

# „Pssst. Gebrauche deine Augen, Einstein“. Keine Rückbindungen an ein Wunderland im Roman *Wunderzeit* von Cătălin Dorian Florescu

Carmen Iliescu

**ABSTRACT:** The novel *Wunderzeit* is based on true events. Cătălin Dorian Florescu fictionalizes aspects of his own family history. The story is told from the perspective of a fictional teenager Alin who looks back at his own childhood. The first two chapters of the novel are centered on the perception of colors and are packed with rich imagery around three prevalent colors: yellow, red and black. These colors draw the reader's attention to symbolic objects from the past: yellow was the shield on the road to freedom. Vivid red was the color of fresh and tasty tomatoes on the screen of a Grundig-TV. Red was the color of angry faces; red was the color of wounded faces. The scary flag of tyranny was red. Full of darkness is the experience of Alin and his friend on a black roof. As the story begins to develop, the narrator Alin leads us to believe that the earlier days of his life have been full of wonderful magical twists. In fact no altered perception in a traditional, romantic, dreamy sort of way is allowed. Homeland was no wonderland. Alin is not a victim of distorted sensory perceptions during trauma and stress. Habitualized coolness and good humour are his secret weapons against collective insanity.

**KEYWORDS:** perception, teenager, wonderland, homeland, Florescu

Cătălin Dorian Florescu ist ein faszinierender Schriftsteller, der 1967 in der rumänischen Großstadt Timișoara geboren wurde und der heute in Zürich lebt. Der Bestseller-Autor Cătălin Dorian Florescu pflegt oft zu betonen, dass er ein Schweizer Schriftsteller rumänischer Abstammung sei, dass seine Bücher Brücken zwischen Rumänien und der Schweiz seien, wobei sein Umgang mit dem Heimatlichen eher kindhaft unbekümmert sei. *Wunderzeit* ist der Titel seines Debütromans, der im Jahre 2001 veröffentlicht wurde und den die Schweizer Schiller-Stiftung sogleich als „Buch des Jahres“ feierte.

Cătălin Dorian Florescu erzählt in diesem Debütroman auf paradoxerweise humorvolle Weise vom Leben hinter dem nunmehr historisch gewordenen Eisernen Vorhang, von seiner Kindheit im sozialistischen Rumänien vor der Großen Wende, von seiner geheimnisvollen Krankheit und von seiner risikoreichen Reise mit seinem Vater nach Italien und in die Vereinigten Staaten auf der Suche nach rettenden Heilmethoden, vom teilweise desillusionierenden Aufenthalt in den Vereinigten Staaten, von der Rückkehr ins Heimatland und von einer erneuten Flucht in den Westen.

### **1. Vorbemerkungen zu den problematischen Rückbindungen des Erwachsenen an eigenpsychische Kindheitszustände**

Cătălin Dorian Florescus realhistorische Reisen, die dokumentierbar sind, und vornehmlich genuines, damit in Verbindung stehendes, eigenpsychisches Material des Verfassers werden offensichtlich für den Roman *Wunderzeit* literarisch verwertet.

Der autobiografisch grundierte Roman *Wunderzeit* von Cătălin Dorian Florescu ist hiermit ein Ansatz zur literarisch ausgestalteten, wertprädikativ belegten Subjektreflexion in Abhängigkeit von möglicherweise genuinen eigenpsychischen Kindheits- und Jugendzuständen.

Wurden peinlich empfundene Erinnerungslücken etwa oft fantasie reich aufgefüllt? Die problematische „Mittelbarkeit des Welt- und Ichbezuges als konstitutives Moment der Reflexion“ (MÜLLER-RICHTER/LARCATI 1996:11) ist jedenfalls unhintergebar. Selbst die eigenpsychischen, mehr oder weniger weit zurückliegenden, erinnerten Kindheitszustände sind Teilaspekte einer entdeckten und einer zugleich neuerfundenen Kindheit.

Es gibt leider keinen ausschließlich privaten Zugang zum eigenpsychischen Erinnerungshaushalt. Erzählte eigenpsychische Kindheit ist sogar reflektierte und emotionalisierte Kindheit, wobei kulturell mitbedingtes, kollektives und/oder gruppenspezifisches Wissen immer leise beim Erzählen mitspricht.

Wo die eigenpsychische Kindheit aus publikumsorientierter Erzählperspektive literarisch ausgestaltet werden soll, dort entsteht gerade auch gedachte, neu empfundene und imaginierte Kindheit. Der schriftlich erst eingeleitete, literarische Ansatz zur Selbstreflexion durch bewusst vorangetriebene Rückbindungen an ein kindliches Selbst unterliegt kulturell bedingten und personalisierten, eigenverantwortlichen, prädikativ-interpretatorischen Vorentscheidungen.

## **2. Zum vorliegenden Arbeitsansatz**

Im eng bemessenen Raum der vorliegenden Textanalyse, die interdisziplinär angelegt ist, werden drei Fragen formuliert: Wie geht Cătălin Dorian Florescu bei der literarischen Ausgestaltung der Kindheit mit Kindheitserinnerungen und mit perzeptorischen Elementen schreibstrategisch um? In welcher Beziehung steht Cătălin Dorian Florescus literarisch ausgestaltete „Wunderzeit“ der Kindheit zur Traditionslinie vorromantischer und romantischer Erzählmuster, die, beispielsweise, „den kindlichen Primitivismus“ (EWERS 1997: 56) und „die (animistische) Verlebendigung alles Gegenständlichen“ (EWERS 1997: 55) honorieren? Was besagt Alins Rede von der wackelnden Welt eines hinkenden Jungen?

