

Der rumänische Raum im Werk von Cătălin Dorian Florescu

Iulia Elena ZUP

Lekt. Dr.: Alexandru-Ioan-Cuza Universität und am Deutschen
Kulturzentrum in Jassy; E-mail: iuliazup@gmail.com

Abstract: The four novels of Cătălin Dorian Florescu (*Wunderzeit*, *Der kurze Weg nach Hause*, *Der blinde Masseur*, *Zaira*) analysed here are interpreted in relation to the chronotope, a term developed by Michail Bachtin meaning the connectedness of time and space in narrative. Space knows two opposite dimensions in Florescu's works: the West (Switzerland, USA) and the East (Romania). The Romanian space is represented by three different images corresponding to three different periods: Romania between the two world wars, during the communist period and after 1989. The main characters are Romanians who leave their country of origin during the communist period, hoping that they will find a better life in the West. After the revolt in 1989, the characters return to the space of their childhood, where they could find themselves and happiness once again. There are analyzed different aspects of the aesthetic space Romania: exotic space, space of discovery of oneself, spiritual space of traditions, but also space of disappointment and of perils. Space is in close connection with movement, the movement of the protagonists from one dimension to another, which is also the basis of the plot.

Key words: Chronotope, space, time, movement, East, West, dimension

Rumänien vor und nach der Wende ist für den Schweizer Autor Cătălin Dorian Florescu, der 1982 als 16-jähriger mit seiner Familie aus Rumänien emigrierte, das Hauptthema seines gesamten Werks. 2011 erhält er für den Roman *Jacob beschließt zu lieben* den Schweizer Buchpreis.

Die Protagonisten seiner in deutscher Sprache verfassten Romane, die in diesem Beitrag analysiert werden (*Wunderzeit*, *Der kurze Weg nach Hause*, *Der blinde Masseur*, *Zaira*), sind Rumänen, die in verschiedenen Zeiten und auf unterschiedliche Art als Kinder oder als Erwachsene den Kommunismus erleben. Nachdem die Figuren Florescus in kommunistischen Zeiten aus Rumänien emigrieren, kehren sie nach der Wende in ihre Heimat zurück. Die Reise ins befreite Rumänien bedeutet für die Protagonisten, die zugleich Reflektorfiguren sind, nicht nur eine Wiederentdeckung des Heimatlandes, sondern auch eine Gelegenheit und zugleich einen Vorwand für Erinnerungen. Es gibt also zwei Räume in Florescus Romanen: der Raum des Westens, wohin die Figuren emigrieren (die Schweiz, Italien, die USA), der im Zusammenhang mit der Gegenwart zu verstehen ist, und der rumänische Raum des Ostens, ein Raum der Erinnerung. Der Raum ist nicht nur Ort der Handlung, sondern auch kultureller Bedeutungsträger: Durch die zwei Dimensionen des Raums werden eigentlich zwei Kulturen und Denkweisen gegensätzlich dargestellt: eine Kultur des Fortschritts und des Pragmatismus und eine der Tradition, der Erzählungen und der Gefühle. Die räumliche Stellung übernehmen wir von der Reflektorfigur, die nur begrenzt mobil ist und deren Erzählung anachronistisch, ein Spiel zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist.

Der Chronotopos, das Raummodell von Michail Bachtin¹, der den Zusammenhang zwischen Ort und Zeitverlauf der Erzählung bedeutet, ist besonders bestimmend für Florescus Romane. Bachtin begründet, dass Raum und Zeit in der Literatur nicht unabhängig voneinander zu verstehen sind. Einerseits gewinnt die Zeit, die sinnlich nicht erfassbar und abstrakt ist, erst durch ihre Konkretisierung im Raum Gestalt. Andererseits gewinnt der Raum seinen Sinn und eine Dimension nur durch die Zeit. Der Chronotopos konstruiert den Handlungsverlauf und die Handlungsmöglichkeiten der Figuren. Raum und Zeit durchdringen sich gegenseitig, indem der Raum Rumänien die chronologische Bewegung der Erzählung gliedert und dimensioniert und umgekehrt die Zeit mit ihren drei

¹ Siehe Michael Bachtin: *Chronotopos*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Band 1879, Frankfurt am Main, 2008.

