

## Medien: ihre Grenzen, Gefahren und Potenziale

### Zum Sammelband *Rumänien: Medialität und Inszenierung*

Christina Vogel (Zürich)

SCHLAGWÖRTER: Rezension; Rumänien; Medien; Medialität; Intertextualität; Inszenierung; Ästhetik; Semiotik; Transformationsprozesse; Huberty, Maren; Mattusch, Michèle; Stancu, Valeriu

Maren Huberty, Michèle Mattusch und Valeriu Stancu, Hrsg., *Rumänien: Medialität und Inszenierung*, Forum: Rumänien 15 (Berlin: Frank & Timme, 2013).

\*\*

Der Band, den ich hier bespreche, vereinigt die Tagungsakten der Sektion *Rumänien* des XXXII. Romanistentags (Berlin, 2011) und überrascht angenehm durch die Tatsache, dass die zwölf Beiträge in deutscher, rumänischer und französischer Sprache geschrieben sind; die Mehrsprachigkeit erweist sich der Klarheit des Ausdrucks, der Kohärenz der Analysen sowie der Wissenschaftskommunikation als förderlich, da sich die Autorinnen und Autoren sprachlich präzise ausdrücken können und so die Oberflächlichkeit, ja Unschärfe der Argumentation vermeiden, die häufig zu beklagen ist, sobald Nichtmuttersprachler ihre Artikel in Englisch verfassen. Positiv ist zudem das Bestreben, das weite Forschungsgebiet der Medialität in seiner Breite und Vielschichtigkeit aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten, indem theoretische Ansätze und Methoden aus der Sprach-, Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft sich wechselseitig ergänzen und die thematische Komplexität anhand von konkreten Fallstudien aufzeigen.

Da der Band nur eine begrenzte Auswahl der unzähligen Aspekte von Medialität und diversen Medien untersuchen kann – u.a. Medientechnologien, -prozesse, -wirkungen –, und nicht alle Beiträge auf überzeugende Weise die Untersuchung einzelner medialer Praktiken mit einer kritischen Reflexion des verwendeten Medienbegriffs sowie des implizit vorausgesetzten Theorierahmens verbinden, erfüllt die Einführung von Michèle Mattusch eine wichtige Aufgabe (7–38). Als verantwortliche Mitherausgeberin begnügt sie sich nicht damit, die zwölf Artikel kurz vorzustellen, thematische Schwerpunkte und funktionale Zusammenhänge herauszukristallisieren, sie zeigt

deutlich auf, wie relevant die politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen eines Landes für das Verständnis der in ihm beobachtbaren medialen Phänomene sind. Die Medienlandschaft Rumäniens, die nach 1989 von raschen, tiefgreifenden Veränderungen erfasst wurde und noch heute durch das Auftreten von immer neuen Akteuren, Institutionen, Technologien, Kommunikations- und Konsumationsmöglichkeiten geprägt ist, kann in ihrem Wandel und in ihrer Eigenart nur in einer historischen Perspektive adäquat beschrieben werden; insofern ist das den Medienparodien I. L. Caragiales gewidmete erste Kapitel ein guter Einstieg in den Sammelband, da es einen großen Bogen vom Ende des 19. bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts spannt und hilft, Kontinuitäten, Transformationen und Umbrüche der medialen Prozesse, speziell der Meinungsbildung, in der rumänischen Kultur einzuordnen und verständlich zu machen.

Bedeutend ist Michèle Mattuschs Einführung aber in erster Linie aufgrund ihrer Überlegungen zum Medienbegriff und ihres Versuchs, nicht einen Überblick – das ist im begrenzten Rahmen einer Einleitung schlicht nicht zu leisten – doch zumindest einen Blick auf bestimmte aktuelle Medientheorien und Mediendefinitionen zu werfen. Dank der kurzen Diskussion einzelner theoretischer Positionen – wobei Arbeiten von Dieter Mersch<sup>1</sup> sowie von Stefan Münker und Alexander Roesler<sup>2</sup> besonders hervorgehoben werden – fällt es dem Leser leichter, die theoretischen Prämissen und die methodologischen Herangehensweisen zu begreifen, die manchem der hier zusammengeführten Beiträge zugrunde liegen. Die explizit gemachten, wissenschaftlichen Orientierungen erklären die Sichtweise auf die Problematik der medialen Praktiken und – vor allem – die prominente Rolle, welche der Dimension der sinnlichen Wahrnehmung, der *aisthesis*, in den Analysen zukommt. Dass die Wahl von „phänomenologischen und präsenzästhetischen Ansätzen“ (20) im Gegensatz zu den Methoden der Semiotik stehen braucht, ist zwar keineswegs zwingend, wenn man an die semiotischen Modelle u.a. von Jean-Claude Coquet<sup>3</sup> oder Jacques Geninasca<sup>4</sup> denkt, doch sie beansprucht auch keine Vorherrschaft und akzeptiert neben sich den „empirisch-analytischen Zugriff“ (21). Wer diese empfehlenswerte Einführung gelesen hat, kann seine Aufmerksamkeit den Einzelstudien zuwenden.