Hierzu werden vornehmlich konsensusbildende Thesen der Kognitiven Psychologie sowie Beiträge zur Erforschung historischer Kindheitsdiskursgruppen verwertet.

## **3. Wahrnehmungsbilder. Analysebegleitende Thesen**

Unsere Wahrnehmung ist unvermeidbar selektiv. Nur ein kleiner Teil der Reizflut kann wirklich verarbeitet werden. Die wenigen Teile der Reizflut, die auch verarbeitet werden können, hinterlassen oft nur eine diskrete Spur in uns:

„Propensiunea sistemului cognitiv de a reține pe termen lung, cu precădere, semnificația stimulilor, cu configurația lor perceptivă a fost relevată în numeroase experimente[...] Accentuându-se această tendință, adesea s-a pus semnul identității între memoria de lungă durată și memoria semantică, considerându-se că doar această memorie semantică face obiectul unei retenții pe termen lung. O serie de investigații au relevat însă posibilitatea păstrării în memorie a caracteristicilor vizuale ale unor stimuli chiar și după câteva luni de la sarcina de memorare a acestora[...] Memoria de lungă durată are, așadar, o extensie mai largă decât memoria semantică, incluzând și unele caracteristici senzoriale ale stimulilor. Ponderea conținuturilor imagistice este însă mult mai redusă în comparație cu conținuturile semantice. Oamenii uită repede, de pildă, imaginile a căror semnificație nu au putut-o decoda.” (MICLEA 1999: 238-239).

Im Langzeitgedächtnis sind also auch sinnvolle Wahrnehmungsbilder, was aber auch bedeutet, dass visuelle Wahrnehmungen den übergeordneten Bereich der stets emotionalisierten Erinnerungen und den damit verbundenen Erwartungshorizont des Einzelnen durchaus beeinflussen können.

#### 4. Infantile Logik. Analysebegleitende These

Der renommierte Forscher Jean Piaget hat kognitive Entwicklungsstufen des Kindes untersucht. Bei der Beschreibung einer sogenannten infantilen Logik thematisiert Jean Piaget prälogische, animistische und magische Denkweisen. Jean Piaget prägt die neueren entwicklungspsychologisch begründeten Kindheitsentwürfe auf entscheidende Weise.

#### 5. Erinnerungen als Sonderform der Geselligkeit in Cătălin Dorian Florescu Debütroman *Wunderzeit*

Die schriftlich eingeleiteten Rückbindungen an eigenpsychische Zustände sind bei Cătălin Dorian Florescu, beispielsweise, textexplizite eine Sonderform der Geselligkeit, wenn sein fiktiver, schnell heranwachsender Erzähler Alin eine Suche nach der verlorenen Zeit auf folgende Weise kommentiert:

„Man sah von der Eingangstür aus, dass bei uns viel gelesen wurde. Kleine Bände in Blau, Rot oder Gelb. Darauf stand: Proust, Goethe, Tolstoi, Swift, Mark Twain, Balzac, Maugham, Wilde. Proust war am meisten vertreten. Zehnmal. *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Diese Suche dauert also zehn Bände, dachte ich. Wenn ich erwachsen bin, lese ich sie, dann geht mir die Zeit bestimmt nicht verloren. Manchmal frage ich mich, wie Zeit verloren gehen konnte. Ging sie verloren, wie Haustiere verloren gehen, und musste man dann Suchanzeigen an Hauswänden kleben, um sie wiederzufinden? Oder war es eher wie bei einer Mütze, die man im Bus vergessen hatte? Man fand sie im Fundbüro wieder. Hauptsache, es war nicht wie mit den Regenschirmen: Die fand man nie wieder. Wenn man diese Zeit, die man suchte, nie fand, was wurde dann aus einem? War man dann einsam?“ (FLORESCU 2014: 99)

Alin meint, dass man mit Erinnerungen gegen Einsamkeit gewappnet sei. Die Handhabung der Zeit, die sich so leicht verflüchtigt, wird an Proust-Lektüren und an einen naiven Ufo-Enthusiasmus gebunden:

„Diese Ufos können nachts Menschen von den Straßen entführen und später löschen sie ihre Erinnerungen aus. Es gibt berühmte Geschichten dazu. Einmal verfolgten mehrere Polizeiautos so ein Ufo die ganze Nacht lang. Das war in Amerika. Das passiert in Amerika oft.“ (FLORESCU 2014: 16-17)

#### 6. „Jetzt sitzen wir nicht im Kino, wir sitzen in der Realität“. Die angsterfüllte Wartezeit an der jugoslawischen Grenze.

