

Ingrid Baltag

Heimat und Auswanderung zwischen Topos und Mythos in Radu Pavel Gheos Roman *Noapte bună, copii* (2010)

Faszination und Bedeutung des Mythos begleitet die gesamte narrative Architektur des preisgekrönten Romans *Noapte bună, copii* von Radu Pavel Gheo. Die hier zum Einsatz kommenden Mythen werden auf allen Ebenen der Narration neugeformt, transformiert und dekonstruiert. Aus moderner kulturanthropologischer und -philosophischer Perspektive soll es darum gehen, welche Möglichkeiten der Mythenphilosophie und welche Grenzen es in der Reflexion dieser aktuellen Phänomene der Mythenproduktion beim rumänischen Autor Radu Pavel Gheo gibt.

Fascinazione e importanza del mito sono costanti nella trama narrativa del romanzo *Noapte bună, copii* del autore rumeno Radu Pavel Gheo. I miti risultanti vengono trascritti, trasformati e decostruiti nel evolvere del romanzo e si trovano a tutti livelli della narrazione. Nella prospettiva filosofica-culturale e antropologica daremo uno sguardo sulle possibilità offerte dal mito nella produzione letteraria di oggi e specialmente alla lettura mitologica proposta da Radu Pavel Gheo.

1. Einführung

Im Roman *Noapte bună, copii* (Gute Nacht, Kinder)¹ zeichnet Gheo das Porträt einer rumänischen Generation aus dem rumänischen Banat kurz vor und nach 1989 zwischen Flucht, Emigration und Rückkehr. Die Narration rekurriert auf viele mythische Motive: auf biblische Namen und Figuren wie Petrus und Gott, auf literarische Motive wie *Faust* oder *Der Meister und Margarita* und auf antike Stoffe der klassischen Mythologie wie Orpheus und Odysseus. Auch neuere, seit Barthes als Alltagsmythen bekannte Topoi, können als fiktionskonstituierende Elemente interpretiert werden: Auswanderung (vor allem in die USA) und die Beziehung der Auswanderer zur (alten) Heimat.

Der Erzähldiskurs verwebt unterschiedliche Zeitebenen sowie transnational angelegte Orte der Handlung zu einer dystopischen Vision der Auswanderung und einer absoluten Heimatnegation. Auf der Folie eines Rachefeldzugs erzählt,

¹ Im Folgenden NBC genannt (Ausgabe von ²2017).

stellen sich Fragen zu Moral und Legitimität von Rache und zu den politisch-gesellschaftlichen Dimensionen des literarischen Schreibens. Der Mythos ist in vielen Formen implizit omnipräsent.

2. Kulturhistorisches zum Mythos

2.1. Mythos als kulturell-anthropologische Konstante

Im Mythos finden wir eine „geistige Disposition“, eine distinktive Denk- und Schaffensweise des Menschen. Nach Cassirer sind es gemeinsame Charakteristika wie die Basis des Fühlens, Denkens und Handelns des Menschen, die seit jeher im Mythos fixiert werden. Mythos verfügt heute über eine große Bedeutungs- und Deutungsvielfalt, denn in der Moderne „kann alles zum Mythos werden – aber nicht alles wird in der Moderne zum Mythos“ (Wodianka 2014, V).

Kulturanthropologisch gesehen finden sich in mythischen Geschichten sowohl ein Erinnern der faktischen Geschichte als auch die mysteriösen, unerklärlichen Aspekte der Wirklichkeit wieder, ein Heraufbeschwören der „geheimnisvollen Beziehungen zum Göttlichen“ (Bartel 2004, 8).

Mythen sind allgegenwärtig in Unterhaltung, Werbung, Kino, Literatur, Journalismus. Oft beinhalten sie Elemente der Trivialisierung und Kommerzialisierung. Heutzutage wird der Begriff auch im Alltäglichen verwendet, wie in journalistischen Diskursen, wo etwas unglaubwürdig scheint oder im öffentlichen Diskurs überhöht ist.

Der Anwendbarkeit des Begriffs sind keine Grenzen gesetzt. Mythische Figuren wie Orpheus und Eurydike, Odysseus, Narziss, Ödipus und Ikarus gehören zum mehr oder weniger bewussten kulturellen Inventar des europäisch geprägten Menschen. In vielen literarischen Werken der Gegenwart lassen sich Spuren von Mythen finden, anhand derer Geschichten erzählt und in denen Grundfragen der menschlichen Existenz thematisiert werden. Heutzutage gelten sie nicht etwa als überholt, sie sind kein Gegenentwurf zur rationalen Weltansicht der Moderne. Sie füllen den Raum, den die Wissenschaft nicht erreichen kann. Durch Mythen in Literatur, Kunst, Poesie, Moral wird seit jeher eine kreative Möglichkeit der Welterklärung geschaffen (Waldow/Forrester 2023, 17).

Zweifelsohne verwebt der Mythos in Literatur und Kunst oftmals christliche Mythenstoffe, Material aus Märchen und Fabeln, Legenden und Balladen. In Form einer mythischen Grundsubstanz (ein Schiff der Antike wird oft zum Raumschiff der Zukunft, der auserwählte Geborene wird zum Helden der Geschichte etc.) verweisen sie oft auf eine Metaebene. So greift der Rezipient auf

sein mythisches Vorwissen zurück, denkt die Handlung weiter, überträgt den Inhalt auf neue Kontexte, auf „die uralten Themen, wie den Kampf zwischen Gut und Böse oder die Frage, ob die reale Welt die einzig zu erwartende sei“ (Bartel 2004, 9).

