

Dennis Gräf/ Verena Schmöller

Rumänienbilder

Mediale Selbst- und Fremddarstellungen

SCHÜREN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Schüren Verlag GmbH
Universitätsstr. 55 · D-35037 Marburg
www.schueren-verlag.de
© Schüren 2016
Alle Rechte vorbehalten
Gestaltung: Nadine Schrey
Umschlaggestaltung: Wolfgang Diemer, Köln
Druck: booksfactory, Stettin
Printed in Poland
ISBN 978-3-89472-983-7

Inhalt

Dennis Gräf/Verena Schmöller

Rumänien – eine *terra incognita* im Südosten Europas? 7

Stefan Rohdewald

Römer, Stefan der Große und Antonescu. Rumänische Praktiken nationaler Erinnerungskultur 13

Diana Kainz

Georges Manolescu im «Kampf mit der Gesellschaft».
Oder: Wie viel Rumänien steckt in dem Mann mit dem blauen Gehrock? 25

Delia Cotarlea

Schreiben mit und unter Zensur. Deutschsprachige Schriftstellerinnen in und aus Rumänien im Spannungsverhältnis von Diktatur und Demokratie 41

Günter Koch

Syntaktische Verdichtung und Fragmentierung. Die Satzlänge als latente Interpretationsfolie zum Textverständnis in Richard Wagners Roman *Miss Bukarest* 57

Ulrike Krieg-Holz

Realitätskonstruktion durch Sprache. Textstrukturelle und metaphorische Techniken in Texten von Herta Müller 88

Lars Bülow

Die Rolle rumänischer und bulgarischer Migranten in der medialen Berichterstattung über Urteile deutscher Sozialgerichte.
Eine korpuspragmatische Untersuchung 112

Stephanie Großmann/Hans Krahl

«Roumanie douze points». Rumäniens Beiträge beim Eurovision Song Contest – das Spannungsfeld von nationaler Selbstdarstellung und Angleichung an den europäischen Mainstream 133

Inhalt

Teresa Scheurl/Dieter Müller

Autostereotypen und «nation building». Zum Mythos der Ethnogenese
in rumänischen Filmproduktionen 158

Dennis Gräf

«Der Tod ist nicht alles, es gibt viel Schlimmeres».
Geschlechterkonstruktionen im deutschen Vampirfilm 180

Verena Schmöller

Wie neu ist «neu»? Gedanken zum «neuen» rumänischen Film 206

Martin Henning

Spiel mit der Oberfläche. Darstellungen Transsylvaniens
in Vampir-Videospielen 229

Abbildungsnachweis 244

Die Autorinnen und Autoren 245

Dennis Gräf/Verena Schmöller

Rumänien – eine *terra incognita* im Südosten Europas?

«Der weiße Fleck auf der touristischen Landkarte Europas schillert in Wirklichkeit bunt» (Stănescu 2015¹): So bewirbt Diana Stănescu Rumänien und ihren Rumänien-Reiseführer. In der Tat stellt Rumänien aus der Perspektive Deutschlands und des europäischen Westens wenn nicht unbedingt eine *terra incognita*, so doch ein Land dar, an das gängige osteuropäische und als spezifisch rumänisch geltende Stereotype angelagert werden, die sich über Jahrzehnte manifestiert haben und auch hartnäckig halten.² Mit unserem Band möchten wir dennoch keineswegs das reale Rumänien beleuchten, sondern seine medialen Repräsentationen untersuchen. Dies kann dann freilich Grundlage einer kulturellen Annäherung sein, zentral sind für uns aber die rumänischen und nicht-rumänischen Konstruktionen eines medial vermittelten Bildes von Rumänien.

1 Siehe Website des Verlags, Online: <http://bit.ly/29c1vji>.

2 Siehe dazu zum Beispiel Gerdes 2007: «Selbst mancher sich so intellektuell gebärdende Mensch, der keine Chance auslässt, seine Belesenheit zu demonstrieren, entblödet sich nicht, auf Knoblauch und Dracula anzuspähen. [...] Wäre ich eine Rumänin, würde ich den Vampir abgrundtief hassen, weil den Ausländern kaum etwas anderes zu meinem Land einfällt. Dazu kämen noch Ceaușescu, die Securitate und die schrecklichen Kinderheime [...]» (Gerdes 2007: 9). Entsprechend heißt der Untertitel von Gerdes' Rumänienbeschreibung «Mehr als Dracula und Walachei».