Wie wird die eigene Suche nach einer Zeit, die man also ungern verlieren möchte, im Roman *Wunderzeit* eingeleitet? Innerhalb einer Rahmenerzählung

wartet der fiktive, schwerkranke, 15-jährige Junge Alin angespannt an der jugoslawischen Grenze auf die Ausreisegenehmigung. Alin sitzt im Familienwagen auf einem leeren Parkplatz des Grenzpostens und schaut besorgt in die Richtung eines gelben Zollhauses:

„Das gelbe Zollhaus hat Fenster, und mehrere Türen gehen auf und wieder zu. Vater findet bestimmt einen Ausgang. Den halten sie bestimmt nicht fest. Vater ist großartig, wenn es darauf ankommt. Und jetzt kommt es darauf an. Jetzt sitzen wir nicht im Kino, wir sitzen in der Realität.“ (FLORESCU 2014: 7)

Alin bangt um das Leben seines Vaters und ein gröblich witzig formulierter Nebengedanke zur zeitlichen Bemessbarkeit einer maskulinen Blasenentleerung sorgt für erwünschte Druckentlastung:

„10. August. Neun Uhr morgens.

Es sind genau zwei Minuten und dreißig Sekunden vergangen, seit Vater das Auto verlassen hat. Vor genau einer Minute ist er im Haus verschwunden. Da haben sie ihn bestimmt nicht foltern können, in einer Minute. In einer Minute, da können sie nicht einmal fertigpissen, unsere Jungs. Ich habe einmal die Zeit gestoppt: Hosenschlitz auf, pissen, den Willi schütteln, Hosenschlitz zu. Knapp eine Minute. Zuschlagen liegt da nicht drin.“ (FLORESCU 2014: 8)

Aus schreibstrategischer Sicht kann jetzt der leere Raum einer plagenden Wartezeit an der jugoslawischen Grenze vom 15-jährigen Erzähler Alin mit Rückbindungen an mehr oder weniger weit zurückliegende Lebenserfahrungen aufgefüllt werden.

## **7. Kapitel Rot. Überlegungen zur Kardinalität der Wahrnehmungsbilder**

Cătălin Dorian Florescu ist geschulter Psychologe; der Schriftsteller dürfte seine Fachkenntnisse, beispielsweise, auch dort gekonnt einsetzen, wo Alins Sonderform der Narrativität an einer nachweisbaren Kardinalität der Wahrnehmungsbilder und der sinnstiftenden Wahrnehmungsurteile orientiert ist.

In Cătălin Dorian Florescus Roman *Wunderzeit* ist ein psychologischer Prozess der Visualisierung, bei dem Alin zurückliegende Eindrücke und Erlebnisse aus seinem Erinnerungshaushalt in Form von Bildern wieder hervorholt, sogar eine zentrale, hochaktive, textproduktionsvorantreibende Größe. Auf der Ebene des Lesers sind viele Sätze, welche der fiktiven Erzählergestalt Alin zugeführt werden, aber auch verbalisierte Anweisungen zu einer eigenen Rekonstruktion von fremdpsychischen Wahrnehmungsbildern.

Im Roman *Wunderzeit* sind visualisierte Farben aber auch allmächtige und ambivalent besetzte Symbole.

*Gelb* ist das Zollhaus an der jugoslawischen Grenze und Freiheit fängt „bei der gelben Tafel mit der unverständlichen Schrift: Jugoslawien“ (FLORESCU 2014: 8) an.

*Schwarz* ist der warme und aufgeweichte Teer, auf dem Alin und Dorin, die beiden Freunde, hoch oben, auf dem Dach des Nachbarhauses sitzen; sie werden eine ausbleibende Lustprämie hinnehmen müssen.

*Rot* sind die lästigen Striche und Anmerkungen der Lehrerin im Diktatheft des verunsicherten Schülers. Rot ist die Schnittwunde des Vaters, der sein Gesicht eben glattrasieren wollte. Rot sind die Wangen des pubertierenden Schülers, der die makellose, schlanke Madame bewundert. Alins Kopf läuft rot an, sobald sein Vater plötzlich gerne wissen will, wer denn Arianne sei. Der begehrte Grundig-Fernseher zeigt die Weizenfelder auch wirklich gelb und die Tomaten rot. Rot sind die flatternden Parteifahren in der Hauptstadt. Rot sind die Halsbinden der brav marschierenden Pioniere und rot wird der Kopf des Vaters, der dann so lange fluchen kann, ohne dabei den Faden zu verlieren.

#### **8. Die Qual der Innenschau entfällt, sinnlich Wahrnehmbares wird streng protokolliert**

Alins vornehm zurückhaltende, halbwegs ironische oder einfach nüchtern registrierende Erzählerhaltung setzt eine postmodern Neubegründete Ich-Erzählung in Bewegung. Was dabei entsteht, das ist offensichtlich keine düstere Grübler-Prosa für aufwendige Prozesse der Vergewisserung. Im Roman *Wunderzeit* entfallen die dramatisch verkomplizierten Ich- und Weltbezüge. Der verständige Blick in geheimste, kaum geahndete, düstere Seelenräume bleibt aus. Die Einbildungskraft wird gezügelt. Ist diese Erzählstrategie etwa der Ausdruck „eines zeittypischen Habitus von Coolness“ (KAULEN 1999:9)?