<sup>1</sup> Dieter Mersch, *Medientheorien zur Einführung* (Hamburg: Junius Verlag, 2006).

<sup>2</sup> Stefan Münker und Alexander Roesler, Hrsg., *Was ist ein Medium?* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2008).

<sup>3</sup> Jean-Claude Coquet, *La Quête du sens: le langage en question* (Paris: PUF, 1997).

<sup>4</sup> Jacques Geninasca, *La Parole littéraire* (Paris: PUF, 1997).

Die ersten drei Beiträge haben verschiedene rumänische Presseerzeugnisse zum Gegenstand und untersuchen die Funktionen, welche diese bei der Herausbildung literarischer Normen und Vorbilder, kultureller und sozialer Wertevorstellungen sowie bei der Durchsetzung ästhetischer Kriterien und allgemeingültiger Kanons erfüllen. Es erstaunt kaum, dass die Zeitschrift *La Revue Roumaine* im Jahr 1956 ganz im Zeichen des ‚Sozialistischen Realismus‘ stand; die Nummer 3 dieses Jahrgangs publizierte die Wortmeldungen der Autoren und Funktionäre, die auf dem ersten Schriftstellerkongress der Rumänischen Volksrepublik öffentlich die kulturpolitische Ausrichtung an der marxistischen Ästhetik und der kommunistischen Ideologie propagierten. Im Namen eines militanten Literaturverständnisses verkündeten sie die Wende zu einer im Dienste der nationalen Politik stehenden Kunstpraxis. Doinița Mileas Präsentation der *Revue Roumaine* ist zwar recht ausführlich, doch der Leser vermisst Antworten auf medienrelevante Fragen, die sich unwillkürlich stellen: wie kommt es, dass diese Zeitschrift nach 1946 in französischer, englischer und deutscher Sprache erschien? Wie groß war ihre Auflage und welches war ihr Zielpublikum, gerade auch in den 1950er Jahren, als in Rumänien ein Regime an der Macht war, das stark unter dem Einfluss von Stalins Herrschaft stand?

Der Beitrag von Simona Antofi führt in die Gegenwart und zeigt anhand der zwei bedeutenden Zeitschriften *România literară* und *Observator cultural*, wie aktuell die Debatte über die Exilliteratur und ihre Einordnung in die rumänische Literaturgeschichte weiterhin ist<sup>5</sup>. Unterdessen sind es nicht allein die Werke der Exilautoren, die kommentiert und hinterfragt werden, sondern auch die vielen Diskurse über die Einschätzung und mögliche Integration der Exilliteratur, die man in der literarischen Presse zu lesen bekommt. Was dabei auffällt, ist nicht nur „das Fehlen einer adäquaten Metasprache für die Neubewertung der Exilliteratur“ (Mattusch, 29), sondern auch die Tatsache, dass noch 2011 – über zwanzig Jahre nach den ‚Ereignissen‘ von 1989 – die immer gleichen Stimmen die Diskussionen beherrschen und die Metaebene der Reflexion beeinflussen. Der Artikel zeigt, wie dominant und richtungsweisend nach wie vor die Position des heute über 75jährigen Direktors von *România literară*, Nicolae Manolescu, ist, wenn es um die Festlegung von literarischen Werteordnungen, um die Vermittlung von äs-

<sup>5</sup> Vgl. zu diesem Thema den wichtigen Beitrag von Eva Behring, *Scriptori români din exil: 1945–1989* (București: Ed. Fundației, 2001).

thetischen Maßstäben, um die medialen Praktiken von Literaturkritik und Literaturgeschichtsschreibung geht.

