

Mircea Cărtărescu

Mircea Cărtărescu, geboren am 1.6.1956 in Bukarest (Rumänien) als Sohn von Maria (geb. Badislav) und Constantin in einfachen Verhältnissen. 1963 bis 1971 Schulbesuch, 1971 bis 1975 Gymnasium „D. Cantemir“ mit Abitur abgeschlossen. 1976 bis 1980 Studium der rumänischen Sprache und Literatur an der Universität Bukarest, Teilnahme an von Universitätsprofessoren geleiteten Literaturzirkeln: Lyrikkreis „Cenaclu de luni“ unter Leitung von Nicolae Manolescu von 1977 bis 1983, als er auf äußeren Druck hin aufgelöst wurde, 1976 bis 1990 Literaturkreis „Junimea“, geleitet von Ovid S. Crohmălniceanu. 1978 Debüt mit Lyrik in der Literaturzeitschrift „România literară“, Gedichtveröffentlichung in der als Manifest des poetischen „Optzecism“ geltenden und heute zum Kultbuch avancierten Lyrikanthologie der jungen aufstrebenden Schriftstellergeneration der 1980er (optzeciști) „Aer cu diamante“ (1982, Luft mit Diamanten) sowie Erzählung im ersten Gruppenband der 80er Generation „Desant '83“ (1983, Landungstruppen). 1980 bis 1989 Tätigkeit als Rumänischlehrer an einer Bukarester Schule, 1989 beim Schriftstellerverband Rumäniens, 1989 bis 1990 Herausgeber der Literaturzeitschrift „Caiete critice“ (Hefte für Literaturkritik). Seit 1990 Dozent für rumänische Literatur an der Philologischen Fakultät der Universität Bukarest. 1999 Promotion mit einer Arbeit über den Rumänischen Postmodernismus („Postmodernismul românesc“). Leitung des literarischen Studentenzirkels „LITERE“ an der Universität Bukarest. 1990 Stipendiat des Internationalen Schriftstellerprogramms Iowa City, USA; 1994 und 1996 Gastprofessur an der Universität Amsterdam, 1995 Stipendiat des New Europa College in Bukarest, 1997 Rockefeller-Stipendiat in Bellagio, Italien. 2000 Stipendium der Anna-Krüger-Stiftung in Berlin und des Collegium Budapest, Ungarn. 2001 DAAD-Stipendium in Berlin. 2009/2010 „Samuel Fischer Gastprofessur für Literatur“ am Peter-Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität Berlin. Mitglied des Verbandes der Schriftsteller Rumäniens und des rumänischen PEN. Lebt in Bukarest. Sein Werk wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt.

* 1. Juni 1956

von Anke Pfeifer

Preise

Auszeichnungen: Preis des Verbandes der Schriftsteller Rumäniens (1980, 1990, 1994); Preis der Rumänischen Akademie (1989); Preis des Rumänischen Schriftstellerverbandes Bukarest (2000, 2003); Preis des Schriftstellerverbandes der Republik Moldau (1994); Preis des Schriftstellerverbandes ASPRO (1994, 1996, 2002); AER-Preis (2002, 2003); Literaturpreis „Giuseppe Acerbi“, Castel Goffredo, Italien; Preise der rumänischen Zeitschriften und Zeitungen „Cuvântul“ (1990, 1996, 1997), „Ateneu“ (1990, 1996), „Flacăra“ (1990, 1996, 1997), „Tomis“ (1990, 1996, 1997), „Ziarul de Iași“; „Ordinul ‚Meritul cultura‘ în grad de mare Ofițer“ (2006), verliehen durch den Staatspräsidenten Rumäniens; Vilenica-Preis des slowenischen Schriftstellerverbandes (2011); Internationaler Literaturpreis – Haus der Kulturen der Welt (2012); Spycher: Literaturpreis Leuk (2013);

Essay

Mircea Cărtărescu nahm seine schriftstellerische Entwicklung ausgehend von der Lyrik über die Kurzprosa hin zu seinem dreiteiligen Megaroman „Orbitor“ als – vorläufigem – Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Er ist außerdem essayistisch sowie literaturtheoretisch tätig. Der Beginn seines Schaffens ist eng verbunden mit den „optzeciști“, der 80er Generation, die trotz großer Stilvielfalt im Begriff der rumänischen Postmoderne einen gemeinsamen Nenner fand. Er gehört zu ihren prominentesten Vertretern und gilt als einer ihrer Theoretiker. Diese junge Generation von Schriftstellern, die wie Cărtărescu selbst auch in der Mehrzahl zwischen 1950 und 1960 geboren waren und zumeist ein Philologiestudium absolvierten, formierte sich ab Mitte der 1970er Jahre innerhalb studentischer Literaturzirkel vor allem in Bukarest, aber auch in Städten wie Cluj/Klausenburg, Iași/Jassy oder Timișoara/Temeswar. Cărtărescu, der bereits auf der Oberschule Anregungen zu Lektüre und eigenen Schreibversuchen erhalten hatte, nahm in Bukarest über viele Jahre an zwei bedeutenden Zirkeln teil. Diese regelmäßig unter der Leitung von Universitätsprofessoren stattfindenden Arbeitskreise boten den literaturwissenschaftlich gebildeten, an der zeitgenössisch-modernen Ideenwelt orientierten und an der westlichen Lebenswelt interessierten jungen Leuten in einem relativ geschützten Raum die Möglichkeit zu theoretischen Diskussionen und praktischer Textarbeit. Gerade seit Beginn der 1980er Jahre führte die diktatorische Politik des Ceaușescu-Regimes zu einer massiven Verschlechterung der Lebensbedingungen in Rumänien. Dazu gehörte einerseits die materielle Verelendung der Bevölkerung durch Rationierung von Lebensmitteln, Energie und anderen lebensnotwendigen Leistungen sowie andererseits die nach einer Zeit gewisser Liberalisierung wiederum weitgreifende Reglementierung des öffentlichen und privaten Lebens einschließlich einer umfassenden Überwachung durch den Geheimdienst Securitate. Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen und jedwede Opposition wurden unterdrückt. Auch die Schriftsteller wurden autoritär bevormundet und an die Literatur wieder verstärkt ideologische Forderungen im Sinne einer systemunterstützenden Funktionalisierung gestellt. Staatliche Zensur wie auch eine verinnerlichte Selbstzensur hatten prägenden Einfluss auf das literarische Schaffen. In der bestehenden rumänischen Literaturlandschaft bewegten sich die Schriftsteller, wenn sie nicht gar Auftragsliteratur produzierten, vielfach mit möglichst unverfänglich scheinenden, vorgeblich unpolitischen, ins Ästhetische flüchtenden, häufig verschlüsselten Texten, die „zwischen den Zeilen“ das Einverständnis mit dem Leser suchten und der Zensur nicht selten unter dem Zugeständnis von Änderungen mühsam abgetrotzt waren, auf einer Gratwanderung zwischen Erlaubtem und Tabus. Unter diesen Bedingungen und in Opposition zur etablierten Schriftstellergeneration profilierten sich die jungen Schriftsteller mit einem Erneuerungsanspruch, der sowohl die Auffassung von Literatur, die Wirklichkeitssicht als auch ein neues Selbstverständnis der Autoren betraf. Gegen tradierte Themen und obsolet gewordene Schreibweisen setzten sie, verbunden mit einem hohen ästhetischen Anspruch, auf „die Rückkehr der Literatur in die ‚Mitte des Lebens‘“ (Lefter), auf Authentizität und Sensibilität, Alltagserfahrung und das