Florescus Programm des Gegenwärtig-Seins ohne problematische Innenschau verlangt ein sachlich strenges und ein oft schonungsloses Protokollieren von sinnlich Wahrnehmbarem, von reizvollen *und* von abstoßenden Details in Form von schlichten, von fast spröden, aber treffsicheren Beobachtungssätzen. Die Satzbaupläne werden stark vereinfacht. Die Wahrnehmungsurteile werden knapp ausformuliert und sind oft dialogisch eingebettet.

Eine unbestreitbar dominierende Medienerfahrung des ausgehenden 20. Jahrhunderts und des beginnenden 21. Jahrhunderts dürfte diese neue Schreibstrategie auf entscheidende Weise mitbestimmen. Eine schnelle Abfolge von Wahrnehmungsbildern und

äußerst wortkarge Wahrnehmungsurteile prägen das filmisch anmutende Schreibverfahren Florescus.

## 9. Zwei kleine Augenzeugen der hausväterlichen Brutalität

Man betrachte hierzu beispielsweise relevante Textvariablen aus dem zweiten Kapitel *Rot*. Hier erfahren wir, dass Alin und Dorin im selben Stadtviertel wohnen. Wir dürfen mitansehen, wie die beiden pubertierenden Freunde die Schienen der Straßenbahn durch ein Loch im Zaun überqueren, wie sie ins Nachbarhaus hineingehen, wie sie ins oberste Stockwerk fahren, wie sie von dort aus aufs Dach gelangen, wie sie auf dem schwarzen, warmen, aufgeweichten Teer sitzen, wie sie vorsichtig ihre Köpfe mit Pflaumenaugen über das Gelände heben, um jenseits der Straße beispielsweise im siebenten Stock eine ahnungslose, halbnackte, junge Superfrau in ihrem Schlafzimmer mustern zu können. Doch Alin und Dorin haben Pech:

„«Hol mal das Fernglas raus», forderte ich ihn auf.

«Schlechte Nachricht, Fernglas njet. Vater war besoffen und ist darauf eingeschlafen», antwortete er.

«Auf dem Fernglas?»

«Pssst. Gebrauche deine Augen, Einstein. Sagt das euer Chemielehrer auch?»

«Nein, der sagt: Gebraucht eure Hirnzellen oder verkauft sie.»

«Hm.»

«Hm.»

«Im fünften Stock tut sich was. Schnell.»

«Wo? Wo? Mach Platz! Platz!»

«Was heißt das *mach Platz*? Das Geländer ist hundertfünfzig Meter lang. Außerdem hat sie die Vorhänge zugezogen. Pech gehabt.» (FLORESCU 2014: 15)

Sind Alin und Dorin etwa „ganz normal pervers“ (BARTOSCH 1994: 128)? Freud hat „dargestellt, daß an der normalen Sexualität perverse Elemente beteiligt sind“. (BARTOSCH 1994: 130)

Die zwei dumpf gegen das Verbot der Lust aufbegehrenden, pubertierenden Jungen sitzen schließlich frustriert auf dem Dach, denn sie erleben eine böse Überraschung. Die besondere Lust entfällt; sie werden aber ungewollte Zeugen der üblen hausväterlichen Gewalt. Sie müssen mitansehen, wie ein herrschsüchtiger Leutnant gerade seine Ehefrau auf grausamste Weise züchtigt.

Nach dem Ärger werden die zwei Jungen ihre schlechte Laune lediglich mit dem Schimpfwort „Schweinerei“ abreagieren können:

„«Schau. Die links streiten sich. Die streiten sich, man hört nichts», meinte Dorin.

«Seltsam. Er ist Leutnant von Beruf», erwiderte ich.

«Hast du ihn schon schreien gehört? Ich schon.»

«Wetten, er gibt ihr eine Ohrfeige?»

«Wetten, dass er es nicht tut?»

Der Leutnant und seine Frau schrien sich lautlos an. Sie lief von der Küche ins Wohnzimmer, dann ins Schlafzimmer, dann wieder ins Wohnzimmer zurück. Er lief hinterher, packte sie am Arm und schlug auf ihren Bauch ein. Sie fiel ins Bett. Wir schwiegen. Ich wusste nicht, was sagen. Hatte Dorin die Wette gewonnen? Er hatte sie ja nicht geohrfeigt.

«Schweinerei», sagte ich.

«Du hast recht», sagte er.” (FLORESCU 2014: 15-16)

Die empörende Szene jenseits der Straße kann man recht mühelos verfolgen, doch hoch oben auf dem Dach hören die zwei jungen Augenzeugen gar nichts. Der möglicherweise verlaubliche Hilfeschrei der gepeinigten Frau ist somit eher irrelevant. Signalisiert das Verschwinden der Sprache an dieser Textstelle etwa auch eine bestialische Triebnähe des Affenwesens im Stadtdschungel? Auch die Wette rund um eine voraussehbare Ohrfeige ist recht zynisch.

Der erzählende Teenager Alin rückt einen rasenden Haustyrannen nur für kurze Zeit in ein effektiv grelles Rampenlicht, doch auf die Beweggründe des Wüterichs oder auf die ungeheure Banalität der hausväterlichen Brutalität will Florescu auch an dieser Textstelle mit konsequent selbstverständlicher Radikalität nicht weiter eingehen. Und der Leser muss mit einem nackten Bewusstsein des Bösen irgendwie weiterleben können.

