Grazziella Predoiu
Temeswar

Das Banat als Topos in den Texten Cătălin Dorian Florescus

Abstract: The article focuses on Cătălin Dorian Florescu's novels, **Wunderzeit** and **Der blinde Masseur**, in which the autobiographic emigration experience is the dominant issue. It takes the form of an organized escape to the West, in his first novel **Wunderzeit**, or – in **Der blinde Masseur** – of a post-communist Romania description, from the point of view of a person with an emigration background. In the novel **Wunderzeit,** the story takes place in Banat, in the city of Timişoara, during Ceauşescu's dictatorship. In my paper, the traumas caused by the dictatorship are analysed, based on specific examples, such as the contraction of inner and outer lebensraum, the shortage of foods, the permanent surveillance. The masculine self-orchestration completes the position of an emigrant in the novel, **Der blinde Masseur**. The narrator's view detects in the post-communist everyday life aspects of destruction and decadence, which reveals the terror of a non-idyll. The book unfolds the urban claustrophobia and a non-renewing way of a life, which rather self-replicates in misery. By using the same means, life is trapped in hopelessness, as it was during the dictatorship. The historical scenario after the turn resembles to the communist Romania.
Keywords: German literature from Romania, Banat, dictatorship, travel, Timişoara..

Der Autor Cătălin Florescu, der als Kind aus Rumänien in die Schweiz ausgesiedelt ist, verkörpert den Schriftsteller der Migrantenliteratur par excellence. Die Sicht eines Migranten wird von Salman Rushdie im Sinne einer „dreifachen Störung [beschrieben]: einer Störung, die auftritt, wenn Migranten ihren Platz in der Welt verlieren, wenn sie sich in eine Sprache begeben, die ihnen fremd ist, und wenn sie sich von Menschen umringt sehen, deren Sozialverhalten und deren Codes ihren eigenen sehr unähnlich ist und manchmal sogar zuwider" (Rushdie zit. nach Adelson 2006: 36). Das Dazwischen, der Schwellenraum, welcher den Migranten zugeordnet wird, trifft auf den Autor Florescu nicht zu, der in jungen Jahren ausreiste,

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

thematisch aber nach Rumänien zurückkehrt. Er beweist eindeutig, dass man in die deutsche Literatur nicht hineingeboren wird, sondern in diese einwandern kann.

> Es würde mir nicht anders gehen irgendwo anders in Europa. Es ist ein typisches Emigrantenschicksal, wie es inzwischen Millionen teilen, mit verschiedenartigen Identitäten, die aus Bruchstücken bestehen. Meine Identität, mein Leben hat in Osteuropa rumänischer Prägung angefangen und der Wunsch meiner Eltern nach Freiheit hat mich in die Schweiz gebracht. Es lebt sich sehr gut, es lebt sich satt mit all den Wehwehchen einer Wohlstandsgesellschaft. Daraus ziehe ich viel Kraft. Allerdings: Die Romane bleiben nicht in der Schweiz, die bedienen sich aus dem Fundus der Geschichten aus Osteuropa (Florescu, Deutschland Radio Berlin 2003).

Mit Blick auf die türkisch-deutsche Literatur konstatiert eine Literaturwissenschaftlerin, dass in der Migrantenliteratur 3 Phasen auszumachen seien. Weil die Überlegungen auch auf die rumäniendeutsche Literatur anwendbar sind, ich denke dabei an Herta Müller und Richard Wagner, gehe ich kurz auf diese ein.