„Abenteuer des Schreibens“. Damit versuchten sie, der elenden Realität zu trotzen und sich eine „innere Freiheit zu bewahren“ (Cărtărescu). Die Literatur selbst wurde zum großen Thema, das Selbstreflexion des Autors und Erörterung von Textproduktion in einem intertextuellen Kontext einschloss.

Für Cărtărescu stellten Lektüre und Produktion von Literatur, die Tätigkeit in den Literaturkreisen, philosophische Debatten oder anregende Kunstausstellungen damals ein individuelles und alternatives Universum dar, zu dem die Realität der Gesellschaft lediglich eine Parallelwelt darstellte. Bis 1990 lebte er nach eigenen Aussagen im Wesentlichen in einer Bücherwelt und sein Schreibbedürfnis trachtete danach, „in der Literatur eine Lebensform zu finden“.

Nach Veröffentlichungen in Debütanthologien erschien der erste, noch zensierte, Prosaband 1989 unter dem Titel „Vis“ (Der Traum), 1993 dann vollständig unter dem Titel „Nostalgia“. Die fünf in der Reihenfolge ihrer Entstehung angeordneten Erzählungen von Liebe und Hass, Leben und Tod, von Kindheit und Erwachsenwerden spiegeln die Vorstellungen des Schriftstellers von Literatur und Autorenschaft wider und nehmen sein späteres Schaffen thematisch sowie stilistisch vorweg.

In den ersten vier Texten reflektieren die Ich-Erzähler über den Sinn des Schreibens, ihre Macht über das Geschriebene und über Authentizitätsansprüche. In „Der Roulettespieler“, wo sich die städtische Unterwelt am Russischen Roulette berauscht, räsoniert ein bereits sechs Jahrzehnte wirkender Schriftsteller über die Möglichkeit, mittels Literatur „etwas auch nur halbwegs Wirkliches über sich selbst mitzuteilen“, in „Die Zwillinge“ ist dem Erzähler, einem jungen Mann, selbst unklar, ob er oder vielleicht seine Freundin den Text schreibt. In „REM“ tritt der Erzähler mal als spinnenähnliches Monstrum, mal als eine der handelnden Personen auf und bekennt, dass in der Literatur als einer Fiktion eben das Unmögliche möglich ist und so eine eigene Welt erschaffen wird. In der Erzählung um den seltsamen, seine Spielkameraden mit genialen Geschichten beherrschenden „Mendebilus“ gibt ein ‚Gelegenheitsschriftsteller‘ Träume und eigenartig überhöhte Kindheitserinnerungen wieder.

Cărtărescu spielt in Form des Magischen Realismus mit Wirklichkeit und Phantastik, Wahrheit und Illusion und steht damit in der rumänischen Tradition phantastischer Literatur. Das erzählte Geschehen ist räumlich und zeitlich konkretisiert und im Bukarest des 20. Jahrhunderts angesiedelt. Handlungsorte und Personen werden atmosphärisch dicht und detailliert beschrieben, geraten aber schließlich in einen geheimnisvoll-übernatürlichen, mitunter geradezu gespenstischen Zustand, wie der Architekt in der gleichnamigen Erzählung, der in wahnhafter Liebe zu seinem Auto entbrennt, das er gar nicht fährt, sondern das er, körperlich mit ihm verschmelzend, als Medium für die Erzeugung einer sonderbaren Musik verwendet, die ungeahnte Folgen zeitigt.

Zu Beginn seines Schaffens war Cărtărescus Hauptbetätigungsfeld allerdings die Lyrik, in der sich ein frustrierter städtischer Bohemien äußert, angezogen von westlichem Hippieleben mit Beatmusik und inspiriert durch Texte von Ginsberg oder den Beatles. Das bevorzugte Thema, der rumänische Alltag mit

seinen Problemen und Objekten, bearbeitet er spöttisch und gleichsam surreal-assoziativ, ja geradezu rauschhaft. Von seiner Belesenheit zeugt das hohe Maß an Intertextualität. Parodie, barocke Üppigkeit des Stils, Autoreferenzialität und Selbstironie finden sich in seiner Prosa wie in seiner Dichtung.