Zu einem vergleichbaren Ergebnis kommt die aufschlussreiche Studie von Florin Oprea. Sie macht klar, wie unentbehrlich die literarische Presse bei der Verbreitung ästhetischer Normen ist. Und dies trifft nicht allein auf die Gegenwart zu, sondern ist tief verankert in der kulturpolitischen Tradition Rumäniens. Seit der Gründung des rumänischen Nationalstaates Mitte des 19. Jahrhunderts spielen literarische Zeitschriften und intellektuelle Zirkel, deren Organe sie meist sind, eine zentrale Rolle in den Prozessen, die zur Produktion, Vermittlung und Anerkennung von literarischen Wertekanons beitragen. Dass es wenige herausragende Persönlichkeiten waren wie Titu Maiorescu (1840–1917), Eugen Lovinescu (1881–1943), George Călinescu (1899–1965), die die notwendige Autorität besaßen, Kanon bildend zu wirken, lässt verstehen, weshalb noch heute Eugen Simion (\*1933), Nicolae Manolescu (\*1939), Gabriel Liiceanu (\*1942) und ihre Urteile ein außerordentlich hohes Ansehen genießen und dank einer hohen medialen Präsenz am Fernsehen, Radio, in Zeitschriften und via Internet Zustimmung finden. Ist es eine aus der Zeit von Kommunismus, Zentralismus und Zensur übernommene Autoritätsgläubigkeit oder das Fehlen einer genügend breiten Schicht von Intellektuellen, Künstlern und Schriftstellern, die es der jüngeren Generation von Kritikern, Literaturwissenschaftlern und Journalisten schwer macht, sich Gehör zu verschaffen, um Bewegung in tradierte Sichtweisen und erstarrte Normvorstellungen zu bringen? Der Beitrag von Oprea zeigt deutlich, dass die Einführung von Massenmedien oder von neuen digitalen Medien keineswegs garantieren kann, dass sich die aktive Teilhabe an den kulturpolitischen und ästhetischen Debatten demokratisiert und eine breite Öffentlichkeit mitbestimmt, welche Werte für die eigene Gesellschaft Gültigkeit haben sollen.

Diese kritischen Beobachtungen über Macht und Ohnmacht der Medien lassen an den eher optimistisch ausfallenden Schlussbemerkungen von Maren Huberty zweifeln, deren Ausführungen zu stereotypen Bildern von Rumänen in französischen Medien in der Tat mit dem Fazit enden: „Die neuen Medien besitzen also das Potenzial, in zunehmendem Maße unsere Vorstellungen über das Verhältnis und unser Verständnis fremder und eigener Kultur(en) zu prägen“ (157). Nicht nur dieser Beitrag, sondern auch jener von Edith Ottschofski, der sich mit dem ‚Fall Oskar Pastior‘ beschäftigt und der Frage nachgeht, wie ein rumäniendeutsches Thema in die Schlagzeilen

gerät, oder die Analyse der medienspezifischen Praktiken im Zusammenhang mit Internet-Kommentaren durch Dumitru Tucan zeigen gerade, dass die Möglichkeiten der neuen Medien oft genutzt werden, um Vorurteile, Klischees und fixe Ideen zu verbreiten, zu verfestigen, ungehemmt zu konsumieren. Gerade nationale Selbst- und Fremdstereotype werden trotz der dezentralen Verfügbarkeit und der Interaktionen, welche die digitalen Medien möglich machen, fraglos übernommen und schnell kopiert. Die Sichtung der Online-Reaktionen, die häufig reduktionistisch und emotional sind, bekannte Vorstellungen festschreiben und kaum helfen, die Meinungsbildung zu versachlichen, führt zum nüchternen Erkenntnis, dass das aufklärerische Potenzial der neuen Medien nur wirken kann, wenn kompetente Benutzer sich diese (selbst-)kritisch aneignen und gleichzeitig deren Mechanismen und Wirkungen bewusst prüfen und reflektieren. Es bedarf konkreter Fallstudien – wie jener zur besonderen Textsorte des Internetkommentars – um nicht Gefahr zu laufen, über Medien und Medialität zu allgemeine Aussagen zu machen, die aufgrund ihrer Allgemeinheit nur bedingt gültig oder wenig aussagekräftig sind. Interessant wird die Analyse von medialen Phänomenen erst, wo diese klar eingegrenzt, kontextualisiert und in ihrer spezifischen Struktur und Funktionsweise betrachtet werden.