> Die erste Phase von Anfang der 1970er bis Anfang der 1980er macht das Leid und die Identitätskrise der Migranten zum Thema der literarischen Auseinandersetzung. Die zweite Phase zwischen Ende der 1980er und Mitte der 1990er wendet sich von der Repräsentation einer leidvollen Existenz ab. Die Migrationserfahrung wird nicht mehr als Krise dargestellt, die Auseinandersetzung mit dem Thema auf eine metasprachliche Ebene verlagert. Auch in der dritten, mit Beginn des 21. Jahrhunderts einsetzenden Phase geht es nicht mehr um das Fremdsein in einem fremden Land; sie unterscheidet sich jedoch von der vorhergehenden durch ihre Konzentration auf die Migrationsgeschichte der Elterngeneration, die sie mit ethnografischem Blick erzählt (Ezli 2006: 61).

Die Migrationserfahrung spielt in den Texten Florescus eine wesentliche Rolle, sei es als die organisierte Flucht in den Westen im Roman **Wunderzeit**, sei es als Beschreibung des postkommunistischen Rumäniens aus der Sicht eines Menschen mit Migrationshintergrund im Roman **Der blinde Masseur**.

Der Debütroman von Cătălin Florescu hat als Topos das Banat, die Stadt Temeswar in den Jahren der Ceauşescu-Diktatur. Den äußeren Bezugsrahmen des Romangeschehens bildet der totalitäre Staat des Diktators, in dem das Netzwerk sozialer Kontrolle so dicht geknüpft ist, dass jede „Naturwüchsigkeit“ ihre Unschuld einbüßt. Obzwar es eine Zeitspanne im Zeichen des Mangels, der Angst, der zerstörten

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

Kommunikation ist, verklärt sie der Knabe Alin, poetisiert die triste Realität, die in seinen Augen zu einer „Wunderzeit“ gerinnt. Der gebürtige Temeswarer Florescu konstruiert das Bild einer heilen Welt, ein unbeschädigtes Paradies seiner frühen Jahre, überschattet von der Diktatur. Während die Protagonistin von Herta Müllers **Niederungen**, das mit hypertrophierter Sensibilität ausgezeichnete Mädchen, die „Heimat“ zu einem negativen Topos erwachsen lässt, verklärt sie der Knabe Alin zur „Wunderzeit“. Zu diesem Themenkomplex äußerte sich Florescu in einem Beitrag zu einem Symposium mit dem Titel „Wo ist der Platz zum Leben“ wie folgt: „Je früher man seine Heimat verlassen hat, desto stärker bleibt sie in der Erinnerung magisch überhöht, man weist ihr die Qualität der Heilung zu oder der Linderung jener Schmerzen, die das Exil zugefügt hat“ (Florescu zit. nach Schröder 2008).

Das Buch ist kreisförmig aufgebaut, im Zeichen einer Reise – wobei die Reise den Angelpunkt des Buches darstellt – und um die fünf Wunder gegliedert ist, wobei in umgekehrter Reihenfolge vom fünften bis zum ersten Wunder vorgegangen wird. Somit wird auch das Buch in umgekehrter Reihenfolge aufgerollt, von der versuchten Ausreise, einer organisierten Flucht in den Westen, auf den ersten Seiten des Buches, bis zur tatsächlich erfolgten Flucht in den Westen, der Angst aufgeschnappt zu werden, auf den letzten Seiten des Buches. Dazwischen sind andere zwei Reisen situiert, eine Reise nach Italien und eine nach Amerika und die unerhoffte und unerwünschte Rückkehr nach Rumänien, sowie die Reise des Vaters aus einem armen Dorf in die Hauptstadt, sein Verschlagen-Werden nach Temeswar.

Vor dem Hintergrund dieser Reisen entfaltet sich die Kindheit der Ich-Figur in Temeswar, verwoben mit der politischen, sozialen Geschichte Rumäniens in den 1980er Jahren, so wie diese von Alin, dem Protagonisten, wahrgenommen wird. Alin durchwandert verschiedene geografische, kulturelle und soziale Räume in Italien und Amerika, der Aufenthalt in diesen ist mehr oder weniger angenehm, Temeswar aber bleibt der privilegierte Ort der Heimat, an dem das Ich seine Identität verankern kann. Nicht der Mythos von Ausflug und Rückkehr strukturiert die erzählte Geschichte, sondern jener des Unterwegsseins.