In deutscher Nachdichtung liegt lediglich ein Lyrikband unter dem Titel „Selbstporträt in einer Streichholzflamme“ (2001) vor, der vor allem Gedichte aus den 1970er und 1980er Jahren versammelt. Das letzte Gedicht dieses Bandes, „Der Westen“, ist ein Schlüsseltext für das Selbstverständnis Cărtărescu zum Zeitpunkt des Entstehens Anfang der 1990er Jahre. Hier verarbeitet er die Erlebnisse seiner ersten Reisen in die westliche Welt, darunter in die USA, nach Frankreich und Deutschland. Die zuvor kaum erhoffte Gelegenheit, andere Länder und Lebensweisen kennenzulernen, eigentlich die Realisierung eines Wunschtraums, stürzten ihn in große Selbstzweifel. In den Grenzen Rumäniens schien ihm sein Leben fest gefügt gewesen, und er war sich seiner künstlerischen und menschlichen Wertigkeit gewiss: „Ich hatte im Glauben gelebt, dass ich etwas bedeute, dass mein Leben etwas bedeutet.“ Nun verunsicherten ihn die gesehenen Orte, die Menschen und ihre so anderen Probleme sowie die ihn überwältigenden geistigen wie materiellen Produkte der westlichen Welt zutiefst: „Einer, der hundert Jahre lang tiefgefroren war, / öffnet die Augen und entscheidet sich fürs Sterben. / Was er gesehen hat, war zu schön und zu traurig.“ Ihm schien zwar in diesem Westen vieles „Oberfläche“, aber er fühlte sich entwertet, betrogen um sein bisheriges Leben. „Der Westen öffnete mir die Augen, als ich mit der Stirn an den Türrahmen prallte, / ich hinterlasse anderen, was bis heute mein Leben war. / Mögen andere glauben, woran ich geglaubt. / Mögen andere lieben, was ich geliebt. / Ich kann nicht mehr. / Ich kann nicht mehr, ich kann nicht mehr.“ Das Gefühl der Entwurzelung – „Ich finde meinen Platz nicht, ich bin nicht mehr von hier und kann von dort keiner sein.“ – weicht im Laufe der Jahre. Eine differenzierte Sicht auf seine Heimat Rumänien und die Relativierung seiner Erfahrungen, vor allem aber seine künstlerische Verortung innerhalb der Weltliteratur sowie die außerordentlich erfolgreiche Rezeption seiner Werke im In- und Ausland verhelfen Cărtărescu schließlich zu einer neuen Selbstsicherheit, die er prononciert artikulieren wird.

1990 veröffentlichte Cărtărescu das Epos „Levantul“ (Levante). Darin reist ein junger Revolutionär mit einer kleinen Gruppe aus der Levante nach Bukarest und stürzt den dortigen phanariotischen Herrscher. Im eigentlichen Sinne steht in den zwölf Gesängen aber die rumänische Dichtung im Mittelpunkt, und der Text stellt eine parodistische Reise durch die nationale Literaturgeschichte dar, in der der Autor verehrend oder ironisch mit Text- und Stilziten spielt und immer wieder und für den Leser offenkundig korrigierend in den Text eingreift. Cărtărescu betrachtet dieses metatextuelle Werk, das zweite Epos in der Geschichte der rumänischen Literatur nach der „*Tiganiada*“ von Ion Budai Deleanu vom Beginn des 19. Jahrhunderts, als Zäsur, die die Epoche der Moderne von der Postmoderne trennt. Gleichzeitig stellt es für ihn, nicht zuletzt auch im Zuge des gesellschaftlichen Systemwechsels in Rumänien, eine persönliche Zäsur im Sinne eines Abschieds von seiner in einem hermetischen Umfeld, dem „böse verwunschenen Garten Ceaușescus“, verbrachten Jugend sowie einen künstlerischen, gattungsbezogenen

Einschnitt dar, die den – vielleicht auch nur vorläufigen – Abschluss seines lyrischen Schaffens bedeutet.

Seit den 1990er Jahren wandte sich Cărtărescu in der Überzeugung, seine innovatorische Kraft, Lyrik zu verfassen, sei erschöpft, ausschließlich der Prosa zu. Allerdings stellt für ihn Poesie neben einer literarischen Gattung eine spezielle, kindliche, also gerade nicht rein verstandesmäßige Betrachtungs- und Verstehensweise der Welt dar. So schreibe er zwar nicht mehr in Versform, aber dennoch Poesie, nur eben in Prosaform.

Der Adoleszenz- und Künstlerroman „Travestie“ sollte nach Aussage des Autors selbst die Probe sein, ob er auch als Verfasser umfangreicherer Prosa bestehen könne. Tatsächlich sind in diesem Text schon viele der in der nachfolgend veröffentlichten Trilogie „Orbitor“, übersetzt etwa mit „Blendend“ oder „Blendwerk“, weiter ausgearbeiteten Stoffe und Motive (z.B. die Stadt Bukarest als Erlebnisraum, die Selbstreflexion des Autors bzw. des schreibenden Erzählers, die Existenz des Künstlers, Schmetterlinge und Spinnen), ja sogar direkte Anspielungen auf die Trilogie enthalten, doch ist er mit nur 155 Seiten ein eigenständiger, meisterhafter Roman.

Der erwachsene Ich-Erzähler Victor ist bereits ein erfolgreicher Schriftsteller. Im Jahr 1990 befindet er sich anlässlich eines Arbeitsaufenthaltes in einer düsteren Villa auf einem „Zauberberg“. Dort schreibt er sich in Zwiesprache mit seinem jugendlichen Alter Ego in höchst emotionaler Erregung ein einschneidendes, den damals 17-Jährigen zutiefst verstörendes Erlebnis aus dem Jahre 1973 von der Seele und erhofft sich davon eine Befreiung von dieser ihn quälenden Chimäre.

Der jugendliche Ich-Erzähler Victor ist ein Außenseiter mit für sein Alter ungewöhnlichen Hobbys. Er streift gern allein durch die Straßen von Bukarest, liebt das Morbide der Stadt und rezitiert laut Gedichte. Er ist überaus empfindsam und empfänglich für Sinneseindrücke jeglicher Art, wie Farben, Lichtspiele, Töne. Gerade hat er die elfte Klasse des Gymnasiums beendet, fühlt sich als Geistesmensch, als ein genialer, verkannter Schriftsteller und ist sich seiner Zukunft sicher, die er einsam mit dem Schreiben eines unerhörten Romans verbringen würde, eines Romans, der „Alles enthalten [würde], die ganze Wahrheit über Sein und Nichtsein, die gesamte Welt mit allen Einzelheiten und mit ihrem verabscheuungswürdigen Sinn“. In seiner Vorstellung blättert er immer wieder „in den blendenden Seiten“. Seinen Mitschülern fühlt er sich überlegen, verachtet sie aber nicht, will vielmehr dazugehören. Mit einigen seiner Klassenkameraden fährt er im Sommer für einige Tage in ein Ferienlager auf einen ehemaligen, von einem geheimnisvollen Park umgebenen Gutshof. Schon auf der Busfahrt stoßen ihn die derben Scherze und obszönen Lieder der anderen Jugendlichen ab, die sich vor allem für Rockmusik und das andere Geschlecht interessieren. Statt mit den anderen zur Disko zu gehen, bleibt er im Schlafsaal bei seiner Kafka-Lektüre. Nur zu gern hätte auch er ein Mädchen im Arm, aber sein Lebensziel, mit 30 Jahren ein erfolgreicher Schriftsteller zu sein, ist für ihn, der sich der erwachenden Sexualität verweigert, mit solchem Zeitvertreib nicht vereinbar. Er verlebt diese Tage, in denen ihn seine Mitschüler angesichts seiner Absonderlichkeit auf verschiedene Art provozieren, in höllischer Qual voller Selbstzweifel, wobei der Höhepunkt die sexuell aufgeladene Berührung durch

