deutscher Geschäftspartner, der SS-Hauptsturmführer Adolf (wie denn sonst?) Kull gibt als Rabatt für seine Machenschaften schlicht und einfach junge und hübsche Jüdinnen, die er für diesen Zweck vorerst vor der Endgültigkeit der Todeskomman-

dos verschont hat. So grausam dies tatsächlich mit Sicherheit auch gewesen ist: gerade die vereinfachende Darstellungsform dieses Genozids der Juden durch die NS-Vernichtungspolitik in Osteuropa hat unter dem unglücklichen Stern des "sozialistischen Realismus" ein dermaßen verschlissenes Klischee erzeugt, daß diese fürchterliche Tatsache gerade für die nachfolgenden Generationen bereits von ihrer literarischen Gestaltung her unglaubwürdig ist. Da der "häßliche Deutsche" ähnlich wie in Paul Celans "*Todesfuge*" als blond und engelhaft dargestellt wird, soll dies später noch genauer untersucht werden.

Als "poetischen Realismus" könnte man dann die Darstellung der beiden Hauptgestalten der Kanalstadt Venedig unter Wilna bezeichnen: der Rabbi liest bei Kerzenlicht, aber sonst hat er, ganz anders als in den Literaturgestaltungen eines Gustav Freytag oder eines Gregor von Rezzori oder in den Untersuchungen Martin Bubers oder Gershom Scholems, keine Funktion in der Fabel des Romans, es sei denn, daß ihn der gewesene Kutscher der Oberstadt, Moise, der nun als Gondoliere die beiden Verliebten durch die Unterwelt führt, ein jüdischer Charon, zwischen zwei Schnäpsen mit einem derben Trivialatheismus verspottet oder daß er am Ende des Buches auch von den anrückenden deutschen Soldaten erschossen wird. Dieser Moise aber ist voller Leben und zugleich eine Art guter Geist dieses dunklen Venedigs. Sein Boot hat vorne einen Pferdekopf aus Holz, der an die alte Zeit erinnern soll; er ist außerdem optimistisch und ermüdend gesprächig und reiht sich literarisch gesehen am ehesten in die Ebene des jungen Liebespaares ein. Aber auch Moise wird im Finale durch seinen "Heldentod" plötzlich unglaubwürdig. Genau wie die bisher beschriebene Welt ist auch er ein widersprüchliches literarisches Konstrukt, welches aber letztlich das Vorurteil der Mimesis von sich weist und die positive Dimension dieses Romans ausmacht: Moises Boot trägt durch die stinkenden Verwicklungen dieses selbstgewählten Ghettos die Hoffnung. Und sogar die kühle Rechnerin Blima Raif - anders als ihre Tochter hat sie fürchterliche Angst vor der Leidenschaft des in sie verliebten Mannes, die Kumanteite ihr unmißverständlich offenbart - hofft in den letzten Winkeln ihrer Verzweiflung, daß ihr Ehemann, mit dem sie ein korrektes, aber gefühlloses Leben geführt hat, zurückkehren wird - eine Hoffnung besonderer Dimension:

*"Sînt prea mulți morți în vremurile de azi ca unii să nu se mai întoarcă."* (S. 210)

Ich fasse zusammen. Alle vorher beschriebenen Wirklichkeitsebenen und die jeweiligen literarischen Darstellungsformen treffen sich in einer Liebesgeschichte von bezaubernder Einfachheit und Purität, deren Lebensraum dieses Venedig der Tiefen darstellt. Damit die Liebe als Wert überlebt, wird sie in diesem Spannungsfeld sterben müssen. Zugleich verschmilzt sie mit der Hoffnung zu einer Vertikalen, die sich quer durch die bereits erläuterten Ebenen mutig in das Kosmische emporhebt. Insofern ist der Tod der beiden Liebenden - sie werden von den vorrückenden Soldaten Adolf Kulls erschossen, bleiben aber für immer umarmt - als literarisches Bild keine Ausnahme, aber von einer sauberen Federführung, die eine ideelle Regungslosigkeit substantiell erscheinen läßt. Am anderen Pol dieser kindlichen Verdammung der Einsamkeit in der totalen Liebe, dieses letztlich paradoxen Sieges über den allgegenwärtigen Tod (des einzelnen, der Rasse, heute: der ganzen Menschheit), steht kalt und steinern der Mond. Unser Mond. Der Mond von heute, derselbe Mond wie damals. Die Jungen aus der Fußballmannschaft des gewesenen jüdischen Stadtteils hatten für Iudita und Iosif eine lange Leiter aufgestellt, damit die beiden durch die Gitter des Kanaldeckels den Mond in ihre Liebe aufnehmen konnten. Nur so konnte der "ewige Verräter" Stanis die Liebenden hören und die deutschen Besatzer seiner litauischen Gegenwart auf die Existenz Venedigs unter den Straßen Wilnas aufmerksam machen.

Noch mehr: Zwischen dem Mond und diesem Venedig, wo sich zwei junge Juden lieben, kann man in manchen Nächten in den Schluchten von Ponar ein anderes Bild sehen, welches die literarisch-ästhetische Dimension des Romans aufwertet: die Ermordeten steigen einzeln aus den Massengräbern und fliegen in einem verwirrenden Tanz wie bei Marc Chagall. Man erinnert sich an die Außenwände der Klöster in der Bukowina. Nur haben diese Engel besondere Augen. Sie blicken durch die Löcher, die die Kugeln in ihren Körpern hinterlassen haben. Eine Mutter gibt im Flug ihrem Baby die Brust.

Der Tod. Ähnlich wie in der *"Todesfuge"* Celans: ein blonder Engel. Der Tod als Meister aus Deutschland. Das rothaarige Opfer. In Jars Roman

suchen die sonderbaren Augen der tanzenden Engel den Messias. Allein der Mond kann wissen, ob er kommen wird, ob Iudita ihren Iosif auch länger als in der Umklammerung des Todes lieben darf und wird. Insofern sind auch die Unterschiede zwischen Paul Celan und Alexandru Jar, zwischen einer deutsch- und einer rumänischsprachigen literarischen Bewältigung dieses Problems evident und fügen sich in die einleitende Fragestellung ein.

Denn der Tod hat die romantisierenden Züge der "Romeo-und-Julia"-Fabel, den Suizid aus Liebe, längst überwunden, und es erscheint uns fast normal, wenn ganze Völker ihm zum Opfer fallen. Man nennt das Ethno- bzw. Genozid. Der nächste Schritt? Holozid.