Als Bildungsroman aufgebaut, wird den Fragen der Identitätsbildung nachgegangen, wobei die Mentorfigur vom Vater verkörpert wird, dem auch die Zueignung des Buches gilt: „meinem wundervollen Vater“, welcher den Helden fürsorglich umgibt und ihn überall hin begleitet. „Die Gestalt des Vaters bietet einen Schlüssel zur Interpretation des Romantitels: die

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

Wunderzeit ist die Kindheit, die als die Zeit an der Seite des Vaters geschildert wird. Die Hauptgestalt des Romans ist der Vater“ (Crăciun 2008: 279). Zentral baut der Verfasser einen anderen Lebensweg ein, der sich aus der Rückblende konstituiert: Es ist der Werdegang des Vaters, welcher das Dorf und die Armut hinter sich lässt, um in der Stadt studieren zu können, seine Fehltritte und mühevollen Versuche, sich durchzuschlagen. Den epischen Kern bestimmen die Elemente der Biografie von Alin, der als Sprachrohr des Autors fungiert und aus dessen kindlichen Perspektive die Faszination der Kindheit dargestellt wird. „Konsequent aus der Sicht des Jungen, von seinem Erfahrungs- und Wissenshintergrund aus erzählt, entfaltet sich unspektakulär und realistisch eine Geschichte der Selbst- und Bewusstwerdung, die sich vor allem an Details und kleinen Gesten orientiert, und deshalb äußerst glaubwürdig ist“, notierte Nicole Henneberg (2001: 8). Alin lebt in Temeswar, in der Nähe des Bahnhofs, und wächst als wohlbehütetes Kind eines Akademikerpaars auf. Der Vater ist Diplomingenieur in einer Fabrik und die Mutter Geigenspielerin an der Staatsoper. Als solcher hat er eine privilegierte Stellung, dank den Beziehungen des Vaters. Aus seiner Sicht wird ein Panorama des kommunistischen Rumäniens aufgebaut, so wie er es aus den hinter der Hand erfolgten Diskussionen der Erwachsenen oder am eigenen Leib wahrnimmt.

Ich werde auf die Elemente, welche das Bild Temeswars in den Jahren der Diktatur geprägt haben, eingehen. In erster Linie bestimmt das Gefühl der Enge die Lebensverhältnisse im sozialistischen Rumänien seiner Kindheit:

> In diesem unseren Land wohnten wir überhaupt alle eng beieinander. Das stärkte unser sozialistisches Lebensgefühl. Bestimmt. Enger wäre es nur gegangen, wenn wir alle in der gleichen Wohnung gelebt hätten. So aber grenzte der Krach von Mutter und Vater an den Krach der Väter und Mütter meiner Freunde.
> Von außen sahen unsere Wohnungen wie kleine beleuchtete Würfel aus, aufeinandergeschachtelt. In ihrem Inneren stritten Erwachsene über weiß ich was. Wenn man ihnen von der dunklen Straße aus zuschaute, hörte man nichts (Florescu 2001: 9).

Die fortschreitende Verengung des inneren wie äußeren Lebensraums wird leitmotivisch wiederholt. Dass sich die Erwachsenen selbst in den eigenen vier Wänden nicht trauen, das Regime zu kritisieren, dass sich alle verbergen und so tun „als ob“, deutet darauf hin. Das Kind nimmt die städtische Gemeinschaft in ihrer bedrückenden mentalen Enge wahr.

