


## **Identität am Rande der Erinnerung** **Richard Wagners Roman *Miss Bukarest***

### **I. Dreistimmige Erzählung**

Rumänien unter dem Regime von Ceaușescu, Deutschland in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre, Vergangenheit und Gegenwart überlagern sich ohne Kontinuität, jedoch unausweichlich aneinander gebunden: Richard Wagners Roman *Miss Bukarest*<sup>1</sup> schildert erlittene Schicksale, konfliktreiche Existenzen, Lebenswege, die sich voneinander unterscheiden, aber alle miteinander verbunden sind und gleichermaßen durch dieselbe dramatische Zäsur zerrissen wurden: die Flucht in den Westen, in die BRD, vor dem großen Umbruch von 1989. Das schriftstellerische Schaffen Wagners wird von seiner eigenen Geschichte als Intellektueller angetrieben. Wagner stammt aus dem Banat und gehört der deutschen Minderheit in Rumänien an. 1987 zieht er nach West-Berlin, nachdem er nach jahrelangen Schwierigkeiten und Isolation aufgrund seiner kritischen Einstellung gegenüber der Diktatur Ceaușescus die Ausreisegenehmigung erlangt hat. Die persönliche Erfahrung kommt mehr oder weniger offensichtlich in dem Roman zum Vorschein, überdeckt jedoch nicht die literarische Struktur des Werkes, sondern fungiert eher als historisch-kritische Quelle, aus der der Autor schöpft, um dann die Inhalte neu in ein Bild der rumänischen Geschichte und der deutschen Realität zu verarbeiten, das über die autobiographischen Daten hinausgeht.<sup>2</sup>

Der Text von Wagner entwickelt sich um den mysteriösen Mord – die Geschichte spielt 1996 in Berlin – einer Frau rumänisch-deutscher Herkunft, die während des Regimes von Ceaușescu in den Westen geflüchtet ist, der faszinierenden Erika alias „Miss Bukarest“. Auf einer

---

\*  Creative Commons Attribution 3.0 License

E-Mail: [danielanelva@libero.it](mailto:danielanelva@libero.it)

<sup>1</sup> Richard Wagner: *Miss Bukarest*, Berlin 2001. Zitate werden im Folgenden mit MB und der Seitenzahl im Text in Klammern nachgewiesen.

<sup>2</sup> Zur Geschichte Rumäniens, so wie sie von Wagner selbst rekonstruiert wird, vgl. Richard Wagner: *Sonderweg Rumänien. Bericht aus einem Entwicklungsland*, Berlin 1991. Zum Autor und seinen früheren Romanen vgl. Hannes Krauss: *Fremde Blicke. Zur Prosa von Herta Müller und Richard Wagner*. In: Walter Delabar, Werner Jung, Ingrid Pergande (Hg.): *Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre*, Opladen 1993, S. 69-76, hier S. 74-76.

ersten unmittelbaren Leseebene – am Plot orientiert – scheint das Werk zu den Kriminal- oder Spannungsromanen zu zählen. Aufgrund einer Reihe von zufälligen Umständen untersucht den Mord ein anderer Flüchtling, Dino Matache, ein Privatdetektiv, ein früherer Agent der Securitate – der Geheimpolizei Ceaușescus – und Liebhaber Erikas, die ihrerseits in Bukarest die beste Freundin seiner Frau Lotte war. Nach den Ermittlungen stellt sich heraus, dass der Mörder der Mann des Opfers – Dieter Osthoff – ist, ein reicher deutscher Geschäftsmann, der während des Kalten Kriegs in Schmugglergeschäfte zwischen der BRD und der UdSSR verwickelt war. An der Spitze der Organisation entdeckt Dino einen Mann namens Onescu, der einst sein Vorgesetzter in der Securitate war.

Die Handlung, eine Vermischung von Fiktion und Wirklichkeit, entpuppt sich sehr bald als bloßes Mittel, durch das Wagner seinen Figuren das Wort erteilt. Der gewaltsame Tod Erikas fungiert im Roman als Beweggrund, um die vergangene Erfahrung der rumänischen Diktatur zu rekonstruieren, und als Triebfeder, die die existentiellen Meinungsverschiedenheiten polarisiert, die im „freien“, „demokratischen“ Westen verwurzelt sind. Das wird durch die dreiteilige Struktur des Werks besonders gezeigt. Der Roman wird dem Leser auf der Ebene der literarischen Fiktion als ein von Dino verfasstes Manuskript präsentiert, das wie eine Art Ermittlungsbericht in der ersten Person wirkt. In diesem Bericht treten jedoch die objektiven Tatbestände mehr und mehr zurück, bis sie gegenüber dem Erinnerungsfaden und der hervorgerufenen Gefühlsdimension fast verschwinden. Dinos Denkschrift erweist sich allmählich als ein Erinnerungsweg, durch den die Hauptfigur ihre unbequeme rumänische Vergangenheit als Funktionär des Regimes und untreuer Ehemann bis hin zur Entscheidung rekonstruiert, zusammen mit seiner Frau und den beiden Kindern auszuwandern. Dinos Frau gehört der deutsch-sächsischen Minderheit an, die sich in Transsylvanien niedergelassen hat<sup>3</sup>, und besitzt deshalb das Einreiserecht in die BRD. Zugleich offenbart sich das Manuskript aber auch als eine Bestandsaufnahme der Berliner Gegenwart, als eine Bewusstwerdung der nicht erfolgten Integration von Dino – dem „Rumänen“ – in die soziale und familiäre Realität, in der er sich fremd fühlt und ein Fremder bleibt,

---

<sup>3</sup> Die deutsch-sächsische Minderheit ließ sich im 12. und 13. Jahrhundert in Transsylvanien nieder. Sie wurde von der ungarischen Monarchie gerufen, die zu jener Zeit über das Gebiet herrschte. Damit wollte man die Wirtschaft fördern und das Gebiet vor den Einfällen aus dem Osten schützen. Mitte des 16. Jahrhunderts wurde Transsylvanien zu einem unabhängigen Fürstentum und am Ende des 17. Jahrhunderts ging es in die Herrschaft der Habsburger über. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Region von Rumänien übernommen.

da er als überzeugter Bewahrer eines kulturellen Andersseins erscheint, das in all seiner Problematik als einzig mögliche Dimension der Identität gilt.