Lulu ist, der sich beim Abschiedsfest karnevalesk als Mädchen verkleidet hat. Doch es ist nicht die Handlung des Lulu, die Victor in eine Jahre andauernde psychische Krise stürzen wird, sondern der Junge selbst scheint ein beängstigender Schlüssel zum Unterbewusstsein des Erzählers zu sein, den auch noch im Alter von 34 Jahren das Erwachsensein anwidert, zumal er – noch – nicht „der totale Schriftsteller“ geworden ist und weiterhin der Vision anhängt, dereinst unbeschwert von der eigenen Körperlichkeit und tief in geistige Sphären eindringend ein großes Romanwerk zu schaffen. Das Niederschreiben dieser Erfahrung, zu dem der Ich-Erzähler nun als letztes Therapiemittel Zuflucht sucht, bringt ihm tatsächlich Heilung, da es ihn in die frühe Kindheit zurückversetzt, als seine Mutter ihn, den möglicherweise als Hermaphrodit Geborenen, in Mädchenkleider steckte. Das rätselhafte Bild des Mädchens, das dem Ich-Erzähler immer wieder erscheint, ist also nicht die vermutete Schwester, sondern er selbst. Am Ende verlässt er geheilt, da befreit von seinem jugendlichen Alter Ego, den Ort des Schreibens.

In diesem Roman, der auch den Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn thematisiert, verschmelzen nicht nur Erlebtes und Traum untrennbar miteinander, ebenso wird die Distanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen den verschiedenen Lebensaltern des Viktor, der leidet, der Angst und Entsetzen, Scham und Erniedrigung ertragen muss, immer wieder aufgehoben.

In viele Sprachen übersetzt wurde das Buch, ein literarisches Spiel mit Identität, im Ausland teilweise als *gay novel* rezipiert. Im deutschen Sprachraum wurde vor allem seine Sprach- und Imaginationsgewalt, das Ineinanderfließen von Wirklichkeit und halluzinatorischer Phantastik, von innerer und äußerer Welt, das Spiel mit Raum und Zeit sowie die Darstellung „faszinierende[r] Seelenlandschaften“ (Jan Koneffke) hervorgehoben und Victor als Verwandter der jugendlichen Protagonisten in Werken von Thomas Mann, Proust, Musil und Kafka gedeutet. Die intertextuellen Bezüge sind tatsächlich unübersehbar.

Die Romantrilogie „Orbitor“ ist das fast 1400 Seiten umfassende bisherige Hauptwerk Mircea Cărtărescu, an dem er beinahe 15 Jahre arbeitete und dessen Entstehungsprozess er auch in dem mehrbändigen „Jurnal“ (Tagebuch, 3 Bde. 2001, 2005, 2011) kommentierte. Er verfolgte damit den Anspruch, ein Buch über das Wesen und seine ontologische wie soziale Verankerung zu verfassen. Die Bände mit den Titeln „Die Wissenden“ (1996), im Original „Aripa stângă“ (Linker Flügel), „Der Körper“ (2002), „Aripa dreaptă“ (Rechter Flügel, 2007) symbolisieren formal einen Schmetterling, ein Motiv, das das gesamte Romanwerk durchzieht. Für Cărtărescu verkörpert er metaphysisch die menschliche Seele. Seine Metamorphose von Raupe über Puppe zum geflügelten Wesen entspricht symbolisch dem Schicksal des Menschen, der nach seinem Leben im Grab die Unsterblichkeit, die Auferstehung als Engel ersehnt. Daneben sind die an ein Triptychon erinnernden Bände auch mit der Form eines Flügelaltars verglichen worden.

In „Orbitor“ geht der Autor zu den Wurzeln der menschlichen Schöpfung im organisch-anatomischen sowie im mythologischen, religiösen und philosophischen Sinn zurück, arbeitet die Geschichte seiner Vorfahren und die seines eigenen Lebens hinein und wagt einen Ausblick in eine potenzielle

Zukunft der Menschheit. Im Mittelpunkt steht die Erörterung der großen Themen Leben im Sinne von Werden und Vergehen, Liebe, Glück, Kunst, Macht, Wahn, Tod. Zwar schöpft er aus der Realität, aber nach eigener Aussage rekonstruiert er Vergangenheit und Gegenwart nicht, sondern konstruiert sie: „Ich erinnere mich, das heißt, ich erfinde.“ Erinnerung ist dabei ein Schlüsselwort, denn die zentrale Gestalt des Romanwerks, der an einem dicken Romanmanuskript arbeitende Schriftsteller Mircea, schöpft aus eben dieser, um vom Leben des Mircea und dessen Vorfahren zu berichten. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Stadt Bukarest. Autobiografisches Erinnern verschmilzt hier mit Erfindung, Gedächtnisarbeit mit der Beschreibung von Sinneseindrücken und mit Phantastik. Die so in Variationen und Wiederholungen entstehende autofiktionale Literatur dient dem Autor bzw. Erzähler, selbst Teil der Welt, zur Selbsterkundung, Selbstverortung und Selbstkonstruktion bis hin zur Erörterung existenzieller Fragen in einem undurchschaubaren, dennoch faszinierenden Universum. Wirklichkeit sieht er dabei offenbar in Bezug zur Position des „Radikalen Konstruktivismus“ als „die komplexeste Konstruktion unseres Geistes“. Mittels einer Kette von teils ineinander verschlungenen Erzählungen erweitert er die Schilderung historischer und gegenständlicher Realität um eine virtuelle, phantastische Welt voller Halluzinationen, Träume, Erfindungen, sodass die Realität zum „Sonderfall des Irrealen“ gerät. Raum und Zeit verlieren darin ihre ordnende Dimension.