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

Eingeschlossen sind hier alle Figuren, es wird viel gestritten, das Land des Öfteren einem Irrenhaus gleichgestellt, deswegen der Versuch, ihm zu entkommen. In dieser klaustrophobischen Raumfiguration sind alle Personen Gefangene und Opfer ihrer Lebensvorstellungen. Diese Stadt verdankt ihre Enge dem diktatorischen rumänischen Staat, dem äußeren politischen System. Als Ausweichmöglichkeiten bieten sich die Trunksucht (der Onkel des Protagonisten, der Nachbar Petrea), das Fremdgehen der Frauen und Männer oder die mentale Zerstörung. Gespart wird an dem Notwendigsten, Strom und Warmwasser werden abgestellt. Die Leute helfen sich einander, wie sie nur können:

> Die Leute, die vom Büro meines Vaters weggingen, fluchten auch. Meistens fluchten sie über die Kürzungen von Strom, Wasser und Heizung, die Vater ihnen zuvor angekündigt hatte. [...] Bei uns wurde oft das Wasser abgestellt. Dann klopften alle an die Röhren. Je höher man wohnte, umso heftiger klopfte man. Manchmal, wenn wir es vorher wussten, füllten wir alle Gefäße auf. Manchmal reichte der Druck bis zu den höheren Stockwerken. Dann läuteten die Telefone, dann ging ich in den fünften Stock duschen und meine Mutter in den sechsten, um Suppenwasser zu holen (Florescu 2001: 26).

Das beengte, kontrollierte Lebensgefühl im diktatorischen Rumänien wird dadurch verstärkt, dass Wichtiges im Flüsterton besprochen wird, der Vater die Ausreise in der Nacht vorbereitet, damit keiner ihn bei der Partei ankreiden könne. Damit wird klar, dass es selbst in der Gemeinschaftsunterkunft keinen Ort gibt, der vor unerbetenem Zugriff sicher ist. Der Geheimdienst hatte sich für seine Zwecke die Gesellschaft transparent gemacht. Der Vater selbst besitzt eine Machtposition, er ist Teil des diktatorischen Überwachungssystems; er ist der Verwalter des Wohnblocks des Polizeikommandanten und hat in dieser Rolle „Beziehungen“, die als Drehscheibe eines besseren Lebens im unterversorgten Rumänien gelten. „Der Vater leidet an einer für jede Diktatur typischen Schizophrenie: Er ist Opfer und Täter zugleich“, bemerkt Ioana Crăciun (Crăciun 2008: 282). Alle werden zu Komplizen der Macht und jeder Einzelne ist wehrlos. Zum Vater kommt der Milizmann nach Hause und erkundigt sich nach dem Wohlergehen der Nachbarn. „Hausverwalter haben Macht. Sie reden mit Milizmännern“ (Florescu 2001: 46). Kontrolliert und zensiert wird alles, die Zustände sind unberechenbar, selbst ein Besuch des Vaters in Arad weckt den Argwohn der Behörden, weshalb ihm nachgeforscht wird.

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

Inwiefern die mentale, politische und soziale Enge im Mikrokosmos der Stadt derjenigen innerhalb des rumänischen Staats, des Makrokosmos, strukturell gleicht, wäre zu hinterfragen. Wie die kleine Welt kontrolliert und abgestempelt wird, so ist die große des Vaterlandes von „unseren Jungs“, damit ist die Grenzkontrolle gemeint, abgeriegelt und so sind die Leute in der darin wohnenden Irrenanstalt eingesperrt.
Zweitens werden die Lebensmittelengpässe ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Überhaupt verschlechterten sich in den 1970er Jahren die Lebensbedingungen des Volkes aufs drastischste, weshalb die Beschaffung der Nahrungsmittel den Kraftaufwand der Bevölkerung erforderte. Ohne Beziehungen war es schwer, zu Essbarem zu kommen.

> Vater hatte Beziehungen. Aber ich durfte es niemandem sagen, damit man sie ihm nicht wegnahm. Man konnte bei uns nicht einfach Geld ausgeben. Man brauchte dafür Beziehungen. Dann konnte man Eier kaufen, oder man bekam eine andere Wohnung. Deshalb sind Beziehungen eine Form von Geldverwaltung. Das sagte mein Vater (Florescu 2001: 39).