Das Mythische ist auch ein „Wahrnehmungsmodus von überindividueller, kollektiver Bedeutung im Sinne des kulturellen Gedächtnisses“ (Wodianka 2014, VI). Dies kann sich auf die verschiedensten Phänomene beziehen, von historischen Personen zu fiktiven Figuren, konkreten Ereignissen oder auch auf Abstraktes, auf Ideen und Konzepte (ibid.).

In ihrer erzählerischen Struktur sind Mythen immer auch Weltdeutung. Zwei Faktoren begünstigen die aufgeprägte Sinnstiftung durch Mythen: Sie sind einerseits eine kollektiv tradierte Geschichte, vermittelnd und verbindend, andererseits sind sie reduzierend, einprägsam und bieten eine günstige Projektionsfläche für individuelle Identifikation (ibid.).

Seit Barthes' Mythiskonzept wissen wir, dass das Mythische an grundsätzlich allen kulturellen Phänomenen sichtbar werden kann. Barthes zeigte auf, wie der Mythos sich an allen Aussagen anheften kann. Und jeder aussagenkräftige Diskurs kann zum Mythos werden (Barthes nach Wodianka 2014, VI).

2.2. Mythos in literarischen Texten

Mythologische Themen können einen zentralen Stellenwert in literarischen Texten einnehmen. Einerseits greifen literarische Texte auf antike Stoffe zurück, andererseits auf neue in der Moderne kreierte Mythen. Oft gibt es eine „Überschreitung konstruierter Diskursgrenzen zwischen 'Hochkultur' und 'Alltagskultur' [...]“ (Wodianka 2014, V).

Mythische Elemente geben dem Erzählten Bedeutungstiefe (cf. Bartel 2004, 9) oder die Illusion davon. Denn als Welterklärungsmodell drücken sie ein anthropologisches Bedürfnis des Menschen nach Weltverankerung aus (Waldow/Forrester 2023, 13–19). Die Vorherrschaft des Logos hat in Moderne und Postmoderne nicht zur Verdrängung von Mythos geführt. In der Literatur findet man wie im Mythos einen anderen Zugang zur Erkenntnis. Und diese spiegelt das für die jeweilige Zeit eigene Verständnis von Menschsein wider (Waldow/Forrester 2023, cf. Interview). Mythen werden in Kunst und Literatur ästhetisch überformt und funktionalisiert, so dass sie sich von ihren antiken Formen entfernt haben.

Grundsätzlich wird der Mythos in der Literatur der Moderne und Postmoderne als Rohstoff angesehen und oft gegen den Strich der literarischen Tradition gebürstet (Bartel 2004, 9). „Die Moderne erinnert und entwirft sich mit

ihren Mythen in sehr lebendiger Weise“ (Wodianka 2014, VI). Entscheidend ist auch, wie der Mythos formal und inhaltlich in unterschiedlichen kulturellen Kontexten neu formuliert wird. Denn im modernen Bewusstsein ist ein Mythos oder eine Mythisierung nicht die richtige oder falsche Interpretation, sondern eine kritische kontextgebundene Reaktualisierung.

Die Postmoderne spricht einen grundsätzlichen Zweifel an der historiographischen Beschreibbarkeit gesetzmäßiger Entwicklungen der Lebenswelt aus, es wird die Allmacht rationaler Strukturen in Frage gestellt (cf. Wodianka 2014, 261).

3. *Noapte bună, copii!*

3.1. Textsujet und Textstruktur

Mythen in Gheos Roman reichen von thematischen Anspielungen bis zu Grundstrukturen. So könnte man darin strukturell die Volksballade *Meșterul Manole*,² die eine Legende vom Bauopfer darstellt, oder die Ballade *Miorița* um die drei Hirten und einem personifizierten Schaf erkennen. Bulgakows *Meister und Margarita* oder Goethes *Faust* finden hier noch deutlichere literarische Anklänge. Bereits im Paratext spielt der Roman mit biblischen Zitate. Biblische Szenerien, Figuren, christliche Namen (Cristina, Paul, Petre) und Zahlen (zwölf Kapitel) durchziehen den gesamten Roman sinnkonstitutiv. Das Thema der Auswanderung (eine dramatische Flucht) und des Verlassens der Heimat ist eng verbunden mit dem Thema der Freiheit. Mythos USA und Mythos Hollywood, ja sogar die Macht der Medien sind zentrale Themen des Auswanderungsdiskurses.

Als Verlustmetapher aktualisiert der Roman Mythen der Antike. Denn in jedem Auswanderer, der in die Heimat zurückkehrt, steckt ein Odysseus, der auf diesem Weg unzählige Widerstände überstehen musste. Der Orpheus-Mythos aber erhält eine Schlüsselstellung in Gheos Roman. Denn es ist gerade die tragische Gestalt des Marius, der mit seinem erinnernden Rückblick (auf die geliebte Cristina) scheitern wird, wie Orpheus, der seine geliebte Eurydike aus dem Totenreich holen möchte und an seiner Ungeduld scheitert. Das Sujet: Drei Kindheitsfreunde, Cristina, Paul und Marius, wachsen in den 1980er Jahren im selben Banater Dorf in Rumänien auf (im fiktiven *Teicova*, in der Nähe

² Der Baumeister Manole (*Meșterul Manole*) ist eine der grundlegenden rumänischen Legenden, die auch im weiteren südosteuropäischen Raum verbreitet ist. In der rumänischen Fassung ist die Opferbringung der geliebten Ehefrau zentral.