## 10. Romantische Kindheitskonstruktionen

Cătălin Dorian Florescu widmet den Roman *Wunderzeit* seinem „wundervollen Vater und allen anderen Helden“ (FLORESCU 2014: 5) seiner „Kindheit“ (FLORESCU 2014: 5). Der Titel des Romans dürfte mit bestimmten Lesererwartungen verbunden sein. Trügt der schöne Schein einer vielversprechenden Titelgestalt des Romans? Lässt Cătălin Dorian Florescu in seinem Roman eine magische Welt der Kindheit aufleuchten, wenn der Titel seines Debütromanes Kindheit an „Wunderzeit“ bindet?



Gewisse Ereignisse können durchaus naiv-kindliches Erstaunen auslösen. Aus der Sicht eines Entwicklungspsychologen ist kindlicher Animismus, wie bereits an einer anderen Stelle der vorliegenden Analyse vermerkt wurde, ein epistemisch zugelassenes Konzept. Kinder sollen tatsächlich, laut Jean Piaget, kleine Animisten und kleine Magier sein.

Doch kindlicher Animismus wird weitaus früher, beispielsweise, vor dem Hintergrund einer sich formierenden Diskursgesellschaft im Deutschland des 18. Jahrhunderts, intuitiv vorweggenommen und poetisch umfunktioniert; innerhalb eines eigenen Forschungsprojektes habe ich Goethesche „subjektreflexive Kindheitskonstruktionen“ (ILIESCU 2015: 11) selbstpsychologisch resedimentiert; ich habe dabei auch eine Vielheit von Textstellen identifizieren können, wo miniaturisierte, fiktive Animisten und Magier „kompliziert strukturierte und vielfach verschlüsselte Initiationsgeschichten“ (NEUMANN 1997: 149) des endenden 18. Jahrhunderts und des darauffolgenden 19. Jahrhunderts bevölkern.

In der Goetheschen Ballade *Erlkönig* glaubt der Knabe, den drohenden Erlkönig mit Krone und Schweif zu sehen. Das berühmte Italien-Liedgedicht der Goetheschen Mignon-Figur ist, laut Dieter Richter, „die Phantasmagorie einer gescheiterten Reise in die Kindheit“ (RICHTER 1997: 190):

„Aber die Reise gelingt nicht, endet tödlich. Auf dem erträumten Weg in das Land der Kindheit verwandelt sich das klassische Land der Erinnerung am Ende in die bedrohliche romantische Märchen-Landschaft („In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut/ es stürzt der Fels und über ihn die Flut...“) Die „Flut“ der Erinnerungen, die der aufgestörte Felsen-Drache des Unbewußten in Bewegung setzt, verschlingt das Ich.“ (RICHTER 1997: 190-191).

Im Märcheneinschub *Der neue Paris* aus der Goetheschen autobiografischen Schrift *Dichtung und Wahrheit* stürzen der maskuline Vernichtungsdrang, Aggressionsentladungen und ein recht derber Kuss den Goetheschen schnell heranwachsenden und zornigen Paris ins Unglück; die somit eintretende Verflüchtigung der kindlichen Eintracht verhindert den Zugang zum paradiesisch duftenden Rosengarten.

In E.T.A. Hoffmanns Märchenerzählung *Nussknacker und Mausekönig* löst die Krise des Erwachsenwerdens sogar einen Krieg beseelter Puppen aus.

Diese subjektreflexiven Kindheitskonstruktionen sind fernliegende, historische Produkte einer neuzeitlichen Subjektivität; diese neuzeitliche Subjektivität signalisiert, laut Gerhard Neumann, ein gesteigertes Interesse „für Krisen des Erwachsenwerdens, für Inszenierungen und Improvisationen liminaler Situationen“ auf einer alternativen literarischen Bühne des endenden 18. Jahrhunderts und

des darauffolgenden 19. Jahrhunderts. (NEUMANN 1997: 136). Günter Oesterle kommentiert diese Erscheinungsformen auf folgende Weise:

So sehr zwischen der Aufwertung der Jugend im Klassizismus, Pietismus und Sturm und Drang einerseits und der romantischen Jugendbewegung andererseits zu unterscheiden ist, ein Grundzug ist ihnen gemeinsam: Jugend ist fortan nicht nur eine Übergangszeit von einem unvollkommenen zu einem vollkommenen Erwachsenenstatus. Sie ist nun der lebensgeschichtlich genuine und sozial lizenzierte Zeitraum der Entfaltung von Subjektivität, ihrer Krisen und Risiken. Der Veränderungsbeschleunigung der Moderne kommt Jugend entgegen, nachdem sie mit Innovation assoziiert wird. (OESTERLE 1997: 13)

Auch im Fantasy-Roman von Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, darf eine „mad tea party“ gefeiert werden und Alice fragt in einem traumhaften Zustand, ob Katzen etwa Fledermäuse fressen, ob Fledermäuse Katzen fressen. „Cats“ und „bats“ lassen sich vielleicht einfach schön zusammenreimen, die zwei Aussagekomponenten sind aber nicht gegeneinander austauschbar.