Die Romanfiguren pendeln zwischen dem realen Leben und phantastischen Unter- oder Nebenwelten, die fremdartige, organische Universen eröffnen und außerordentliche Erfahrungen ermöglichen. Literarische Gestalten wandeln sich in ihrer Körperlichkeit, werden durchsichtig, kehren ihr Inneres nach außen, biologische Entwicklungen verlaufen rückwärts. Es entsteht ein labyrinthischer Kosmos, der von Galaxien bis zur mikroskopisch kleinen Zelle reicht, gleichermaßen körperlich und geistig ist und eine gewaltige Bandbreite von Werten, Vorstellungen und Empfindungen „von der Skatologie bis zur Eschatologie“ (Cărtărescu) umfasst. „Orbitor‘ ist die Synthese von all dem, was ich in meinem Leben je kennen gelernt und gelesen habe. Und außerdem ist es der Ort, wo sich alle meine Bücher treffen, alle, die ich bisher geschrieben habe und wahrscheinlich auch all die, welche ich noch schreiben werde. Es ist eine Art Sonnensystem meines Schaffens.“ (Cărtărescu)

Der Autor verarbeitet nicht nur vielfältige Lektüreerfahrungen schöngestiger Literatur, sondern nutzt auch sein umfangreiches Wissen aus Philosophie und den Naturwissenschaften, vor allem aus Medizin (Neurowissenschaften, Hirnforschung) sowie Biologie (Anatomie, Physiologie, Ontogenese) und Physik (Optik), wobei er mit dem fachwissenschaftlichen Vokabular souverän operiert. Cărtărescu versteht es, dank seiner großen Wahrnehmungs- und Imaginationskraft eine unerhörte Welt der Flora und Fauna, der Mineralien und biologischen Mikrokosmen zu schaffen und mit Rückgriff auf alle fünf Sinne einen außerordentlichen Reichtum an Formen, Gerüchen, Farben, Licht und Schatten in seine literarische Schöpfung einfließen zu lassen.

Cărtărescu spannt den Bogen von der Geschichte der Vorfahren über Kindheit und Jugend des Jungen Mircea bis hin zum Ende des 20. Jahrhunderts. Der Ich-Erzähler thematisiert unter Rückgriff auf unterschiedliche Erzählperspektiven und auf verschiedenen Erzählebenen Initiationserlebnisse

und sein Verhältnis zum sozialen Umfeld. Er schildert ebenso seine Gedanken und Interessen, seine Erlebnisse, Erfahrungen und Gefühle, seine Zwänge beim Schreiben des Romans, erkundet also sich selbst und seine Umwelt als Universum von stofflichen, körperlichen Dingen, von Stimmungen und Beziehungen. Dabei wird eine Vielzahl von Personen eingeführt, vor allem die Eltern sowie weitere Verwandte, Kollegen der Eltern, Nachbarn, Freunde von Mircea. Eine wiederkehrende Reflexion erfährt die enge Beziehung Mirceas zur Mutter. Seine Suche nach dem Zwillingsbruder Victor führt wie ein unauffälliger Ariadnefaden durch den Roman. Daneben gibt es Geschichten um den philosophierenden Alkoholiker Herman aus dem Wohnblock, um den schon aus „Nostalgia“ bekannten Jungen Mendebilus, um Jean oder Coca, die jeweils ihre eigene Relevanz haben.

So kann die Trilogie als Entwicklungsroman, als Familien- oder zeitgeschichtlicher Roman, als literarisches Porträt der Stadt Bukarest gelesen werden, ebenso auch als phantastischer Roman oder als Essayroman zu Themen aus Religion und Philosophie, vor allem aber als Metaroman. Der Erzähler selbst nennt es ein „unlesbares“ „Irrsinnsbuch“. In der Tat fordert die fesselnde Lektüre über manche ausufernden Passagen dieses manieristischen Werkes hinweg einen geduldigen Leser, der der rauschhaften Darbietung vielfältiger, ausschweifender Geschichten, verfasst in einem bildmächtigen und opulenten Stil mit suggestiver Metaphorik, zu folgen gewillt ist. Mircea Cărtărescu verfolgte den Anspruch, ein Werk zu schreiben, das nicht in wenigen Sätzen zu fassen ist, und so lässt sich der Inhalt der einzelnen Bände nur schwer wiedergeben.

Der erste Band „Die Wissenden“ setzt mit der Beschreibung eines zentralen Ortes im Roman ein, jenem Zimmer in einem Bukarester Wohnblock, in dem Mircea seine Kindheit und Jugend verbrachte. Aus dem Fenster hat er einen faszinierenden Blick über seine Heimatstadt, die er über all die Jahre im Wechsel der Jahres- und Tageszeiten betrachtete und nun als Schriftsteller beschreibt. Außerdem durchstreift Mircea als kleines Kind an der Hand seiner Mutter, später dann allein das Bukarest der 1950er bis 1970er Jahre, sodass mit der Beschreibung von Geschichte, Architektur und Natur sowie der Bewohner ein atmosphärisches, dichtes Bild dieser Stadt als realer und gleichzeitig mysteriöser Raum entsteht. Ergänzt wird das Porträt durch das Bukarest der 1940er Jahre mit seinen Vorstädten und der mondänen Welt der Prostituierten und Transvestiten, erschüttert von Bombenabwürfen im Zweiten Weltkrieg, wenn der Erzähler die Jugend seiner Mutter, des Bauernmädchens Maria, beleuchtet, das in der großen Stadt den Beruf der Schneiderin erlernt und ihrem Mann, Mirceas Vater, begegnet. Die Darstellung der Zeitgeschichte ist dabei stets verwoben mit zahlreichen surrealen, übernatürlichen Geschehnissen und phantastischen Geschichten, die ihren inspirierenden Ursprung in Volksliteratur, Mythen und Religion haben. Dies betrifft auch eine andere Ebene des Erinnerns, auf der episodenhaft die Familiengeschichte seiner Mutter geschildert wird. Historische und naturwissenschaftliche Fakten sowie metaphysisches und magisches Denken werden originell miteinander verknüpft, wenn die dem Rausch des Mohns verfallene Sippe der Badislavs in einem gewaltigen, alle Register der Phantasmagorie ziehenden Kampf zwischen den Toten und Dämonen der Unterwelt und Engeln aus ihrer Heimat vertrieben wird. Die Badislavs, darunter der nabellose Vorfahre von Mirceas Großvater, gelangen daraufhin 1845 auf der Flucht aus den bulgarischen

Rhodopen über die zugefrorene Donau in die Walachei. Dieser Vorfahre, das Kind Vasile, spendet seinen Schatten, um seine Familie zu retten, und verliert dabei seine Identität.