der realen Stadt *Oravița*) und bilden ein unzertrennliches Trio durch Kindheit und Jugend. Später kommt als vierter Freund Leo³ hinzu, den Cristina in der Stadt kennengelernt hat und den die beiden Jungs widerwillig als Freund akzeptieren müssen. Alle drei Jungs lieben Cristina auf ihre Art. Cristina ist der Kristallisationspunkt der dramatischen Geschichte. Die vier Jugendlichen wachsen abgeschottet von der Welt auf, denn es ist die finstere Diktatur Ceaușescus, in der die Welt klein ist, das Private kontrolliert und das Leben an der Grenze des Landes endet. Diese Grenze ist unüberwindbar, es sei denn man schwimmt unter Lebensgefahr durch die Donau. Das Dorf ist provinziell und vormodern, der einzige Lichtblick sind die Treffen in den verlassenem Räumen des Kulturhauses und das illegale und daher nur heimlich mögliche Hören der jugoslawischen Hitparade. Die historische, multikulturelle Großstadt Temeswar und das nahe Jugoslawien sind die Vorstufen zur westlichen Welt der absoluten Freiheit. Die Donau als Grenzfluss ist das Tor zur Freiheit und zum Leben. Diese gilt es nun zu überwinden und um aus dem eingeschränkten Raum des kommunistischen Rumäniens auszubrechen. So werden Fluchtpläne geschmiedet. Die Freunde wollen nach „dincolo“ (drüben, aber auch jenseits), hinüber nach Jugoslawien und dann in die USA. Nur drei ziehen los, Paul wird jedoch in letzter Sekunde krank. Sie werden jedoch auf der dramatischen Flucht gefasst, Cristina wird es am schlimmsten ergehen, denn sie wird vor den Augen der Freunde sexuell missbraucht. Der Täter ist ein einfacher Soldat, ein Rom namens Marcel Custură aus einem Ort in der Moldau, *Iacobenii Noi*. Custură steht symbolisch für die Verrohung der Menschen in einer in Zeiten der Diktatur heruntergekommenen Gesellschaft. Beim zweiten Fluchtversuch drei Jahre später (als Jahr wird 1986 durch den Hinweis auf Tschernobyl fixiert), gelingt Cristina und Leo die Flucht. Sie lassen sich in Los Angeles, der Stadt der Engel (und der gefallenen Engel wie Cristina und Leo) und des Glamours Hollywoods nieder. Marius folgt ihnen kurz nach 1990. Alle drei geben sich dem Mythos des *American Dream* hin, jenem mythischen und optimistischen „Versprechen sowohl auf individuellen Erfolg als auch auf andauernden gesellschaftlichen Fortschritt“ (Wodianka 2014, 18). Doch während Cristina und Leo immer tiefer in den kriminellen Drogensumpf und in die Pornoszene geraten, gelingt es Marius sein Geld ehrlich zu verdienen, und so kann er sich seinen Traum von einer luxuriösen roten Chevrolet Corvette erfüllen. Mit diesem Auto kehrt er im Jahr 2000 nach Rumänien zurück. Paul (Găitan) blieb derweil in Rumänien, zog nach Iași und wurde Schriftsteller.

³ Die vier Freunde sind wie die vier Evangelisten, auch wenn nicht, wie in der Bibel, alle ihr eigenes Buch erhalten.

Die Geschichte entfaltet sich grundsätzlich auf zwei Ebenen, eine fokussiert auf den Schriftsteller Paul und eine auf Marius, den Rückkehrer in die Heimat. Bei seinem Besuch trifft Marius seinen alten Freund Paul und sucht auf Rache sinnend den Peiniger Cristinas auf. Marius' Besuch in der Heimat endet tödlich. Die Geschichte Cristinas aber wird als *mise en abyme* zum Stoff des von Paul geschriebenen Romans. Am Ende erscheint Pauls Roman unter dem Titel *Fata și dictatorul* (Das Mädchen und der Diktator) (NBC 2017, 541), der ausgerechnet dem Sohn des Vergewaltigers von seiner Freundin zur Lektüre empfohlen wird. Das ist der Kristallisationspunkt des Erzähldiskurses: Das Leben nach einer Tragödie, das neue Leben auf den Trümmern eines gesellschaftlichen, historischen und individuellen Dramas. Auch die folgenden narrativen Strukturmerkmale weisen darauf hin.

3.2. Zeit, Raum und Zahl

Die Zeitstruktur ist achronologisch, verweist jedoch obsessiv auf den gleichen Zeitpunkt auf der historischen Ebene hin. Der Erzähldiskurs setzt mit dem Prolog 2000 an, eine Serie an Rückblicken bringt alternierend Zeitschichten hervor und rollt die Geschichte von der Gegenwart her immer wieder auf, in einer zirkulären Bewegung: 2000, 1986, 2000, 1983, 2000, 1990/91, 1978, 2000, 1978, 2000, 2008.⁴ Durch dieses Vor und Zurück wird die historische Zeit im Erzähldiskurs dekonstruiert, eine Kausalität der Ereignisse ergibt sich in der Imagination der Lektüre. Der Erzähldiskurs *in zwölf Kapiteln* in einem Spiel von Vor- und Rückblenden umfasst 30 Jahre. Symmetrisch in der Mitte befindet sich prominent das Ereignis, das die Geopolitik Rumäniens im 20. Jahrhundert grundlegend verändert hat: 1989. Das in der Erzählung obsessiv fokussierte Jahr 2000 ist dasjenige, als Marius die Rache an Cristinas Vergewaltiger ausübt. Dass alle Ereignisse im Diskurs darauf zurückkommen, verweist auf das zentrale Motiv Rache (oder Verbrechen und Strafe, Schuld und Sühne). Dieser Topos der Rache für die unschuldige siebzehnjährige Cristina schreibt den Roman in den Diskurs der Aufarbeitung der Verbrechen während der kommunistischen Dik-

