

Die Unmöglichkeit einer Flucht

Zensur und Angst in ausgewählten Werken von Ana Blandiana

Von Katharina Kilzer

ZENSUR DER FREIHEIT IM KOMMUNISTISCHEN RUMÄNIEN

Zehn Jahre nach dem Fall des kommunistischen Regimes in Rumänien, im Dezember 1989, schrieb die rumänische Schriftstellerin Ana Blandiana:

Jahrzehntlang hatte in Rumänien jeder Lebenslauf zwei Abschnitte: einen vor und einen nach dem 23. August 1944, dem Tag des Einmarsches der Roten Armee. Nun gut, während der letzten Jahre hat sich das geändert: Das Datum, das jede unserer Biographien teilt, ist jetzt der 22. Dezember 1989, der Tag der Flucht Ceaușescus. Vor dem 22. Dezember 1989 war ich eine Schriftstellerin mit 24 veröffentlichten Büchern, zweien in der Schublade, drei Schreibverboten und einer einzigen Obsession: zu schreiben, was ich dachte, und zu veröffentlichen, was ich schrieb. Schreiben war einfach, veröffentlichen viel schwieriger. Verboten zu sein bedeutete, dass dein Name nie wieder in den Medien auftauchte, auf keinem Buchdeckel mehr stand und auch nicht zitiert wurde.¹

Ana Blandiana, geboren 1942 in Temeswar (rum. Timișoara), ist ohne Zweifel eine der bedeutendsten Schriftstellerinnen der zeitgenössischen rumänischen Literatur. Die in 25 Sprachen übersetzte Autorin mit mittlerweile etwa 50 veröffentlichten Büchern gilt als umstritten, da sie sich nie wirklich politisch vereinnahmen ließ, weder während der sozialistischen Diktatur von 1948 bis 1989 noch nach der Wende, als sie sich als Mitbegründerin und Vertreterin der Bürgerallianz in Rumänien politisch engagierte. Unbestritten jedoch gilt sie als »kompromisslose, moralische Autorität«,² »streitbare Frau«,³ aber auch als »eine rumänische Kulturinstitution«,⁴ »freiheitsliebend, mutig und widerstandsfähig«⁵.

Die Tatsache, dass für sie und andere rumänische Schriftsteller Schreiben im Kommunismus einfacher war als Veröffentlichen, lässt sich auf ein strenges Zensur-

¹ Ana Blandiana: Menschen ohne Gedächtnis. In: *F.A.Z. Sonntagszeitung*, 21.6.2009, S. 9.

² Marie Knott: Im Gespräch: Ein Pflanzliches Volk. Ana Blandiana, rumänische Dichterin und umständehalber Politikerin. Ein pflanzliches Volk. In: *Der Tagesspiegel*, 30.3.1993, S. 26.

³ Eckart Krumbholz: Faule Komplizen. Ana Blandiana misstraut Applaus. In: *F.A.Z.*, 7.12.1993, Literatur S. 8. L8.

⁴ Katharina Döbler: Auch Vögel machen ein Land aus. In: *NZZ*, 1.7.1995, <<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/engelernte-r.htm>>, 9.3.2015.

⁵ Georg Paul Hefty: Mit viel Phantasie. In: *F.A.Z.*, 22.12.1991, S. 10.

und Überwachungssystem während der kommunistischen Diktatur in Rumänien zurückführen. Um die beiden »Lebensabschnitte« der Schriftstellerin Ana Blandiana und die Auswirkungen auf ihr literarisches Schaffen verständlich zu machen, möchte ich eingehend die Umstände erläutern, unter denen Autoren im kommunistischen Rumänien ihre Werke schreiben und veröffentlichen konnten.

Die Zensur in diktatorischen Gesellschaftssystemen wurde offiziell per Gesetzgebung durch eine Staatsinstitution (in der DDR war es das Amt für Literatur, in Rumänien war es der Presserat [Direcția Presei]) ausgeübt. Staatsbedienstete lasen die Texte und entfernten jene Stellen, die nicht der vorgegebenen ideologischen Linie der Partei entsprachen. In Rumänien hat die von 1945 bis zur Wende 1989 funktionierende kommunistische Zensur verschiedene Etappen durchlebt. Ilie Rad, Literaturwissenschaftler, definiert in seinem Buch *Die Zensur im rumänischen Kulturraum*⁶ diese als »ein Phänomen, das die Freiheit des Ausdrucks, der Gedanken und Gefühle verbietet und verfälscht«.⁷ Die Zensur in Rumänien fürchtete freie Gedanken in Schriftform und sah überall »antirevolutionäre Elemente«.⁸ Sie wurde, ähnlich wie in den anderen Staaten der sowjetischen Einflusszone, von der Sowjetunion aufgezwungen und erhielt später einen konstitutionellen Rahmen. Für Rumänien hatte das Moskauer Abkommen über den Waffenstillstand am 12. September 1944 festgelegt, dass »bis zum 1. August 1945 alle Publikationen mit faschistischen, legionären, nazistischen Inhalten aus dem Verkehr zu ziehen« sind.⁹ Am 12. Februar 1945 veröffentlichte das rumänische Amtsblatt *Monitorul Oficial* ein Gesetz zur Pressezensur.¹⁰ Dabei sprach man nicht von Zensur, sondern von der »Reinigung« der Presse. 1948 wurde die Liste der verbotenen Bücher erstellt und in Bibliotheken und Buchläden ausgelegt. Die Mitarbeiter der Bibliotheken mussten sich im Arbeitsvertrag verpflichten, sich an die vorgegebenen Gesetze zu halten.¹¹ Daraufhin haben von 1945 bis 1949 etwa 50 Schriftsteller das Land verlassen.¹² Zwischen 1979 und 1989 sind weitere etwa 200 Autoren ins Exil gegangen.

In seinem Buch *Das verbotene Denken*¹³ hat Paul Caravia nach der Wende die Liste der in Rumänien verbotenen Bücher veröffentlicht, darunter jene von Mircea Eliade, Emil Cioran, Lucian Blaga, Octavian Goga, Panait Istrati, Dieter Schlesak, Paul Schuster, Nikolaus Berwanger und anderen, Werke des Dramaturgen Ion Luca Caragiale sowie einige des Nationaldichters Mihai Eminescu. Zu den ausländischen Autoren, die nicht verbreitet werden durften, zählten Johann Gottlieb Fichte, Erich Kästner, Knut Hamsun, André Gide, Ernest Hemingway, David H. Lawrence, Graham Greene, Emily Brontë u. a. Manche Schriftsteller waren nur zeitweise, andere auf Dauer verboten.¹⁴

Die Geburtsstunde der eigentlichen Zensur im kommunistischen Rumänien soll nach Bogdan Ficeac¹⁵ wenige Jahre nach der Machtübernahme der Kommunisten

6 Ilie Rad: Aspecte ale cenzurii literare [Aspekte der literarischen Zensur]. In: Marian Petcu: Cenzura în spațiul cultural românesc [Die Zensur im rumänischen Kulturraum]. București 2005, S. 267.

7 Es handelt sich hier um ein Zitat von Ștefan-Augustin Doinaș (1922–2002) (eigene Übersetzung).

8 Victor Frunza (Hg.): Cartea cărților interzise [Das Buch der verbotenen Bücher]. București 2003, S. VII.

9 Marian Petcu: Puterea și cultura [Die Macht und die Kultur]. Iași 1999, S. 47 (eigene Übersetzung).

10 Ebenda, S. 47.

11 Paul Caravia: Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate în România (1945–1989) [Verbotenes Denken. Zensurierte Schriften in Rumänien]. București 2000. Vgl. das Vorwort von Caravia, S. 34f.

12 Eva Behring: Rumänische Schriftsteller im Exil. Stuttgart 2002, S. 19.

13 Caravia: Gândirea.

14 Bogdan Ficeac: Cenzura comunistă și formarea omului nou [Die kommunistische Zensur und die Heranbildung des neuen Menschen]. Vorwort Daniel Barbu. Nachwort Petru Ignat. București 1999, S. 37f.