Doch ist dies noch nicht alles. Am Ende des ersten Teils des Romans verstummt plötzlich Dinos Stimme, um im zweiten und dritten Teil zwei anderen Figuren das Wort zu überlassen, die Leser des Manuskripts sind und gleichzeitig zu dessen Mitautoren werden. Neben der Erzählung Dinos, die in die Vergangenheit und in die dritte Person rückt, zeichnen sich die Geschichten zweier anderer Leben ab, die sich, wenn auch mit anderen Verwicklungen und Konsequenzen, ebenfalls in der Schwebelage zwischen einer rumänischen Vergangenheit und einer deutschen Gegenwart befinden.

Die erste Figur, der Dino das Manuskript ohne Absender schickt, ist ein Bekannter aus Bukarest und Jugendfreund von Lotte und Erika. Es handelt sich dabei um Klaus Richartz, einen Schriftsteller, der aus dem rumänischen Banat stammt und der schwäbisch-deutschen Minderheit in Rumänien angehört.<sup>4</sup> Einst zum Dissidenten des Regimes Ceaușescus erklärt und deshalb von der Securitate verfolgt, hat Richartz Rumänien mit einem Reisepass verlassen, der ihm von derselben Geheimpolizei genehmigt wurde, um ihn loszuwerden. Nachdem er sich in Frankfurt niedergelassen hat, verdient er seinen Lebensunterhalt als Autor von historisch-kritischen Fachbüchern und mit akademischen Vorträgen über die rumänische Diktatur. Auch er war, wie Dino, ein Liebhaber Erikas. Die beiden Figuren sind also doppelt antagonistisch verbunden: Durch die einstigen unterschiedlichen politischen Einstellungen und durch die jeweilige Liebesbeziehung zu Erika. Der Tod Erikas fungiert auch in diesem Zusammenhang als Schlüssel einer andernfalls stimmlosen Erinnerung: Wie bereits für Dino, so taucht auch für Richartz die Vergangenheit wieder auf und wird plötzlich lebendig. Der Faden der Gegenwart zerreißt und die beiden Zeitebenen überlagern sich schließlich: Verfolgt vom Bild Erikas, deren Erinnerung allmählich die Figur Kerstins, seiner Lebensgefährtin, ersetzt, hält Richartz dem Vergleich mit sich selbst nicht stand und erklärt sein Scheitern als Mensch und als Intellektueller. Als Mensch ist er besessen vom Schuldgefühl darüber, dass er mit der Auswanderung die geliebte Frau verlassen hat und sich den Zerstörungsprozessen, die von der Diktatur umgesetzt wurden, ergeben

---

<sup>4</sup> Die schwäbisch-deutschen Ansiedlungen im Banat wurden im 18. Jahrhundert von den Habsburgern gefördert, die damit das Gebiet zwischen den Flüssen Donau, Theiß und Maros, das durch die Kriege gegen die Türken verwüstet worden war, wirtschaftlich entwickeln wollten. Nach dem Ersten Weltkrieg und der Auflösung des österreichisch-ungarischen Reiches wurde das Banat zwischen Rumänien, Ungarn und Jugoslawien (heute Serbien) geteilt.

hat. Als Schriftsteller bleibt ihm nichts anderes übrig, als schmerzhaft seine Unfähigkeit zur Kenntnis zu nehmen, seinem eigenen persönlichen Drama eine Stimme zu verleihen, das heißt, aus dem Schreiben ein kathartisches Mittel zu machen, durch das die Vergangenheit bewältigt werden kann.

Gefangen in seinem Solipsismus entledigt sich Richartz des Manuskripts, das wieder anonym in die Hände Christians gelangt. Der war Richartz' Schüler in einem Schreibseminar in Frankfurt und wurde von ihm als Dinos Sohn anerkannt. Christian ist als Kind in die BRD gekommen und dort aufgewachsen, ahnungslos, was die Vergangenheit seines Vaters anging. Er verkörpert im Roman die Generation der Kinder, die auf der Suche nach ihrer eigenen Identität sind, und die sich mit der Geschichte der Väter *volens volens* auseinandersetzen müssen. Zerrissen zwischen einer Vergangenheit, die nicht die seine ist, und einer Gegenwart, die ihm plötzlich ohne Wurzeln erscheint, schickt Christian das Manuskript an den Absender zurück. Die Problematik scheint ungelöst zu bleiben.