⁴ Auch sind manche Momente der historischen Zeit durch populäre Liederhits oder Ereignisse markiert, wie der Hit *Little Red Corvette* von Prince. Die Produkte der Massenkultur, die als modifizierte Themen im Roman fikionalisiert werden, werden im Nachwort vom Autor erklärt: zum Beispiel der filmische Pornographie-Hit der 1980er Jahre oder der spektakuläre Raubüberfall in LA.

tatur ein. Rache als literarischer Topos führt auf das Genre der Tragödie zurück. Gerade die Zahl zwölf (in der Anlage der Kapitel beispielsweise) unterstreicht diese Bedeutung und verleiht der Geschichte eine mythische Dimension.

3.3. Paratext und Vorsehung(en)

Die biblischen Motive und Referenzen häufen sich und betonen dadurch die Aussage des Textes. Dem Prolog steht ein Motto aus dem Matthäus-Evangelium voran, das an die Verheißungen des jenseitigen Lebens erinnert. Das Liminale und der Übergang vom Leben ins Jenseits werden im Roman zum bedeutsamen semantischen Topos: dem Mythos um Orpheus und dem ‚Leben‘ nach dem Tod, dem, was *danach* kommt, nach dem Drama. Denn der Rachefeldzug von Marius endet für diesen schließlich tödlich; und schon Cristinas Abrutschen in die Drogen- und Pornographieszene kann als Drama nach dem Drama gelesen werden. Das Drama Cristinas kann symbolisch mittels mythischer Referenz und Reflexion als Drama der rumänischen Gesellschaft gelesen werden. Die Situation der rumänischen Auswanderung ist nicht erst seit 1989 ein die Gesellschaft prägendes Phänomen, führt dieses Land den proportional größten Schwund an Bevölkerung im europäischen Vergleich an. Cristinas tragisches Schicksal führt paradigmatisch vor Augen, wie die Auswanderung die rumänische Gesellschaft zerfallen ließ, welche Leere und Probleme entstehen können. Denn ihr Lebensweg ist kein tragischer Einzelfall, Tausenden junger Frauen erging ein ähnliches Schicksal im Ausland. Dass verbindende Moment der Auswanderung verbindet die Epoche vor 1989 und diejenige danach miteinander.

Genauso wie ein rumänischer Alltagsmythos (im Sinne Roland Barthes'), den der Titel des Romans zitiert: die Paraphrasierung einer Kinderfernsehsendung, die es seit Mitte der 1950er Jahre gibt. Die alltägliche Abendsendung „Gute Nacht, Kinder“ verbindet die Generation vor der Wende mit der nach der Wende von 1989. Der Titel verabschiedet ironisch-sarkastisch eine Epoche und eine Heimat, die eine unglückliche, zerrissene Generation auf der Flucht hervorgebracht hat. Seit 1956 fest im Abendprogramm des Radiosenders und später des Fernsehens verankert, ist die Sendung „Gute Nacht, Kinder“ zu einem Klassiker des Kinderfernsehens avanciert. Trailer und Lied blieben stets gleich und rahmen (auch heute noch) einen Zeichentrickfilm ein, der ein Märchen oder eine Geschichte erzählt. Die Geschichten stammten nicht allein aus rumänischem Repertoire, sondern auch aus Märchen anderer Kulturen.

Auch die vor jedes größere Kapitel eingesetzten Motti rahmen den Text ein und verbinden ihn mit einer mythischen Dimension. Das Motto des ersten Kapitels ist ein literarisches Zitat von Salman Rushdie, das die Transfor-

mation infolge der Grenzüberschreitung betont: „A trece o frontieră înseamnă a te transforma...“ (Grenzen überschreiten bedeutet gleichzeitig, sich zu verändern).⁵ Schließlich betont das dritte Motto (des Epilogs) mit dem Zitat aus der Genesis den Neuanfang. Diesen Neuanfang markiert in diesem letzten Kapitel eine Jugendliebe, die über Klassen, Ethnien, Bildung und Schuldfragen hinweggeht: Bobi, der künstlerisch begabte Sohn des Vergewaltigers, und die Literaturstudentin Irina, Tochter des machthungrigen Pfarrerehepaares, kommen sich näher. Sie überwinden soziale Grenzen, die in der Gesellschaftsordnung ihrer Eltern noch unmöglich waren.

Die Struktur der Orte bewegt sich zwischen fiktiv und real, zwischen imaginierten und realen Orten, Nicht-Orten⁶ und Heterotopien⁷. So setzt die Handlung im Prolog an einem Ort mit biblischem Namen ein: *Iacobenii Noi* (Neu-Jakobeni), es ist aber nur ein Zughalt außerhalb der Ortschaft, ein identitätsloser Ort mitten in den Feldern.⁸ An diesem Durchgangsort, an dem die Züge nur auf Verlangen anhalten, steigen die Menschen aus und wandern durch Schlamm und Staub einen Kilometer ins Dorf, meist Pendler*innen, die in der Stadt Iași arbeiten. Der Ort, an dem die Rache vollzogen wird, ist ein austauschbarer Ort, ein Ort im Nirgendwo. Kein Zufall, dass auch Gott und Petrus hier ankommen werden.