15 Ebenda.

geschlagen haben: 1954 erteilte der Ministerrat der Rumänischen Volksrepublik gemäß dem Beschluss 267 vom 23. Februar dem *Allgemeinen Presserat* [Directia Presei] die Aufgabe, die staatliche Kontrolle über die Veröffentlichung von Büchern, Zeitschriften und Zeitungen auszuüben. Ausgenommen wurden lediglich Veröffentlichungen mit geheimen Inhalten aus den Ministerien.¹⁶ Unter dem Vorwand der Kontrolle über die Staatsgeheimnisse wurden die politischen Aussagen der Medien überprüft. Nach 1955 erklärte man die Zensurlisten jedoch zum Staatsgeheimnis, um Beweise zu unterdrücken. Die Selbstzensur der Schriftsteller wurde zur Regel. Hatte ein Verleger oder Lektor etwas übersehen, was nicht den ideologischen Vorgaben entsprach, so trat die Repressionszensur auf den Plan: Bücher wurden aus dem Verkehr gezogen, verboten oder in einer zensierten Version veröffentlicht. Man sprach nicht von Zensur, sondern von *Kontrolle* und vertraute auf die Selbstzensur.¹⁷

Im Juli 1971 veröffentlichte der rumänische Staatspräsident Nicolae Ceaușescu, genannt *Conducător*, seine 17.-Juli-Thesen: Jeder durfte sich künstlerisch betätigen, sofern sein Werk die korrekte politisch-ideologische Ausrichtung aufwies und das kommunistische System und die marxistisch-leninistische Weltanschauung verherrlichte. Schriftsteller mussten sich neuen Regeln unterziehen: Der Gewährung eines erweiterten Ausdrucksfreiraums wurde ein Riegel vorgeschoben. Immer mehr Dichter gingen ins Exil, kehrten dem Land den Rücken und veröffentlichten im Westen. 1971, nach Einleitung dieser *kleinen Kulturrevolution*, war es mit der Freiheit der Kunst zu Ende. Oberstes propagandistisches Ziel war die Schaffung eines *neuen Menschen*. Dichtung und Kunst hatten folglich nur noch als Gebrauchsdichtung und -kunst eine Existenzberechtigung. Die finanziellen Mittel wurden entsprechend umgeleitet. »Die Rotation der Kader begann, der Personenkult entstand, der Propagandaton wurde rigider und die Securitate allgegenwärtig.«¹⁸ Am Personenkult mussten sich alle beteiligen. Presse, Rundfunk und Fernsehen, Literatur und Kunst entarteten zur Parodie. Der *Conducător* konnte sich auf die Duldsamkeit seiner Rumänen verlassen. Ana Blandiana hat in ihrem Gedicht *Ich glaube*¹⁹ für diese Duldsamkeit ihres Volkes eine ihrer schönsten Metaphern geschaffen: *ein Pflanzenvolk*. »Ich glaube, wir sind ein Pflanzenvolk / woher denn sonst die Ruhe, / mit der wir der Entlaubung harren?«²⁰

1974, zehn Jahre nach Ceaușescus Machtübernahme, wurde das Pressegesetz erlassen, das festlegte, dass journalistische Texte die Aufgabe haben, für die Politik der Rumänischen Kommunistischen Partei (RKP, Partidul Comunist Român, PCR) zu werben: »Die Presse hat die Aufgabe, die Politik der RKP in der Gesellschaft bekannt zu machen« und die marxistisch-leninistische Ideologie zu verbreiten.²¹ Hofpoeten besangen das Diktatorenpaar. 1974 befand sich Ceaușescu auf dem Gipfel der Macht. Die Große Nationalversammlung wählte ihn einstimmig zum Präsidenten der Sozialistischen Republik Rumänien, und zu seinem 65. Geburtstag veröffentlichte der

16 Ebenda, S. 34f.

17 Ebenda, S. 70f.

18 Thomas Kunze: Nicolae Ceaușescu. Eine Biografie. Berlin 2000, S. 187.

19 Ana Blandiana: Die Versteigerung der Ideen. Aus dem Rumänischen von Hans Bergel. Bamberg 2009, S. 34.

20 Ebenda. Weitere Übersetzungen des Gedichts ins Deutsche stammen von Franz Hodjak, Klaus Hensel, Horst Samson.

21 Tiberiu Troncotă: România comunistă: propagandă și cenzură [Kommunistisches Rumänien: Propaganda und Zensur]. București 2006, S. 224 (eigene Übersetzung).

Schriftstellerverband auf mehr als 400 Seiten 151 pathetische Hymnen zu Ehren des Auserwählten.²²

Im Mai 1975 wurde per Dekret Nr. 53 die Zensurabteilung des Ministerrats umfunktioniert in ein Komitee für Presse- und Druckerzeugnisse,²³ das dem Zentralkomitee der RKP und dem Ministerrat direkt unterstellt war. Es kontrollierte die Herausgabe und Verbreitung der literarischen und nichtliterarischen Publikationen, legte den Preis der Bücher und Zeitungen fest sowie die Papierzufuhr. Dieses wurde jedoch 1977 per Dekret Nr. 427 wieder aufgelöst. Die Zensur wurde raffinierter und vom Rat für Kultur und Sozialistische Erziehung [Consiliul Culturii și Educației Socialiste] verantwortet. Man entfernte auch die Listen mit den Verboten aus den Bibliotheken und Buchhandlungen. Die Mitglieder des Rates übertrugen ihre Aufgaben und Verantwortungen auf die Angestellten der Verlage, Zeitungen und Zeitschriften, die als Führungspersonen Entscheidungen zu treffen hatten. Es begann eine Vorzensur in Form einer aufgezwungenen Selbstzensur der Autoren, die sich nicht mehr auf Vorschriften berufen konnten. Damit nahm diese versteckte Zensur bis zuletzt einige merkwürdige Formen an. Mangels vorgegebener Regeln galten oft die öffentlichen Reden Ceaușescus als Hinweise für die Ausübung der Kontrolle.²⁴

Die Zensur funktionierte also als Selbstzensur der Autoren, als Präventiv-, Vor- und Repressivzensur. Diese Art der unsichtbaren Kontrolle macht eine Einschätzung ihrer Ausmaße unmöglich. Die Schriftsteller waren verunsichert und änderten ihre Ausdrucksweise, flüchteten in Metaphern, Fabeln, Camouflage und Satire oder wählten andere literarische Formen. Wer keine sogenannten Codes, geheime Botschaften, zwischen die Zeilen *schmuggeln* wollte, hätte gerne dieses Versteckspiel zwischen Autor, Zensor und Leser abgeschafft, um nicht auf Fabeln, Mythen, Bilder der surrealen Welt ausweichen zu müssen. Elke Mehnert beklagt die »äsoische Schreibweise« der ehemaligen DDR-Autoren. Sie wichen bei ihrer Themenauswahl auf die griechische Mythologie aus oder auf die Sprache des Fabeldichters Äsop. Mancher Autor sah sich »in der Tradition des griechischen Schalksnarren«²⁵, um die Zensur zu umgehen. Die Schriftsteller waren damit dem Rotstift des Zensors zuvorgekommen.

Über die Mechanismen der Zensoren wusste man nichts Genaues: Zeilen wurden gestrichen, Wörter ersetzt. Eine Veröffentlichung war abhängig von der Willkür, vom Gutdünken der Verantwortlichen. Lange Wartezeiten, Hinhalten, Hinauszögern waren Taktiken, um ein Buch doch noch zu publizieren. Manchmal wurden Gedichte auf Bestellung eingefügt. Die Securitate hat versucht, Leute aus dem nahen Umkreis der Schriftsteller als Informanten zu rekrutieren, und ließ sie Übersetzungen der Texte anfertigen sowie eine Interpretation abgeben. Herta Müller schildert in *Christina und ihre Attrappe*,²⁶ dass der Grund für die Eröffnung ihrer Akte »tendenziöse Verzerrungen der Realitäten im Land, insbesondere im dörflichen Milieu« waren.²⁷ Vom Geheimdienst beauftragte Spitzel untermauerten diese These. Ihre

22 Anneli Ute Gabanyi: Personenkult und Kultperson. Rumänien feiert Ceaușescus Geburtstag. In: *Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens* 28 (1978), H. 8, S. 714–718.