1. Mediale Konstruktionen als kulturelle Speicher³

Der ungarische Fotograf Tamas Dezso zeigt in seinem Bildband *Notes for an Epilogue* aus dem Jahr 2015 Fotografien eines wirtschaftlich am Boden liegenden (ländlichen) Rumäniens. Damit präsentiert er nicht nur in Rumänien gemachte Bilder, die reale Menschen in ihren Umwelten zeigen, er konstruiert mit seinem Bildband auch eine «rumänische Welt»: Die Summe aller Fotos dieses Bildbandes entwirft insofern ein Modell von Rumänien, als alle hier versammelten Bilder durch Abstraktion eine Vorstellung von Rumänien evozieren, die zwangsläufig nicht dem realen Rumänien entspricht, weil sie eine medial vermittelte Vorstellung von Rumänien ist. Ein medial vermitteltes Bild ist «insofern «modellhaft», als es mehr zu repräsentieren beansprucht, als es tatsächlich mittels der enthaltenen visuellen Zeichen abbildet; das Gezeigte steht jeweils stellvertretend für einen Lebensraum» (Nies 2012: 12). Dass es sich dabei um konstruierte Modelle handelt, die zunächst jenseits außermedialer Realität stehen, lässt sich schon daran erkennen, dass sich nicht jeder Rumäne mit dem in Dezsos Bildband vermittelten Rumänienbild vertreten fühlen wird (vgl. Nies 2012: 12). Die Modellhaftigkeit künstlerischer Produkte hängt damit zusammen, dass fiktionale Welten im neutralen Sinne wünschenswerte Welten produzieren; Welten also, die eine zu diskutierende eigene Realität vorstellen, deren Regeln und Werte als ein medialer und künstlerischer Vorschlag im Sinne alternativer Lebensentwürfe darstellen.

Mediale Welten sind stets Konstruktionen und dementsprechend bezüglich ihrer spezifischen Beschaffenheit zu hinterfragen: Welche Teile der Realität, also in unserem Fall Rumäniens, werden überhaupt dargestellt, welche nicht? Wie wird die eigene, neue Realität dargestellt? Neben der Auswahl der Zeichen entsteht über die Darstellung der einzelnen Aspekte eine implizite Ideologie, eine eigene Welt, der ein eigenes (mediales) Welt- und Werteverständnis zugrunde liegt, das es jeweils zu rekonstruieren gilt.

Derlei mediale Konstruktionen geben nicht nur Auskunft über Perspektiven auf die Welt, sie sind auch als Speichermedien in dem Sinne zu verstehen, dass sie Ideologien, Anthropologien sowie Denk- und Handlungslogiken historisch speichern und in analytischer Hinsicht als Quelle der Rekonstruktion von Sozial-, Kultur- und Mentalitätsgeschichte dienen. Mediale Welten transportieren somit ein implizites kulturelles Selbstverständnis, das eine Kultur von sich oder von anderen Kulturen präsentiert. Im Abgleich mit der außermedialen Realität lässt sich ablesen,

3 Zu den folgenden Ausführungen siehe für die Mediensemiotik Decker/Krah 2011, für die Filmsemiotik Gräf et al. 2011, für die Literatursemiotik Krah 2015, für die Speicherfunktion medialer Konstruktionen Gräf 2010. Im Übrigen sei vorausgeschickt, dass wir uns dem Namen dieser Reihe (*Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik*) und damit auch den programmatischen Ausführungen des Reihenherausgebers Martin Nies (vgl. Nies 2012) verpflichtet fühlen, auf die wir uns im Folgenden stützen.

welche (zentralen) Diskurse von der ästhetischen Kommunikation aufgegriffen werden und wie sie medial verhandelt werden. Hier kann gerade die Abwesenheit virulenter Diskurse insofern aussagekräftig sein, als dies eventuell ein Tabu berührt.