Dagegen ist das fiktive *Teicova* der mythische Ort der Kindheit. Die Atmosphäre der 1980er Jahre wird vor allem auch durch die Hinweise auf musikalische Hits erzeugt. Das Kulturhaus des Dorfes steht für die kleinen Nischen im

⁵ Eigene Übersetzung.

⁶ Nach Marc Augé sind Nicht-Orte identitätslos, ohne besondere historische Bedeutung, oftmals flüchtige, charakterlose Durchgangsorte. Als Nicht-Orte verstand er ebenfalls jene Situationen, in denen sich Menschen nicht wirklich begegnen, oft an Durchgangsorten wie Bahnhöfe u. Ä., wo keine Beziehungen aufgebaut werden, das Verlorene, Flüchtige, das Anonyme dominieren (cf. Augé 2014).

⁷ In Michel Foucaults Definition sind Heterotopien reale Orte, die als multiple Orte fungieren, an dem Unvereinbares aufeinandertrifft. Mehrere Orte können sich überlagern und untereinander in Beziehung treten (cf. Foucault 2013).

⁸ Jakob: biblische Figur aus dem Alten Testament. Der Name bedeutet „Gott wird schützen“. Stammvater des Volkes Israel, auch Israel genannt. Er verkörpert eine göttliche Figur, die mit menschlichen Fehlern ausgestattet ist, ein Menschenleben. Auf den ersten Blick wenig einnehmend, reift er in seiner Beziehung zu Gott. In Jakobs Egoismus, Neid und Ungehorsam erkennen wir uns selbst, so die Bibelexegese. Eine beunruhigende Existenz, die Mut macht, die eigenen Fehler und Schuld anzunehmen und sich im Leben ändern zu wollen (cf. www.bibelwissenschaft.de).

kommunistischen Alltag: Radiosender aus dem Ausland anpeilen, Hitparaden anhören und von der weiten Welt träumen.

Am anderen Ort, in Iași, muss Paul sich nicht nur gegen die Seilschaften in Schriftstellerkreisen durchsetzen, sondern auch gegenüber seinem obskuren Stipendiengeber Herrn Dunkelmann. Ausgerechnet in Iași, der Wiege der rumänischen klassischen Literatur, eng mit der Casa Vasile Pogor⁹, dem Sitz einer wichtigen Literaturinstitution verbunden, in einer Stadt mit einem seit jeher reichen literarisch-kulturellen Leben, scheint für den Schriftsteller Paul die Welt nicht normal zu funktionieren. Im Schriftstellerverband und in der Zeitschriftenredaktion trifft er auf Korruption und Nepotismus. Eine Perspektive bietet ihm allein eine 'dunkle Macht'. Gerade an diesem Ort begegnet Paul der Personifikation des Teufels, der ihm einen Pakt anbietet. Marius erzählt Paul nun die wahre tragische Geschichte der Jugendfreundin Cristina, die Paul fiktionalisieren wird. Die biblischen Namensreferenzen sind semantisch bedeutsam: Paul ist in der Bibel 'der Ausgesandte', der die Kunde von Jesus tut, Cristina steht für Jesus Christus, ihr Tod wird somit zum Symbol einer Auferstehung und 'Erlösung'.

Das mythische Substrat der Motti wird bereits in der Atmosphäre des Prologkapitels vertieft. Zwei bescheidene, barfüßige Wanderer eröffnen den Erzähl-diskurs: Sie steigen aus einem Zug aus und wandern gemächlich ins Dorf *Iacobenii Noi*. Die biblische Referenz wird, sobald ein Name genannt wird, deutlich: Petre heißt der eine, der andere wird *Doamne* (Herrgott) genannt. Gott und Petrus kommentieren im Laufe der Handlung an wichtigen Stellen das Geschehen. Sie sind handlungsneutrale Beobachter, wie ein griechischer Chor in einer antiken Tragödie. Die Atmosphäre ist wie am Anfang der Welt, in der die Landschaft leer ist und es nur Staub gibt. Alles ist wie aus einer anderen Zeit (Zug als einziges Zeichen für den Eintritt in eine andere Welt, wahrscheinlich in die Welt der Fiktion). Die in ihrer Einfachheit doch erhabenen Erscheinungen tragen schwarze Hosen und weiße Hemden, Strohhüte über weißen stacheligen Bärten, einen Stock aus Haselnussholz. Sie scheinen die wüste Landschaft zu kennen und auch die Dorfbewohner. Ihre Erscheinung ist voller diviner Anspielungen. Auch im Dorf mehren sich die Zeichen, dass die beiden nicht aus unserer Welt stammen: Der Dorfpfarrer spürt einen Schauer bei der Berührung der Hand des Alten (cf. NBC 2017, 27). Selbst die Tiere scheinen die Divinität der beiden zu spüren. Helfen werden die divinen Männer nicht etwa dem korrupten Dorfpfarrer, sondern der Țața Lisaveta (als frühzeitig gealterte Romni beschrieben), gütige und ehrliche Ehefrau des Trunkenbolds und Vergewaltigers Mar-

⁹ Heute Sitz des *Museums der Rumänischen Literatur*.