23 Ficeac: Cenzura, S. 33.

24 Ebenda, S. 36f.

25 Elke Mehnert: Äsoische Schreibweise bei Autoren der DDR. In: Peter Brockmeier, Gerhard R. Kaiser (Hgg.): *Zensur und Selbstzensur in der Literatur*. Würzburg 1996, S. 264.

26 Herta Müller: *Christina und ihre Attrappe* oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht. Göttingen 2009.

27 Ebenda, S. 14.

Niederungen waren in der ersten Fassung des Kriterion Verlags 1982 in Bukarest zensuriert erschienen.²⁸ Die zweite Variante wurde 1984 veröffentlicht,²⁹ also noch vor ihrer Ausreise aus Rumänien, im Rotbuch Verlag in Berlin, ebenfalls gekürzt. Erst 2009 erschienen im Hanser Verlag die *Niederungen* in Originalform.³⁰

Die Maßnahmen der Zensurbehörden sowie ihre Organisationen und Vorgehensweise blieben streng geheim. Gesprächspartner der Zensoren waren die Redakteure, die Rücksprache mit den Autoren hielten und wiederum an die Zensoren berichteten. Eine mehrfache Vorzensur war vorgesehen, die jedoch von Fall zu Fall verschieden war. Diese Ordnung wurde nicht immer eingehalten. Aber wie wir von einem ehemaligen DDR-Lektor nach der Wende lesen konnten, resümiert er dort ähnliche Zustände: »Die Zensur in der DDR hat nach meiner Gesamterfahrung ungefähr so funktioniert wie die Zensur in Südafrika, über die die Afrikaner sagen, dass sie blindlings und völlig ineffektiv zuschlägt – aber sehr hart.«³¹ Ähnliches kann man über Rumänien sagen. Johann Lippert schrieb dazu in den *Spiegelungen*:

Als 1977 die geheimnisumwitterte Zensurbehörde in Rumänien offiziell abgeschafft wurde, mussten auch die Gutgläubigen rasch einsehen: Es war ein Trick. Bis dahin hing alles von einer Behörde ab, die Fronten waren klar, der imaginäre Schuldige stand fest, erschien ein Buch nicht oder zensuriert. Von da an aber waren nebst dem Autor, mit seinem Reflex zur Selbstzensur, nicht unbedingt beim Schreiben, noch der Lektor, der Cheflektor und der Direktor des Verlags im Boot. Und so gab es der aufmerksam lesenden Augen nun viele und die Verantwortung war auf mehrere Schultern verteilt.³²

Die Zensur war anachronistisch, eine zuweilen unsinnige Kontrolle und Überwachung. Die *Kunstfeindschaft* der Kommunisten bestand darin,³³ dass sie die Konkurrenz talentierter Schriftsteller fürchteten. Nur wenige setzten auf Widerstand, wie der Schriftsteller Paul Goma, der, nachdem er im Gefängnis saß, seine Protestaktion gegen Ceauşescu fortsetzte. Sein Buch *Ostinato* erschien im Suhrkamp Verlag in Frankfurt am Main.³⁴ Er erhielt Veröffentlichungsverbot, verlor seine Arbeitsstelle und wurde 1977 gezwungen, nach einem Protest namhafter Schriftsteller im Ausland, wie Arthur Miller und Jean-Paul Sartre, Rumänien zu verlassen.³⁵ Übrigens war er es, der zuerst erkannte, dass die öffentlich nie benannte *Zensur* durch *Selbstzensur* ersetzt wurde, als Ceauşescu beim Schriftstellerkongress ihre Abschaffung erklärte.³⁶

Doch ein Verbot konnte sich auch umkehren, so dass manche mehr Aufmerksamkeit bekamen. So bekennt Ana Blandiana, dass sie 1960 als Autorin bereits bekannt war, bevor sie zu veröffentlichen begann.³⁷ Nach dem Erscheinen ihres ersten Gedichtes in der Klausenburger Literaturzeitschrift *Tribuna* erhielt sie ein Veröffentlichungsverbot:

28 Dies.: *Niederungen*. Bukarest 1982, 182 Seiten.

29 Dies.: *Niederungen*. Berlin 1984, 144 Seiten.

30 Dies.: *Niederungen*. München 2009, 176 Seiten.

31 Vergleiche Interview mit Erik Simon, beschrieben im Beitrag: Die befohlene Zukunft / DDR-Science Fiction zwischen Wunschtraum und (Selbst-)Zensur von Angela und Karlheinz Steinmüller. In: *Zensur und Selbstzensur*, S. 287.

32 Johann Lippert: Der offizielle und der inoffizielle Brief. In: *Spiegelungen* 1 (2006), Nr. 3, S. 74.

33 Zit. nach Marcel Reich-Ranicki: *Nichts als Literatur*. Stuttgart 1995, S. 1.

34 Paul Goma: *Ostinato*. Frankfurt/M. 1971.

35 Mariana Hausleitner: Politischer Widerstand in Rumänien vor 1989. In: *Halbjahresschrift* (1996), Oktober, S. 69.

36 Richard Wagner: Rumänien, von Rumänen besetzt. In: *NZZ*, 1.4.2009, S. 43.

37 Vergleiche das Interview Ana *Săliște* mit Ana Blandiana: Es ist viel schwieriger. In: *Banater Zeitung* vom 23.12.2009, Banater Kulturleben.

THEMA: LITERATUREN IN WENDEZEITEN

Aus Großwardein (Oradea), wo ich damals wohnte, wurde ein Brief an alle Publikationen aus dem ganzen Land geschickt. Den Brief habe ich nach 1989 in einigen Archiven aus Jassy (Iași) gefunden [...] Es war ein Text, in dem gesagt wurde, dass sich unter dem Pseudonym »Ana Blandiana« die Tochter eines Volksfeindes versteckt, und es wurde darauf aufmerksam gemacht, meine Gedichte nicht mehr zu veröffentlichen.³⁸

Ihr erster Gedichtband *Persoana întâia plural* (Erste Person Mehrzahl)³⁹ erschien 1964 zensiert, ebenso der zweite Gedichtband *Calcâiul vulnerabil* (Achillesferse) 1966⁴⁰. Schriftsteller griffen zu Hilfsmitteln, um die sozialistische Moral anzugreifen und die Zensur zu umgehen. Auch Blandiana bedient sich einer Bildsprache, um realistische Beschreibungen zu meiden. Sie verwendet zahlreiche Metaphern, Allegorien und bedient sich der Camouflage, der phantastischen Erzählung, auch des Kindergedichts. So setzt sie fast humoristisch die verkehrte Welt der sozialistischen Realitäten in die Vision eines Traumes um. Blandiana wandelt die Moral ab und verwandelt den Traum in einen Alptraum im Gedicht *Vielleicht träumt mich jemand*⁴¹ von 1977:

Deshalb wohl sind meine Gesten / so matt / und nie zu Ende geführt, / auf halbem Weg der Grund / zur Bewegung vergessen, / grotesk, / deshalb wohl verwischen sich mir die Konturen / von Augenblick zu Augenblick / und die Vorsätze schmelzen dahin [...] und vielleicht wird der, der mich träumt, / hin und wieder aus dem Schlaf / gerissen, / wachgerüttelt, / deshalb wird es wohl dunkel in mir / und ich häng an einem Faden, / der im ewigen Schnee zerschmilzt.⁴²

Beim Gedicht *er, der mich träumt* könnte man in Kenntnis der Verhältnisse im Land der Dichterin der Versuchung erliegen zu meinen,⁴³ dass sie hier jenen anklagt, der versucht, »ihre Seele zu retten«, da ihr Leben eben nur »eins der Leben« ist, »die er zu träumen verdammt ist«. Die Verdammnis, das Leben eines anderen zu träumen, trifft jene, die in der unterdrückten Gesellschaft der Bespitzelung nicht entsagen und somit dem Fluch der Bespitzelung nicht entgehen konnten. Die Autorin ist aber versöhnlich. Sie gönnt dem rhetorischen *er* Frieden und Gnade – eine Anspielung auf den Seelenverkauf, das Faustsche Motiv.