Florescu evoziert „eine Welt der Lebensmittelengpässe und Schattengeschäfte, [...] in der ein ganz eigener Umgangston herrscht. Denn die meisten auktorialen Systeme produzieren in erster Linie nicht etwa Widerstand, sondern eine sarkastische Spielart von Witz“ (Amanshauser 2001: 67). Beziehungen verschaffte man sich, indem jeder am Arbeitsplatz Dinge entwendete, die selbst verwertet wurden.

> ‚Zumindest zum Stehlen müsstest du doch eine Beziehung haben. Du hast aus der Fabrik schon alles mögliche entwendet’, erwiderte die Großmutter. ‚Sicher, und nicht nur ich, alle, vom Arbeiter bis zum Direktor. Man trägt die Ware einfach so hinaus. Nur nichts so auffällig. Und ganz ohne Schuldgefühle. Es gehört zur Kultur. Zur Lebenshaltung. Ohne Angst. Wie ein persönliches Recht. Stehlen vom Volksvermögen als persönliches Recht (Florescu 2001: 182).

Die Lebensräume in der Stadt werden vielfach beschrieben, sie korrespondieren mit der Metaphorik des Einschlusses. Wird das karge Wohnblockzimmer der Zweizimmerwohnung als Ort des Zusammenseins der Familie dargestellt, so intensiviert die normierte Inneneinrichtung den klaustrophobischen Charakter der Wohnung. Die Beziehung zwischen Land und Menschen verändert sich in totalitären Staaten, Land wie Leben schrumpfen in der Diktatur auf den kleinstmöglichen Raum zusammen.
Um dem beschädigten Leben auszuweichen, bauen sich die Erwachsenen Ersatzwelten, eine Kompensation für das Fehlen des Vertrauten. Um sich

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

vor den Zugriffen des Staates zu schützen, sich gegen falsche Vereinnahmungen zu wehren und nicht täglich das Geplapper des Obergenossen hören zu müssen (überhaupt schaltet Vater den Fernseher aus, wenn der Genosse seine Reden hält), wird der Radiosender „Freies Europa“ eingeschaltet. Freiraum inmitten der Diktatur bietet auch das serbische Fernsehen, in dem Marcello Mastroiannis Film **La dolce vita** ausgestrahlt wird. Letzten Endes ist es die Flucht, welche die Möglichkeit eröffnet, im Westen ein zivilisiertes Leben zu führen.

Außer der Beschreibung der Zustände in Rumänien bezieht Florescu topografische Details von Temeswar in das Geschehen ein. Die Bega, der Fluss, welcher im Roman mehrmals vorkommt, taugt nicht wie bei Herta Müller in den Romanen **Herztier** oder **Der Fuchs war damals schon der Jäger** als Hort makabrer Erinnerungen, sondern als Ort der Freude und der Liebe. An ihm vollziehen sich die ersten Annäherungsversuche zwischen Alin und Ariana, das „vierte Wunder“, wie es im Buch belegt wird.

Zur Topografie der städtischen Welt gehört auch der Zentralpark, der ambivalent konnotiert wird. Einerseits durchquert ihn Alin auf dem Weg in die Stadt, der Park ist der Versammlungsort der Schachspieler, als Ausweichmanöver zur Kontrolle des Staates. Der Park gehört aber sowohl zur Welt des Ich-Protagonisten als auch zu jener der Macht, zumal sich dort die Tribünen befinden, vor denen am 23. August marschiert wurde. Am Rande des Parks wurde auch eine Kollegin aus der Klasse tödlich verletzt, er steht also auch für die Topografie des Todes. Darin kreuzen sich also private Wunschfantasien mit der Politisierung des Privaten. Unter solchen Voraussetzungen bleibt auch die Naturwüchsigkeit nicht verschont, sie zeugt von den Eingriffen und Zurichtungen durch die Machtstrukturen.