Als dreistimmiges Werk bietet *Miss Bukarest* dem Leser ein vielschichtiges Panorama von Erzählperspektiven an, die aufeinander folgen und gegensätzliche Paare bilden: Das Dreieck *Dino – Richartz – Christian* gliedert sich in die Gegensätze *Dissident und Securitate-Mitglied, Vater und Sohn, Lehrer und Schüler*. Die Erzählung in erster Person ermöglicht eine Unmittelbarkeit, durch die die Hauptfiguren sich gegenseitig erzählen und beschreiben. Daraus entsteht eine Art Kaleidoskop, ein Mikrokosmos, der in sich geschlossen ist. Ein tiefer Riss ist jedoch bemerkbar: Die Stimmen des Romans sprechen nicht miteinander, sondern wechseln sich ohne direkte Auseinandersetzung ab. Somit wird eine kollektive Vergangenheitsverarbeitung unmöglich. Zwischen den Ich-Erzählern bleibt ein Leerraum, der sie zu isolierten Individuen macht, die nicht fähig sind, den eigenen vergangenen Entscheidungen und den eigenen gegenwärtigen Einstellungen eine Gesamtbedeutung zu verleihen. Der Mangel an einer offenen und expliziten Dialektik der Gegensätze zwischen den Figuren kennzeichnet also die innere Zersplitterung einer sozialen Gemeinschaft und damit ihre existenzielle Entwurzelung, denn die Eingliederung in die deutsche Gegenwart ist vom Verlust der Vergangenheit geprägt und durch sie gefährdet.

## II. Die Vergangenheit sollte ruhen

„Ich heiße Dino Schullerus. Heute heiße ich so. Warum ich früher anders hieß, ist eine lange Geschichte, die sich aber kurz erklären lässt. Erklären, nicht erzählen.“ (MB, 7)

Dino Matache war fast zwanzig Jahre lang Mitglied der Securitate und hat 1986 die Ausreisegenehmigung zusammen mit seiner Frau Lotte erhalten, die, wie gesagt, der Minderheit sächsischer Herkunft angehört.<sup>5</sup> Eigentlich war es für Dino eine Flucht: Er hatte sich verpflichtet, als Informant der rumänischen Polizei im Westen zu arbeiten und dann seine Spuren in Westberlin verwischt, wo er unter dem Namen Schullerus Arbeit in einer Privatdetektei gefunden hatte. Das ist die Geschichte, die Wagner um seine Figur herum entwickelt, und dies sind, kurz gesagt, die Gründe, die diese Namensänderung und den anfänglichen, mehrdeutigen Verweis auf eine Vergangenheit erklären, die ganz allgemein „früher“ genannt wird. Problematisch erscheint dabei der emotionale Prozess der Erinnerung, der intimen Bewältigung, nicht so sehr des Geschehenen, sondern vielmehr der zerrissenen Gefühlsebene, die sich um das Erlebte bewegt. Einmal aus der Asche des Gedächtnisses auferstanden, deckt diese Ebene gnadenlos die Illusion von Existenzen auf, die auf Stillschweigen und Lügen aufgebaut sind, und enthüllt das Drama verstümmelter Leben und unvollständiger Identitäten, die durch den unheilbaren Bruch „früher–jetzt“ zersplittert sind, der alles in Frage stellt, da die Vergangenheit, wenn sie erst einmal das Bewusstsein erreicht hat, eine ethische und existenzielle Abrechnung fordert.

Die unterschiedlichen Einstellungen und verschiedenen Rollen, die von den Figuren in der rumänischen Vergangenheit eingenommen wurden, ordnet Wagner in genaue, historisch-politische Koordinaten ein, die in der Romanstruktur durch Verweise aufgezeigt werden. Wagner beruft sich auf zwei traumatische Momente der rumänischen Geschichte: Der erste ist das Schreckgespenst des Nationalsozialismus, die Schuld an einem an der Seite Hitlers geführten und verlorenen Krieg. Der zweite ist die Geburt eines kommunistischen Staates unter sowjetischem Einfluss nach Kriegsende. Den Kernpunkt der Vergangenheit stellt jedoch das Ende der 1960er Jahre dar, als Ceaușescu, der 1965 an die Macht gekommen ist, eine bruske Kursänderung der bisher mit Moskau abgestimmten politischen Linie vornimmt und sich in Richtung einer Trennung vom Sowjetkommunismus bewegt. Ein offensichtliches Signal ist das, was Dino im Roman „die Stunde der Nation“ (MB, 81) nennt, d. h. die Weigerung des Diktators, im August 1968 an der Seite der anderen Mitgliedstaaten des Warschauer Pakts gegen Prag zu marschieren – eine

---

<sup>5</sup> Ende der 1970er Jahre mehrten sich die Ausreiseanträge von Angehörigen der deutschen Minderheiten in Rumänien, die in die BRD übersiedeln wollten. 1978 wurde ein Vertrag zwischen Ceaușescu und Bundeskanzler Helmut Schmidt abgeschlossen: Jedes Jahr konnten zwischen 12.000 und 15.000 Deutsche aus Rumänien auswandern. Pro Person zahlte die BRD einige Tausend D-Mark.

Entscheidung, die in der Hauptfigur anfänglich die Illusion eines Reformsozialismus genährt hat.

Es lohnt sich an dieser Stelle, die Figuren im historischen Kontext genauer zu analysieren. Beginnen wir mit Dino: In der Vergangenheit seiner Herkunftsfamilie arbeitet Wagner die beiden grundlegenden Phasen der rumänischen Geschichte seit dem Zweiten Weltkrieg heraus: Auf der einen Seite das Erlebnis des Faschismus, absichtlich verhüllt, aber immer auf der Lauer in der Erinnerung der Familie, gebunden an die verdrängte Figur eines Großvaters mütterlicherseits, der Legionär der „Eisernen Wache“ war. Dies ist die Schuld und die unheilbare Schande, die von den Vätern auf die Kinder übergeht und die diese mit ihrer eigenen Existenz abbüßen müssen: Symbol dafür ist Dinos Mutter, die auf der vergeblichen Suche nach Erlösung zur Heirat mit dem Sohn eines guten Kommunisten gedrängt wird. Auf der anderen Seite steht die Erfahrung des sowjetischen Kommunismus, dem der Großvater Dinos väterlicherseits seinen Einfluss und Reichtum verdankt, da er vom analphabetischen Viehhüter zum Bürgermeister seines Dorfes aufsteigen konnte.