Blandiana gelang es nach Veröffentlichung mehrerer Gedichtbände, Essays, Erzählungen sowie einer Übersetzung Michel de Ghelderodes bald einen festen Platz im Literaturleben Rumäniens einzunehmen.⁴⁴ Sie war in eine Position hineingewachsen, die der ungarische Romancier György Dalos als kennzeichnend für viele Autoren des Ostblocks so beschreibt:

Die Ambivalenz der Situation der kritischen Literaten bestand darin, dass sie strukturell zwar der offiziellen Kultur angehörten, gleichzeitig aber Hoffnungsträger der entmündigten Gesellschaft waren.⁴⁵

38 Ebenda.

39 Ana Blandiana: *Persoana întâia plural* [Erste Person Mehrzahl]. București 1994. Vorwort Nicolae Manolescu, S. 5–8.

40 Dies.: *Calcâiul vulnerabil* [Achillesferse]. București 1996.

41 Dies.: *Poate că mă visează cineva* [Vielleicht träumt mich jemand]. In: *EngelErnte*. Nachwort Peter Motzan. Zürich 1994, S. 45.

42 Ebenda, S. 45.

43 Ebenda, S. 95.

44 Michel de Ghelderode: *Povestiri crepusculare* [Geschichten der Abenddämmerung]. Übersetzung, Vorwort Ana Blandiana. București 1962.

45 Vergleiche Nachwort von Peter Motzan. In: *Blandiana: EngelErnte*, S. 131f.

Nach dem Erdbeben von 1977, bei dem die Wohnung des Autorenehepaars Ana Blandiana und Romulus Rusan in Bukarest zerstört wurde, zogen sie aufs Land. Der Schock des Erdbebens, bei dem ihr Ehemann in den Trümmern des Wohnblocks begraben wurde, ließ die Dichterin für einige Zeit verstummen. Auf dem Land entdeckte sie eine andere Welt und begann Gedichte über Pflanzen, Tiere und vor allem über einen Kater, genannt *Arpagic*, zu schreiben, Gedichte »nicht für Kinder, sondern für mich, jede Art von Gedichten über Pflanzen, Tiere, über Arpagic«.⁴⁶

In den Jahren 1980, 1986 und 1988 erschienen drei Kinderbücher mit Geschichten dieses eitlen Katers *Arpagic* (Steckzwiebel). Erst mit dem dritten Kinderbuch, *Întâmplări de pe strada mea* [Geschehnisse auf meiner Straße],⁴⁷ erschienen am 30. Mai 1988, ist der eitle Kater das humoristisch-karikaturistische Abbild des *Conducător*s. Ob dies die Absicht der Autorin war, ist zu bezweifeln. Trotzdem kursierten die Verse bald in aller Munde. Ein politisches Pamphlet war geboren. Rückblickend spricht man gelegentlich heute noch von den Ceaușescu-Jahren als der *Kater-Steckzwiebel-Zeit* (*anii lui Arpagic*). Die mündliche Verbreitung ihrer Texte war eine besondere Existenzform von Literatur und für die Kulturverantwortlichen ein Problem. Bereits nach einem Tag im Buchhandel verschwand das Kinderbuch aus den Buchläden und Bibliotheken, somit wurde es aus der Öffentlichkeit entfernt, und die Autorin wurde unter Hausarrest gestellt, bewacht, beobachtet und verboten.

*Geschehnisse auf meiner Straße*⁴⁸ erzählt die Geschichte eines Bösewichts, der sich bejubeln lässt von der auf der Straße versammelten Menge. Kapitel 4 von *O vedetă de pe strada mea* [Ein Star von meiner Straße] beschreibt eine Szene,⁴⁹ die den Auftritten Ceaușescus ähnelt. Dessen inszenierte Besuche im Land waren im sozialistischen Alltag zwar eine Abwechslung, aber auch eine Farce. Die Zensoren hatten aus den Zeilen der Dichterin die Verunglimpfung der Figur des Diktators herausgelesen. Blandiana hatte jedoch ein Buch geschrieben mit der Absicht, ein kindliches, unbeschwertes Gedicht zu verfassen. Kindsein und Kindheit waren stets zentrale Themen ihrer Literatur, weshalb ihr das Kinderbuch sehr wichtig war. Beim Schreiben ist ihr dann sowohl ein Gedicht, das Kinder gerne lesen als auch ein politisches Pamphlet über den Regierungsstil eines eitlen Diktators gelungen:

All die Zeit, in der meine Kindheit nicht allzu fern lag, empfand ich nicht die Notwendigkeit, zu ihr zurückzukehren. Ich entdeckte dann die Furcht, dass ich vergessen könnte, was es heißt, Kind zu sein. So schrieb ich nicht als Erwachsene für Kinder, sondern um wieder Kind zu werden, um mich von dem heranschleichenden Fieber des Erwachsenwerdens zu heilen, das von mir wie eine unheilbare Krankheit Besitz ergriff. [...] Ich versuchte nicht für das Verständnis der Kinder zu schreiben, ich versuchte nicht zu spielen, da ich überzeugt war, dass in dem Maße, in dem es mir gelingt, das Spiel zu vollenden, die Kinder es verstehen würden. [...] Wenn ich dann erfahre, dass den Kindern das Gedicht gefällt, bedeutet diese Nachricht für mich einen endgültigen Sieg, einen Beweis, dass es mir gelungen ist zu spielen, ein Kindheitszeugnis.⁵⁰

War es die Absicht, mit Kinderversen an der Zensur vorbei zu schreiben und nicht bloß in die Kindheit zurückzukehren? Ein Kinderbuch bleibt von Kontrollmaßnahmen ver-

46 Ana Blandiana: Von der Zensur als Form der Freiheit zur Freiheit als Form der Zensur (Übersetzung von Maria Herlo). In: Katharina Kilzer (Hg.): In einer spanischen Herberge. Berlin 2012, S. 39.

47 Dies.: *Întâmplări de pe strada mea* [Geschehnisse in meiner Straße]. București 1988.

48 Ebenda.

49 Ebenda, S. 18.

50 Ana Blandiana: *Spaima de literatură* [Furcht vor Literatur]. București 2006, S. 38f (eigene Übersetzung).

schont, dachte Blandiana nach zwei Veröffentlichungsverboten. Sie zensurierte sich also selbst. Es war keine übliche Selbstzensur durch das Weglassen verbotener Wörter und Ausdrücke, das Vermeiden provozierender Schilderungen. Sie flüchtete in die Welt der Kinder und fing den Zeitgeist in kurzen, knappen Versen ein: kleine allegorische Szenen, ironisch erzählt, scharf umrissene Typen, wodurch das Ambiente der Repression, der Inszenierungen, der Lügen und Vortäuschungen im Land augenscheinlich wurde.