## II. Das Judentum als tabuisiertes Problem beider Literaturen nach 1945

*"Eureii, puțini printr-o proporție firească, prezenți și la noi ca în toate literaturile, rămân un factor din afara cercului rasial, făcând puntea de legătură între național și universal. O minte dreaptă, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creației, nu poate să nu recunoască contribuția lor."*<sup>2</sup>

Dies sind die einleitenden Sätze des vorletzten Abschnittes in der Zusammenfassung, die George Călinescu mit *"Specificul național"* betitelte und mit der er seine monumentale Geschichte der rumänischen Literatur 1941 beendete. Man muß daran erinnern, daß diese mutige Problemstellung zu einem Zeitpunkt artikuliert wurde, als in Rumänien die verschiedensten rechts stehenden Diktaturen (die "königliche" Carols II, jene der Eisernen Garde, die "militärische" des Marschalls Ion Antonescu) wechselten und in der dieses Land auf der Seite Adolf Hitlers am II. Weltkrieg teilnahm. George Călinescu hat dadurch nicht nur wissenschaftstheoretisch, sondern auch aus seiner subjektiv-ethischen Perspektive ein Exempel statuiert, das diesbezüglich von vielen seiner Schüler leicht unter den Bedingungen der nachfolgenden Diktatur des Proletariats verdrängt worden ist: dieselben literarästhetischen Normen wurden kompromißlos bei allen rumänischschreibenden Autoren angewandt - viele unter ihnen Juden, wie der Nae-Ionescu-Verfechter Mihail Sebastian (Iosef Hechter).

Meine Untersuchung versteht sich in der oben zitierten Tradition und

versucht, die Situation dieser Problematik, so wie sie sich in Rumänien und in der rumänischen Literatur nach 1945 darstellt, durch einen Vergleich mit der deutschen zu erhellen. Dieses Vorhaben wird insofern erschwert, als Mentalität und Meinungsbildung - wie leicht zu dokumentieren ist - in diesem südosteuropäischen Land seit der Zwischenkriegszeit kontinuierlich scharf kontrolliert und im Sinne der jeweils Herrschenden verwaltet wurde: man findet kaum echte und zuverlässige Belege, die für eine kritische Darstellung der Situation geeignet sein könnten. Genau wie während der rechtsgerichteten Diktaturen die antisemitischen Töne sich ungehindert in Literatur und Presse ausbreiten konnten, verschwinden sie völlig nach dem Sieg des mit politischer Zähigkeit eingeführten sowjetischen Staatsmodells: dieser ideologische Import und die für die rumänische Kultur verhängnisvolle neue Herrschaftsform war schließlich - zumindest in den ersten Jahren der Stalin-Ära - das Werk einer inzwischen in der Parteigeschichte als "Moskauer Gruppe" bezeichneten Fraktion der KP, die von Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu und Iosif Chişinevschi angeführt wurde und größtenteils aus jüdischen Funktionären oder Intellektuellen bestand: Kominternisten, die aus dem sowjetischen Exil nach Rumänien kamen. Bereits der Sieg des national gesinnten Georgehe Gheorghiu-Dej über diese Fraktion Anfang der fünfziger Jahre wird in diesem Kontext mit dem sich ausbreitenden Antisemitismus der Stalinschen Politik in Verbindung gebracht. Ohne besondere Übertreibungen wurde dann diese Politik des Lavierens zwischen Pro- und Antisemitismus prinzipiell auch vom jetzigen Partei- und Staatschef ("Conducătorul") Nicolae Ceauşescu fortgeführt: der außenpolitisch sich als unabhängig stilisierende Präsident unterhält Beziehungen zu Israel, läßt, nach einem Vertrag von 1974 mit den Vereinigten Staaten über die Handels-Meistbegünstigungsklausel, die ausreisewilligen Juden das Land verlassen und überläßt das Verbalisieren dieses mißliebigen Themas des Antisemitismus der rechtsstehenden Exilpresse, die sowieso seit jeher in dieser Hinsicht den Ton angegeben hat: eine der letzten Nummern des in München erscheinenden "*Stindardul*" veröffentlichte sogar im Jahre 1978 eine Liste aller Literaten und Kulturschaffenden nach 1945, die der Meinung des Autors E. Lovozan nach Juden sein sollten.<sup>3</sup>



Das merkwürdigste ist aber, daß sich dabei die Gesamtsituation in Rumänien keineswegs so rosig darstellt, wie man es bei einer oberflächlichen Betrachtung annehmen möchte. Genau wie der Wert einer Literatur nicht nur an den Gipfelprodukten zu messen ist, verlangt die ideologiekritische Untersuchung der gegenwärtigen Kultur- und Presselandschaft Rumäniens das Einbeziehen der in ihrer Gesamtheit feststellbaren Haltungen und besonders der auffallenden Ausnahmen. Da die Analyse der Presse nach der sogenannten Abschaffung der Zensur als Behörde (1979) in ihrer Kommunikationskompetenz zusätzlich komplizierter wurde, ergibt die genaue Lektüre mancher Beiträge, daß sich in den letzten Jahren im rumänischen Schriftstellerverband zwei Fraktionen herausgebildet haben, ähnlich wie in der herrschenden kommunistischen Partei Anfang der fünfziger Jahre, aber mit umgekehrten Vorzeichen: die Nationalisten um Eugen Barbu, Ion Lăncrăjan, Adrian Păunescu, Ion Alexandru oder Nichita Stănescu bekämpfen den liberalen Flügel, dem George Macovescu als Verbandsvorsitzender vorsteht und dem unter anderen eine Reihe bedeutender Kritiker und Schriftsteller jüdischer Herkunft angehören. Das Ideologem des "Protochronismus" in das Absurde ziehend, wird den weltoffenen Autoren Verrat am "rumänischen Weg zum Sozialismus" und dergleichen mehr vorgeworfen. Wie in den klassischen Antisemitismus-Theorien sind diese dann Verbündete der Feinde von außen, selbstverständlich allerlei Imperialisten, und besonders der exilierten Intellektuellengruppe um Monica Lovinescu, Virgil Ierunca oder Eugène Ionesco. Um dies zu veranschaulichen, zitiere ich einige Äußerungen aus dem Leitartikel einer der verbreitetsten Wochenschriften Rumäniens, der "*Săptămîna culturală a Capitalei*", deren "Hausherr" Eugen Barbu ist:

*"Aceasta este linia românească și nu vom abjura niciodată de la ea... sîntem liberi, majoritari și stăpîni în țara noastră, opțiunea istorică spre comunismul de tip românesc a fost făcută și însușită de milioane de fii loiali ai acestei țări... o națiune nu se poate edifica decît prin oamenii locurilor, care s-au născut aici de sute de mii de ani și care nu părăsesc frontul muncii cînd dau de greu..."* Und die Feinde: *"vizitatorii avizi de cîștig dascălii de tarantelă democratică, înveșmîntați în tartanul lor rău mirositor, irozii străini intereselor acestor țări, cei care zornăie din pîntenii trufiei și-i amețesc pe unii cu patriotismul lor gheșeftar... iude... populație flotantă..."*<sup>4</sup>