Der Beitrag von Ioana Scherf, dessen einleitender theoretischer Teil etwas gar lang ist im Verhältnis zur praktischen Analyse, untersucht ebenfalls das Bild der Rumänen, doch er konzentriert sich auf Phraseologismen, die sich in der deutschen Presse finden. Die Auswertung dieses Korpus führt zur Einsicht, dass sich sozio-kulturelle Stereotype nicht allein in unseren Imaginarien finden, sondern sich im Sprachgebrauch festsetzen und Teil des Wortschatzes werden können. Phraseologismen rechnen mit dem Verständnis und der Zustimmung des Lesers, der die lexikalisierten Wortverbindungen übernimmt, ohne sich der Klischees bewusst zu sein, welche die sprichwörtlichen Redewendungen transportieren. Die sprachlich fixierten Ausdrücke stehen oft im Dienst von negativen, emotionsgeladenen Urteilen und tragen dazu bei, die stereotypen Bilder der Rumänen zu bestätigen, ungeachtet des jeweiligen Situationszusammenhangs, in dem von ihnen gesprochen wird.

Wer sich mit medialen Prozessen aus einer linguistischen Perspektive auseinandersetzt, trifft immer auch das konfliktreiche Verhältnis von Norm und Abweichung. Das zeigt der Beitrag von Corina Martinaş, der die Entwicklungen und wichtigsten Veränderungen beleuchtet, welche den Gebrauch der rumänischen Sprache im Fernsehjournalismus seit 1989 aus-

zeichnen. Dass das Massenmedium Fernsehen umgangssprachliche Formen favorisiert und die Normen der Schriftsprache gern unterläuft, kann nicht verwundern, doch es wird interessant sein, in Zukunft zu beobachten, inwiefern die neuen Varianten sich durchsetzen und zur Norm werden oder aber der Reglementierung durch die 1992 gegründete Akkreditierungsbehörde für Medien unterliegen. Auffallend, ja etwas beunruhigend ist, dass die Tendenz zur Vereinfachung, welche die Kommunikationsformen im digitalen Zeitalter charakterisiert, nicht allein die Vorstellungen, Bilder, Urteile und Meinungen, sondern auch die Redensarten und sprachlichen Strukturen betrifft. Angesichts von Gesellschaften, die immer vielschichtiger und ausdifferenzierter werden, stellt sich das Problem, ob und wie die Medien uns helfen, diese Komplexität zu bewältigen, ohne sie auf fragwürdige, klischeehafte Weise zu reduzieren.

Bei der Lektüre der vier letzten Beiträge des Sammelbandes, die dem rumänischen Film und der Gegenwartsliteratur gewidmet sind, hat man den Eindruck, die Künste vermöchten vielleicht in ihren Produktionen die komplexe Wirklichkeit, in der wir leben, wenn auch nicht in den Griff zu bekommen, so doch wenigstens auf eine Art, die Sinn macht, zu gestalten. Heidi Flagner, welche die intertextuellen Bezüge zwischen Cristi Puius Spielfilm *Der Tod des Herrn Lăzărescu* (2005) und Dantes *Divina Commedia* überzeugend herausarbeitet, zeigt die verschiedenen Ebenen, auf welchen der Film verstanden werden kann und je nach Rezeptionskompetenz des Zuschauers sein Bedeutungspotential entfaltet. Man vermisst zwar Überlegungen zur Intermedialität – die Analyse rekurriert vorwiegend auf literaturwissenschaftliche und semiotische Theorien zur Intertextualität –, doch die Interpretation macht deutlich, wie Puiu ein dichtes Netz von Bezügen zwischen Motiven, Figuren und Themen aufspannt, um eine oberflächliche Wahrnehmung zu transzendieren und so die Vielschichtigkeit der gelebten Erfahrungen ins Medium Film zu übersetzen.