Deutsch ist für den Autor Florescu eine geliehene Sprache, in der er geht und sich bewegt. Und so läuft als Hintersinn, welcher die deutsche Sprache grundiert und auch koloriert, die rumänische Landessprache mit. Damit lagern immer zwei Sprachen aufeinander, untrennbar. Aus dem Rumänischen ins Deutsche übersetzte Wendungen, wie zum Beispiel „Mutters Küken“, „Augen wie Zwiebeln“ gebraucht der Autor in dem Textgewebe seines Buches. Obzwar sein Buch von der Diktatur handelt, obzwar es vom Schweigen und Verschweigen der Wahrheit erzählt, hallt in diesem Werk nicht das Schweigen zerkluftete der Sprache. Die überbordende Fabulierlust, die erfrischende Erzähllust des Autors wurden von der Kritik gebührend gelobt. Durch sein anekdotisches Erzählen wird eine Welt jenseits des Eisernen Vorhangs, eine innige Vater-Sohn-

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

Beziehung, eine Reise zum Erwachsenwerden und das Schicksal von Auswanderern dargestellt.
Das Banat und die Stadt Temeswar bieten auch in dem Roman **Der blinde Masseur** den Hintergrund des Geschehens. Auch hier bleibt die Migrationserfahrung dominant und ist in die Figurenkonzeption und in den Erzählton eingegangen. So konstruiert der Ich-Erzähler seine Identität auf der Basis zweier diskursiver Komplexe. Zum einen entwirft er sich als Migrant, zum anderen beschreibt er sich mit Hilfe des Gender-Diskurses. Dabei ergänzen die maskulinen Selbstinszenierungen die Migrantenrolle und stärken die durch die Migration brüchig gewordene kulturelle Identität. Diese beiden Diskurse Gender und Migration überlagern und stützen sich gegenseitig.
Ohne auf inhaltliche Elemente eingehen zu wollen, werde ich auf die Darstellung der Stadt Temeswar rekurrieren. Das erzählende und beobachtende Ich ist wieder ein Mann, Teodor, dessen Biografie mit der Stadt Zürich in Verbindung zu bringen ist. In Temeswar geboren und aufgewachsen, kehrt seine Familie der Diktatur den Rücken, indem sie die Flucht über die Grenze ansetzt, zuerst nach Jugoslawien, danach über Österreich in die Schweiz. Nach 20 Jahren kehrt Teodor in seine Heimatstadt zurück, an den Ort der ersten Liebe. Es sind die 90er Jahre, die Florescu kritisch beleuchtet, indem er verzerrt und deformiert, die Armut der Bevölkerung beschreibt, wobei viel zu oft auf die Trostlosigkeit der Zustände hingewiesen wird.
Um der Armut zu entkommen, sehen die Mütter eine einzige Chance für die heiratsfähigen Töchter, diese mit Männern aus dem Ausland zu verkuppeln. Die jungen Frauen unterhalten wahllose Männerbekanntschaften, geben sich diesen Zufallsbekanntschaften aus Italien weniger aus Lust denn aus Sinnleere und Armut hin. Besitzen muss der Mann der Träume ein einziges wesentliches Insignium, einen ausländischen Pass:

> Wenn ich nicht aufpasste, war ich im Handumdrehen verheiratet [...] Ich würde sie mitnehmen, ihr beibringen sich in meiner Welt zu bewegen, sie ankleiden und mich freuen, dass sie über so viel Auswahl staunte. Und weil man hier nicht nur die Armut der Töchter, sondern auch die der Eltern heiratete, würden wir jährlich zurückkehren mit Geschenken für alle (Florescu 2009: 34).