cel Custură und indirekt auch ihrem Sohn. Nur der allwissende Erzähler, die Leser und die metaleptischen Figuren aus der christlichen Mythologie erkennen den tragischen Hintergrund der Geschichte. Auch im Epilog des Romans tauchen die beiden Alten auf, wieder durch eine verstaubte Landschaft, als würden sie in ihre Welt zurückkehren. Ihre Anwesenheit im zentralen Moment der Geschichte, als die Rache vollzogen wird (ziemlich genau in der Mitte des Erzähldiskurses), lenkt sogar in die Geschichte ein: „Unul din bătrâni își înălța privirea. Marius era gata să jure că s-a uitat direct la el, de parcă ar fi vrut să îl roage să aștepte, că are să-i spună ceva“ (NBC 2017, 272). (Einer der Alten blickte auf. Marius war sicher, dass er ihn direkt angeschaut hatte, als hätte er ihn gebeten zu warten, damit er ihm etwas sage.)

Nicht nur die biblische Zahl zwölf spielt eine sinnkonstitutive Rolle, sondern auch die symmetrische Anlage der zeitlichen Struktur: Das Jahr 1989 in der Mitte des Erzähldiskurses bildet die Achse zwischen den beiden Welten, dem Chronotopos¹⁰ der Diktatur und einem Chronotopos der Transition, der Migration, der Rückkehr (die sich als Rachegeschichte entpuppt). Es findet eine ständige Transgression zwischen der Zeit vor 1989 und der Zeit nach 1989 statt, ein Spiel der mythischen und der historischen Zeit. Das Mythische spiegelt sich in Raum, Zeit und Zahl wider (Waldow/Forrester 2023, 82).

3.4. *The American myth*

Amerika schließlich erreichend, wird Marius von den Freunden in den *american way of life* eingeführt: „Da, era străină. Abia acum vedea cât de străină putea fi America. O recunoștea, fiindcă o văzuse de sute de ori în filmele de la televiziunea iugoslavă și în nopțile de videoteci clandestine din Oravița, dar ceea ce îl înconjura acum era altceva“ (NBC 2017, 307). (Ja, es war fremd. Erst jetzt sah er, wie fremd Amerika sein konnte. Er erkannte es, weil er es Hunderte Male in den Filmen des jugoslawischen Fernsehens und in den klandestinen Videonächten in Oravița gesehen hatte, aber was ihn jetzt umgab, war etwas völlig Anderes.) In diesem Mythos Amerika bündeln sich gleich mehrere Mythen: Hollywood, Macht der Medien, Freiheit. Marius wird sich bewusst, dass seine Vorstellungen von Amerika, diesem imaginierten Ort, von medial vermittelten Bildern beherrscht sind. Diese Wirkungskraft ist umso stärker, da Marius aus einer isolierten Diktatur kommt.

¹⁰ Von Michail Bachtin geprägter Begriff, der mit dem Chronotopos einen untrennbaren Zusammenhang zwischen Raum und Zeit, eine besondere Verdichtung zu einem sinnvollen Ganzen, bezeichnet (cf. Bachtin 2008, 7).

In Los Angeles schließlich gibt es den Mythos der Traumfabrik Hollywood, der hier für Marius als *american dream* aufgeht, aber für die beiden anderen zum Albtraum wird: Leo und Cristina steigen in die Drogen- und Pornoindustrie ein, auf der Suche nach dem schnellen Geld. Die neue Heimat wird zum Nicht-Ort, an dem Korruption, Prostitution und die Schattenseiten des amerikanischen Traums Realität sind (cf. Wodianka 2014, 189). Hier werden Stars und Ikonen, Legenden und Träume geschmiedet, hier wird Cristina zum endgültig gefallenem Engel. Marius wird Zeuge von Cristinas Fall und ihrer Desillusionierung. Hier an diesem Ort kristallisiert sich die Überzeitlichkeit des ambivalenten Mythos Hollywood (cf. Wodianka 2014, 189).

Die Auswanderung, vor allem in die Neue Welt, bedeutet auch Suche nach der absoluten Freiheit. Das Chevrolet Corvette ist das Symbol dieser Freiheit für Marius.

3.5. Der Meister und sein Buch

Das Sujet des Romans hat im Blickpunkt den Kampf zwischen Gut und Böse. Den Kontrast zum Guten bildet die Figur des Herrn Dunkelman, den Paul in Iași trifft. Er personifiziert das Böse, denn er bietet Paul ein Stipendium nur unter strikten Bedingungen an. Die Zugeständnisse, die der Jungautor machen muss, sind wie ein Pakt mit dem Teufel. Das Besondere: das Stipendium „bursa de creație integrală“ (Stipendium für integrale Schöpfung) (NBC 2017, 190) endet nicht mit dem Abliefern des Werks, vielmehr verpflichtet man sich zur ewigen Loyalität, zu etwas Mysteriösem. Desillusioniert vom Literaturbetrieb nimmt Paul das Angebot an, denn fatalistisch urteilt er: „Cui îi mai pasă ce se întâmplă după moarte“ (wen kümmert es, was nach dem Tod geschieht) (NBC 2017, 190).