Die repressive soziale Kultur des Sozialismus in den Ländern des Ostblocks nahm den Menschen jegliche Freiheit. Das Bewusstsein sollte verändert werden. Rumänische Autoren sprechen von der Schaffung des sogenannten »neuen Menschen«. Der größte Sieg des Kommunismus – ein Sieg, dessen Dramatik man erst nach 1989 erkannte – war es, einen Menschen ohne Gedächtnis geschaffen zu haben, einen »neuen Menschen«, einen Menschen, der sich nach vollzogener Gehirnwäsche nicht mehr daran erinnern sollte, was er vor dem Kommunismus gewesen war, besessen oder getan hatte. Das Erinnern ist eine Form von Wahrheitsfindung.⁵¹

Der Auftritt des Diktators, eine Posse, die jeder kannte, war zwar irre, aber auch furcht-einflößend. Eine Utopie war geboren. »Wenn der Irrsinn zum Alltag wird, was bleibt dann der Literatur? Welche Zuflucht hat die poetische Einbildungskraft in einer Zeit, in der die Wirklichkeit jeder Beschreibung spottet?«⁵² In Blandianas Allegorie des Diktators wird der erlebte Irrsinn des Alltags deutlich:

Wer ist diese Person, die, es sei mir erlaubt, / der berühmteste Kater überhaupt / Der in Gedichten wie ein Star besungen / dessen Porträts an Wänden gehangen [...] / Arpagic ist, wie erwartet, / eingebildet geartet. / Deswegen ist es nicht verwunderlich, / dass bei seinem Ausgang auf die Straße / alle neugierig erstaunt, [...] / Über den Zaun die Äste sich biegen, / im Gemenge am Boulevard sie liegen. / Autos werden angehalten, / katzenartige Blicke sich entfalten, / ein Begrüßungszeremoniell, / zu dem auch Blumen zu reichen formell / und Brot und Salz schnell. / Ein Brieflein hie und da. / Und alle schreien: Arpagic, hurra.⁵³

War Blandianas Art der Selbstzensur in Form der Kinderfabel auch eine Art Selbstschutz? Herta Müller hat dazu in *Lebensangst und Worthunger* bemerkt:

Wahrscheinlich war die Selbstvergewisserung der beste Selbstschutz. Ich glaube, Genauigkeit ist Selbstschutz. Man schützt sich, indem man sich so viel wie möglich bewusst macht. Dadurch wird man eingekleidet in Beobachtung, auch in Selbstbeobachtung.⁵⁴

Im Kommunismus war die Beziehung Autor–Leser eine besondere. Literarische Werke wurden Dokumente der subversiven Unterdrückung, sie avancierten zu Mitteln der versteckten Kommunikation. Nicht nur in der Demokratie gibt es keinen »unmittelbaren Ausdruck, keine unmittelbare Mitteilung und keine unmittelbare Erfahrung, die sich in ihrer Unmittelbarkeit teilen, mitteilen ließe«, um mit Wolfgang Braungart zu sprechen.⁵⁵ Das Medium ist auch im Kommunismus dazwischen. Die Gedichte einiger unangepassten Dichter avancierten dazu. Sie waren verbotene, aber vom Volk benutzte Kommunikationsmittel: mündlich überliefert, per Hand abgeschrieben und schnell verbreitet. Für so manchen wurden sie überlebenswichtig, so auch für Ana Blandiana.

51 Dies.: Menschen ohne Gedächtnis. In: In einer spanischen Herberge, S. 23.

52 Herwig Malte: Proust im Plattenbau. In: *Spiegel*, 3.2.2006, S. 226. Es handelt sich um einen Text zum Buch von Mircea Cărtărescu: Die Wissenden.

53 Aus Blandiana: *Întimplări de pe strada mea*, S. 18 (eigene freie Nachdichtung).

54 Herta Müller: *Lebensangst und Worthunger*. Frankfurt/M. 2010, S. 23f.

Während des dritten Publikationsverbots, 1988, nach Veröffentlichung des Kinderbuches, stand sie unter Dauerbeobachtung der Securitate. Sie und ihr Mann durften sich nur 300 Meter von ihrem Wohnhaus in Bukarest entfernen. Das war der Weg zum nahe gelegenen Markt. Post, Briefe, Telefonate – alles wurde überwacht. Unter diesen Umständen blieb den Autoren nur das Schreiben.

FREIHEIT DER ZENSUR ODER DIE UNMÖGLICHKEIT EINER FLUCHT

Als 1990 der Novellenband *Kopie eines Alptraums*,⁵⁶ zuerst im Ost-Berliner Verlag Volk und Welt 1988 erschienen, aus dem Rumänischen von Veronika Riedel übersetzt, im Steidl-Verlag nachgedruckt wurde, begrüßten ihn deutsche Rezensenten:

Lehrreich und ernstlich unterhaltend ist diese groteske, grausige, auf den Punkt gebrachte, sanft träumerische Phantastik, die ungehorsamen Ergießungen einer vom alten Regime immer neu Gefuchtelten, Blessierten, die in der Friedhofsruhe des Landes ziemlich unverstellt, aber maßvoll sagte: So geht es wirklich nicht. Leute, hier wird elend Schindluder getrieben. Mit uns allen. Und allem. Was für eine Botschaft: die gefürchtete Stimme in der Wüste, meinetwegen die anstößige Schrift an der Wand, gewogen und zu leicht befunden. Artikulation des Ethos einer Frau: Wer kämpft, kann verlieren, wer nicht kämpft, hat bereits verloren.⁵⁷

Der Novellenband *Proiecte de trecut*⁵⁸ (Projekte der Vergangenheit) erschien 1982 in Bukarest mit elf Erzählungen – eine Zensurgeschichte, wie sie Ana Blandiana beschreibt.⁵⁹ Der deutsche Band *Kopie eines Alptraums* wurde 1988 im Ost-Berliner Verlag, zensiert, mit fünf übersetzten Erzählungen veröffentlicht.⁶⁰ Der Steidl-Verlag fügte 1990 eine weitere Erzählung hinzu. Das am meisten übersetzte Buch der Autorin erschien 1996 als Taschenbuch im Fischer-Verlag.⁶¹

In den letzten Jahren vor der Wende schrieb sie ihren Roman *Die Applausmaschine*⁶². Die Realität findet hier als eine Art Utopie Eingang in ihre Literatur. Das Buch konnte erst nach der Wende veröffentlicht werden. Die deutsche Übersetzung von Ernest Wichner erschien 1993 bei Steidl, zensiert. *In einer spanischen Herberge* schildert Blandiana,⁶³ wie es zur Zensur ihres bisher einzigen Romans in Deutschland kam:

Man schlug vor, meinen Roman, »Die Applausmaschine«, zu übersetzen. Nach einigen Monaten bereits erhielt ich die deutsche Fassung des Romans. Der Unterschied war, dass diese Fassung anders endete als mein Buch. So erfuhr ich, dass hundert Seiten gestrichen wurden. Hundert Romanseiten, ohne mein Einverständnis einzuholen und ohne mir Bescheid zu geben! Als ich protestierte, antwortete der Verleger etwas zynisch, dass er nicht ahnen konnte, dass meine 350 Seiten in deutscher Übersetzung 520 Seiten ergeben würden. Jedes Buch jedoch mit mehr als 350 Seiten sei für ihn ein finanzieller Verlust. Ich weiß nicht, ob ich einverstanden gewesen wäre, wenn er mich vorher gefragt hätte. Auf

55 Wolfgang Braungart: Irgendwie dazwischen. In: Sprachen des Politischen. Göttingen 2004, S. 357.

56 Ana Blandiana: *Kopie eines Alptraums*. Göttingen 1990.

57 Eckart Krumbholz: Tod eines Wettergottes. In: *F.A.Z.*, 2.10.1990, Literaturbeilage, L17.

58 Ana Blandiana: *Proiecte de trecut* [Projekte der Vergangenheit]. București 1982.

59 Vgl. Dies.: Zwischen Verzweigung und Widerstand. Aus dem Tagebuch meines Romans »Die Applausmaschine«. In: Katharina Kilzer, Helmut Müller-Enbergs (Hgg.): *Geist hinter Gittern*. Berlin 2013, S. 155. (Es handelt sich um die Übersetzung von Carmen Eiwien eines Beitrags aus *Anale Sighet*, București 2005.)