Dabei können Medien nicht nur Semantiken transportieren, sie können auch die spezifischen (ästhetischen) Vermittlungstechniken speichern, denen nicht nur ein Anteil an der Bedeutungskonstituierung jedes einzelnen medialen Produkts zukommt, sondern die auch ihrerseits Ausdruck historischer und semiotischer kommunikativer Praktiken sind. Welche Semantiken müssen wann warum kaschiert kommuniziert werden?

Im Fall Rumäniens haben wir es von 1965 bis 1989 mit einer kommunistischen Diktatur unter Nicolae Ceaușescu zu tun, in der literarische und filmische Zensur herrschte. Hier sind die konstruierten Welten insofern von besonderem Interesse, als ihre semiotischen Strategien der Verschleierung ideologischer Aussagen Auskunft über das Verhältnis von Kunst und Politik geben können. Rekonstruktionen von unter der Diktatur veröffentlichter Kunst erlauben einen Blick in das Innere der Wahrnehmung der Diktatur und ihrer Realität durch die Künstlerinnen und Künstler. Nach dem Ende der Diktatur entfallen die vormaligen strengen Grenzen des Sagbaren, und entsprechend ist hier zu untersuchen, inwiefern der Raum des Sag- und Darstellbaren erweitert wird – oder auch nicht.

2. Imagologie: Selbst- und Fremddarstellungen

Narrative mediale Konstruktionen können oppositionelle semantische Felder konkurrieren (vgl. dazu Lotman 1993), die sich als kultureller Gegensatz von eigen vs. fremd artikulieren. Den Darstellungen des Eigenen und des Fremden sowie den damit einhergehenden Konzeptionen von Identität und Alterität widmet sich die komparatistische Imagologie⁴: Sie untersucht die (medialen) Zuschreibungen einer Kultur sowohl auf sich selbst als auch auf andere Kulturen bezogen. Dabei geht es stets um Abgrenzungen des Eigenen vom Fremden und die jeweils an diese beiden Bereiche angelagerten Werte und Ideologien. Wie schon in Kapitel 1 angedeutet, können mediale Konstruktionen die Funktion einer Selbstvergewisserung einer Kultur haben, und entsprechend können sie hinsichtlich der Frage der Identität eine solche herausbilden und/oder kritisch hinterfragen. Dementsprechend lässt sich – mit Nies 2012 – eine Reihe von Fragen an die medialen Produkte herantragen:

4 Vgl. dazu Nies 2012: 17–20, der in diesem Zusammenhang auch auf Fischer 1979, Bleicher 1980 und Turk 1990 hinweist. Siehe zudem auch Waldenfels 1997. Siehe dazu auch den Sammelband von Werndl 2007, dessen drei Hauptteile mit den Überschriften «Fremdbilder», «Einblicke» und «Selbstbilder» versehen sind.

Welche Merkmale entwirft eine Kultur in ihrer Textproduktion als zu sich selbst gehörig und welche Merkmale werden ausgegrenzt? Wie «denkt» eine Kultur über sich selbst und über andere Kulturen? [...] Welche kulturellen Wertungen und Hierarchisierungen werden praktiziert? [...] Wie und mittels welcher Merkmale konstituiert sich also «kulturelle» Identität und wie grenzt diese sich ab? (Nies 2012: 18)

Über die Konstruktion des Eigenen und des Fremden werden in der Regel Stereotype funktionalisiert und dadurch zementiert oder auch kritisch reflektiert. Häufig werden allerdings zur Kennzeichnung eines «anderen» kulturellen Raums Zeichen installiert, die jeder Rezipient ohne Umstände decodieren und erkennen kann, dass es sich beispielsweise um eine «osteuropäische Figur» handelt. Dabei kommt es stets zu Komplexitätsreduzierungen, die ihrerseits zu hinterfragen sind. Wenn die rumänische Band «Voltaj» beim *Eurovision Song Contest* im Jahr 2015 zu ihrem Lied «De la capăt» Bühnenprojektionen zeigt, die auf die Migrationsbewegungen der Rumänen in Richtung des europäischen Westens hindeuten, dann inszeniert sich Rumänien eben in einer bestimmten Weise als «armes Land» und bekräftigt damit das schon längst im Westen verankerte Bild von Rumänien. Eine solche Zuschreibung mag zutreffen, ist aber leidlich undifferenziert. Einerseits können solche Stereotype häufig hilfreich sein, um gezielt «Bilder» abzurufen, andererseits sind sie in jeder Äußerung kritisch zu reflektieren: Dienen sie lediglich der Markierung eines kulturellen Sachverhalts oder zementieren sie Vorurteile beziehungsweise ist das eine ohne das andere überhaupt denkbar?