Die Figur Dinos platziert sich jedoch außerhalb der Familiengeschichte. Da er auf der Suche nach einem „dritten Weg“ war, trat er in die Securitate ein. Der Kommunismus wurde von ihm als Drohung empfunden, die die nationalen Identitäten in einer vollständigen ideologischen Abhängigkeit von der Sowjetunion auflösen konnte. Die Entscheidung, sich dem Regime Ceaușescus einzugliedern, ist also als Versuch zu lesen, die Wurzeln einer eigenen Identität zu bestätigen. Diese werden auf kollektiver und gemeinschaftlicher Ebene durch die Zugehörigkeit zu einem Volk, dem rumänischen, und einer Region, dem Balkan, ausgedrückt. Im Streben nach einem „Sozialismus ohne Russen“, den Dino sowohl der Ideologie des sowjetischen Stalinismus als auch den Positionen der rumänischen Nachkriegsgeneration entgegenstellt, drückt sich die extreme Verteidigung eines nationalen – und nationalistischen – Bewusstseins aus, das einem frustrierten und gedemütigten Volk gemeinsame Ideale zurückgeben kann:

Ich [...] hatte andere Vorstellungen vom Sozialismus als die altstalinistischen Gegner des großen Chefs. Meine Generation war in den Sechzigern zur Reform angetreten. Wir wollten dem rumänischen Volk seine Würde wiedergeben. Wir wollten einen Sozialismus ohne die Russen. Rumänien sollte frei von den Russen sein. Meine Entscheidung, zur Securitate zu gehen, war durch die Rede von Ceaușescu am 21. August 1968 in Bukarest ausgelöst worden. Durch seine Absage an den Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten in Prag. Damals sind doch sogar bekannte Dissidenten demonstrativ der Partei beigetreten. (MB, 63)

Das Bewusstsein Dinos muss nachträglich schmerzhaft das Scheitern des Ideals verzeichnen, an das er so fest geglaubt hat. Seine Erfahrung reflektiert die Entartung des Systems in eine heimtückische und korrupte absolute Macht, die sich heimlich in die individuellen Existenzen einschleichen kann, bis sie jede Form menschlicher Beziehung angreift, indem sie Misstrauen und gegenseitigen Verdacht sät. Als Instrument der Bedrohung, der Erpressung, der Verfolgung, auf die sich die Diktatur stützt, gelangt Dino zur bitteren Feststellung, zu lange das Ideal des Sozialismus mit der Politik Ceaușescus identifiziert zu haben. Die Erzählung von Richartz vervollständigt dann das Bild der Vergangenheit durch eine Rekonstruktion aus der Perspektive des Dissidenten: Die Erinnerung richtet sich auf die Äußerungen gegen das Regime, die in den Kreisen der Intellektuellen verbreitet waren, auf Erika und ihre Zusammenkünfte als Liebende, auf der Suche nach einer Nische menschlicher Beziehungen gegen die Verzweiflung, und auf die Angst davor, sich einem Gefühl hinzugeben, das auf gegenseitigem Vertrauen basiert.

Vom Umbruch von 1989 und dem Untergang der Diktatur in Rumänien sind kaum Spuren im Roman zu finden. Wagner lenkt seine Aufmerksamkeit eben nicht auf den Augenblick des sozialen und politischen Wendepunkts, sondern auf die intime, existentielle Auseinandersetzung zwischen dem Zuvor und dem Danach. Und dies geschieht im privaten Umfeld jedes einzelnen.

### III. „Ich bin Ausländer“

Die vertuschte Vergangenheit macht sich wieder bemerkbar und angesichts von Identitätskonstruktionen, die alle gleich zerbrechlich scheinen, da sie auf Schweigen und instabilen menschlichen Beziehungen beruhen, droht die Gegenwart zu zerbröckeln.

Der erste derartige narrative Konflikt ist sowohl ein Ehe- als auch ein Generationenkonflikt; die Figur Dinos ist innerhalb des familiären Umfelds durch eine dauerhafte Fremdheit charakterisiert: Er fühlt sich andauernd „anders“, rumänisch eben, und verhält sich „anders“ gegenüber seiner „germanischen“ Frau, die sich nunmehr in „ihrem Deutschland“ verwurzelt fühlt, und gegenüber zwei Kindern, die von ihr als „echte Deutsche“ erzogen wurden. So heißt es im Roman:

„Wir sind nicht ausgewandert, um in Deutschland in einem Slum zu leben“, pflegte sie [Lotte, D.N.] zu sagen. „Was soll aus den Kindern werden? Hast du schon mal überlegt, was hier aus den Kindern werden soll? So viele Ausländer, Spritzen auf der Straße, Dreck.“ „Wir sind doch selber Ausländer“, sagte ich [Dino, D.N.]. Sie blickte mich an. „Wir sind Deutsche“, sagte sie. Und damit war das Thema erledigt. (MB, 83)