60 Dies.: *Kopie eines Alptraums*. Aus dem Rumänischen von Veronika Riedel. Berlin 1988.

61 Dies.: *Kopie eines Alptraums*. Frankfurt/M. 1996.

62 Dies.: *Sertarul cu aplauze* [Applauschublade]. București 1992.

63 Dies.: *In einer spanischen Herberge*.

THEMA: LITERATUREN IN WENDEZEITEN

jeden Fall hätte ich anders, intelligenter gekürzt. Der Verleger hatte, wie bei einer Salami, einfach das Ende abgeschnitten. Er strich die letzten Kapitel. Ich bin nicht imstande in Rumänien jemand anzuzeigen, geschweige denn in Deutschland. Mir blieb also nichts anderes übrig, als mich in Interviews zu rächen. Ich erzählte allen, dass ich ein Leben lang gegen die politische Zensur gekämpft habe und manchmal sogar einen Sieg davontrug. Jetzt befinde ich mich aber vor der ökonomischen Zensur, gegen die ich keine Waffen habe.⁶⁴

Die Autorin spricht von der *ökonomischen Zensur* – einer ihr bis dahin unbekannt Form der Zensur. Gegenüber etwa 350 Seiten der rumänischen Ausgabe erschien die deutsche Ausgabe mit 308 Seiten. Trotzdem feierte die Kritik das Buch: Der Roman wird als »ein schätzbare Zeitdokument [bezeichnet], gespeist aus bitterer Erfahrung und erlebter Wahrheit einer streitbaren Frau, die das Ceaușescu-Regime zweimal gebührend mit Publikationsverbot bedachte.«⁶⁵ Elke Heinemann nennt den Roman »Ein Buch fürs Volk«, denn er »ist aus dem Stoff gemacht, aus dem Alpträume sind«, in der

Bildersprache der Angst wirkt ein Lachen wie eine »beidseitig geschliffene Messerklinge«. [...] Dieser faszinierende lyrische Roman war als literarisches, moralisches und politisches Dokument gedacht, als poetisches Vermächtnis. Doch das Leben hat die Autorin eingeholt.⁶⁶

Um die Drangsalierungen, die die Schriftstellerin erdulden musste, nachvollziehen zu können, muss man die *Geschichte der Angst* in diesem Roman verstehen. Deswegen soll kurz auf sie eingegangen werden: Der Roman beginnt in Bukarest und führt an verschiedene Orte – real oder unreal. Der Roman *Applausmaschine*, dessen Fabel das Absurde der Existenzangst eines Intellektuellen in einem autoritären Staat ist, in dem sich Orte und Menschen ähneln und eine psychiatrische Klinik, die zugleich geschlossene Umerziehungsanstalt und eine Art Gefängnis ist, wird zum Schauplatz des Geschehens mit Menschen, »austauschbare Masken, klatschen die Autoren mundtot. Es handelt sich um die beinahe einzig zugelassene, eingeübte Lebensäußerung.«⁶⁷

An jenem Tag, im Alter von 37 Jahren, zehn Monaten und fünf Tagen hatte ich zum ersten Mal in meinem Leben Angst. Und erst dann wurde mir klar, dass es das erste Mal war und dass ich früher, wenn ich glaubte, Angst zu haben, nur blasse, völlig belanglose Kopien dieses Kurzschlusses kennengelernt hatte – der sich eher in den Kellern des Biologischen als in den höher gelegenen Stockwerken des Bewusstseins ereignet.⁶⁸

Das Nachdenken über die Angst eröffnet die Erzählung über die Begebenheiten in der Bukarester Wohnung, die eine Kette von unheilvollen Zufällen im Leben des Schriftstellers Alexandru Șerban ausgelöst haben:

Ich entdeckte ein neues Gefühl, das ich noch nie gehabt hatte, das ich nicht kannte, über das ich in meiner Umgebung immer wieder reden hören, so dass ich zu verstehen glaubte, worüber gesprochen wurde – so wie ich mir einbilde, etwas zu verstehen, wenn vom Tod gesprochen wird.⁶⁹

Die Angst wird als »animalisches« Gefühl ergründet, Alexandru hat die »innersten Bezirke der Angst« entdeckt. Diese Entdeckung ist wie die »Reise in eine Hölle«. Im

64 Ebenda, S. 29.

65 Krumbholz: *Faule Komplizen*.

66 Elke Heinemann: *Ein Buch fürs Volk*. In: *Die Zeit*, 25.3.1994, S. 67.

67 Ebenda.

68 Ana Blandiana: *Applausmaschine*. Aus dem Rumänischen von Ernest Wichner. Göttingen 1993, S. 8.

69 Ebenda, S. 7.

Rückblick wendet er sich an die Leser und appelliert an ihr Vertrauen, da er beim Durchleben dieser Angst-Momente einen »Zustand entdeckt« hat, der ihn hat erkennen lassen, dass alles andere »in Wahrheit ohne jede Bedeutung war«⁷⁰. Der innere Monolog Alexandrus klingt, als wollte er sich seine Geschichte von der Seele sprechen, wenn er mitteilt, wie der Abend vor seiner Flucht aus seinem Appartement in Bukarest verlaufen ist. Es ist eine Rückblende und gleichzeitig eine Selbstrechtfertigung für sein Handeln, das ihn in die Katastrophe geführt hat. »Davonzulaufen begann ich, noch bevor ich mich gefragt hatte, ob ich feiger oder mutiger sei als die anderen, wenn ich davonlief.«⁷¹ Er führt sich selbst in die Geschichte ein, er stellt sich vor. Diese Einführung ist wie ein Prolog aufgebaut, dem die Romanhandlung folgt. Die Erzählung des Geschehens, das zu dieser Angst geführt hat, beginnt erst auf den folgenden Seiten.

Das Gefühl der Angst definiert sich in Stufen. Die Angst, etwas mit Mut zu ertragen, steht der Angst als moralisches Verhalten gegenüber, die das Tun bestimmt. Begriffe wie Angst, Feigheit stehen anderen wie Mut, Offenbarung gegenüber. Sie werden definiert, abgestuft und wiederholen sich im Laufe der Handlung, die sich nach dieser besinnlichen Einführung fast rasant entwickelt: Das Eindringen von drei Fremden in die Wohnung Alexandrus löst anfangs Verwunderung, Lähmung und schließlich Angst bei den dort Versammelten aus. *Angstschauer* empfindet Alexandru, als er an den »unerträglichen Gestank des Wäschehaufens« in seinem Bad denkt, dessen Teile einzeln von Neacșu, einem der Eindringlinge, in eine Wäschetüte gesteckt werden, da sie beschlagnahmt sind.⁷² Dem inneren Monolog Alexandrus folgt jene unheimliche Begegnung, die rätselhaft und bedrohlich wirkt, wie in einem Krimi. Ilie, der Boss und Neacșu sind die drei, die die Zusammenkunft der Freunde in Alexandrus Wohnung plötzlich stören und eine Situation herbeiführen, die nach und nach unerträglich wird.

Alexandru, der die Fremden in seiner Wohnung anfangs zu brüskieren versucht hat, schweigt bald. *Spezialeinladung*, *Durchsuchungsbefehl* und *Namensliste* sind die drei Worte, die als Grund für das nächtliche Eindringen in die Wohnung fallen. Aus Angst wird Verunsicherung. Alexandrus Freunde machen ihm Zeichen hinter seinem Rücken, und er vermutet, dass sie über die Situation etwas wissen, was er noch nicht begriffen hat. »In dieser Wohnung sind entweder Sie oder wir verrückt, sagte mit tonloser, wie eben aus dem Schlaf erwachter Stimme Florin.«⁷³ Unbehagen breitet sich aus. Alexandru versteht die Situation nicht, während er den Eindruck hat, dass seine Freunde sie in Ordnung finden. Diese »unglaubliche Art und Weise, wie wir es zuließen, dass man uns mit Füßen trat und sich über uns lustig machte, war in Ordnung«, denkt er. Dennoch ist nichts in Ordnung. Seine Feigheit vor den Fremden hat sich vollends gegen ihn selbst gewendet. Selbst die Telefonanrufe, die in seiner Wohnung ankommen, sind für die Eindringlinge bestimmt.