Pate stehen hier zwei mythisch gewordene literarische Vorlagen, in denen das Dilemma des Künstlers und des denkenden Menschen zwischen freier Kunst und gesellschaftlichem Zwang dargestellt ist: Johann Wolfgang von Goethes *Faust* (1808/1832)¹¹ und *Der Meister und Margarita* (1928/1940) von Michail Bulgakow. Goethes Epos erzählt vom Gelehrten, der, um letztes Wissen und magische Macht zu erlangen, mit dem Teufel paktiert. Bulgakow kritisiert subtil das stalinistische Regime anhand der grotesken Geschehnisse im Mos-

¹¹ In Goethes *Faust* findet die Überarbeitung eines älteren Mythos um den Teufel statt. Was zunächst als religionsdidaktischer Topos gedacht war, um die Menschen vor Hochmut zu warnen, wird in diesen Werken zu philosophischen Fragen ummodelliert und somit modernisiert (cf. Wodianka 2014, 123).

kau der 1930er Jahre und auf zweiter Handlungsebene zur Zeit Jesu Christi in Jerusalem. In der Handlung wird der Schriftsteller für sein Werk kritisiert und er verbrennt es, um daraufhin in einer Psychiatrie Schutz zu suchen. Margarita verkauft ihre Seele und versucht sicherzustellen, dass ihr Geliebter wieder freikommt.¹²

Was ist die Gretchenfrage in NBC? Weniger die vollkommene Kunst als die freie und unabhängige Kunst. Auch Gheos Roman entwickelt sich auf zwei Ebenen: Einerseits der Ebene der Emigration, bei der die Figuren Cristina und Leo den Pakt mit dem Teufel schließen (tragische Geschichte Cristinas und die ‚Opfer‘, die sie bringen muss, um in Amerika zu überleben), in der Marius-Diegesse als Racheplot erzählt, andererseits in der Paul-Diegesse, der Schriftsteller wird und seine narrativen und seine ethisch-moralischen Wege auswählt. Er steht vor der Frage, was für eine Literatur soll er schreiben, wie veröffentlichen, wieviel Kompromisse eingehen, welcher Ideologie folgen.

Dunkelman und auch andere Figuren wie *doamna* Mariana (Frau Marianna), Sekretärin der Kulturzeitschrift des Schriftstellerverbands *Gazeta culturală*, verkörpern die Versuchung, sich als Künstler instrumentalisieren zu lassen, Zugeständnisse an Kommerz und Massengeschmack zu machen. Sie verkörpern die bösen Kräfte, die Ideologisierung der Diskurse und die Macht des Totalitären.

4. Mythos Heimat – zum Heimatdiskurs

Die Heimat, in die Marius zurückkehrt, ist eine freie Welt, in der sich Korruption und Kriminalität breitgemacht haben. Das Treffen mit seinem Jugendfreund Paul, die Durchfahrt durch die Orte der Kindheit und Jugend bieten Gelegenheit zur Reflexion. Das Gedächtnis spielt eine wichtige Rolle im Roman, die Atmosphäre der 1980er Jahre im Vergleich zur Gegenwart des Jahres 2000, die nostalgischen Erinnerungen der beiden Jugendfreunde, die Unschuld der Jugend und der Schatten der Vergangenheit, die aufgeladene Schuld (Leo und Cristina in Amerika, Paul in Rumänien, Marius als Scharnier-Figur zwischen den beiden Welten).

Trotz nostalgischer Diskurse findet hier auch ein Paradigmenwechsel im Heimatmythos statt, denn die Heimat lebt für die überlebenden Paul und Marius in ihren Erinnerungen auf, um dann in der Realität unterzugehen. Als Marius am Ende den tödlichen Unfall erleidet, finden wir eine Erzählpassage, die eine Vision aus dem Jenseits darstellt (und mit Marius' Übertritt in die andere Welt wird auch der Orpheus-Mythos zitiert): Er sieht sich die Räume des verlassenen

¹² So steht ein längeres Zitat aus diesem Roman dem Schlusskapitel 5 in NBC voran.

nen Dorfkulturhauses durchschreiten, als einen Ort, dessen Architektur keiner Logik gehorcht, ein Ort, der nur in der Vorstellung existiert. Der Abschied von der Heimat der Jugend wird nun in der Phantasie, im Traum vollzogen.

Marius' Rückkehr in die Heimat hat als zentrale Motivation die Abrechnung mit dem Vergewaltiger. Aber er wird auch von dem Wunsch getrieben, den Freund Paul zu treffen und die wahre Geschichte Cristinas erzählen. Und genau diesem inneren Wunsch des Zurückblickens gibt er kurz vor der Abfahrt nach und macht einen Abstecher nach *Teicova*, um die Orte zu besuchen, die in zärtlicher Erinnerung geblieben sind. Während im gesamten Roman das Wort „*dincolo*“ Amerika meint, ist hier „*dincolo*“ als Jenseits eingesetzt. (NBC 2017, 533). Wie im Orpheus-Mythos wird auch Marius das Zurückblicken (nach der geliebten Frau) zum Verhängnis. Marius kehrt nach seinem Tod an diesen Ort der Jugend zurück: Im Kulturhaus von *Teicova* erscheint ihm Cristina. Die Aktualisierung des Orpheus-Mythos macht klar, dass es hier zentral um die Macht der Erinnerung geht und um die Möglichkeiten des Zurückblickens (Erinnerns).

Dem Orpheus-Mythos wohnt auch ein selbstreflexives Moment inne (cf. Waldow/Forrester 2023, 26) und erhält hier poetologische Valenz. Denn der „Mythos um den Sänger Orpheus, der mit seiner Musik die Unterwelt bezwingt, steht zentral für die Grenzen des Sagbaren und die Aufgaben der Kunst“ (ibid.). Es sind die „Grenzen und Möglichkeiten von Kunst und Literatur“ (ibid.), solche menschlichen Tragödien, wie die Cristinas jenseits von Logos und Rationalität literarisch darstellen zu können. Die vier Protagonisten (wie vier Evangelisten) der Erzählung haben ihre eigene Version zu erzählen und so wird, typisch für die Postmoderne, der Leser/die Leserin indirekt aufgefordert, seine eigene Geschichte nach seinem/ihrem ethischen und moralischen Empfinden zu einem Ganzen zusammenzustellen.