Dimensionen (Zwischenkriegszeit, kommunistische Epoche, die Zeit nach der Wende) den Raum mit Sinn erfüllt, eine bestimmte Richtung der Erzählung bestimmt. Die Raum-Zeit-Gesetzlichkeit, das Wechselspiel zwischen Osten und Westen, Erinnerung und Gegenwart legt die Bedingungen der Möglichkeiten, die Weltordnung der Erzählung fest, bildet das Orientierungs- und Wahrnehmungsmuster der Reflektorfigur und bestimmt ihr Verhältnis, ihre Einstellung zum Erzählten: Nostalgie, Humor, Kritik oder Ironie.

Im rumänischen Raum offenbart die Zeit drei Dimensionen, die sich in drei Bildern Rumäniens, bzw. dargestellten Zeitperioden konkretisieren:

1. Das Bild der Zwischenkriegszeit, als Rumänien einen wirtschaftlichen und kulturellen Höhepunkt erreicht hatte. Dieses Bild, das in *Zaira* im ersten Teil vorkommt, tritt als Erinnerung auf, ist ein Plusquamperfekt Rumäniens, die Vergangenheit, die vor der Vergangenheit (der kommunistischen Epoche) stattgefunden hat, ist ein verlorenes Paradies. Dieses Rumänien ist nicht so verschieden vom Westen.

2. Das Bild des kommunistischen Rumäniens, ein Bild des Terrors und der Unterdrückung. Der Kommunismus ist ein Mechanismus, der alles Schöne zerstört und deswegen müssen die Protagonisten ihr Heimatland verlassen, auch wenn der Abschied schwer fällt, und nach ihrem Glück anderswo suchen (in der Schweiz oder in den USA). Die Rettungsmöglichkeiten aus dieser schmerzhaften Wirklichkeit, aus diesem innerlichen und äußerlichen Gefängnis sind klassisch: das Ausbrechen durch Alkoholabhängigkeit und sexuelle Promiskuität. Das Bild Rumäniens nach dem Zweiten Weltkrieg erscheint in zwei Darstellungsweisen, die einerseits sehr unterschiedlich, andererseits auch sehr ähnlich sind: Rumänien als Vorstellung des verlorenen Paradieses, das seine Kinder zurückruft und ihnen Glück verspricht, eine Vorstellung die nur ein Traum der Protagonisten bleibt, und das eigentliche Gesicht des Landes. Man sprach sogar von einem „diskreten Zauber des Aschgraues“² mit Bezug auf das

² Mircea Mihăieș: *Farmecul discret al cenușiului*. In: Cătălin Dorian Florescu: *Vremea minunilor*. übersetzt ins Rumänische von Adriana Rotaru, Polirom, Iași, 2005, S. 5-9. Hier S. 7.

kommunistische Rumänien. Trotz Terror und Unterdrückung erinnern sich die Figuren mit Nostalgie an diese kommunistische Zeitperiode.

3. Das betrübliche Bild Rumäniens nach der Wende, als die Menschen nach Armut und Enttäuschung ihren Weg zum Glück zu finden versuchen (*Der kurze Weg nach Hause*, *Der blinde Masseur*, *Zaira*). Diese Periode wird vom Standpunkt der erwachsenen Protagonisten aus dargestellt, die nach vielen Jahren, von Nostalgie und Heimweh geleitet, nach Rumänien zurückkehren und sich hier wiederzufinden versuchen. Dieses Bild ist kein wiederentdecktes Paradies, sondern repräsentiert eine neue Welt, die die Zeichen der Vergangenheit noch mit sich trägt und noch unter den Folgen des Kommunismus leidet. Dieses Bild besteht aus nach der Wende typischen Figuren, von denen die Frauen am besten dargestellt sind: junge Frauen, die sich ihr Glück nur mit aus dem Westen kommenden Männern vorstellen können, von denen die meisten Italiener sind, die ihrem Mann unterworfenen Frau auf dem Lande (z.B. die opferbereite, fleißige, auf Überliefertem beharrende Bäuerin Elena, Teodors Gastgeberin in Moneasa). Einerseits entdecken wir ein resigniertes Bild Rumäniens, wo gelogen, manipuliert und der andere zum eigenen Vorteil missbraucht wird und das von einem Egoismus geprägt ist, der durch die bloße Notwendigkeit zu überleben kultiviert wurde. Andererseits ist diese Welt auch von Freundschaft und Hingabe, von menschlicher Nähe geprägt. Diese parallelen Seiten Rumäniens spiegeln sich auch in dem blinden Masseur: ein gebildeter Mann, der von allen, auch von dem Protagonisten, als Held wahrgenommen wird, aber ein Betrüger ist.