Es ist bezeichnend: das letzte Wortkonstrukt ist aus Eminescu zitiert worden. Die breitere kulturpolitische Spannung um diesen Beitrag, der eine Woche später auch in einem Leitartikel (in derselben Zeitschrift!) kritisiert und dem rumänischen Alltag diesbezüglich zurechtgeschnitten wurde, hat das Interesse der Rumänienforscher jenseits der Grenzen dieses Landes geweckt und ist bereits von Anneli Ute Gabanyi mit ihrer gewohnten Sicherheit im Gesamtzusammenhang besprochen worden.<sup>5</sup> Was sich dabei bei einer kritischen Untersuchung aufdecken läßt, ist aber nur die Spitze eines Eisbergs, den man aus einer literatursoziologischen Perspektive sowieso nur zum Teil und unzureichend erklären kann. Es ist aber interessant festzustellen, daß die Witze, welche, wie bekannt, gerade in autoritären Systemen eine Ventilfunktion haben, diesbezüglich in Quantität und Qualität auf die nicht publizierbare (weil nicht genehme) Einstellung und Mentalität der Allgemeinheit, der breitesten Schichten der Volksmassen, hinweisen: die Judenwitze - zum Teil von einem regelrecht makabren Humor - fungieren wahrscheinlich an zweiter Stelle nach denjenigen, in denen mit dem herrschenden politischen System, der KP und deren gegenwärtigem Führer, abgerechnet wird. Kann man hierbei die Erläuterungen Leszek Kolakowskis heranziehen, der das Ausbreiten des Nationalismus im jetzigen sowjetischen Machtbereich zu erklären versucht?<sup>6</sup> Tatsache ist, daß im osteuropäischen Raum das Bewußtsein der nationalen Identität verhältnismäßig verspätet auftritt, während die Juden als ethnische und religiöse Gruppe diesen Zusammenhalt bereits im Mittelalter und gerade durch die Pogrome von Spanien bis Rußland gekannt und praktiziert haben. Der Chassidismus und der Zionismus haben das Fremd-Sein-Gefühl gegenüber den Juden gerade bei den weniger Gebildeten anderer Völker verstärkt. Einen zentralen Punkt der neuesten Antisemitismusform bildet die Tatsache, daß (zumindest in Rumänien) sehr viele Juden am Import des herrschenden sowjetischen Systems als einflußreiche Funktionäre teilgenommen haben: im Rahmen des postulierten Klassenkampfes bestand der Aderlaß der meist relativ jungen Völker und der Nationalstaaten in diesem Teil der Erde in der geistigen Elite einiger Generationen, "*generații de sacrificiu*", sei es Katyn oder der Donau-Schwarzmeer-Kanal, der Gulag oder neuerdings die Psychiatrieanstalten.

In Rumänien ist die Situation um einiges komplizierter. Die israel-freundliche Politik der KP im Nahostkonflikt, aber auch die Bedingungen des bereits erwähnten Vertrages mit den USA haben das Land zusätzlich gespalten. Zu der Abtrennung der sogenannten "proletarischen Aristokratie" von dem miserablen wirtschaftlichen und kulturellen Zustand der Allgemeinheit, wie Milovan Djilas sie beschreibt, kommt die derjenigen hinzu, für die sich die gut bewachten Grenzen dieses autoritär regierten Staates öffnen können. Während man dies den auswandernden Siebenbürger Sachsen oder Banater Schwaben nicht vorwirft (vielleicht auch aus schlechtem Gewissen wegen deren Verschleppung nach dem II. Weltkrieg in die Sowjetunion oder aus Bewunderung des legendär gewordenen westdeutschen Wirtschaftswunders der sechziger Jahre, das man mindestens seit der Ausbreitung des Fremdentourismus als Alternative zur eigenen Lage ohne weiteres heranziehen kann), ist diese Situation ganz anders im Falle der auswandernden Juden, von denen man inzwischen herumspricht, daß die wenigsten im Staate Israel bleiben, sie also nicht die Existenz eines eigenen Nationalstaates dazu motiviert hat, und bei denen man nicht vergessen will, daß sie bei der schon erwähnten erzwungenen Einführung des sowjetischen politischen Staats- und Herrschaftsmodells an wichtigen Schalthebeln der Macht gesessen und mitgewirkt haben. Wie die anderen Ideologeme wird auch jenes der "sozialistischen Nation unabhängig von der ethnischen Zugehörigkeit" hohl. Die Nationalisten fühlen sich dann als Menschen zweiter Klasse in der eigenen "sozialistischen Heimat": eine sonderbare Entwicklung der bisher bekannten Antisemitismus-Dogmen.

Während ein demokratisches System mit ähnlichen xenophoben Zügen einen wachsenden Ausländerhaß oder das Aufflackern des Antisemitismus durch seine an sich liberale Presselandschaft ohne weiteres verfolgen und in politischer oder ethischer Hinsicht offen bekämpfen kann, ist dies in der autoritär verwalteten Kultur- und Politlandschaft des "real existierenden Sozialismus" nicht möglich. An der Oberfläche wird ein Tabu verdrängt, wobei es zugleich in den unberechenbaren Tiefen Züge kollektiver Irrationalität bekommt, die an sich kaum steuerbar sind und ähnlich wie die nicht voraussagbaren Erdbeben eine der schlimmsten potentiellen Gefahren unserer Zeit und dieses Teils unseres Kontinents aus-

machen könnten. Man muß sogar so weit gehen und sich fragen, ob der jüngste "halboffizielle" Antisemitismus in der Sowjetunion nicht das Resultat ähnlicher Feststellungen oder pragmatischer Ausflüchte wie der oben skizzierten ist, zu denen die Machthaber oder zumindest der besser geschulte Teil der Kultur- oder Ideologienomenklatura gekommen sein mag. Fraglich ist, ob ein Entgegenwirken auf diese Art und Weise der beschriebenen Situation nicht eher schadet und die von mir beschriebene Problematik auch für die entfernteste Zukunft zu einem Dauertabu mystifiziert.

"O minte dreaptă", könnte man hier George Călinescu weiterführen, wird erkennen, daß restriktives Verhalten oder autoritäres Verbot dieser Fragestellung letztlich der Sache nur schadet. Notwendig ist hingegen eine kulturhistorische und vorurteilsfreie Aufklärung dieses Tabus, eine tatsächliche Bewältigung der jüngsten Geschichte, in der das jüdische Problem von Auschwitz bis hin zur israelischen Siedlungspolitik in den besetzten Gebieten sachlich miteinbezogen wird. Für die vorgenommene Interpretation des Romans von Alexandru Jar gilt, daß die Zugehörigkeit des Autors zur jüdischen Minderheit in Rumänien auf keinen Fall eine Bedeutung für das Werturteil über die künstlerische Qualität seiner Literaturproduktion darstellt. Die literatursoziologischen Bezüge sind allein durch die von ihm gewählte und - wie vorher bereits kurz angedeutet und erläutert - literarisch dargestellte Thematik begründet. Diese Thematik verlangt aber, daß eine mit wissenschaftlicher Konsequenz durchgeführte Interpretation im Zeichen des von mir vorausgesetzten Erkenntnisinteresses nicht allein die Spitze des genannten Eisberges zur Deutung des Romans heranzieht, sondern die tieferen Strukturen als Teil der literarisch umgesetzten Wirklichkeit nicht aus dem Auge verliert. An der von George Călinescu eröffneten Beurteilung dieser Problematik haben die letzten vier Jahrzehnte wenig geändert. Die Literatur der Minderheiten in deutscher, ungarischer und serbischer Sprache haben als zusätzliches Referenzsystem die Wirklichkeit und die literarische Produktion der betreffenden Länder, während sich die jüdischen Autoren ausschließlich nach dem rumänischen Literatur- und Kulturbetrieb richten, soweit sie noch in Rumänien leben und rumänisch veröffentlichen.<sup>7</sup>