#### **11. Florescu Ausgestaltung einer kindlichen Wunderzeit in dezidierter Differenz zu den vorromantischen/romantischen Erzählmustern**

Eine imaginierte Wunderzeit in einem eventuell geträumten, märchenhaften Wunderland hat in den obengenannten Fällen grundsätzlich eine besondere Zeit der außergewöhnlichen, der unerklärlichen und der geheimnisvollen Ereignisse zu sein. Will Cătălin Dorian Florescu etwa eine ähnlich begriffene Wunderzeit, „den kindlichen Primitivismus, das mythische Denken, den Märchensinn des Kindes“ (EWERS 1997: 56), „die (animistische) Verlebendigung alles Gegenständlichen und Endlichen“ (EWERS 1997: 55) oder eine entwicklungspsychologisch begriffene Tendenz zur Verklärung in seinem Debütroman heraufbeschwören?

Cătălin Dorian Florescu Wunderzeit hat keinen religiösen, transzendenten, metaphysischen Schein. Das Vaterland ist bestimmt auch kein Wunderland und ein Wunder ist lediglich eine schwer definierbare Besonderheit, die von einem Teenager wie Alin nicht weiter zu ergründen ist. Ein Wunder hat für den 15-jährigen Alin ein teilweise unklares, aber tolles Danach zur Folge, wobei Erwachsene das begehrenswerte Danach auch Freiheit zu nennen pflegen:

„Wir sind am Ende unseres Vaterlandes. Es hat, wie alle anderen Dinge auch, ein Ende. Man kann ihm das Ende früher oder später setzen.

«Früher oder später, da verlassen wir dieses Irrenhaus. Wir setzen dem Ganzen ein Ende.»

Wir wählten *früher*.

Wo wir uns gerade befinden, da geschehen Wunder, oder auch nicht, und wenn sie doch geschehen, dann nennen die Erwachsenen das Danach Freiheit. Ich verstehe nicht viel davon, aber eine tolle Sache ist es allemal. Wie der Stolz. Die Freiheit fängt dort hinter der Absperrung an. Bei der gelben Tafel mit der unverständlichen Schrift darauf: Jugoslawien.“ (FLORESCU 2014: 8)

„Wunder“ ist zunächst ein hell aufleuchtendes, textmäßig sechsmal wiederaufgenommenes Textsignal. Fünftes Wunder. Erstes Wunder. Zweites Wunder. Drittes Wunder. Viertes Wunder. Und zurück: Fünftes Wunder. Textmäßig explizite werden fünf besondere Ereignisse lakonisch-trocken, objektivistisch, streng mathematisch aufgezählt:

„Es war 1976 und die zitternden Hände meines Vaters hatten vor Kurzem im Büro des Polizeikommandanten den Pass in Empfang genommen, der uns zu einem Aufenthalt in Italien zwecks medizinischer Abklärungen berechtigte.

Erstes Wunder.“ (FLORESCU 2014: 42)

Im Debütroman *Wunderzeit* von Cătălin Dorian Florescu werden Rückbindungen des Teenagers Alin an frühere eigenpsychische Zustände in dezidierter Differenz zu den vorromantischen und romantischen Erzählmustern vollzogen:

„Tage vergingen, das Begräbnis von Mao hatte gerade stattgefunden. Da lag ein Brief von Joint im Briefkasten. Wir kamen nach Amerika.

Zweites Wunder.“ (FLORESCU 2014: 89)

Alins große Reise mit dem Vater nach Italien und in die Vereinigten Staaten von Amerika ist keine Pilgerfahrt und auch keine Fortbildung der tradierten bürgerlichen Bildungsreisen. Alin ist kein melancholisch betrübter Lehrling, auch kein im Werden begriffener Meister, denn das Endresultat der großen Reise hat wohl kaum eine Herausbildung des individuiert-autonomen Selbst zu sein. Alin und sein Vater sind auch keine romantisch anmutenden, unbehausten Wandervögel, denn sie sternbaldisieren nicht.

Alins Geschichte ist keine wilde Anfangsfantasie. In Florescus Roman *Wunderzeit* gewährt keine offene Pforte den verstohlenen Goetheschen Blick in einen verzauberten Rosengarten der kindlichen Eintracht. In Florescus Roman *Wunderzeit* geht lediglich eine funktionstüchtige Tür in der Mitte auf und das Bett, auf dem der schwerkranke Alin liegt, gleitet in einen hellen OP-Raum:

„Ich lag auf dem Bett, der Korridor war lang, und oben an der Decke waren in der Mitte Lichter, eine Lampe, zwei Lampen, drei Lampen. Es ging nach links und nach rechts und wieder nach links, dann hütelte jemand mit schnellen Schritten, und das war Vater. Er hatte mich nicht vergessen.

Drittes Wunder.

Eine Tür ging in der Mitte auf, und das Bett glitt in einen hellen Raum hinein. Bis zuletzt hielt ich Vaters Hand fest.

An den OP-Raum kann ich mich nicht mehr erinnern, außer dass er in der Mitte heller war als sonst und warm." (FLORESCU 2014: 148)

Der orthopädische Schuh sitzt oft „wie eine Zange um den Fuß" (FLORESCU 2014: 251) des leidgeprüften Sohnes und der Vater weiß genau, wie man dann den schmerzenden Fuß zu massieren hat. Alins Vater ist vielleicht kein siegreicher Drachentöter, doch ein gewisser Nimbus darf den angehimmelten Vater Alins trotzdem umgeben, weil seine Rettungsaktionen viermal ein kleines Wunder bewirken können.