Die realen Handlungsorte in Rumänien sind:

- a. Temeswar (*Wunderzeit*)
- b. Temeswar und der Weg nach Mangalia, ans Schwarze Meer (*Der kurze Weg nach Hause*)
- c. Temeswar und der abgelegene Kurort im Westen Rumäniens, Moneasa (*Der blinde Masseur*)
- d. Temeswar, Bukarest und Strehaiia (*Zaira*).

Den Raum entdecken wir durch die Bewegung der Hauptfigur; der Raum nimmt nicht die Form einer Beschreibung ein, sondern einer

räumlichen Bewegung, die zugleich Handlung ist. Nach Cassirer³ ist der ästhetische Raum, anders als der abstrakte Raum der Naturwissenschaften, ein Raum, der die Kraft besitzt, aus dem Chaos Kosmos zu schaffen. Die Bewegungen im Raum, die Bewegung von Osten nach Westen und von Westen nach Osten setzen die Handlung in Gang, verursachen die größten Änderungen im Leben der Protagonisten. Der Raum ist nicht denkbar ohne Bewegung in Florescus Werk, denn die Räume stehen immer in einer engen Beziehung zu dem sich darin bewegendem Individuum. Der Raum wird prozessual konstituiert, indem der Leser den Raum durch die Bewegung des Akteurs in Rumänien als Wiederkehr und als Erinnerung erlebt.

Orientierung, Positionierung und Bewegung im Raum haben eine wesentliche Bedeutung für die Konstitution⁴ der Figuren, die sich mit den Räumen identifizieren, in denen sie sich bewegen, bzw. die durch die Art und Weise charakterisiert sind, wie sie Grenzen überschreiten, mobil werden oder immobil bleiben. Die räumliche Ost-West Struktur ermöglicht das Handeln – die Flucht und die Wiederkehr – und schränken zugleich die Handlungsmöglichkeiten auf Wiederentdeckung des Raums und auf die Identitätssuche ein. Die Verortungen von Figuren in den gegenseitigen Räumen generieren die dynamischen Temporalitätsformen der Erinnerung und Gegenwart, der Jugend und des Alters, des Nahen und des Fernen. Die in Transgressionen und Grenzerfahrungen konkretisierte freiwillige Mobilität im Raum symbolisiert eine Selbstbestimmung, eine Suche.

Der Roman *Wunderzeit* (2001), dessen Protagonist der Junge Alin ist, berichtet von den Schwierigkeiten des Lebens in Rumänien vor 1989 und, als Folge, von der Flucht der Familie aus dem ‚kommunistischen Konzentrationslager‘. *Wunderzeit*, Florescus Debütroman, ist ein räumliches Wechselspiel zwischen Rumänien, Italien, Frankreich und den USA. Die Inszenierung als Kind hebt

³ Siehe Wolfgang Hallet/Brigit Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 11-32. Hier 20.

⁴ Ebd., S. 25.

eine widersprüchliche, naive und perverse Welt der faszinierenden Intuitionen und schmerzhaften Entdeckungen hervor. Einerseits ist die Erzählung im Gegensatz zu den späteren Romanen zum großen Teil chronologisch konstruiert, andererseits kann man bereits in *Wunderzeit* dasselbe Wechselspiel zwischen dem Osten und dem Westen beobachten, das später durch das Wechselspiel zwischen Vergangenheit und Gegenwart betont wird.