Die Schriftstellerbiographie Alexandru Jars bestätigt dies und ist im rumänischen Kontext auch für die Entwicklung seit 1945 und die gegenwärtige Lage dieser Literatur besonders aufschlußreich. Hinzu kommt, daß der Autor trotz Rehabilitierung und Zurücknahme des Publikationsverbotes seit 1966 seinerseits weiterhin ein Tabu darstellt. Schon die Bibliographierung seiner literarischen oder publizistischen Produktion ist fast unmöglich (obwohl z.B. das Prosastück "*La borna 203*" ["*Am Grenzstein 203*"] während der anti-titoistischen Kampagnen für alle Schüler Rumäniens Pflichtlektüre war); weder die Akademie-Bibliographie unter der Herausgeberschaft Tudor Vianus von 1961<sup>8</sup>, noch die anderen Literaturgeschichten oder Gattungsübersichten, wie etwa von D. Micu und N. Manolescu<sup>9</sup> oder E. Simion<sup>10</sup>, erwähnen diesen Autor, eine Tatsache, die im folgenden Kapitel noch genau zu untersuchen sein wird. Allein das Lexikon der rumänischen Gegenwartsliteratur von Marian Popa gibt Hinweise zum Leben und Werk Alexandru Jars<sup>11</sup> und natürlich die Untersuchungen, die außerhalb Rumäniens erschienen sind.<sup>12</sup>

In den meisten Untersuchungen und Besprechungen der rumänischen Gegenwartsliteratur hat sich dabei durchgesetzt, Alexandru Jar als einen Altstalinisten zu bezeichnen. Ein Altstalinist mit wesentlich verhängnisvollerem Einfluß auf die Entwicklung der rumänischen Literatur Anfang der fünfziger Jahre war A. Toma gewesen; dieser Problemkreis wurde aber in der Zeitschrift "*Amfiteatru*" mutig aufgegriffen.<sup>13</sup> Wahrscheinlich liegt in unserem Falle das Tabu darin, daß der sogenannte Altstalinist Jude und zusätzlich noch am Leben ist.

Eine biographische Skizze relativiert die Bezeichnung "Altstalinist": nebenbei bemerkt müßte es dann logischerweise auch Neustalinisten in der rumänischen Gegenwartsliteratur geben, aber die in solchen autoritär-dogmatischen Normen denkenden Funktionäre der letzten 15 Jahre sind sehr stolz darauf, treue Anhänger des Präsidenten Nicolae Ceauşescu und schließlich aufrichtige Nationalisten zu sein - eine Stalinismusvariante also, die ohne Moskauhörigkeit auftritt. Ähnlich widerspruchsvoll ist aber auch der Rahmen, in dem sich Alexandru Jar entfalten konnte.

Bereits in Stichworten kann die Ausnahmeentwicklung dieses Autors zwischen politischer und literarischer Tätigkeit verdeutlicht werden.

Jahrgang 1911, Mitglied der damals verbotenen KP, Ehemann der zum Tode verurteilten und hingerichteten Antifaschistin Olga Bancic, Kämpfer in der französischen Résistance. Als Mitglied der nach dem II. Weltkrieg keine 2000 Mann starken rumänischen KP - darüber sind sich die meisten westlichen Veröffentlichungen zu diesem Problem einig - wurde Jar nach seiner Rückkehr nach Rumänien mit wichtigen administrativen und parteipolitischen Funktionen in dem sich bildenden Schriftstellerverband sozialistischer Prägung eingesetzt. Er hatte zusätzlich das Privileg, viele Funktionäre bis in die höchste Parteiebene aus der Zeit der Illegalität persönlich zu kennen. Insofern gibt sein Sturz 1956 auch heute vielen Forschern der neuesten rumänischen Zeitgeschichte einige Rätsel auf: der "Fall Jar" ist einer der widerspruchsvollsten und wirkungsvollsten Konflikte der Nachkriegszeit, durch die sich die Partei in ihrer bestimmenden Funktion gegenüber der Literatur bestätigen und durchsetzen konnte. Es liegt nahe, daß man gerade einen jüdischen Spitzenfunktionär, der zusätzlich in Westeuropa gegen den Faschismus gekämpft hatte, dazu ermunterte, diesbezüglich reinen Tisch zu machen, um nachher effektiver gegen alle Abweichler vorzugehen. Seine Kritik an der Doppelmoral, der Unfreiheit und ständigen Angst der Literaturschaffenden wurde in der Presse mit einer ungewöhnlichen Genauigkeit zitiert und mit Empörung scharf kritisiert und zurückgewiesen<sup>14</sup> - dies ein halbes Jahr vor der Ungarnkrise, was zum Teil auch erklärt, warum sich dieser politische Konflikt kaum auf Rumänien ausweiten konnte.

Die bis dahin von Alexandru Jar veröffentlichte Literatur beschränkt sich auf die Standardthemen des "sozialistischen Realismus". Von der damaligen Literaturkritik gelobt und ins Zentrum des revolutionär-künstlerischen Schaffens gerückt, setzte er seine schriftstellerische Tätigkeit sogar, wie vorhin bereits erwähnt, gegen die titoistischen Spione ein, um sie zu entlarven und vor ihnen zu warnen. Dieselben Literaturkritiker, zu denen auch einige jüngere, von den fünfziger Jahren nicht belastete Kollegen hinzukamen, haben seine literarische Produktion nach seiner Rehabilitierung Mitte der sechziger Jahre<sup>15</sup> kaum noch beachtet: außer dem hier vorgestellten Buch sind nach 1966 noch ein Pícaroroman, eine zeitkritische Biographie und einige Novellen erschienen.<sup>16</sup>

Als Brücke zu einer Entwicklung der deutschen Literatur aus dieser Perspektive empfiehlt sich ein Hinweis auf Paul Celans Leben und Oeuvre. In Czernowitz, das damals zu Großrumänien gehörte und heute sowjetisch ist, geboren und aufgewachsen, war die Jugend des deutschsprachigen Juden Paul Antschel vom Chassidismus und der Welt der Dichtung geprägt, lag also am Gegenpol derjenigen des in Iași (Jassy) geborenen Jar. Celans Eltern überlebten nicht die Deportation nach Transnistrien, er selbst kam in ein Arbeitslager in der Moldau und nach der sowjetischen Besetzung seiner Heimatstadt nach Bukarest, wo er in der Nachkriegszeit als Übersetzer (u.a. auch aus dem Russischen) tätig gewesen ist und seine ersten Gedichte in rumänischer Sprache publizierte. Durch seine Flucht 1948 über Wien nach Westeuropa entzog er sich dem Rahmen der damaligen stalinistischen Kultur- und Literaturpolitik. Für Celan ist die rumänische Literatur nur eine Station gewesen, die erste Kulisse seiner dichterischen Genese. Seine verschlüsselte Weiterentwicklung der deutschen Poesie geschah auf dem Hintergrund des Pariser Exils; seine Lyrikbände, seine Preisreden, die von Th.W. Adorno angezettelte Diskussion der "Lyrik nach Auschwitz"<sup>17</sup> belegen die Bedeutung der hier besprochenen Problematik auch für die deutsche Literatur der Gegenwart.