> Überall warteten Mütter mit Töchtern und Ehefrauen mit Männern, die vom Flüssigen impotent waren oder auf Baustellen in Italien oder bei der Erdbeerernte in Spanien arbeiteten. Überall gab es Kioskverkäuferinnen, Lehrerinnen, Bäuerinnen, Ärztinnen, Hausfrauen, die warteten. [...] Wenn sie aufs Feld gingen, die Sense auf der Schulter, warteten sie. Wenn sie Teig kneteten, den Mann auf

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

> sich erduldeten, anschwollen und gebaren, wenn sie die engsten und kürzesten Kleider anzogen, wenn sie Brüste und Po nach außen drückten, um ihre Chancen zu mehren, wenn sie sich billig parfümierten und genauso billig anmachen ließen, wenn sie über die gewaltsamen, einfältigen, hinter den Röcken anderer Frauen hereilenden Männern fluchten, warteten sie immer noch (Florescu 2009: 27).

Die Italiener zieht es in den billigen Osten, wo man für wenig Geld umgarnt wird, wo alles und jeder käuflich ist.

> Es waren einfache Männer, Handwerker und Bauer, an ihrer Aussprache merkte man es. Sie hatten in Italien ihre Haustüren abgeschlossen, hier schlossen sie den Freundinnen bescheidene Wohnungen auf. Die Einfachen des Südens nahmen sich die Einfachen des Ostens. Den Ärzten, Ingenieuren, Firmenbesitzern wurde unter der Hand Besseres vermittelt. Es gab immer eine Freundin und wenn nicht, dann gab es die eigene Schwester. Die eigene Mutter. Das Verkupplungsgeschäft war Pflicht unter Freunden (Florescu 2009: 52).

Das Geschichtsszenario, das Florescu entwirft, ähnelt dem Herta Müllers in der rumänischen Diktatur der 70er und 80er Jahre. Wie diese schreibt er vom Totstehen der Zeit, vom frühzeitigen Altern der Bevölkerung, von der Trauer, nichts zu besitzen. Die Zustände vor der Wende unterscheiden sich nicht im geringsten von der Tristesse im postkommunistischen Rumänien.

> In diesem Land war auf die Zeit kein Verlass. Sie machte Sprünge. Sie raubte den Menschen den Körper und verformte ihn, wie es ihr passte. Dann verlangsamte sie sich, bis man meinte, dass man außerhalb der Zeit geraten war. Man wurde zeitlos alt, aber man war nicht gut gealtert. Und vor allem zu früh. Deshalb flüchteten die jungen Frauen in italienische Schöße. Damit sie nicht bald ihre Jugend gegen ein verfrühtes Altern eintauschten (Florescu 2009: 112).

Das postkommunistische Rumänien fördert das versteckt Destruktive zutage, der Verfall vollzieht sich rapide und folgt einer selbstzerstörerischen Logik. Es ist ein Leben, welches aufzehrt vor der Zeit. So gesehen, verdichtet sich in den Gesichtern die Tendenz der Diktatur, immerzu einzugreifen in Lebensprozesse, sie zu verformen, zu behindern, bis nur noch Schrumpf- und Derivatformen von Leben übrigbleiben. In dieser Welt herrscht Grausamkeit vor, zudringliche Bettler, grausame Zuhälter, die nicht davor zurückschrecken, die Freier zu verprügeln. Überall entdeckt der übersensible Blick des Erzählers Zerstörung und Verfallserscheinungen. Florescus Bilder von Gewalt und Zerstörung im postkommunistischen Alltag enthüllen den Terror einer Antiidylle.

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

Die Überlegungen über den Zustand der Bevölkerung stammen von einem Flaneur, einem Streuner auf der Suche nach dem signifikanten Detail, dem Abseitigen:

> Es gingen Frauen vorbei, die sich in Sicherheit wiegten, weil sie eine gute Partie gemacht hatten, eine aus dem In- und Ausland. Frauen, die es aus eigener Hand geschafft hatten, und solche, die vor Müdigkeit aus eigener Kraft nur noch ins Bett fallen konnten (Florescu 2009: 179).