Nur das Spazieren mit Ariana ist das erträumte und das zugleich gefürchtete Wunder Nummer Vier, das der leidgeprüfte Sohn ausnahmsweise ohne ein tatkräftig hilfreiches Eingreifen seines Vaters erleben darf:

„Ariana war inzwischen aufgestanden und ein wenig in Richtung Metallbrücke gegangen. Ich stand auf. Sie kam mir entgegen und nahm mich an der Hand.

«Sag mal, Alin, diese Krankheit, die du hast, was ist das?»

Ich sagte nichts, aber ich atmete fast nicht mehr. Am liebsten hätte ich sie ins Wasser gestoßen und wäre heimgelaufen und hätte geweint. Am liebsten hätte ich vieles getan, aber ich tat nichts. Und was ich erwartet hatte, nämlich dass sie ihre Hand aus der meinen zurückzieht, traf nicht ein.

Viertes Wunder." (FLORESCU 2014: 244)

## **12. „Wenn man hinkt wackelt die Welt beim Gehen“. Alternativer Blickwinkel und schiefe Wahrnehmungsbilder**

Bewusstseinstrübung, Fieberträume, abgründige Fantasien und romantische Krisen einer psychopathologisch verzerrten Selbst- und Weltwahrnehmung sind kein Thema für den Verfasser des Romanes *Wunderzeit*. Selbst dort, wo Alin mit dem Großvater der bewunderten Anna, der Klassefrau mit den schönen Waden und mit dem schmalen Fußknöchel, ein Gespräch zu führen hat, bindet Alin sein Leiden an visuelle Details, die intersubjektiv abgesichert werden könnten:

„Wenn ich wollte, dass niemand mein Muskelproblem sah, dann machte ich das so: Ich versuchte, den Fuß ganz korrekt vor den anderen zu stellen und die Hüfte zu versteifen. So wurde das Hinken weniger. Wenn man hinkt, wackelt die Welt beim Gehen, und das Bild vor Augen ist immer leicht schief. Der Großvater von Anna schaute meine Beine an.

«Wieso hinkst du?», fragte er.

«Das weiß ich nicht. Das weiß Vater», antwortete ich.

«*Poverino*.»

Er hob die rechte Hand vom Tisch und legte sie auf meinen Kopf.

«Hauptsache, deine Gedanken sind klar», sagte er.

Ich verstand es nicht, denn wir Kinder haben immer klare Gedanken. Wir wissen genau, wofür wir ein Lufthansa-Flugzeugmodell eintauschen wollen und was wir für ein Risiko eingehen, wenn wir im Absenzenheft die Unterschrift der Eltern fälschen. Erwachsene bringen die Gedanken durcheinander. Ich nahm mir vor, Vater zu fragen.” (FLORESCU 2014: 67)

Trotz unüberhörbarer sozialkritischer Akzente sind Florescus Rückbindungen an seine Kindheit im sozialistischen Rumänien oft sogar humorvoll, doch Cătălin Dorian Florescu ist kein harmloser Unterhaltungsschriftsteller. „Wenn man hinkt“, sagt seine fiktive Figur Alin, „wackelt die Welt beim Gehen und das Bild vor Augen ist immer leicht schief“. (FLORESCU 2014: 67) Alins Aussagen sind an dieser Textstelle keine belustigenden Produkte einer kindlich-naiven Einfalt; der alternative Blickwinkel des hinkenden Jungen Alin erzeugt schiefe Wahrnehmungsbilder und entlarvt Schieflagen einer Gesellschaft, die Grund- und Freiheitsrechte programmatisch missachtet.

### 13. Schlussfolgerungen

Alins Rückbindungen an eigenpsychische Kindheitszustände setzen eine postmodern neubegründete, jugendliche Ich-Erzählung in Bewegung, wobei Alin eine eher nüchtern registrierende Erzählerhaltung einnimmt.

Florescus fiktive Gestalt Alin ist kein Grübler. Im Roman *Wunderzeit* entfallen dramatisch verkomplizierte Ich- und Weltbezüge und langwierige Prozesse einer Vergewisserung. Ein tiefenpsychologischer Blick in geheime und düstere Seelenräume wird nicht angestrebt.

Reizvolle *und* abstoßende Details des sinnlich Wahrnehmbaren werden in Form von schlichten und treffsicheren Beobachtungssätzen streng sachlich und oft schonungslos protokolliert. Die Wahrnehmungsurteile werden knapp ausformuliert und sind oft dialogisch eingebettet.

In den ersten zwei Kapiteln des Debütromanes *Wunderzeit* ist diese Sonderform der Narrativität sogar an einer nachweisbaren Kardinalität der Wahrnehmungsbilder und der sinnstiftenden Wahrnehmungsurteile orientiert. Ein psychologischer Prozess der Visualisierung, bei dem die fiktive literarische Gestalt Alin zurückliegende

Eindrücke und Erlebnisse aus seinem Erinnerungshaushalt in Form von Bildern wieder hervorholt, ist hier eine zentrale, hochaktive, textproduktionsvorantreibende Größe. Auf der Ebene des Lesers sind Florescus Beobachtungssätze, welche der fiktiven Erzählgestalt Alin zugeführt werden, aber auch als Anweisungen zu einer eigenen Rekonstruktion von fremdpsychischen Wahrnehmungsbildern zu verstehen. Die visualisierten Farben Gelb, Rot und Schwarz sind zugleich ambivalent besetzte Symbole.