An dieser Stelle empfiehlt es sich, Politik und Kulturgeschichte in einer gegenwartsbezogenen Dimension heranzuziehen und genauestens zu unterscheiden. Die DDR hat die Nazi-Vergangenheit durch die Zugehörigkeit zu den "sozialistischen Brudervölkern" als bewältigt deklariert und sieht, trotz der zunehmenden Emigration wichtiger Literaturschaffender in den Westen, im "real existierenden Sozialismus" die notwendige Überwindung des Naziterrors. Daher gibt es für diesen Staat offiziell kein Judenproblem. Ähnlich wie die rumänische hat sich die DDR-Literatur unter dem sowjetischen Ideologie-Import entwickelt, ist aber notwendigerweise durch die Sprach- und Grenzen-(bzw. Medien-)gemeinschaft in einer (auch wenn nicht zugegebenen) Kommunikation mit dem westlich-demokratisch regierten Teil Deutschlands und den anderen deutschsprachigen Ländern (Österreich und der Schweiz) geblieben. Das vergangene oder gegenwärtige Auftreten jüdischer Autoren deutscher Sprache oder das Erscheinen von Belletristik mit einer Thematik, die jener

von Alexandru Jars hier besprochenem Buch nahe liegt, wird aber aus DDR-Sicht als Problem auf die letztgenannten Länder abgeschoben, wo es auch tatsächlich in verschiedenster Weise rezipiert, aufgearbeitet oder verdrängt wird.

Die Ostberliner haben also dieses Problem nicht mehr, es sei denn als Teil eines prosowjetischen antifaschistischen Kampfes vor 1945. Die Schweizer - im Krieg neutral, oft Emigrationsland oder Zwischenstation der Flüchtlinge - hatten es nicht. Die Österreicher haben es immer gehabt und mühelos integriert; sie sind sogar stolz darauf, trotzdem die Palästinenser im Nahostkonflikt zu unterstützen. Der schwarze Peter wird braun und heißt etwa Hoffmann; zur Freude der östlichen Medien wird er in den Augen der Öffentlichkeit der Bundesrepublik Deutschland überlassen. Dies hat aber auch literatursoziologische Konsequenzen. Das Auschwitz-Trauma wird in einer Art von kollektivem Masochismus in der gegenwärtigen Polarität zwischen unnachgiebiger israelischer Siedlungspolitik einerseits und arabischem Erdöl bzw. Wirtschaftsaufträgen andererseits mit biederer Tüchtigkeit, letztlich aber eher scheinbar, ständig neu aufgearbeitet. Daß auch die jüngeren Generationen durch die von ihnen besonders um 1968 ausgetragenen politischen Konflikte diesbezüglich das Bestehende weitgehend intakt weitergegeben haben, deutet darauf hin, daß eine tatsächliche und tiefgreifende Bewältigung der nationalsozialistischen Expansionsidee, ein Loskommen von der nationalen Selbstherrlichkeit oder eine kritische Einstellung zur Staatsordnung oder Disziplin genau wie nach 1945 nicht stattgefunden hat, es sei denn in der blinden Hinnahme der Gegenposition. Und in der Tat hat man die Judenvernichtung durch finanzielle Wiedergutmachung zu lösen geglaubt, während die alten Ressentiments in den meisten Schichten der Bevölkerung und auf beiden Seiten geblieben zu sein scheinen, auch wenn dieses Problem die Massenmedien nicht gerne aufgreifen. Allein die Reaktionen bei dem Fassbinderschen Projekt einer Verfilmung des Romans von Gustav Freytag *"Soll und Haben"* für das Fernsehen belegen, wie akut diese Problematik auch für die Bundesrepublik Deutschland noch ist.<sup>18</sup> Oder sollte man annehmen, daß allein die Kultur- und Medienbürokratie dieses Problem noch nicht bewältigt, während sonst das ganze Land und besonders die Jugend einen



konstruktiven Denkprozeß abgeschlossen hat? Man könnte natürlich auch die ganzen Diskussionen nach der "Holocaust"-Serie heranziehen - neben den erfreulichen Stellungnahmen steht fest, daß auch hier, wenn auch anders als in Rumänien, die jüdische Problematik in vielen ihrer Hauptdimensionen verdrängt wird, und dies ist eine der traurigen Gemeinsamkeiten, die sich als Resultat dieser Untersuchung u.a. ergibt. George Călinescus einleitendes Zitat zu diesem Kapitel könnte aber auch für die deutsche Literatur gelten: eine kritische Be- und Wiederaufwertung dieser Gesamtproblematik ist im Interesse der Sache dringend nötig. Ähnlich wie in Rumänien hat das Jiddische keine sprachdichterische Tragweite errungen; die deutsche Standardsprache war sowieso seit jeher das Medium bedeutender jüdischer Schriftsteller: in der neuesten Zeit außer bei Paul Celan das eines Walter Benjamin oder Th.W. Adorno, eines Elias Canetti oder Carl Amery - um nur einige aufzuzählen. Ähnlich wie in der rumänischen Literatur sind es aber gerade jüdische Autoren, die am meisten mit den anderen Kulturen kommunizieren, durch Übersetzungen, die die Sprache, in der sie dichten, aber auch die Literatur, auf den Wertmaßstab der weltweiten Entwicklung konstruktiv auszurichten vermögen. Diese erfreuliche Gemeinsamkeit der rumänischen und der deutschen Literatur darf aber ihrerseits nicht übertrieben werden - Übersetzen und Vermitteln war und ist nicht ausschließlich Aufgabe und Werk jüdischer Autoren: gerade für die deutsch-rumänischen Literaturbeziehungen in Rumänien wären, George Călinescu weiterführend, neben Eminescu, Puşcariu, Petrovici, Pârvan, Vianu und Blaga auch Ion Alexandru, Gh. Pituţ oder Petre Stoica für die neueste Generation zu nennen.<sup>19</sup>

Die Summe des in diesem Kapitel Analysierten bestimmt die wichtigsten Züge der literatursoziologischen Kontexte des gewählten Romans von Alexandru Jar und bietet eine Dimension, von der aus die literaturwissenschaftlichen Werturteile berechtigt sind: aus der Dialektik dieser Wirklichkeit und jener des Romans ergibt sich als ästhetische und kulturgeschichtliche Erkenntnis der Imperativ einer tatsächlichen Überwindung des Fluches der Kunst nach Auschwitz, in der Kosmos und Tod, Erde und Holozid, Gegenwart und Genozid auf der Stelle und ohne jegliches Verlangen nach Leben und Licht, nach Hoffnung und Substanz, schein-

bar behandelt, in Wahrheit nur sinnlos verschlissen und trivialisiert werden. Beiden Literaturen müßte man eigentlich den Mut zu einem solchen Schritt zutrauen, da sich gegenwärtig der Antisemitismus von einem national-ethnischen Konflikt zu neuen Dimensionen entwickelt hat: die aggressivsten antijüdischen Töne und das darauf folgende Handeln kommen zusätzlich sogar aus Teilen der radikalisierten Linken des Westens, aus dem arabischen Lager und aus der Sowjetunion.