In diesem Zusammenhang entfaltet auch dieses Buch die städtische Enge und das Modell eines Lebens, welches sich nicht erneuert, sondern unentwegt nur seine Armut reproduziert, weil das Leben ebenso verkrallt in Aussichtslosigkeit wie in einer Diktatur erscheint. Entscheidend an den topografischen Hinweisen ist, dass sie die innere Befindlichkeit des Landes und seiner Menschen ausdrücken. Die Stadt erscheint als Chiffre eines verarmten reduzierten Lebens und jede Art von Wachstum kommt nur unter den Bedingungen dieser Armut zustande. Die beiden Romane bauen eine Welt auf, in welcher die Bevölkerung systematisch ausgedörrt wird und dabei etabliert sich der Mangel als einzige, kümmerliche Lebensvorstellung des Lebens. An dieser Macht des Mangels scheitern alle Figuren und deshalb der Wunsch, dieser klaustrophobischen Welt zu entkommen. Den Menschen wird die Aussicht auf Zukunft geraubt. Der Blick, der in Florescus Roman auf die rumänische Wirklichkeit nach der Wende fällt, bietet nur in der Ausreise einen Ausweg aus den desaströsen Verhältnissen.
Gestaltet **Wunderzeit** die Inszenierungen der Macht im diktatorisch-regierten Rumänien und den Versuch, der mentalen Enge einer Diktatur durch das Einrichten von Freiräumen und durch die gelungene Flucht in die Freiheit zu entkommen, so umreißt **Der blinde Masseur** das Leben nach der Wende, in welcher die Erfahrungsspur einen gesellschaftlichen Zustand freilegt, in dem das individuelle Lebens-Glück aufgezehrt ist. Beschrieben werden Situationen physisch-materieller und moralischer Verwahrlosung, die von der Unmöglichkeit eines selbstbestimmten Lebens zeugen.

Literatur

Adelson, Leslie (2006): *Against Between – ein Manifest gegen das Dazwischen*: In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): **Literatur und Migration**. **Text+ Kritik**, München: Ed. Text+Kritik, 36-47.

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)

Amanshauser, Martin (2001): „Cătălin Dorian Florescu: **Wunderzeit**“. In: **Falter,** Nr 21/2001, 23.5.2001, 67.

Crăciun, Ioana (2008): *Täter und Opfer: Die Gestalt des Vaters in den Romanen von Aglaja Veternayi und Cătălin Dorian Florescu.* In: Guțu, George/ Crăciun, Ioana/ Pătruț, Iulia (Hrsg.): **Minderheiten-literaturen – Grenzerfahrung und Reterritorialisierung. Festschrift für Stefan Sienerth**, Bucureşti: Paideia, 273-287.

Ezli, Örkan (2006): *Von der Identitätätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): **Literatur und Migration**. **Text+ Kritik**, München: Ed. Text+Kritik, 61-73.

Florescu, Cătălin Dorian (2001): **Wunderzeit**, Zürich: Pendo.

Florescu, Cătălin Dorian (2009): **Der blinde Masseur,** München/Zürich: Piper.

Henneberg, Nicole (2001): „Mit Fellini träumen. Schnörkellos erzählt: Cătălin Dorian Florescus Roman **Wunderzeit** über Exil und Heimat“. In: **Frankfurter Rundschau**, 1.12.2001, 8.

Internetquellen

***: *Wanderer zwischen Ost und West. Anna-Seghers-Preis für Cătălin Florescu*. In: http://www.dradio.de/dir/sendungen/fazit/215718 [14.01.2010].

Schröder, Christoph: *Weltgeschichte als Roman. Kühe, Panzer und Revolutionen.* In: www.spiegel.de/kultur/literatur.html [14.01.2010].

BDD-A13101 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-09 18:10:19 UTC)