Die männlichen Hauptfiguren Ovidiu im *Kurzen Weg nach Hause* (2002) und Teodor Moldovan im *Blinden Masseur* (2006), rumänische Emigranten in der Schweiz, suchen nach ihrer Identität in dem nach der Wende wiederentdeckten Rumänien. Ovidius Name ist symbolisch für sein Exil in einem Land, das für ihn auch nach zehn Jahren noch fremd bleibt: die Schweiz. ‚Der kurze Weg‘ führt ihn letztendlich dorthin, wo sein Namensvetter, der Römer Publius Ovidius Naso sein Exil verbracht hat: an die Küste des Schwarzen Meeres. Es bleibt aber unklar, was Ovidiu nach seiner Reise macht, ob er in die Schweiz zurückkehren oder in Rumänien (wie Teodor Moldovan aus *Dem blinden Masseur*) bleiben wird. Klar ist, dass sein Weg zu sich selbst örtlich nicht weiter führt, wie im Falle seines Freundes und Wegbegleiters Luca, der weiter nach Odessa reist.

In seinen raumtheoretischen Beiträgen argumentiert Hartmut Böhne⁵ dass sich Raum nicht von der körperlichen Erfahrung und der physischen Anstrengung der Bewegung im Raum abtrennen lässt. Die Bewegung im Raum wird von Ovidiu mit allen Sinnen empfunden, indem er körperlich den Osten durch das Riechen, das Hören, Sehen, Tasten und die Anziehungskraft der Frauen erlebt. Die Bewegung ist vor allem sinnlich, nur in zweiter Reihe enthält sie symbolische, kulturelle, geistliche Akzente.

Im *Blinden Masseur* wird Rumänien als ein Zauberraum der Geschichten betrachtet: Teodor kehrt nach Hause zurück, um die Erzählungen eines alten Bauern, die seine Kindheit geprägt haben, wiederzuentdecken, findet aber eine neue Identität bzw. übernimmt sogar die Identität des in Moneasa tätigen blinden Masseurs. Obwohl Teodor zwanzig Jahre in der Schweiz gelebt hat, findet er dort keine

⁵ Siehe Hartmut Böhme: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. J. B. Metzler, Stuttgart, 2005.

Ruhe und fühlt sich unglücklich und gezwungen, sein Glück und seine Identität im Land seiner Kindheit zu entdecken.

Im Roman *Zaira* (2008), der sich durch die Inszenierung der Frau kennzeichnet, lernen wir am Anfang des Romans zwar ein anderes Gesicht Rumäniens kennen, das der Bojaren und des Wohlstands, aber diese Darstellung macht das Schicksal der Protagonistin noch dramatischer, hat sogar tragische Akzente: Die Frau, der das Leben am Anfang alles zu versprechen scheint, erlebt als Erwachsene eine Enttäuschung nach der anderen. Das wirklich verlorene Paradies enthüllt sich mit seiner Neigung zu Deutschland und dem Nationalsozialismus, mit seinem Wohlstand (die Schönheit der Städte, die luxuriösen Autos, die Kinos). Das Ganze wird aus der Sichtweise der Mutter der Protagonistin, aus Strehăia, eigentlich als Erinnerung der jetzt alten Zaira erlebt, als würde sie alles noch einmal durchleben. Wir werfen einen Blick auf das Schicksal solcher reichen Familien nach dem Zweiten Weltkrieg: die Demütigung, die sie erleben, als niemand sie mehr kennt, ihr Kampf, zu überleben. Die qualitativen Unterschiede zwischen den Deutschen und dann den Russen, zwischen der Zwischenkriegszeit und der kommunistischen Zeit oder der Periode nach 1989 fehlen nicht.

Nach vielen Jahren im Ausland kehren Florescus Figuren in die Heimat zurück, um aus dem Chaos in ihrem Leben einen Kosmos zu schaffen, den Sinn ihres Daseins zu entdecken. Nach Jahrzehnten kehrt Zaira nach Temeswar zurück, um ihre Jugendliebe wieder zu treffen und ihm zu erzählen, was sie vor Jahren schon sagen sollte, nämlich dass sie ein Kind zusammen haben. „Dieser Roman ist eine Erzählung über das Hinterherlaufen: hinter den Menschen, Träumen und Zielen und Ängsten – ja, eigentlich hinter dem Leben⁶“ und hinter dem Kindheitsraum.