»Das Buch ist auf dem Prinzip der »elektronischen Fenster« aufgebaut, die sich aus einem Detail im Menü öffnen, wobei sich Realitäten auftun, die leicht auf die Ursprünge reduzierbar sind, die sie erzeugten«, so Tania Radu.⁷⁴ Es entsteht auf diese Weise eine vielschichtige Erzählung, ein Roman im Roman, »unstreitig ein schätzbares Zeit-

70 Ebenda, S. 8.

71 Ebenda, S. 5.

72 Ebenda, S. 49.

73 Ebenda, S. 25.

74 Tania Radu: *Despre fuga imposibilă* [Von der unmöglichen Flucht]. In: *Revista* 22, 18.2.2005.

dokument, gespeist aus bitterer Erfahrung und erlebter Wahrheit«.75 Mit einem bitteren Erlebnis beginnt auch die Geschichte der Geschichte Alexandrus. Der Schriftsteller erzählt sie, da er sonst niemandem mehr traut als der Literatur. Seine Freunde haben sich mit den Fremden verbündet, seine Geliebte, die er in der Anstalt kennenlernt, bespitzelt ihn. »Und weil ihr Leben bedroht ist, glauben die Dichter an die Literatur wie andere an die Wirklichkeit«76 im grauen Alltag in der kommunistischen Diktatur. Ein anderer möglicher Ausweg ist die Flucht aus dem Alltag, wie sie Alexandru versucht. Er flieht an unbekannte Orte, folgt Einladungen zu Lesungen in der Provinz und hofft, sich so von dem Irrsinn seines Alltags zu befreien. Er merkt jedoch nicht, dass sich dieser Irrsinn nur noch steigert und in einem Alptraum endet.

Die *Bildsprache der Angst* breitet sich aus, ein Lachen wirkt wie eine Messerklinge, ein Lächeln wird assoziiert mit einem surrealistischen Element, wie etwa »Nylonstrümpfe, die man zum Trocknen auf das Fallbeil einer Guillotine gehängt hat«.77

Die Angst ist immer dabei, nicht nur bei Alexandru, der sie in seinen inneren Monologen immer wieder an die Oberfläche holt. In der kleinen Provinzstadt Târgul Mare, wo er eine Lesung in einer Schule hat, trifft er auf die Leiterin, Genossin *Mardare*, eine

dickliche Frau mittleren Alters mit einem hoch aufgetürmten Haarknoten auf dem Hinterkopf und dick geschwollenen Beinen, die in schmalen hochhackigen Schuhen steckten. Über die Schulter ihrer gepflegten Kostümjacke [...] hatte sie einen kirschroten Kittel von der Art, wie man sie in Krankenhäusern trägt, geworfen.⁷⁸

Die Dimension der Angst setzt sich in Farbbildern fort: der »kirschrote« Kittel, den die Anstaltsinsassen tragen, ist auch ein Symbol der Angst, die sich unterschwellig in dieser Anstalt, oder dem *Komplex*, wie die Leiterin sie nennt, ausbreitet. Dieser *Komplex* ist unheimlich: wie eine *Szenerie*, in der sich »blutige Mordtaten und sonstige schreckliche Ereignisse mit unheimlichen Gestalten und Gespenstern ereignen könnten«.79 Auch die Darstellung des Ortes mündet im Zwielficht der Ungewissheit und Angst. Es sei eine

Domäne der wissenschaftlichen Forschung, die in den letzten Jahren einen nie gekannten Aufschwung genommen hat, in diesen Jahren des Aufbaus und Erblühens der Wissenschaft mit ihrem zweifachen Charakter, dem eines Erkenntnismittels und dem eines unmittelbaren Produktionsmittels.⁸⁰

Neben dem Spiel mit der Angst, das vielen eigenen Erfahrungen der Autorin im totalitären System entspricht, folgen wir im Roman der Fantasie Alexandrus: Auf dem Gelände findet er eine Holzkirche, die aus dem Nebel plötzlich auftaucht. Als er mit einer Gruppe geladener Gäste zum Lesesaal geht, steigert sich die Angst zum Wahnsinn:

Die Bänke davor waren von hundert oder sogar zweihundert Jugendlichen besetzt, die allesamt größer waren, als es das Schüleralter zugelassen hätte, und die sich in die viel zu engen Sitzreihen zwängten.⁸¹

75 Krumbholz: *Faule Komplizen*.

76 Heinemann: *Ein Buch fürs Volk*.

77 Blandiana: *Applausmaschine*, S. 110.

78 Ebenda, S. 81.

79 Ebenda, S. 83.

80 Ebenda, S. 83.

81 Ebenda, S. 95.

Es waren jedenfalls die Gesichter von jungen Menschen, vielleicht sogar von Jugendlichen, die jedoch von der bis zur Schematisierung ihres Ausdrucks vorangetriebenen Uniformierung auf merkwürdige Weise älter gemacht wurden [...] Wenn sie zu klatschen begannen, veränderte sich nichts in ihren Gesichtern.⁸²

Die Gleichschaltung der Menschen – ein Phänomen der kommunistischen Gesellschaft – wird eindrücklich geschildert, ebenso wie das Mittel, die *Angst*. »Der Staat hat sich, wenn man sich heute rückblickend ein Bild macht, doch ausschließlich über Repression definiert«, so Herta Müller.⁸³ »Die lange, immer in einem sitzende Angst verändert alles.«⁸⁴ Die Profiteure und *Angstbeißer* des Repressionsapparates waren überall. Blandiana hat sie erfasst in der Figur der Leiterin Mardare, die zwar nur äußerlich umrissen wird, aber allein das reicht aus, um sich die Leere ihres inneren Wesens vorzustellen. Das Beifallklatschen, das sie umgibt, ist nicht nur ein Irrsinn, sondern in der Empfindung des lesenden Schriftstellers Alexandru wird es zu »Steinwürfen« oder »ein Blumenhagel auf offener Bühne«.⁸⁵

Alexandru wird zum Chronisten der Angst, die der Stoff nicht nur für Alpträume ist, sondern auch für einen absurden Irrsinn, der sich vor der Hauptfigur ausbreitet. Während des Klatschens der Jugendlichen im Lesesaal spürt er bei einsetzender Stille die Angst vor dem Neuaufbrausen des Applauses. Angst liegt ständig in der Luft. Die Grenze zwischen Fantasien, Alptraum und Inszenierung wird aufgehoben, wäre da nicht immer wieder der Monolog des Protagonisten, der versucht, sich nicht von der Angst beherrschen zu lassen.

Die Erzählfenster – die Monologe Alexandrus – unterbrechen immer wieder den Handlungsstrang. Er kommentiert das Geschehen, benennt das Erlebte, als spiele es sich vor den Augen des Lesers ab, dabei ist es nur die Erinnerung, die er rückblickend schildert. Wenn er beim Beschreiben der Szene im Lesesaal der Anstalt die aktive Handlung schildert, wird diese im Roman von seinem Monolog unterbrochen, wie an diesem Beispiel geschildert: »Doch jedes Mal begannen die Hände sich noch eifriger und noch ungestümer zur Wehr zu setzen.« Dann setzt das Kontemplative wieder ein:

Vielleicht handelte es sich dabei um einen Protest, um ein Sich-Aufbäumen derer, die befürchteten, ignoriert zu werden. Alles geriet zu einem über sich selbst aufgebrachten Heidenlärm, der unüberwindlich schien, so dass Maria aufgeben musste.⁸⁶

Der Wechsel zwischen dem Aktiven und dem Kontemplativen verhindert zwar eine lineare Handlung, hält jedoch die Stimmung eines im Ungewissen dominierenden Angstgefühls aufrecht.

Mit einem neuen Zeitfenster, nämlich der Begegnung Alexandrus mit einer jungen Psychologin in der Anstalt, tut sich ein neuer Lesestrang auf: eine Liebesgeschichte. Mit diesem Fenster wird auch das kontemplative Angstgefühl reduziert. Alexandru, der noch immer nicht genau weiß, wo er sich befindet, obwohl er die »monströse Unsinnigkeit« in der sogenannten »Umerziehungsanstalt« zu erkennen glaubt,⁸⁷ hofft

⁸² Ebenda, S. 97.

⁸³ Müller: *Worthunger*, S. 15.

⁸⁴ Ebenda.

⁸⁵ *Applausmaschine*, S. 99.

⁸⁶ Ebenda, S. 103.

⁸⁷ Ebenda, S. 129.

immer noch, dass er sich geirrt hat, dass es sich um eine Verwechslung handelt. Die unterschwellige Angst ist wieder da. Der Diskurs, den Alexandru vor seinen Kollegen und der jungen Ärztin hält, ist ein wütender Monolog über die Umstände an einem Ort, wo Roboter zu Applausmaschinen umfunktioniert werden.