3. Zu diesem Band

Der vorliegende Band beschäftigt sich zum größten Teil mit der ästhetischen Kommunikation, also fiktionalen medialen Konstrukten, seien es filmische oder literarische. Wir haben einerseits annähernd versucht, die Chronologie der Produktionen einzuhalten, so dass sich ein historischer Abriss der Rumänienbilder ergibt. Wir haben andererseits die medialen Äußerungsformen systematisiert, so dass der Band mit einem literaturwissenschaftlichen Teil beginnt, an den sich ein sprachwissenschaftlicher Teil anschließt. Danach folgen die audiovisuellen Medien. Vorgelagert ist der Beitrag von *Stefan Rohdewald*, der aus der Perspektive der *Osteuropäischen Geschichte* einen kurzen historischen Abriss über die rumänische Erinnerungskultur liefert und damit als Grundlage für das Verständnis der weiteren Beiträge (vor allem Scheurl/Müller, aber auch Großmann/Krah) zu verstehen ist.

Zum literaturwissenschaftlichen Teil: *Diana Kainz* beginnt mit der Analyse des Textes «Der Mann mit dem blauen Gehrock» von Georges Manolescu (1905) und geht der Frage nach, inwiefern Manolescu in seinem Text ein rumänisches Autostereotyp herausbildet. Anschließend stellt *Delia Cotărlea* deutschsprachige

Schriftstellerinnen in und aus Rumänien vor und rekonstruiert die Modalitäten des Schreibens nach dem Ende der kommunistischen Diktatur.

Zum sprachwissenschaftlichen Teil: Günter Koch und Ulrike Krieg-Holz stellen eine Art Bindeglied zwischen dem literatur- und dem sprachwissenschaftlichen Teil dar: Beide analysieren Prosatexte, wobei sich die Herangehensweise unterscheidet: Während *Günter Koch* statistisch die Satzlänge in Richard Wagners «Miss Bukarest» untersucht und seine Ergebnisse mit der Paradigmenbildung des Textes vernetzt, untersucht *Ulrike Krieg-Holz* Metaphernkonstruktionen in Texten von Herta Müller. Anschließend widmet sich *Lars Bülow* aus sprachwissenschaftlicher Perspektive der gegenwärtigen Berichterstattung überregionaler Tageszeitungen zu den sogenannten «Armutsmigranten», also den Einwanderern, die keine dauerhafte Lebensperspektive in Rumänien sehen und in der Bundesrepublik Deutschland auf Arbeit hoffen.

Zum audiovisuellen Teil: *Stephanie Großmann* und *Hans Krahl* haben die letzten siebzehn Auftritte Rumäniens beim *Eurovision Song Contest* aus einer filmsemiotischen und performativen Perspektive analysiert und rekonstruieren die Strategien nationaler Selbstdarstellung im Sinne imagologischer Ansätze. *Teresa Scheurl* und *Dieter Müller* decken Strategien des *nation building* in rumänischen Filmen der 1960er und 1980er Jahre auf und gehen dabei der Frage nach, welches Verständnis die rumänische Kultur zur Zeit der Diktatur bezüglich des Entstehens des rumänischen «Volkes» hat. Der Beitrag von *Dennis Gräf* zeigt, inwiefern Rumänien über den Vampirmythos in der deutschen Kultur verankert ist und beschäftigt sich mit Geschlechterkonstruktionen im deutschen Vampirfilm. *Verena Schmöller* stellt die sogenannte «nouvelle vague» des rumänischen Gegenwartskinos vor und stellt sie in den Kontext anderer «neuer» Filmbewegungen. *Martin Hennig* schließlich beschäftigt sich vor der Folie der Wahrnehmung und Konstruktion von Räumen mit Darstellungen Transsylvaniens in Computerspielen.

Wenn das faktische Rumänien auch aus der Perspektive des Westens nach wie vor eine *terra incognita* sein mag, so sind es die medialen Konstruktionen keineswegs. Dafür mag der vorliegende Band ein beredtes Beispiel sein.