„Wir sind Deutsche“ – Das sind die lapidaren Worte, die Lotte zur Begründung ihres Wunsches ausspricht, zwei Jahre nach der Ankunft in Westberlin das „multikulturelle“ Arbeiterviertel Neukölln zu verlassen. Das klingt wie ein Verteidigungsschrei, ein Ruf nach Selbstbestätigung. Hier scheint Wagner mit einem doppelten, subtilen, aber wirkungsvollen Mechanismus psychologischer Erpressung zu spielen. Einerseits distanziert sich Lotte vom „Ausländersein“, weil sie die Andersartigkeit als Kennzeichen von persönlichem Wertverlust und sozialer Unterlegenheit betrachtet. Andererseits lässt sich diese starke Identifikation mit der deutschen Nationalität als bewusste Zäsur von einer Vergangenheit lesen, die als Minderheitsexistenz in einem fremden Land erlebt wurde, und als Befreiung vom Status des Aussiedlers, des „Flüchtlings“ aus dem „Ostblock“. Und dies auf der Suche nach einer anerkannten sozialen Identität. Dass Wagner hier auf einen blinden Anpassungsprozess an den Konformismus der westlichen Realität hindeutet, verraten uns Dinos Worte, die die geschönte, falsche Welt, die seine Frau oberflächlich um sich errichtet hat, in ironischem Ton enthüllt:

Wir reden also noch eine Weile von den Kindern: Christian hat angerufen. Wahrscheinlich ist ihm das Geld ausgegangen. Davon sagt Lotte natürlich kein Wort, aber ich weiß, ich weiß es eben. Lottes Bericht plätschert vor sich hin, die reinste Schönredner-Parade. Ich muss mir alles in die Realität übersetzen, ihre Kosmetik mit Leben füllen. Darin kenne ich mich aus. Der Katastrophe ins Auge sehen. [...] „Lena hat ein neues Piercing“, sagt Lotte. „Einen Nabelring“, sagt sie. „Sie sieht wirklich toll aus.“ [...] Ich sehe sie an, sage nichts. Gut, dass es kein Nasenring ist, denke ich mir. Die laufen jetzt alle mit Ringen in der Nase rum, wie die Negerinnen. Abendland, dass ich nicht lache. (MB, 25)

Einer Gesellschaft, die er als inhaltsleer und vom Schein geprägt wahrnimmt, stellt Dino den Stolz des Ausländerseins und die daraus folgende Immunität von Beeinflussungen entgegen:

Verbünden sich [...] alle drei gegen mich. Sie, die Mutter, der Sohn und die Tochter. Gegen mich, den Rumänen. Sie glauben, sie sind gute Deutsche, richtige Deutsche, wenn sie alle Dummheiten der Einheimischen so gut wie möglich nachmachen. [...] Dagegen bin ich gefeit. Ich habe das Problem nicht. Ich bin mit Haut und Haaren Ausländer! (MB, 24)

Durch die Figur Dinos prangert Wagner zugleich einen gewissen linguistischen Konformismus an, der typisch für die westliche Gesellschaft sei. Die deutsche Sprache begreift Dino als ein Instrument



kollektiver Reglementierung, das die Realität zwanghaft regelt, eine Art Euphemismus, der die sozialen Kontraste verbirgt. Beispiel dafür sind seine Überlegungen über die Zigeuner:

Ja, ich weiß. In Deutschland darf man nicht Zigeuner sagen. Sinti oder Roma sagt man hier. Als wäre dadurch das Problem gelöst. Alles wird zur Sprachregelung, und alle beteiligten sich an dieser Sprachregelung. Habe ich irgendwo gelesen. Aber bestimmt nicht in bezug auf die Zigeuner. Mich schert die Sprachregelung den Teufel. Ich schert die Sprachregelung den Teufel. Ich bin schließlich kein Deutscher. Ich kenne das Zigeunerproblem. (MB, 21)

Das Sich-anders-Fühlen führt Dino jedoch zu einer extremen Fixierung auf Werte und Traditionen, die ohne ihr historisches und soziales Umfeld – und damit ohne kritische Perspektive – zum Gegenstand einer folkloristischen Verehrung werden: die rumänische Welt als Mythos. Das geschilderte Verhalten ist zweifellos problematisch: Das vom Anderssein ausgelöste Bedürfnis, eine starke Bindung an die eigene Herkunft zu bekräftigen, wird durch die Wiederaneignung des nationalistischen Erbes über die Blutlinie vom Großvater mütterlicherseits erfüllt:

Heute denke ich, dass ich von ihm, dem Legionärs Großvater [...] die nationale Ader geerbt habe. Das Blut ist eben stärker als das politische System. Mindestens auf dem Balkan ist es so. (MB, 38)

Die Verteidigung des eigenen Andersseins mündet schließlich in eine rassistische und intolerante Haltung, wo der Andere kein Andersein außer dem eigenen akzeptiert:

All dieser Quatsch um die Minderheiten, die Neger, die Homos und die einbeinigen Sportler. So geht Europa vor die Hunde, und alle machen dabei mit. Alle, außer die Orthodoxie! Nein, in Rumänien wären meine Kinder anders. Sie wären Rumänen. Jetzt habe ich deutsche Kinder. Das ist der Preis für den Weggang. Ein hoher Preis, denke ich mir manchmal. (MB, 25f.)

Dinos Ablehnung scheint aber auch eine subtilere Polemik mit sich zu führen. Erneut begegnen wir einem Ausgeschlossenen, der die westliche Welt mit Ernüchterung beobachtet: Gegenstand der Kritik ist hier die Übertreibung der westlichen Welt, das heißt die Betonung all jener Züge der menschlichen Realität, die die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen können und deshalb einer Instrumentalisierung und

Spekulation unterzogen werden, wie zum Beispiel das Bild der einbeinigen Sportler, bis sie schließlich im westlichen Geschäftssystem kommerzialisiert werden.