Auf einer weiteren Erzählebene wird die Sekte der Wissenden eingeführt, die mysteriös und schreckenerregend als ein mächtiges „Komplott für den Wandel“ die Gesellschaft in Richtung einer Antiwelt unterwandert und auf ein geheimnisvolles paralleles Universum abzielt. Die Wissenden sind sich bewusst, dass sie „irgendwann einmal geschaffen sein“ werden, der Erzähler sieht sich als auserwählter Schöpfer den Wissenden zugehörig, und Mircea wird als zukünftiger Autor eben dieses Buches auserkoren.

Beunruhigend liest sich am Ende die ekstatische Verkündung eines neuen Evangeliums und die Verheißung einer Apotheose. In der einen Bezug zum Titel des Romanwerks herstellenden Überlegung des Erzählers ist das Wesen des Buches als Ausdruck einer Offenbarung vielleicht „ein apokalyptischer, blendender, gelber Schrei“.

Im zweiten Band „Der Körper“ spinnt der Autor sein Textgewebe aus detailliertem Realismus mit historischem Bezug, autobiografischer Fiktion sowie bizarrer Phantastik fort, lässt Mircea die Welt im eigentlichen und im übertragenen Sinn durch die Lupe betrachten, durchstreift wiederum Räume und Zeiten und widmet sich der Sichtung der zeitgenössischen rumänischen Gesellschaft aus doppelter – kindlicher und rückblickender – Perspektive, die im dritten Band dann weiter chronologisch fortschreitet, wobei sich die Distanz zwischen den beiden Erzählaltern verringert.

Der Ich-Erzähler muss Ende der 1980er Jahre seine als Arbeitsklausur genutzte Mansarde im Wohnblock in der Uranusstraße verlassen, da dieser als Letzter in der Gegend wegen des großen Stadtumbauprojektes von Staatspräsident Ceaușescu abgerissen wird. Nun zieht er wieder in das einstige Kinderzimmer bei den Eltern ein und schreibt weiter am Romanmanuskript. Der breite realistische Erzählstrang reflektiert das Leben des kleinen Jungen und späteren Schulkindes Mircea der 1960er Jahre, der vor allem von seinem Vater sowie von der Schule systemkonform erzogen wird. Allein die Mutter mit ihrem Hang zu Religion und christlichen Bräuchen wirkt als Korrektiv. Privates und öffentliches Leben, Sprache und Rituale werden sensibel, aber auch ironisch demontiert. Eine besondere Rolle spielen der nahe der Wohnung gelegene Zirkus und die Erlebnisse um seine Vorstellungen, Artisten und Tiere. Hieraus entwickelt sich eine weitere phantastische Geschichte, in der Mircea von einem Inder in einen imaginären Raum entführt wird und dort seinem Zwilling Victor begegnet. Eine jener unheimlichen Erzählungen im Roman ist die Geschichte von Marias Freundin Coca, die sich am Ende mit jener des Holländers Maarten verknüpft und das Rätsel um den verschollenen Zwilling Bruder löst. Auch hier herrscht wiederum eine phantastische, Raum und Zeit ausweitende Perspektive vor, wenn Coca monatelang durch einen Wald von Zahnarztstühlen irrt und schließlich von Monsieur Monsú rituell getötet wird, während Maarten auf einer zweitägigen Schlittschuhfahrt eine rasante Entwicklung zum Greis mit apokalyptischem Abschluss durchläuft. Auch der phantastisch unterlegte Erzählstrang um die Herkunft seiner Mutter Maria wird wieder aufgenommen und mit der nationalen rumänischen Historie Ende des 19. Jahrhunderts verbunden.

Der dritte Band „Orbitor. Aripa dreaptă“ sucht die verschiedenen Erzählfäden zusammenzuführen und widmet sich neben der Herkunftserzählung von Mirceas Vater aus einem polnischen Adelsgeschlecht vor allem der Darstellung des spezifischen problembeladenen Alltags und der geistigen Atmosphäre im Bukarest der 1980er Jahre mit dem Höhepunkt der revolutionären Erhebung, die ein zentrales Thema darstellt. Das Ende des Jahres 1989 verkündet gleich einem „blendenden Blitz“ das Ende der Ceaușescu-Diktatur. Trotz des ausgeprägten realhistorischen Bezuges bleibt der allegorische, parabelhafte und selbstreferenzielle Charakter auch hier prägend.

Dieses in seiner Deutungspotenz überaus reichhaltige und äußerst sprachgewaltige Romanwerk gilt als eines der wichtigsten Werke heutiger rumänischer Prosa – wenn auch in Rumänien durchaus kontrovers diskutiert –, ja sogar der zeitgenössischen Weltliteratur und wurde bereits international preisgekrönt.

Scheinbar wesentlich anspruchsloser kommt der in Rumänien zu einem Bestseller avancierte Erzählband „Warum wir die Frauen lieben“ (2004) daher, der in der rumänischen Ausgabe 21 Erzählungen, in der deutschen 19 Texte enthält. In ihnen berichtet der Ich-Erzähler, weit vom Habitus eines Casanova entfernt, von Frauen, die in seinem Leben in emotionaler, geistiger, ästhetischer oder auch körperlicher Hinsicht eine Rolle gespielt haben.

In „Petrutza“ geht es um Mobbing unter Schülern und die Errettung des Opfers durch das Objekt der ersten kleinen, scheuen Liebe, von der Cărtărescu ein atmosphärisch dichtes Bild schafft. Der Ich-Erzähler, Schüler einer vierten Klasse, zeigt eine außerordentlich starke Hautreaktion auf den obligatorischen Tuberkulintest, worauf ihn die anderen als „Tebecist“ hänseln. Angst und Scham überkommen ihn. Schließlich vermag die Mitschülerin Petrutza diesen Makel durch magische Kräfte zum Verschwinden zu bringen.

Der Geschlechtstrieb des eher mit intellektuellen Interessen und Genüssen befassten Erzählers – „ich zähle mich ... zu jenen, die der Metaphysik näher sind als der Weiblichkeit“ – ist dennoch durchaus handlungsleitend. Seine verzweifelten Versuche, trotz seiner in den Augen des anderen Geschlechts männlichen Unattraktivität und diverser weiterer Hindernisse das erste Mädchen seines Lebens ins Bett zu bekommen und mittels Sex endlich zum „Mann“ zu werden, lesen sich amüsant. Das Manko zunächst fehlenden Geschlechtslebens kompensiert er mit dem intensiven Verfassen von Liebeslyrik, während die ersten Erfolge bei den Frauen dann zu der erforderlichen Ausgeglichenheit führen, um philosophische Gedichte zu schreiben.