### *III. Literatur und Wirklichkeit*

Eines der Ziele der Beschäftigung mit Literatur ist wohl, durch die Arbeit mit Texten, deren künstlerischer Wert zunächst nicht im Vordergrund des Interesses steht, die eigenen bzw. bestehenden allgemeinen Vorurteile in den verschiedensten Lebensbereichen zu erkennen und eventuell zu überwinden. Der Roman des 20. Jahrhunderts hat durch eine neuartige und präzise literarische Vision und entsprechende Verfahrensweisen - man denke an Kafka, an die Brüder Mann, an Proust, Joyce, Márquez oder Bellow - einen gattungsgeschichtlichen Kontext geschaffen, in den die neueren Produktionen einzuordnen und in dem sie zu deuten sind.

Als Rahmen für Jars Buch gilt gewiß zusätzlich die Entwicklung dieser Gattung im eigenen Land bzw. Literaturkontext: für "*Trădarea lunii*" [*"Der Verrat des Mondes"*] sind auch M. Eliade, M. Preda, D.R. Popescu, A. Buzura oder N. Breban selbstverständlich wichtige Referenzen, die als solche bei einer ästhetischen Bewertung des Romans zu berücksichtigen sind. Entdeckt ein literarisches Werk verdrängte oder tabuisierte Bereiche der Wirklichkeit für sich und setzt es diese mit ästhetischer Intention um, wird es auch leichter aus dem Schatten der allgemein akzeptierten Spitzenleistungen (verallgemeinert: diachron als Gattung, synchron als Nationalliteratur) seine Identität - im Guten und im Schlechten - durchsetzen können. Insofern sind die ästhetischen Urteile genau so relativ wie auch das Kunstwerk offen ist, d.h. aus unzähligen Perspektiven interpretiert werden kann.<sup>20</sup> Wichtig ist, ob die erkenntnismäßige Bezugnahme zur eigenen Wirklichkeit und jener des Romans beim Rezipienten - egal ob wissenschaftlich geschult oder nicht - eine zusätzliche sensibilisierende Bereicherung hervorrufen

kann. Sollte dies auch nur zum Teil als erreichbar gelten, kann der fatalistische Grundton meiner Ausführungen als prinzipiell überwindbar angesehen werden.

Der Prozeß der Bewertung ähnelt anfangs einem Roulettespiel. Im Handumdrehen werden die verschiedensten Assoziationen für kurze Zeit gestreift; des öfteren auch durch Zufall, also vom Autor nicht intendiert und nur durch die andersartige Erfahrungs- und Gedankenwelt des Rezipienten bedingt.

Manche Bezugspunkte sind einfach untragbar. Ich fange mit einem solchen an, um den Selektionsprozeß zu verdeutlichen, der bei einem solchen Unternehmen zum literarästhetischen Werturteil führen muß. Daß der als sympathisch gezeichnete Vater Blaufux auch Schuster ist, scheint einem Rumänienfremden ohne besondere Relevanz zu sein. Nur ist dies der gelernte Beruf des mächtigsten Mannes in der Partei- und Staatshierarchie, die den Erscheinungszeitpunkt dieses Romans bestimmt hat, und darauf wird in der neuartigen, witzigen, als politisches Ventil funktionierenden Folklore sehr oft hingewiesen.

Wesentlich bedeutender dürfte hingegen die Gemeinsamkeit der unterirdischen Kanäle der litauischen Hauptstadt mit dem Donau-Schwarzmeer-Kanal, der Hauptstadt des rumänischen "Gulag" sein, gerade wenn es um die regelrechte Ausrottung einer Minderheit geht: die zu vernichtenden "Ratten" waren zwar nicht ethnisch gezeichnet, sondern durch ein politisches oder nationales Bewußtsein, welches dem importierten sowjetischen Herrschaftsmodell die Stirn geboten hatte. Insofern wirkt dann ein anderer Assoziationspunkt eher unglaublich: Iuditas Bruder Nisim bastelt mit seinem (vom proletarischen Bewußtsein gekennzeichneten) Meister Bomben für den Sieg gegen die - anders als bei Paul Celan - verhaßten Deutschen. Der Wechsel der Herrschaftsmacht zwischen Baltikum und Balkan relativiert dieses "disziplinierte Heldentum" und rückt es in die Nähe schlecht aufgebauter sozialistisch-realistischer Fiktion. Zugleich liest man über die nationalen Spannungen zwischen Litauern, Juden und Deutschen und merkt, daß die benachbarten Polen, die unter dem deutschen Einmarsch auch gelitten haben, aus dem Nationalitätenkomplex gestrichen wurden, ähnlich wie etwa die Ukrainer. Die unbewußte Vergegenwärtigung, daß die meisten dieser Volksgruppen ähn-

liche Konfliktsituationen in der Nordbukowina oder in Bessarabien zusammen mit den Rumänen seit 1945 geteilt haben und auch heute noch teilen müssen, bringt das Referenzsystem des Buches durcheinander. Soll hier auf das gemeinsame Schicksal Litauens und Bessarabiens und der Nordbukowina - heute "Moldauische SSR" - hingewiesen werden, oder handelt es sich um den Versuch, einen neugierigen jungen Leser zur historisch-politischen Geographie zu locken? Da einer der Romane D.R. Popescus in ähnlicher Weise für die rumänische Gegenwartsliteratur eine Liebesgeschichte mit dem Hintergrund der rumänisch-ungarischen Auseinandersetzungen der letzten Kriegsmonate in Transsylvanien mit überdurchschnittlichem Erfolg durchgesetzt hat,<sup>21</sup> bleibt wohl nur eine Erklärung gültig, und zwar die, daß nur die bereits erwähnte Tabuisierung der jüdischen Problematik in Jars Roman die Verlagerung der Handlung nach Wilna begründet.

Die verschiedenartigsten Assoziationen ordnen sich weiterhin der Wirklichkeit dieses geo-politischen Raumes und jener des analysierten Romans zu. Hat es dabei etwas Besonderes zu bedeuten, wenn die "love-story" der beiden Jugendlichen in einem Ghetto entsteht und mit ihnen stirbt? Sagt dies etwas über die Beziehung zwischen der Liebe und unserer Zeit hier oder dort im allgemeineren aus? Aus dem Roulettespiel ist ein System entstanden, welches sich dem anfangs angekündigten erkenntnisleitenden Interesse unterordnet. Was für Gesetze bestimmen aber die literarischen Werturteile der Kritiker und Wissenschaftler im Rumänien von heute, da sie allesamt dieses Buch übersehen zu haben scheinen? Oder ist dies sogar bewußt geschehen? Man erinnere sich an die bereits genannten Literaturgeschichten und Bibliographien.<sup>22</sup> Könnte es sein, daß die rumänischen Kollegen das Buch ausschließlich immanent gelesen und alle von mir bereits aufgezählten Verbindungspunkte schlichtweg ignoriert haben? Auch wenn dies eine Überwindung des soziologischen Mechanismus sozialistisch-realistischer Dogmen in den anderen, ähnlich verheerenden Pol darstellen sollte, ist dies dann letztlich nur eine Bestätigung dafür, daß in der Spannung zwischen der Wirklichkeit Rumäniens und der des besprochenen Romans eine Kombination von Tabuisiertem und Verdrängtem massiv vorhanden ist, daß die Literaturwissenschaft und Literaturkritik sich ihrerseits dieser Situation beugt

und an Stelle einer Aufklärung nur jenes Verdrängen fortführt und festigt, daß es schließlich dann umsomehr einer der dominanten Utopiewerte der Liebesgeschichte zwischen Iudita und Iosif ist, in das halbtote "Kanalisations- und Untergrund-System" der rumänischen Gegenwartsliteratur wenigstens den kalten Lichtstrahl des Mondes als eine ernüchternde Mahnung hineingeleitet zu haben.