#### IV. „Wir wollen Schriftsteller sein“

Auch durch die zweite Erzählstimme, die von Klaus Richartz, befasst sich Wagner mit der deutschen Minderheit in Rumänien und mit ihrer schwierigen Integration in die westliche Welt, zuerst die BRD, dann das wiedervereinigte Deutschland. Im Vergleich zur Figur Lottes führt der Autor jedoch eine Variante ein: Richartz ist nämlich Banater Schwabe. Es handelt sich um einen nur scheinbar minimalen Unterschied ohne besondere Wichtigkeit für die Gesamtökonomie des Werkes. Doch ist dieser Hinweis auf unterschiedliche Herkünfte ein deutliches Zeichen des Interesses und der Sorgfalt Wagners, mit der er feine, aber historisch bedeutsame Schattierungen einer Realität erfasst, der er selbst angehört. Im Gegensatz zur Figur Lottes, deren Valenz als „Deutsche“ sich aus der Erzählperspektive Dinos, also als Kontrast zur verwurzelten rumänischen Identität ihres Mannes, abzeichnet, erlaubt Richartz dem Leser breitere kritische Überlegungen, die über die familiäre Privatsphäre hinausgehen. Das besondere Erscheinungsbild eines Schriftstellers und Intellektuellen deutscher Sprache und Kultur, eines antikomunistischen Dissidenten, der in den frühen 1980er Jahren in den Westen gegangen ist, verleiht ihm tatsächlich ein kritisches Bewusstsein, das die historisch-politische Realität Europas der letzten vierzig Jahre reflektiert. Die autobiographischen Bezüge zwischen Wagner und seiner Figur sind offensichtlich, auch wenn man beide nicht gleichsetzen darf. Sagen wir also, dass sich Wagner durch Richartz mit einigen politisch-ideologischen Fragen der historischen Auseinandersetzung zwischen europäischem Osten und dem Westen beschäftigt.

In der westlichen Realität Frankfurts, die er mit Kerstin, einer emanzipierten deutschen Frau, erlebt, macht sich Richartz die kulturelle Vielfalt zu eigen, die ihm damals vom Regime verwehrt wurde. Die Musik stellt in *Miss Bukarest* ein wiederkehrendes positives Signal des Westens dar: den unmittelbaren Zugangsweg zur Integration in der Kollektivität. Zahlreich sind im Text die Bezüge zur Jazz-Musik, „der pulsierenden Grundierung der Freiheit“ (MB, 130), die in Lokalen gespielt wird, die sich als symbolische Kulturinseln einer noch nicht in den Automatismen der Metropole entfremdeten Gemeinschaft versteht. Ebenso zahlreich sind die Verweise auf die Rock-Musik der 1960er und 1970er Jahre. Daneben finden sich Anspielungen auf die literarischen Vertreter der Beat Generation – auf „die Propheten der Apokalypse“ (MB, 139) Ginsberg, Burroughs, Kerouac – und auf das amerikanische Kino mit seinen großen Hollywood-Produktionen der 1980er, die Debatten über Sexualität und

Popkultur auslösten. Richartz nimmt aber mit scharfem Blick auch die tiefgründigen Widersprüche des Westens wahr, wie sie in den Filmen von Antonioni entfaltet werden.

In diesem freien Westen wird Richartz nun von einem persönlichen Konflikt, seinem Schreiben, überwältigt. Das gegenwärtige Leben an der Seite Kerstins, „das wirkliche Leben“ (MB, 147), entzieht sich der individuellen Vergangenheitsbewältigung, zu der sowohl der politische Kampf als auch die Gefühle für Erika gehören. Richartz erleidet einen existentiellen Verlust: Obwohl er frei ist, über seine eigenen Erlebnisse unter der Diktatur zu schreiben, nimmt er nun die Rolle des unpersönlichen Chronisten, des kühl bleibenden Historikers an. Das literarische Resultat dieser Einstellung sind eine Reihe von Aufsätzen über den Osten und Südosten Europas, über den Balkan, über den „Weg von Sarajevo nach Sarajevo“ (MB, 106), mit dem er symbolisch den historischen Kreis meint, der mit dem Ersten Weltkrieg begann und sich mit dem Krieg in Jugoslawien schloss. Der Epilog lautet als schmerzhaft Frage: „Aber ist all dieser Abstand richtig? Diese Objektivierung?“ (MB, 130) Worte, die bereits eine tiefe Zerbrechlichkeit, den drohenden Untergang des Ichs verdeutlichen, das jetzt unfähig ist, seine Ausdrucksweise zu finden.

Die Krise, die Richartz erlebt, entsteht wiederum aus der Fremdheit, aus dem Gefühl, nicht als Teil der Gemeinschaft anerkannt zu sein, für die man schreibt. Und diese Krise ist um so tiefer verwurzelt, als ihr das Gefühl des Ausgeschlossenseins einer Person zu Grunde liegt, die vergebens versucht, ihre Wurzeln wiederzufinden:

Ich habe auch über Deutschland geschrieben. Aber das hat den Leuten nicht gefallen. Sie redeten zwar vom fremden Blick, aber es hat ihnen nicht gefallen. Sie wollen den fremden Blick nicht allzu oft. Der fremde Blick ist ein Luxus, den man sich leistet. Die Westdeutschen leisten sich den fremden Blick einmal pro Jahrzehnt. Helene Sana, zum Beispiel. Die verklemmte Nation. Fremder Blick heißt, nicht dazugehören, heißt Ausländer. Ausländer heißt, nicht dazugehören. (MB, 106)