Die Erzählungen erschienen teilweise zunächst in der Presse, vor allem in der rumänischen Ausgabe der Frauenzeitschrift „Elle“ sowie in den Literaturzeitschriften „România literară“, „Dilema“ und „Lettre internationale“, richteten sich also an ein breites LeserInnenpublikum. Der Band wurde als seichte Unterhaltungsliteratur und als einem ausgewiesenen Autor wenig würdig kritisiert. Tatsächlich besteht aber ein enger Zusammenhang zwischen diesen Texten und seinem bisherigen Schaffen, ja, man könnte den Band fast als eine Art Schlüsselwerk zur postmodernen Literatur Cărtărescus lesen.

Der Autor parodiert die Tradition der Liebesgeschichte mit männlichem Eroberer und schafft eine Art Antihelden. Dieser widmet sich selbstironisch seinen eigenen Befindlichkeiten, hadert mit seinen Defiziten, leidet mehr an sich selbst, als dass er liebt, und thematisiert sich selbst als Schriftsteller. So treibt er sein metafiktionales Spiel mit Autorinstanz und Erzähler, mit Realität und Fiktion. Die Autorinstanz macht sich nicht die Mühe, sich hinter einem fiktiven Erzähler zu verstecken, sondern gibt sich als Protagonist der Geschichten aus. Der Künstler zeigt seine Präsenz im eigenen Kunstwerk, enthüllt – scheinbar – einen Teil seiner selbst und präsentiert „ein Selbstbildnis des Künstlers als junger Mann“. In den Schlussbemerkungen verweist er auf die Inspirationsquelle persönlicher Erlebnisse sowie auf „die freche Entstellung der Tatsachen“, für die er sich bei den Vorbildern der Personen entschuldigt. In den Erzählungen wird jedoch immer wieder der wahre, ja autobiografische Charakter beschworen und dem Leser die Illusion von der literarischen Fiktion geraubt. So betont er in der Erzählung „Für D., vingt ans après“, die Tatsache, dass D. mit offenen Augen schlief, sei „keine Autorenerfindung“. Die zwergenhafte Museumsführerin oder die vergoldete Riesenfrau am Strand mögen zwar ihre Existenz realen Begegnungen verdanken, ihre Gestaltung trägt andererseits so deutlich fiktionalen Charakter, dass sie zweifelsohne einer anderen, imaginären Welt entsprungen sind.

Weiterhin lassen sich zahlreiche intertextuelle Bezüge nachweisen, die ebenso Kennzeichen der postmodernen literarischen Handschrift Cărtărescu sind. Der Ich-Erzähler betont eingangs, dass er schon als Schüler „ausschließlich in der Welt der Bücher lebte“ und mit Vorliebe in Zitaten von Camus, T.S. Eliot oder Salinger sprach. Nicht ohne Hintersinn werden im Weiteren Jack Kerouac als Vertreter der Beat-Generation, Robert Coover und Jorge Luis Borges erwähnt. Ebenso offensichtlich ist der Bezug auf die Erinnerung des Geschmackserlebnisses jener legendären Madeleine in Marcel Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, wenn sich der Erzähler in der Geschichte „Maiglöckchen“ auf die Spur macht nach einem Déjà-vu in Gestalt eines Duftes, der sich ihm immer wieder in betörender Art und Weise als Parfüm bei Frauen aufdrängt, eine Erinnerung mit Leerstelle, die ihn gleichsam verwirrt, ja quält. Hier verweist er explizit auf Henri Alain-Fourniers Hauptfigur Meaulnes, der vergeblich nach einem bestimmten Ort sucht. Erst ein Traum bringt den Ich-Erzähler schließlich auf die richtige Fährte in seine frühe Kindheit, die eine traumatische Verlustangst um seine Mutter mit dem Aroma von Bonbons verknüpft. In der Erzählung „Das magische Buch meiner Geschichte“ nennt Cărtărescu dann direkt die Madeleine, die sich aber als untauglich erweist, „die Vergangenheit zu wiederholen.“

An anderer Stelle formuliert der Erzähler den Anspruch, etwas zu schreiben, was weder in seinen bisherigen noch überhaupt jemals in Büchern geschrieben wurde, „weil es sich, wie Kafka sagt, ‚nicht sagen lässt‘.“ Es geht ihm um die nichtbegriffliche Erfahrungsform des Traums als die bereits genannte Quelle seines Schaffens, nicht aber eigener Träume, sondern der ihm von einer Freundin erzählten Träume. Vor allem wegen dieser Traumberichte über den von Schmetterlingen bevölkerten Marmorpalast oder die Höhle Marias, die dann in „Orbitor“ Eingang fand, liebte er sie und dankt dem Mädchen D. mit diesem Text. Der Schriftsteller spielt hier offenbar im Sinne der Postmoderne auf das Nichtdarstellbare an.

Während seines Aufenthaltes auf Schloss Solitude in Stuttgart stellte Cărtărescu den Band „Europa hat die Form meines Gehirns. Texte zu Kultur und Literatur“ (2007) zusammen. Einige der neun Texte unterschiedlicher Genres waren in den Jahren zuvor in der deutschen Presse veröffentlicht worden, das bereits erwähnte Gedicht „Der Westen“ wurde gekürzt aus dem Lyrikband „Selbstporträt in einer Streichholzflamme“ entnommen. In den Essays setzt sich der Autor mit Vorurteilen und Ideologien auseinander, thematisiert Illusionen, Desillusionen und Zukunftsvisionen und reflektiert seine Erfahrungen, die er ab 1990 bei der Erkundung der westlichen Welt anlässlich vielfältiger Begegnungen machte. Diese Konfrontation mit dem Westen, einer für ihn zunächst sehr fremden, faszinierenden Welt, sowie das Erlebnis gravierender gesellschaftlicher Veränderungen Ende des 20. Jahrhunderts, die sein Heimatland Rumänien, den Balkan, ja ganz Europa betreffen, stürzten ihn in eine Identitätskrise und veranlassten ihn, sich selbst als Schriftsteller wie auch als Rumänen zu hinterfragen. In diesem Zusammenhang erörtert er die Spezifik des Balkans und des Balkanischen, um sich seiner Herkunft und Prägung zu vergewissern.