Die Wiederkehr „nach Hause“, nach dem befreiten Temeswar bedeutet nicht nur einen verzweiferten Versuch der Protagonisten, die eigene Identität wieder zu finden, sondern auch eine Gelegenheit für den Autor, Kindheitserinnerungen und die Unterschiede zwischen

⁶ Hummitzsch, Thomas: *Schwindelerregend gewöhnlich*. Rezensionen.ch, 30.08.2008. http://www.rezensionen.ch/buchbesprechungen/florescu_zaira/3406570291.html (Zugriff 07.02.2012).

dem armen und zurückgebliebenen Osten und dem fortgeschrittenen Westen darzulegen. Im Gegensatz zum Osten scheint der Westen seine Probleme gelöst zu haben. Trotzdem fühlen sich die Figuren in dem „schönen, reichen Westen“ entwurzelt und sehnen sich (im Gegensatz zu ihren Eltern, die den größeren Teil ihres Lebens in Rumänien verbracht haben) nach dem Land ihrer Kindheit, das ihnen in ihrer Erinnerungen als Verheißungsraum, als magischer und exotischer Raum erscheint. Rumänien bedeutet für die Hauptfiguren die Wiederkehr zu ihren Ursprüngen, zur Unschuld, zu der ersten Liebe, ihre Heilung, den Ausweg aus der Krise, die sie trotz des Wohlstands durchmachen. Ovidiu, Teodor und Zaira entfliehen ein zweites Mal, aber dieses Mal dem Westen und seinem „mächtigen Schatten: die Langweile, das Fehlen an Intensität, die Sucht- und Selbstmordquoten“⁷:

Es [das Leben in Zürich] stellte sie [die Jugend] nicht genug auf die Probe, um sich selbst finden zu können. Ein Mensch kann nur dann sich selbst finden, wenn er auf einen Widerstand (auf etwas, das härter ist, als er selbst) stößt, und versucht, diesen Widerstand nach seinen Ideen zu formen oder von ihm geformt zu werden. In Zürich ist das Leben wie aus Gummi, aus Elastik, eine Wohlstandsinsel.⁸

Auf der anderen Seite symbolisiert der Osten für die Protagonisten das gefühlvolle Leben, die Wärme der menschlichen Beziehungen, das Glück und das Abenteuer. Das konkretisiert sich auch auf der Ebene der Struktur der Erzählung, in der Zeitlichkeit des Romans: Die Zeit in Rumänien ist gedehnt, dicht, während die Zeit im Ausland (ob in der Schweiz oder in den USA) ohne Beständigkeit, verdünnt ist.

⁷ [ANONYMUS]: *Viel raffinierter als der Kommunismus. Interview mit Cătălin Dorian Florescu*. Aurora, Magazin für Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft (01.05.2007). In: http://www.aurora-magazin.at/gesellschaft/rum_florescu_masseur_frm.htm (Zugriff 09.11.2011).

⁸ Alina Mondini: *Interview mit Cătălin Dorian Florescu*. übersetzt von Laura-Elena Mihăileasa. In: http://www.casa-romanilor.ch/alina_mondini_interviu_cdflorescu.htm (23.06.2009), zitiert nach Laura-Elena Mihăileasa: *Frauenfiguren in Cătălin Dorian Florescus Romanen Der kurze Weg nach Hause und Der Blinde Masseur*. In: *Jassyer Beiträge zur Germanistik XIII*, Editura Universită?ii „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2009, S. 251-264.

Während die Gegenwart als vorübergehender Raum in Florescus Romanen suspendiert wird, wird die Vergangenheit mit einem ewigen Raum, der andauernden Wiederkehr, axis mundi der Rumänen in Zusammenhang gebracht.