Der Roman schildert eine Fluchtgeschichte in der Fluchtgeschichte. In einigen Details öffnen sich Fenster für neue Geschichten: Fluchtfenster. Alexandru flüchtet zuerst aus seiner Wohnung, dann in eine Provinzstadt, wo er aus seinem Roman vorlesen soll. In der Anstalt flüchtet er in eine Liebesbeziehung,⁸⁸ verfolgt und beobachtet verlässt er auch diese. In der nicht selbst gewählten Isolation der Anstalt lernt er eine Welt kennen, die er literarisch aufarbeiten möchte.

In den beiden dramatischsten Szenen des Buches, der Flucht am Anfang und der Flucht am Ende, wird das Thema der *Unmöglichkeit einer Flucht* unterstrichen. Das Thema Flucht ist gepaart mit dem Thema Einsamkeit. Da er sich dem Drill und Psychoterror entziehen will, flieht er in die Welt, nach draußen. Obwohl ihm dies gelingt, gleichen Anstalt und Außenwelt einander aufs Haar. Beeinflussung und Manipulation haben viele Gesichter. In der Außenwelt trifft er wieder auf die manipulierte Gesellschaft. Eine Anspielung? Alexandru, das Alter Ego der Autorin, erkennt im Rückblick auf den »Irrsinn jenes Stücks«, ⁸⁹ dass seine Flucht zwar ein symbolischer Akt gewesen, jedoch zu einer Hetzjagd geworden ist, zu einem Rennen, in dessen Verlauf er »etwas sehen, jedoch nichts anderes tun kann, als zu laufen«. ⁹⁰ Es ist eine Anspielung auf den Versuch, durch Manipulation einen neuen Menschen zu schaffen, passiv, unkreativ, angepasst. Alexandru kann der Psychodressur entfliehen und sagt am Ende zu seinem Gesprächspartner:

Anfangs wollte ich es nicht glauben. Ich hielt an, stand erschüttert da und betrachtete dieses Gefängnisparadies, in dem die Unfreiheit durch freie Zustimmung ihre Perfektion erreicht zu haben schien. Doch verhielten sich die Dinge nicht ganz so. Damals verstand ich [...], dass keine Bewacher nötig waren, weil das ganze Land ein Gefängnis war und die Häftlinge nirgendwohin fliehen konnten.⁹¹

Die Geschichte endet mit der Erkenntnis einer Realität, die schmerzhaft, verletzend und absurd ist. Der Glaube, dass der Mensch sich selbst bestimmt, erweist sich als Illusion. Die Schaffung des *neuen Menschen* – von Ceaușescu propagiert – ist vollzogen. Die Gehirnwäsche sollte das Volk in eine amorphe Masse verwandeln. In der realen Geschichte Rumäniens verhielt es sich ähnlich wie in der *Applausmaschine*.

Der rumänische Romantitel *Sertarul cu aplauze*⁹² lautet in wörtlicher Übersetzung: *Die Schublade mit Beifall / Die Beifallsschublade* oder *Applauschublade*: Das Groteske versammelt in den Applauschubladen der Irrenanstalt! Der klaustrophobische Konformismus einer Gesellschaft, die nicht frei ist, gefangen in Schubladen, die bei Bedarf geöffnet werden können. Der Titel *Die Applausmaschine* (der, wie die Autorin der Verfasserin auf Nachfrage berichtete, auf Wunsch des Verlegers festgelegt wurde) nimmt diesem von Blandiana angeprangerten Schubladenstaat etwas von seiner Brisanz. Sie beschreibt die kollektive Anomalie eines Volkes, das gezwungen war, sich einer tragikomischen, absurden Situation anzupassen, die keine Selbstbestimmung

88 Vgl. Radu: *Despre fuga imposibilă*.

89 Blandiana: *Applausmaschine*, S. 64.

90 Ebenda, S. 65.

91 Ebenda, S. 305.

92 Blandiana: *Sertarul cu aplauze*.

mehr zulässt, sondern dazu verpflichtet, die gegebene Irrealität als Realität anzunehmen und dabei zu applaudieren:

Er zeigte mir eines Nachts, in der er als Wächter tätig war, die Applauschubladen im Kabinett der Direktorin. Ein Schrank voller Bänder und Kassetten, auf denen die Beifallsstürme registriert waren: klassifiziert, etikettiert, kunstvoll angeordnet nach Länge und Intensität des registrierten Beifalls, so dass ihre Benutzung zur richtigen Zeit und am richtigen Ort eine einfache Aufgabe blieb, völlig ohne jegliches Risiko.⁹³

Der Roman ist eine Allegorie auf den kommunistischen rumänischen Staat, einen *Schubladenstaat*. Die geschilderten Ereignisse müssen nicht der Geschichte dienen, sondern sind diese selbst. Blandianas Bericht über Verfolgungs- und Todesangst, Lebenssehnsucht, Resignation und Wiedergeburt entspringt ihrem eigenen Erleben – vorwiegend ihrem ersten Lebensabschnitt – und ist deswegen unbestreitbares Wissen um die Abgründe, ansonsten würden wir ihrer Figur wahrscheinlich weniger willig durch Kliniken, Sanatorien und Arztzimmer folgen und vermutlich auch die poetische Metapher in ihrer Geschichte vermissen.

Die Autorin nennt ihren Roman *postmodern* – eine »dichterische Erzählung«, ein »Poem«,⁹⁴ obwohl die Postmoderne in der Entstehungszeit des Romans im sozialistischen Rumänien kaum ein Begriff war, denn die Abkehr von der traditionellen Einheitsliteratur fand eher in der inneren Emigration der Selbstzensur statt. Es entstanden im *stillen Kämmerchen* Romane, Gedichte, Erzählungen als Rückzugsmöglichkeiten. Die Intellektuellen trafen sich privat zu Hause – wie im Roman *Die Applausmaschine* am Anfang –, wo sie die Abhörmethoden der Überwachungsbehörde nicht vermuteten. Das Phänomen treffen wir auch in der DDR an. Durs Grünbein nannte es »Samizdat«: »ein tunnelartig verzweigtes, publizistisches Forum jenseits der Staatsverlage«⁹⁵.

Die Wirklichkeit nach 1989 hat diesen Versuch der Schaffung einer Irrealität wiederum eingeholt. Mit der Öffnung der Schubladen mit den Geheimdienstakten der Securitate, 1989, hat das Ausmaß des Bösen jede Vorstellungskraft gesprengt und jede Voraussage übertroffen. Blandiana hat beim Schreiben ihres Romans mit einer »masochistischen und fast eitlen Unbekümmertheit« gearbeitet,⁹⁶ in der Gewissheit, dass dies ihre Waffe gegen die äußere Zensur, das Publikationsverbot und die Überwachung durch den Geheimdienst sei. Ihr Roman avancierte zum *Poem* zwischen zwei Lebensabschnitten: geschrieben unter Zensur der Freiheit im kommunistischen Rumänien, veröffentlicht in Freiheit und zensiert in der deutschen Übersetzung.

KATHARINA KILZER wurde 1959 in Jahrmarkt (rum. Giarmata, ung. Temesgyarmat), Rumänien, geboren. Sie studierte Germanistik und Anglistik an der Universität Alexandru Ioan Cuza in Jassy (rum. Iași). Heute lebt Kilzer in Wiesbaden und arbeitet in der politischen Redaktion der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (F.A.Z.) in Frankfurt am Main. Aktuell schreibt sie an ihrer Dissertation zum Thema *Poesie und Politik bei Ana Blandiana*. In Zusammenarbeit mit Mario Herlo übersetzt sie zurzeit Ana Blandianas Erzählband *Vier Jahreszeiten*, der voraussichtlich 2015 erscheinen wird.

⁹³ Ebenda, S. 320.

⁹⁴ Dies.: Spaima de literatură, hier: Gabriela Adameșteanu: A așeza poezia în centrul lumii [Das Gedicht in die Mitte der Welt setzen], S. 273.

⁹⁵ Durs Grünbein: Vom Stellenwert der Worte. Frankfurt/M. 2010, S. 18.

⁹⁶ Blandiana: Spaima de literatură, hier: Interview: Povara perenității [Die Last der Beständigkeit], S. 289 (eigene Übersetzung).