Indem Richartz seine Situation als Autor in Deutschland beschreibt, greift er auf die Geschichte eines anderen Flüchtlings und Schicksalsgenossen, Ralf Martin, zurück. Er schildert das Scheitern des gemeinsamen Versuchs, als Schriftsteller deutscher Sprache unter den Deutschen zu leben. Die Dimension des Fremden schafft aber hier auch eine weitere delicate Frage. Sie ist nicht nur auf das nationale Element, auf das Deutschsein oder Nichtdeutschsein zurückzuführen, sondern betrifft auch das politische Umfeld. Die Perspektive des Fremden wird mit einer

kritischen Analyse des Ostkommunismus verbunden und fungiert als Funke, mit dem Wagner/Richartz eine feurige Polemik entzündet, deren Zielscheibe die linken westlichen Intellektuellen sind, die sich hinter der Verteidigung des eigenen Credos verschanzen, bis sie den ideologischen Gegner durch den Verweis auf die nationalsozialistische Vergangenheit verleumdete:

Wir waren im Westen und wollten Schriftsteller sein. Wir hockten in Frankfurt, jeder vor seiner Schreibmaschine, und vor uns lag die große weite Welt. Aber sie blieb stumm. Frankfurt war für uns ohne Sprache. [...] Die einheimischen Kollegen blickten uns mitleidig an. Die eine Hälfte von ihnen hielt uns für Reaktionäre, die das rechte Potential in der Bundesrepublik verstärkten und deshalb von der CDU gefördert wurden. In ihren Augen war die CDU sowieso eine Tarnorganisation der Waffen-SS und wir waren zwangsläufig an Bild verkauft, und das war eine Art Völkischer Beobachter mit amerikanischer Lizenz. Die andere Hälfte dachte, wir würden unsere Schauergeschichten vom Balkan nur erzählen, weil die Medien uns dafür bezahlten. Sie dachten, wir seien ohnehin nur wegen des Geldes in die Bundesrepublik gekommen. Wir seien Gefangene des Geldes. Wie sie selber. Die meisten Frankfurter Kollegen nahmen uns nicht ernst. Sie waren viel zu sehr mit der Pflege ihres Sozialismus-Bildes beschäftigt. So konnten sie unsere Warnungen vor dem Zustand des Ostens nicht ernst nehmen. [...] Als sollten der deklarierte Antikapitalismus und der schmissige Antifaschismus den Opportunismus rechtfertigen, der ihre täglichen Handlungen grundierte. Eigentlich war es nichts als Gleichgültigkeit. Gleichgültigkeit, die durch einen schrillen Marxismus verdeckt wurde. [...] Manchmal erscheint mir das Jahr 1989 wie die große Rache an den Frankfurter Kollegen. (MB, 124f.)

Richartz schwebt, wie Dino, zwischen zwei Welten. Und der einzige feste Punkt seiner Identität scheint seine Beziehung mit Kerstin zu sein, seiner Lebensgefährtin, die jedoch kein Interesse an seiner rumänischen Vergangenheit hat: „Ich habe meine Essays über Rumänien veröffentlicht, Kerstin hat sie nicht gelesen“ (MB, 129), heißt es im Roman. Auch diese Beziehung erweist sich also als eine der vielen fehlgeschlagenen Lösungen.

## V. Die neue Generation

Im dritten und letzten Teil des Romans befinden wir uns immer noch in Frankfurt, wo Christian, der 20-jährige Sohn Dinos, seit einem Jahr mit

der gleichaltrigen Julia, einer Jurastudentin, zusammenlebt. Zerrissen zwischen dem Wunsch nach Unabhängigkeit und dem Zögern, Verantwortung zu übernehmen, steht Christian für die Einstellung der Generation in den 1970er Jahren Geborenen. Es handelt sich um unruhige junge Menschen, die eher auf der Suche nach der eigenen Identität als nach einer definierten Rolle in der deutschen Gesellschaft sind. Christian pflegt literarische Neigungen: Seine ersten Schreibversuche, Traumstories, d. h. Überarbeitungen der eigenen Träume, zeigen eine originelle Ausdrucksfähigkeit, in der die freien Assoziationen der Traumwelt durch die bewussten Prozesse der geistigen Aktivität gefiltert werden. Es sind eben diese literarischen Interessen, die den Jungen zur zufälligen Begegnung mit Richartz geführt haben. Christian hat einen von Richartz geleiteten Schreibkurs besucht, auch seine Aufsätze über Rumänien sind ihm als Gegenstand familiärer Diskussionen bekannt.

Auch in Christian ruft das Manuskript ohne Absender, in dem er zuerst die väterliche Stimme und dann die seines Lehrers wiedererkennt, die Vergangenheit wach: Es sind die Erinnerungen an seine Kindheit, die er zwischen Bukarest und der deutschen Gemeinschaft von Hermannstadt in Transsylvanien, Wohnort der Großeltern mütterlicherseits, verbracht hat. Es handelt sich um eine Kindheit, die von der Wahrnehmung der Armut und der umgebenden Trostlosigkeit geprägt war, die aber dennoch vom Trauma der Diktatur unberührt geblieben ist, da sie als ahnungsloses Kind erlebt wurde. Dies geschah nicht nur dank der Hilfe der Verwandten Lottes aus der BRD, sondern auch dank der Privilegien, die Dino aus für Christian unbekanntem Gründen genoss. Die heimliche Auswanderung verursachte den erzwungenen Abbruch aller damaligen Beziehungen. In fragmentarischen Bildern, deren Umrisse beim Lesen des Manuskripts plötzlich wieder scharf werden, durchläuft Christians Erinnerung auch sein Unwohlsein als Kind nach der Ankunft in Berlin. Wieder wird in ihm das schmerzhafteste Bewusstsein jener Welt jenseits der Grenzen lebendig, die sich für die deutschen Mitschüler auf eine flüchtige Erfahrung, einen organisierten Mauerbesuch, reduzierte:

Ost. Das war der Ort hinter der Mauer. Hinter dem Schandmal, an das sie uns [...] mit der Schule brachten, zum lehrreichen Anschauungsunterricht. [...] Ich brauchte keinen Anschauungsunterricht. Ich wusste, wie es ist, wenn man nichts kaufen kann. (MB, 156)

In Berlin hat sich Christian bemüht, alle Zeichen des Andersseins auszulöschen, vor allem die sprachlichen, die in seinem Umfeld sofort offensichtlich waren. Von den Mitschülern wurde er aufgrund seines ungewöhnlichen Akzents verspottet, der ihm den Beinamen „der

Rumäne“ einbrachte, den er dann auf seinen Vater als Verursacher des unbequemen Erbes übertrug. So hat Christian die rumänische Sprache hinter sich gelassen, um damit die endgültige Loslösung von einer Erbschaft und einer kulturellen Zugehörigkeit zu besiegeln, die er als Hindernis bei einer vollständigen Integration empfindet. Aber die Entscheidung schließt auch eine Rache am Vater mit ein. Dafür ist eine Episode bedeutsam, die ihn und seine Schwester Lena betrifft. Neugierig, einige Zeit nach ihrer Ankunft in Deutschland ihre Rumänisch-Kenntnisse zu testen, haben die beiden heimlich ein Gespräch in dieser Sprache geführt: Die Feststellung ihrer immer noch intakten Fähigkeiten wird mit dem gegenseitigen Versprechen besiegelt, vor den Eltern kein Wort über das Vorgefallene zu verlieren und das Geheimnis besonders vor Dino zu bewahren, um eine Änderung der „offiziellen Sprache“ im Hause Schullerus zu vermeiden. Die bewusste Ablehnung der eigenen Herkunft wird jedoch von der versteckten Nostalgie der Kindheit als zerbrochenem Zeitabschnitt begleitet, der auch in der Erinnerung verloren zu sein scheint: „Für einen Augenblick kehrte unsere Kindheit zurück“ (MB, 159), kommentiert Christian dies am Ende seiner Erzählung.

Indem Wagner durch die Verschiebung der Erzählperspektive vom Vater zum Sohn die gleiche familiäre Realität aus unterschiedlichen Blickwinkeln darstellt, betont er die Distanz, welche die Eltern von den Kindern trotz gemeinsamer Erfahrungen trennt. Die Vergangenheit, die Dino zwischen Verdrängung und Wiederaneignung erlebt, wird hingegen von Christian als aufdringliche Präsenz wahrgenommen:

Die Vergangenheit entlässt dich niemals. [...] Der Satz über die Vergangenheit steht im Manuskript. Vergangenheit! [...] Ist es vielleicht meine Vergangenheit? Habe ich kein Recht auf eine eigene Vergangenheit? [...] Ich habe nichts mit Rumänien am Hut. Ich habe mich informiert, okay. Damit ich weiß, wo ich herkomme. Wie der Rumäne sagt. Wie auch Lotte sagt. Darin sind sie gleich. Immer diese Herkunft. Als wären sie nicht ausgewandert. Lotte mit ihrem Siebenbürgen und der Rumäne mit seinem Nationalschicksal. (MB, 158f.)

Der Inhalt des Manuskripts bringt die beiden Lügen wieder ans Tageslicht, die Dino mit Hilfe Lottes in der Vergangenheit versiegelt hat: seine Zugehörigkeit zur Securitate einerseits und die Beziehung mit Erika andererseits. Christian leidet nicht mehr an der Wunde eines Bewusstseins, das mit einer schmerzhaften Erinnerung ins Reine kommen muss, sondern an der schwierigen Auseinandersetzung mit einer Schuld der Väter, die plötzlich auch die eigene Identität in Frage stellt:

Ich Zivi, Vater Stasi. [...] Hat er mich bisher nicht gebraucht in der Sache, soll er es jetzt ebenso mit sich ausmachen. [...]. Lieber Vater, behalte deine verbrecherische Organisation, bei mir besteht kein Bedarf. [...] Jetzt soll ich Sohn sein. Ich will nicht Sohn sein. Ich will ich sein. Ich. (MB, 162, 164)

Die Reaktionen Christians zeigen, dass sich ein tiefer Konflikt in ihm abspielt: Er entdeckt sich plötzlich als eingebunden in eine Realität, die ihm verschwiegen wurde und die seine Existenz bedroht. Er schiebt das Gewicht der Erinnerung zurück, das ihm auferlegt wurde, ist aber bereits von der Last dieser „doppelten“ Existenz überwältigt:

Du bist auf der Flucht, sage ich mir. Alle sind auf der Flucht. Mein Vater, meine Mutter. Richartz. Alle. [...] Vielleicht haben wir ein unvollständiges Leben. Wir haben es abgebrochen, sind abgehauen. In den Westen. Meine Mutter. Mein Vater. Richartz. Lena. Ich. [...] Ich bin abgehauen, ohne gefragt zu werden. (MB, 177)

Am Ende des Romans ist Christian nicht einmal mehr fähig, mit Julia zu kommunizieren und überlegt, nach Berlin zurückzukehren. Das Ende bleibt offen: Er schickt das Manuskript mit seinen persönlichen Kommentaren an Richartz zurück. Im Hintergrund scheint das Motto – nicht zufällig von Allen Ginsberg – wieder anzuklingen, das den dritten Teil des Werks eröffnet: „Wer wird das Universum übernehmen?“ (MB, 151) Vielleicht ein Appell an die Notwendigkeit, bewusste Interpretationen der Erinnerung der Väter zu sein, Mittel ihrer Weitergabe, ihrer Umwandlung von einer individuellen in eine kollektive Erfahrung, die der Nachwelt anvertraut werden kann.