Auch die Romane von Răzvan Rădulescu (*Teodosie cel Mic*, 2006) und T. O. Bobe (*Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, 2004) sind Beweis, dass die Literatur ein privilegiertes Gebiet ist, auf welchem mit verschiedenen Schreibweisen, mit visuellen und textuellen Gestaltungsformen und hybriden Gattungen experimentiert wird, um imaginierte und reale Welten miteinander zu verbinden, um übernommene Kategorien und Konzepte in Frage zu stellen, um die Schranken, die unsere Einbildungskraft begrenzen, zu überwinden. Leider verfällt Valeriu P. Stancu, der diese beiden rumänischen Gegen-

wartsromane analysiert, gerne in einen wissenschaftlichen Jargon, der seine Kommentare eher verdunkelt und zur Klärung der diskursiven Strategien, welche die beiden Schriftsteller in Szene setzen, nicht wirklich beiträgt. Das theoretische Modell, welches seinen Beobachtungen zugrunde liegt, geht davon aus, der literarische Text sei ein Gebilde von übereinander gelagerten Schichten, doch es wird nicht deutlich, welche Prozesse, den Übergang zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur regeln.

Mit den Beiträgen von Michèle Mattusch und Brigitte Heymann, die sich beide mit der Trilogie *Orbitor* (1996, 2002, 2007) von Mircea Cărtărescu befassen, schließt der Band. Cărtărescus Schreiben scheint alle Grenzen überschreiten zu wollen: zwischen Realität und Fiktion, Leben und Schreiben, individueller Existenz und kosmologischer Ordnung, zwischen den Fragmenten persönlicher Erfahrung und dem Weltganzen. Wer seinem ehrgeizigen, ja verrückten – oder ver-rückenden – Projekt und seiner Poetik der *texistență* gerecht werden will, geht das Risiko ein, in den Strudel seiner Vor- und Darstellungen zu geraten und die dem untersuchten Gegenstand gegenüber notwendige Distanz zu verlieren. Dies sieht man u.a. an der Versuchung, mit metaphorischen Ausdrücken, die Cărtărescu selber verwendet, über ihn zu schreiben. So bezeichnet Brigitte Heymann die Textur der Erzählstränge von *Orbitor* als eine „fasrig filzige“ (263), ein Bild, das der Erzählung direkt entnommen ist, wo ein „verfilzter Flickenteppich“ evoziert wird (263, Fußnote 13).

Die Analysen des Romantriptychons sind in sich kohärent, obschon es meiner Meinung nach problematisch ist, einen Gegensatz zu konstruieren zwischen einer medial vermittelten Präsenzästhetik, die beide Autorinnen in Cărtărescus Texten am Werk sehen, und einer sinnstiftenden Semiotik<sup>6</sup>. Der rumänische Schriftsteller blockiert – das ist unbestritten – herkömmliche Formen von Sinnproduktion, -vermittlung und -rezeption, dekonstruiert die bekannten Prinzipien der Repräsentations- und Abbildungspoetik, verstößt gegen einen Zeichenbegriff im Sinne des *signe-renvoi*, doch diese transgressiven Praktiken schließen nicht aus, dass seine Schreibweise neue Möglichkeiten entdeckt, Bedeutungen zu kreieren und sinnlich wahrnehmbar, ja nachvollziehbar zu machen. Auch in Erzählungen, die das Label ‚postmodern‘ tragen, können emotionale und rationale, intensive und extensive Produktions- und Rezeptionsweisen miteinander artikuliert, zu einem

<sup>6</sup> Vgl. Christina Vogel und Peter Rusterholz, „Avantgarden und ihre (R-)Evolution der Zeichen“, *Kodikas/Code: Ars Semeiotica* 36, Nr. 1–2 (2013).

sinnvollen Ganzen gefügt und erlebt werden. Diese Überlegungen, die unterschiedliche semiotische Theorien betreffen, mindern aber in keiner Weise den Gehalt der Beiträge von Michèle Mattusch und Brigitte Heymann, die deutlich machen, welch hohen Erkenntniswert die Literatur in der aktuellen, vielfältigen Medienlandschaft haben kann.

Die Lektüre dieses vielseitigen und doch einheitlichen Bandes ist keineswegs nur Rumänisten zu empfehlen, sondern all jenen, die sich mit neuen und alten Medien, mit Zeichen- und Bildprozessen, mit Fragen der Ästhetik und Semiotik, mit Veränderungen von sprachlicher und visueller Kommunikation oder auch Problemen im Zusammenhang mit Fremd- und Selbstdarstellungen beschäftigen – in und außerhalb der rumänischen Kultur.