Das Ignorieren eines Buches ist schlimmer als ein Verriß. Die Situation ist in unserem Falle wesentlich gefährlicher, da es sich zugleich um eine Problematik handelt, die zusätzlich Liebe und Tod zwischen gestern und morgen oder zwischen den Einzelnen und Gruppen bzw. der Gesamtheit der Menschheit in sich birgt. Insofern ist es zum Teil erklärbar, wieso das Tabu der fünfziger Jahre im Falle A. Tomas<sup>23</sup> aufgegriffen werden konnte: es handelte sich diesmal ausschließlich um ein Politikum. Aber zugleich ist in der letzten Epoche der bedeutendste Roman Nicolae Brebans ausschließlich als Politikum gemäß höchster Anweisung nach einer ZK-Sitzung verrissen worden, wobei es sich eigentlich in "*Bunavestire*" ["*Mariä Verkündigung*"] um die literarisch gelungenste Umsetzung kleinbürgerlichen Herrschaftsdenkens und -handelns im Nachkriegs-Rumänien handelt.<sup>24</sup> Gerade der Hinweis auf Breban ermöglicht, die wesentlichen Mängel des Romans von Jar zu wiederholen. Die Darstellungsverfahren (besonders des Negativen) erinnern oft an die literarische Mottenkiste. Der Chassidismus des galizischen Raumes scheint durch das Fußballfieber der jungen Juden überwunden zu sein, der Rabbi wird regelrecht lächerlich gemacht (z.B. auf S. 141), aber auch der Glaube an den Messias, an die Möglichkeit einer religiösen Utopie. Die Sakralisierung des Chagall-Bildes verlagert den Schwerpunkt der literarischen Bewältigung des kollektiven Todes in die poetische Frische der Liebesgeschichte von Iudita und Iosif. Der Text verbietet eine rigorose Unterordnung in die Gattung der Epik. Wir haben mehr als Prosa: die Geschichte von Romeo und Julia oder das Märchen vom verlorenen Schuh werden mutig, ihnen vertrauend, eingesetzt, um die Kraft des Lebens trotz der Realität eines Ghettos im Ghetto, eines Rattendaseins einer ganzen Minderheit, als Literatur wiederherzustellen.

Alexandru Jar bricht ein Tabu und fordert Toleranz in einer Zeit, in der am Mekong ein noch schlimmerer Fluch als jener nach Auschwitz mit

der Konsequenz eines Geistes aus der Steinzeit die Allgegenwärtigkeit des Todes erschreckend bestätigt und in der wir dies alles zu verdrängen gelernt haben. Man muß auch bedenken, daß das Buch gerade der Jugend um 1968 die Situation während des letzten Weltkrieges in Europa dokumentieren wollte, auch wenn es manchmal süß und rührend gerade eine falsche Identifikation zu fordern vermag. Für die osteuropäische Wirklichkeit sind dann auch die verhaßten Deutschen mit den neuen, sowjetischen Besatzern leicht auszutauschen - dies ist ein beliebtes literarisches Mittel, um die Zensur oder die opportunistischen Verleger und Redakteure zu befrieden.<sup>25</sup>

Die Story rettet das wenig Positive der Literatur der fünfziger Jahre in ihrer bezaubernden Einfachheit. Dies ist in der letzten Zeit immer schwieriger und seltener geworden. Und auch der Wert der - wie eine Stütze aus Hoffnung - tragenden poetischen Vision wirkt sicherlich eher nach der Vermittlung dieses komplexen Rahmens authentischer. Das Chagallsche Bild wird weitergeführt: im Finale ragt eine von dem Mond beleuchtete Leiter in das Erdinnere herunter.

Geschrieben wie ein zartes Liebesgedicht, trägt das Buch dem Rechnung, was am Gegenpol der Liebe ist.

#### Anmerkungen:

1. Alexandru Jar. *Trădarea Lunii. Roman.* Bucureşti: Editura pentru literatură, 1968. Alle Zitate im folgenden nach dieser Ausgabe.
2. George Călinescu. *Istoria literaturii române dela origini până în prezent.* Bucureşti: Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, S. 888. Da auch die anderen Erläuterungen richtig und bedeutend sind, gebe ich noch einige kurze Zitate: "poligloți...o sumă de filologi evrei (Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, A.I. Candrea, și încă alții)...totdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasiciști, moderniști, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască...tipicele iritante cusururi: desinteres total pentru creația ca scop, „trăirismul" exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuință), umanitarismul împins până la negarea drepturilor și notelor noastre naționale. Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, Evreii atrag asupra-le, leriodic, toate fulgerele."