Der Osten ist aber zugleich ein Bedrohungsraum, der als Abenteuerraum anziehend wirkt, aber auch schlechte und unerwartete Folgen mit sich bringen kann – zu erwähnen sind hier die Abenteuer Teodors mit der Prostituierten und ihrem Zuhälter, mit der Zigeunerfamilie und selbst mit dem blinden Masseur, die von seinem Mangel an Erfahrung mit dem Leben im Osten profitieren. Trotzdem scheint es, dass diese unglücklichen Ereignisse den Protagonisten nicht so stark enttäuschen, dass er das Land verlässt. Der Osten ist ein Raum der Ambivalenz, die die Erzähler zugleich entsetzt und anzieht:

Der Osten ist aber auch ein Raum, der ambivalente Affekte hervorruft und immer auch hervorgerufen hat. Einerseits ist er ein Verheißungs- und Sehnsuchtsraum: als Wiege der Zivilisation zog der Osten immer wieder die Verehrung und den sehnsuchtsvollen *Blick zurück* von Schriftstellern wie Philosophen auf sich [...] Auf der anderen Seite mobilisierte das Prinzip Osten aber immer wieder auch den Affekt der Furcht; seien es die Türkenkriege, die rote Flut des Bolschewismus, die Zigeuner oder die Billigarbeiter – der Osten wurde (und wird) immer wieder als Bedrohungsraum wahrgenommen.⁹

Die Liebe ist nur hier möglich: die Protagonisten haben dieses Gefühl im Ausland nicht erlebt und konnten es auch nicht erleben; einerseits wegen des kalten, entweiblichten Westens, andererseits wegen der Sehnsucht der Hauptfiguren nach Rumänien, wegen des Gefühls der Fremde trotz äußerlicher Anpassung ans westliche Leben: „Vielleicht würde ich auch dort nicht finden, was ich in all den Jahren gesucht hatte. Orte, wo ich aufatmen konnte. Immer nur Ersatzorte gefunden. Europa war voll davon. Die richtigen Orte hingegen lagen ostwärts.“¹⁰

⁹ Gunther Gebhard/ Oliver Geisler / Steffen Schröter: *Das Prinzip „Osten“*. In: <http://forumjungewissenschaft.de/cfp.htm> (Zugriff 16.11.2011).

¹⁰ Cătălin Dorian Florescu: *Der kurze Weg nach Hause*, Pendo, München/Zürich, 2002, S. 65.

Der Osten ist zugleich ein Raum der Geschichten, wo die Erzähltradition, das Verweilen und sich das Leben erzählen noch lebendig sind, für die dieser Raum den Preis der Rückständigkeit zahlt. Indem der Fortschritt seinen Weg auch in solche Oasen des Erzählens findet, verlieren sich Sitten und Bräuche, was auch der blinde Masseur befürchtet. Ein solcher Ort befindet sich fast außerhalb von Raum und Zeit, denn er besitzt eine „Magie des wilden Ostens: Geschichten über Teufel und Vampire, die Rituale der Mädchen, die einen Mann finden wollen, die Rituale des Heiratens und des Sterbens. Man schlägt die Erde im Frühling, damit sie sich für den Samen öffnet. Man lässt keine Katze unter einem Toten hindurchgehen, sonst wird er zum Untoten¹¹.“

Der ästhetische Raum hat zugleich die Funktion einer Reflexionsinstanz, die ermöglicht, sich mit dem realen Raum kritisch auseinanderzusetzen. Die kritische Auseinandersetzung kommt mit Bezug auf die beiden Räume vor, indem die Hauptfiguren zu der Schlussfolgerung kommen, dass weder der Westen, noch der Osten ein Land des Glücks sind. Der Protagonist bleibt in beiden Welten ein Fremder, ein Exot. Die Heimat, von der Florescu Hauptfiguren träumen, wo sie die Antworten auf ihre Fragen finden könnten, existiert nur als Vorstellung. Die Wiederkehr bedeutet die Offenbarung der Zeit, der Entwürdigung, der Änderung. Temeswar besitzt nicht mehr die Herrlichkeit aus den Erinnerungen, es lebt noch in der erschütternden Erinnerung an das Chaos und das Morden in der Zeit des Aufstands, die Menschen sind arm, apathisch und leichtsinnig. Die wiedergekehrten Protagonisten stehen vor einer Enttäuschung: die ihnen so familiären Menschen und Räume sind ihnen jetzt in so einem hohen Maß fremd, dass sie sogar eine andere, neue, ihnen unbekannte Welt bilden. Die familiären Orte: die Wohnung, die Straßen, wo die Figuren gewohnt haben, die Schule enthalten neue Dimensionen, sie sind nicht mehr die zauberhaften Räume der Kindheit. Die Wiederkehr ist von einem Verfremdungseffekt dominiert, sie ist nicht wirklich möglich. Die Protagonisten finden,

¹¹ *Viel raffinierter als der Kommunismus. Interview mit Cătălin Dorian Florescu. a.a.O.*

dass auch in Rumänien Entwurzelung, Leere und Unglück zu finden sind. Die Enttäuschung entspricht dem Gefühl des Emigranten, nie angekommen, immer auf dem Weg zu sein, die Fremdheit nie los zu sein.