Florescus Ausgestaltung einer kindlichen Wunderzeit erfolgt in dezidierter Differenz zu den vorromantischen und romantischen Erzählmustern, indem naiv-kindlicher „Primitivismus“ (EWERS 1997: 56), „(animistische) Verlebendigung alles Gegenständlichen“ (EWERS 1997: 55), Krisen des Erwachsenwerdens und vorromantische oder romantische Krisen einer psychopathologisch verzerrten Selbst- und Weltwahrnehmung kein Thema für den Verfasser des Romanes *Wunderzeit* sind.

„Wunder“ ist trotzdem das Kernstück des Romanes. „Wunder“ ist hier kein Sammelbegriff für Fieberträume. „Wunder“ ist ein textmäßig sechsmal wiederaufgenommenes Textsignal für gewagte Rettungsaktionen und für die gedoppelte Flucht in den Westen, die gelingt, weil eine demokratisch gesinnte, eine tatkräftige und eine fast heldenhaft stilisierte Vater-Figur intelligente und tapfere Entscheidungen zu treffen weiß.

Mit einer literarischen Rede von dem alternativen Blickwinkel des hinkenden Jungen Alin, von seiner wackelnden Welt und von seinen schiefen Wahrnehmungsbildern verweist der leidgeprüfte Schriftsteller Cătălin Dorian Florescu auf die vielen Schieflagen einer inzwischen historisch gewordenen Gesellschaft, die Grund- und Freiheitsrechte programmatisch missachtet.

## **Literaturverzeichnis**

### **Primärliteratur**

FLORESCU, Cătălin Dorian 2014: *Wunderzeit*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

GOETHE, Johann Wolfgang 1987: *Der neue Paris. Ein Knabenmärchen*. In: ders.: *Dichtung und Wahrheit*, Erster Teil, WA 1.26.

GOETHE, Johann Wolfgang 1987: *Gedichte*, WA 1.1.

GOETHE, Johann Wolfgang 1987: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, WA 1.21-1.28.

HOFFMANN, E.T.A. 1963: *Nußknacker und Mausekönig*. In: ders.: *Poetische Werke in sechs Bänden*, Berlin: Aufbau, Bd.4.

TIECK, Ludwig 1966: Franz Sternbalds Wanderungen, Stuttgart: Philipp Reclam Jun. (=Reihe Universalbibliothek Nr.8715, Studienausgabe).

### **Sekundärliteratur**

BARTOSCH, Erwin 1994: Ganz normal pervers? In: Szanya, Anton (Hg.) (1994): Eros und Thanatos. Die Weise von Liebe und Tod, Wien: Picus Verlag, S.128-161.

EWERS, Hans-Heino 1997: Jugend – ein romantisches Konzept? Die zweifache Bedeutung der Romantik in der Geschichte moderner Jugendentwürfe. In: Oesterle, Günter (Hg.) (1997): Jugend – Ein romantisches Konzept?, Würzburg: Königshausen & Neumann (=Reihe Stiftung für Romantikforschung, Bd.2), S.45-60.

ILIESCU, Carmen 2015: Subjektreflexive Kindheitskonstruktionen des jungen Johann Wolfgang Goethe, București: Editura Universității, Editura Paideia (=Reihe GGR-Beiträge Bd.32).

KAULEN, Heinrich 1999: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur 1-99, Wien, S.4-12.

MICLEA, Mircea 1999: Psihologie cognitivă. Modele teoretico-experimentale, București: Polirom.

MÜLLER-RICHTER, Klaus/ LARCATI, Arturo 1996: Kampf der Metapher, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

NEUMANN, Gerhard 1997: Puppe und Automate. Inszenierte Kindheit in E.T.A. Hoffmanns Sozialisationsmärchen *Nußknacker und Mausekönig*. In: Oesterle, Günter (Hg.) (1997): Jugend – Ein romantisches Konzept?, Würzburg: Königshausen & Neumann (=Reihe Stiftung für Romantikforschung, Bd.2), S.135-160.

OESTERLE, Günter 1997: Jugend - Ein romantisches Konzept? Einleitung. In: Oesterle, Günter (Hg.) (1997): Jugend – Ein romantisches Konzept?, Würzburg: Königshausen & Neumann (=Reihe Stiftung für Romantikforschung, Bd. 2), S. 9-29.

PIAGET, Jean 2005: Das Weltbild des Kindes, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

RICHTER, Dieter 1997: Die Reise in die Kindheit. In: Oesterle, Günter (Hg.) (1997): Jugend- Ein romantisches Konzept?, Würzburg: Königshausen & Neumann (=Reihe Stiftung für Romantikforschung, Bd.2), S. 181-192.

### **Abkürzungen**

WA Goethes Werke 1987, München: Deutscher Taschenbuch Verlag (=Nachdruck der Sophienausgabe, 143 Bde, Weimar 1887-1919).