5. Fazit: Mythos im Roman NBC von Radu Pavel Gheo

Nur wenige rumänische Romane thematisieren die Folgen von Auswanderung und den Paradigmenwechsel in der Heimatauffassung. Ausgewählte Romane von Dumitru Țepeneag, Dan Lungu und Varujan Vosganian (so in „Das Spiel der hundert Blätter“) befassen sich mit Migration, mit alter und neuer Heimat sowie mit durch Verrat hervorgerufene Rachezüge: Die Vergangenheit kann nicht ruhen und entlädt sich in Geschichten um Schuld, Flucht und Aufarbeitung.

Das tragische Schicksal Cristinas in NBC erhält durch die mythosreflexive Perspektive eine Bedeutung, die über das individuelle Drama hinausgeht.

Der vorliegende Roman greift auf mythisches Material unterschiedlicher Art zurück: in Figuren, Namen, Paratext, strukturell und im Plot. Das spiegelt sich klar in einigen mythischen Topoi wider: dem Teufelspakt-Mythos, dem Hollywood-Mythos und dem Freiheitsmythos. Der Text bedient sich des Mythos, setzt diesen in vielfältige Beziehungen zur Geschichte und vermag dadurch die Bedeutung des fiktionalen, individuellen Schicksals im zeitgeschichtlichen Kontext hervorzuheben. Die Geschichte um die vier Schicksale erhält eine mythisch-historische Relevanz.

In dieser doppelten Modellierung der Narration ist der Roman Gheos als postmoderner, metafikционаler Text einzuordnen. Es werden grundsätzliche Fragen nach der Freiheit der Kunst, des Denkens, der Existenz gestellt. Der Roman macht die Erzählbarkeit der tragischen (individuellen und letztlich kollektiven rumänischen Geschichte) geltend und bedient sich der Mythen, um metanarrativ und metafikционаl dem Erzähldiskurs Tiefe zu verleihen. Dadurch ist die Selbstreflexivität gesteigert und moralisch-ethische Fragen werden gestellt. Der mythische Hintergrund verleiht der Erzählung verschiedene Möglichkeiten des Lesens, eine einfache und eine komplexe Lesart, denn nicht jedem Leser eröffnet sich die kulturgeschichtliche Quelle der mythischen Bezüge, gleichwohl aber sind die Botschaften dieser Diskurse sichtbar.

Es gibt eine gewisse Mythenrächtigkeit der rumänischen Kultur sowohl in phänomenologischer Hinsicht als auch in den literarischen Verarbeitungsformen und in der kritischen Aufarbeitung ihrer historischen geschichtlich-gesellschaftlichen Fragestellungen. Themen wie Heimat und Migration werden hier ideologiefrei und als stets wiederkehrende menschliche Tragödien reflektiert. Mythische Substrate verleihen dem vorliegenden Roman eine Reflexionstiefe und formulieren sich auch als grundsätzlicher Zweifel an der rationalen Beschreibbarkeit einer Geschichte.

6. Bibliografie

- Augé, Marc (*2014): *Nicht-Orte*, München, C. H. Beck.
- Bachtin, Michail (2008) [1975]: *Chronotopos*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Bartel, Heike (2004): *Mythos in der Literatur*, Münster, Aschendorff.
- Barthes, Roland (2022): *Mythen des Alltags*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Bibelwissenschaft: Lemma „Jakob“, <https://www.bibelwissenschaft.de> [20.07.2023].

- Borchmeyer, Dieter/Zmegac, Viktor Zmegac (edd.) (1994): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Tübingen, Niemeyer.
- Fontenrose, Joseph (1966): *The Ritual Theory of Myth*, Berkeley, University of California Press.
- Foucault, Michel (2013): *Die Heterotopie/Les Hétérotopies. Der utopische Körper/Le corps utopique*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Gheo, Radu Pavel (²2017): *Noapte bună, copii!*, Iași, Polirom.
- Haller, J. Bettina/Huppertz, Bettina/Lenz, Sonja (edd.) (2012): *Spannungsfelder: Literatur und Mythos*, (Beiträge zum 2. Studierendenkongress der Komparatistik, 6.–8.5.2011 Universität Bonn) Frankfurt a. M., Peter Lang.
- Krüger, Brigitte/Stillmark, Hans-Christian (edd.) (2013): *Mythos und Kulturtransfer. Neue Figurationen in Literatur, Kunst und modernen Medien*, Bielefeld, transcript.
- Tepe, Peter (2001): *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Waldow, Stephanie/Forrester, Eva (2023): *Mythos und Mythos-Theorie. Formen und Funktionen. Eine Einführung*, Berlin, Erich Schmidt.
- Waldow, Stephanie/Forrester, Eva (2023): www.esv.info/aktuell/der-mythos-befasst-sich-mit-konstanten-grundfragen-des-menschlichen-lebens/id/128648/meldung.html [20.07.2023].
- Wodianka, Stephanie/Ebert, Juliane (edd.) (2014): *Metzler Lexikon moderner Mythen*, Stuttgart, J. B. Metzler.