3. Vgl.: E. Lozovan. "Scriitori Evrei-Români de renume." In: *Stindardul*. München, 1978, XXVI,138 (octombrie), S. 7. Der Autor leitet seine Ausführungen von der "*Encyclopaedia Judaica*", Bd. 14, Spalte 425-428, ab. Der Beitrag ist exemplarisch durch seinen aggressiven Ton und die Vermengung bibliographischer Akribie mit jenen Vorurteilen, die mein Beitrag zu erhellen versucht.
4. *Săptămîna culturală a Capitalei*, 1980, 509 (5 septembrie), S. 1.
5. Vgl.: Anneli Ute Gabanyi. "Linksruck der rumänischen Kulturpolitik? Weniger nationale, mehr doktrinaire Akzente." In: *Wissenschaftlicher Dienst Südosteuropa*. München, 1977, XXIX, 10/11, S. 247-250.
6. Vgl.: Leszek Kolakowski. "Marxistische Philosophie und nationale Wirklichkeit." In: *Der revolutionäre Geist*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1972 (=Urban Taschenbücher 830-833), S. 37-65.
7. Vgl. die "Erläuterung" des wissenschaftlichen Apparates (S. 208) und die bibliographischen Materialien, besonders III-1-a/III-1-d in: Gheorghe Stanomir. *Die rumänische Dramatik nach 1945. Versuch einer Standortbestimmung und ästhetischen Wertung. Kritische Interpretationen und bio-bibliographische Materialien*. Frankfurt am Main, Bern, Cirencester/U.K.: Peter D. Lang Verlag, 1979 (=Europäische Hochschulschriften XXX/8).
8. *Bibliografia literaturii romîne 1948-1960*. (ed. Tudor Vianu). Bucureşti: Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1965.
9. Dumitru Micu, Nicolae Manolescu. *Rumänische Literatur der Gegenwart 1944-1966*. München: Max Hueber Verlag, 1968.
10. Eugen Simion. *Scriitori români de azi*. Bucureşti: Editura Cartea Românească, I, 1974, II, 1976; ed. II: 1978.
11. Vgl.: Marian Popa. *Dicţionar de literatură română contemporană*. Bucureşti: Editura Albatros, 1971, S. 312-313; ed. II, 1977, S. 286-287.
12. Vgl.: Anneli Ute Gabanyi. *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*. R. Oldenbourg Verlag, 1975 (=Untersuchungen zur Gegenwartskunde Südosteuropas 9), S. 50-51. Ein kurzes Zitat: "Dadurch, daß ein früherer Stalinist und Autor typisch sozrealistischer "romans fleuves" als Verfechter liberaler Ideen und der Wahrheit über die Lage der Literatur angeprangert wurde, mußten diese Ideen zwangsläufig bis zu einem gewissen Grad diskreditiert werden. Auch war Jar ein schlechter Schriftsteller, dazu noch Jude, was angesichts des starken jüdischen Elements unter den Anhängern der Anna Pauker ein negatives Odium mit sich brachte." (S. 51).
13. Vgl.: *Amfiteatru*, 1980, nr. 2-7. Der Autor I. Cristoiu setzte unter dem Gesamttitel "*Propunere pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane*" seine Untersuchungen mit Mihail Sadoveanus "*Mitrea Cocor*" und Nina Cassian fort.

14. Vgl.: "Împotriva abaterilor de la spiritul de partid. Ședința organizației de bază a PMR a scriitorilor din București." In: *Contemporanul*, 1956, 22 (504), S. 2. Anneli Ute Gabanyi, a.a.O., S. 50-51, S. 202, bezieht sich dabei auf *Scînteia* vom 23. Mai bzw. 1. Juni 1956.
15. Bei dieser Gelegenheit festigte der neue Parteichef Nicolae Ceaușescu seine Macht, indem er mit seinem Vorgänger abrechnete und ihm die gesamte Last der politischen Morde, besonders an dem Intellektuellen Lucrețiu Pătrășcanu, der zwischen 1944 und 1948 Justizminister, danach verhaftet, aber erst 1954 hingerichtet wurde, übertrug. Für die Partei- und Gegenwartsgeschichte Rumäniens ist es jedoch interessant, daß Nicolae Ceaușescu gerade 1948 stellvertretendes und 1952 Vollmitglied des Zentralkomitees der KP wurde.
16. Ich gebe einige Titel und Erscheinungsjahre an, nach Marian Popa, a.a.O.: *Sînge și vis*. Paris, 1945; *Poemul mării deșteptări*. 1946; *Fragment de veac*. 1946; *Moartea lui Iosif Clisci*. 1948; *Interogatoriul*. 1949; *Evadarea*. 1949; *O poveste simplă*. 1954; *Sfîrșitul jalbelor*. 1950; *Marea pregătire*. 1952 (die letzten beiden gehören zu einer unvollendeten Trilogie); *Lagard cel însemnat*. 1966; *Trădarea lunii*. 1968; *Eu, Consula*. 1971; *Nasul și fericirea lumii*. 1976. Außerdem konnte bibliographiert werden: *Iosif Cliscis Tod*. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1951; *Văcsuitorul de ghete*. București: ESPLA, 1951; *Technicul și-a făcut datoria*. București: ESPLA, 1951; *Grivița*. București: ESPLA, 1952; *Undeva pe Dunăre*. București: ESPLA, 1952 (?1953); *Un craniu de prisos. De la primul etaj*. București: ESPLA, 1956.
17. Th.W. Adorno. "Kulturkritik und Gesellschaft." [geschrieben 1949, erstveröffentlicht 1951]. In: ders. *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main, 1976 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 178), S. 7-31.
18. Vgl.: Rainer Werner Fassbinder. "Gehabtes Sollen - gesolltes Haben." In: *DIE ZEIT*, 1977, 12 (11.3.), S. 39; Hans C. Blumenberg. "Die Angst des Intendanten." In: *DIE ZEIT*, 1977, 13 (18.3.), S. 33. Vgl. auch: "Tragischer Itzig." In: *DER SPIEGEL*, 1977, 11 (7.3.), S. 193-194, sowie "Da stimmt doch was nicht. „Soll und Haben“-Filmvorhaben gestoppt." In: *Frankfurter Rundschau*, 1977, 60 (12.3.), S. 7. Zum Disput Mayer-Eschenburg: Hans Mayer. "Ist Gustav Freytag neu zu entdecken?" und "Gustav Freytag und die Folgen." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1977, 48 (26.2.), S. 23, bzw. 93 (22.4.), S. 27, und: Theodor Eschenburg. "Gustav Freytag und der Antisemitismus." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1977, 83 (9.4.), S. 21. Vgl. auch: Jean Améry. "Schlecht klingt das Lied vom braven Mann." In: *Neue Rundschau*, 1978, 8, 1, S. 84-93 und besonders: Walter Jens. "Unsere Vernichtung. Eine Rede über Juden und Deutsché." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1980, 70 (22.3.), S. 25; ebenfalls interessant ist noch folgender Artikel aus jüngerer Zeit: Henryk M. Broder. "Ihr bleibt die Kinder eurer Eltern. „Euer Jude von heute ist der Staat Israel“: Die neue deutsche Linke und der alltägliche Antisemitismus." In: *DIE ZEIT*, 1981, 10 (27.2.), S. 9-10.



19. Eine Ausnahmesituation bildet der rumänische Klassiker Ion Luca Caragiale, der seit 1905 und bis zu seinem Tod 1912 in Berlin lebte: sein Interesse galt der E-Musik und weniger der deutsch-rumänischen literarischen und kulturellen Vermittlung.
20. Vgl.: Umberto Eco. *L'oeuvre ouverte*. Paris: Éditions du seuil, 1965.
21. Dumitru Radu Popescu. *Cei doi din dreptul Tebei sau cu fața la pădure*. Cluj: Editura Dacia, 1973; dt.: *Der Narr mit der Blätterkrone*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1979.
22. Vgl.: Anmerkungen 8-10.
23. Vgl.: Anmerkung 13.
24. Nicolae Breban. *Bunavestire*. Iasi: Editura Junimea, 1977, Vgl.: "Dialectica libertății. Cuvîntul tovarășului Titus Popovici la plenara din 28-29 iunie a CC al PCR." In: *Contemporanul*, 1977, 26 (1599) (1.7.), S. 5.
25. Vgl.: Mihai Arsene. "Un război de mult uitat?..." In: *Astra*, 1980, 3, S. 11: Nachdem die Erzählung den Polizeiterror aus der Sicht eines Jugendlichen darstellt, erfährt man aus den letzten vier Zeilen, daß sich dieser Terror "eigentlich" noch vor 1944 abgespielt haben soll.