Vom Gesichtspunkt einer Theorie der Zentralität und Marginalität des Raumes im Roman aus erfüllt Rumänien beide Funktionen des Zentrums und des Randes, hat beide Facetten im Florescus Werk. Rumänien wird als Marginalraum vom westlichen Raum und von denen aus gesehen, die daraus flüchten möchten. Allerdings bildet es ein Zentrum für seine umherirrenden Kinder, die es als ein *axis mundi* betrachten. Auch wenn meistens ein Weg beschrieben wird (der Weg der Figur im Leben, der Weg ins Ausland), behandelt die Erzählung den Raum durch Kreisbewegung: das Zentrum, die *axis mundi*, ist immer Temeswar, das Zentrum das seine Kinder zurückzieht. Alles hat einen Sinn nur mit Bezug auf dieses Zentrum, es bestimmt das Dasein der Figuren. Der Raum, der mit Humor aber zugleich kritisch und ironisch dargestellt wird, wird nicht mehr als ein innerer Weg zu sich selbst.

Bibliographie:

Primärliteratur

Florescu, Cătălin Dorian: *Der blinde Masseur*. Pendo, München/Zürich, 2006.

Florescu, Cătălin Dorian: *Der kurze Weg nach Hause*. Pendo, München/Zürich, 2002.

Florescu, Cătălin Dorian: *Wunderzeit*. Pendo, München/Zürich, 2001.

Florescu, Cătălin Dorian: *Zaira*. Beck, München, 2008.

Sekundärliteratur

[ANONYMUS]: *Viel raffinierter als der Kommunismus. Interview mit Cătălin Dorian Florescu*, Aurora, Magazin für Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft (01.05.2007) http://www.aurora-magazin.at/gesellschaft/rum_florescu_masseur_frm.htm (Zugriff 09.11.2011).

- Bachtin**, Michael: *Chronotopos*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Band 1879, Frankfurt am Main, 2008.
- Behl**, Silke: *Gespräch mit Catalin Dorian Florescu* (09.04.2011). In: Literaturzeit. <http://www.radiobremen.de/nordwestradio/sendungen/literaturzeit/audio56690-popup.html> (Zugriff 08.02.2012).
- Böhme**, Hartmut: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. J. B. Metzler, Stuttgart, 2005.
- Gebhard**, Gunther/**Geisler**, Oliver/**Schröter**, Steffen: *Das Prinzip „Osten“*. In: <http://forumjungewissenschaft.de/cfp.htm> (Zugriff 16.11.2011).
- Hallet**, Wolfgang/**Neumann**, Brigit: *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 11-32.
- Hummitzsch**, Thomas: *Schwindelerregend gewöhnlich* (30.08.2008). In: Rezensionen.ch. http://www.rezensionen.ch/buchbesprechungen/florescu_zaira/3406570291.html (Zugriff 07.02.2012).
- Mihăieș**, Mircea: *Farmecul discret al cenușiului*. In: Cătălin Dorian Florescu: *Vremea minunilor*. übersetzt ins Rumänische von Adriana Rotaru, Polirom, Iași, 2005, S. 5-9.
- Mihăileasa**, Laura-Elena: *Frauenfiguren in Cătălin Dorian Florescus Romanen Der kurze Weg nach Hause und Der Blinde Masseur*. In: *Jassyer Beiträge zur Germanistik XIII*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2009, S. 251-264.
- Willbrandt**, Esther: *Gesprächszeit. Catalin Dorian Florescu* (28.08.2011). In: <http://213.71.18.104/nordwestradio/sendungen/gespraechszeit/gzcatalindorianflorescu100.html> (Zugriff 08.02.2012).