Texte wie „Europa hat die Form meines Gehirns“ oder „Ein Rumäne in Brüssel“ geben Einblick in die seelische Verfassung Cărtărescus in jener Zeit des Umbruchs. Seine Reflexionen beziehen sich auf Europa als „ein kulturelles Konstrukt“, das stereotyp in drei Klischees – Westeuropa, Mitteleuropa, Osteuropa – mit Zuschreibungen wie „Die Zivilisation, die Neurose, das Chaos. Wohlstand, Kultur und Chaos. Vernunft, Unterbewusstsein, Chaos.“ unterteilt wird, eine Ordnung, die er „weder geopolitisch noch kulturell, religiös oder sonst irgendwie“ anerkennt. Demzufolge wehrt er sich vehement dagegen, allein als osteuropäischer bzw. rumänischer Autor, der aus einem repressiven Regime stammt, wahrgenommen zu werden. Er lehnt die als Ausgrenzung empfundene ost- oder südosteuropäische Etikettierung ab und möchte der „Vielzahl Europas“ sein Europa hinzugefügt sehen. Als Schriftsteller, dessen Stoffe zwar rumänisch seien und dessen „Sprache den psycho-linguistischen Raum erkennen lassen“ mögen, will er sich thematisch nicht stereotyp eingrenzen lassen auf die literarische Verarbeitung von Diktaturerfahrung, Securitate, Straßenkindern und Dissidententum, sondern stellt sich dem Anspruch, auf originäre, geistvolle Art und Weise über universale Gefühle wie „Liebe, den Tod und das Glück, ... Agonie und Ekstase“ zu schreiben. Ihm geht es nicht um die illustrative Darstellung des Sozialen und Politischen, sondern um Poesie im weitesten Sinne.

In „Der Balkanexpress“ versucht er angesichts der jugoslawischen Katastrophe vor dem Hintergrund der sozialen und politischen Situation im Südosten Europas eine Beschreibung des „Balkanisch-Imaginären“, wobei wie in einem Kreislauf Wirklichkeit Imaginäres produziere, das wiederum auf die Wirklichkeit zurückwirke. Er beschreibt ein archaisches und ahistorisches Balkanien verschiedener Ethnien voller Toleranz, Weisheit und Pittoreskem, zu dessen Komplexität ebenso Korruption und patriarchalischer Despotismus gehören, eine Welt, die schließlich durch religiöse und nationale Differenzierungen ethnisch übersteigerte Selbstwertgefühle herausbildete, welche sich in Überlegenheit legitimierenden Mythenbildungen niederschlugen. Er geht diesbezüglich mit seinen rumänischen Landsleuten ins Gericht und versucht zu zeigen, dass der „homo balcanicus“ auf die

Veränderungen im Zusammenhang mit dem Sturz des Kommunismus weder ideologisch noch moralisch vorbereitet war.

Sinnbild eines imaginären orientalischen Paradieses mit Wohlstand und Vergnügung, voll von magischem Zauber und Wohlbehagen ist für Cărtărescu die wundersame Donauinsel Ada-Kaleh, die durch den Bau des Staudamms am Eisernen Tor in den Fluten versank.

In der gleichnamigen autobiografischen Skizze „Ada-Kaleh, Ada-Kaleh“ zeigt Cărtărescu, wie dieser von ihm mit allen Sinnen aufgesogene Mythos einer balkanisch-gemischten Gemeinschaft zu seiner Kindheit gehörte: In seinem Zimmer hatte er ein wunderbares Ölbild im Goldrahmen hängen, das eine grüne Insel mit Palmen, einem Minarett sowie einer Frau in türkischem Gewand darstellte, während im Radio häufig ein von einer dahinschmelzenden weiblichen Stimme gesungenes türkisches Lied erklang. Zudem erzählte ihm seine Mutter von schönen Kindheitserinnerungen mit kinderlieben und freigiebigen türkischen Händlern, die orientalische Süßigkeiten anboten. Diesen Mythos arbeitete er später durch geografische und historische Nachforschungen auf und zerstörte ihn gewissermaßen selbst, doch das Gedächtnis bewahrt ihn als Ort der Sehnsucht und der Suche nach sich selbst.

Cărtărescus bisheriges Werk, das einer gründlichen literarhistorischen Erschließung bedarf, liefert auf jeden Fall einen wichtigen Beitrag zur postmodernen Gegenwartsliteratur Rumäniens.

Primärliteratur

„Faruri, vitrine, fotografii“. (Scheinwerfer, Schaufenster, Fotos). Gedichte. Bukarest (Cartea Românească) 1980.

„Poeme de amor“. (Liebesgedichte). Gedichte. Bukarest (Cartea Românească) 1982.

„Totul“. (Alles). Gedichte. Bukarest (Cartea Românească) 1984.

„Visul“. (Der Traum). Prosa. Bukarest (Cartea Românească) 1989; vollständige Ausg. unter dem Titel „Nostalgia“ („Nostalgia“). Bukarest (Humanitas) 1993.

„Levantul“. (Levante). Ein episches Poem. Bukarest (Cartea Românească) 1990.

„Visul chimeric“. (Der chimärische Traum). Bukarest (Litera) 1991. „Eminescu. Visul chimeric. (subteranele poeziei eminesciene)“. (Eminescu. Chimärischer Traum [Die Bergwerke Eminescu'scher Lyrik]). Bukarest (Humanitas) 2011.

„Dragostea“. (Die Liebe). Gedichte. Bukarest (Humanitas) 1994.

„Travesti“. („Travestie“) Prosa. Bukarest (Humanitas) 1994.

„Orbitor. Aripa stângă“. („Die Wissenden“). Roman. Band 1. Bukarest (Humanitas) 1996.

„Postmodernismul românesc“ (Der rumänische Postmodernismus). Vorwort: Paul Cornea. Bukarest (Humanitas) 1999.

„Jurnal I.1990–1996“. (Tagebuch I.1990–1996). Bukarest (Humanitas) 2001.

- „Enciclopedia zmeilor“. (Die Enzyklopädie der Drachen). Kinderbuch. Bukarest (Humanitas) 2002.
- „Orbitor. Corpul“. („Der Körper“). Roman. Band 2. Bukarest (Humanitas) 2002.
- „Pururi tânăr, înfășurat în pixeli“. (Immer jung, in Pixel gerafft). Aufsätze und Essays. Bukarest (Humanitas) 2003.
- „De ce iubim femeile“. („Warum wir die Frauen lieben“). Bukarest (Humanitas) 2004.
- „Jurnal II. 1997–2003“. (Tagebuch II. 1997–2003). Bukarest (Humanitas) 2005.
- „Orbitor. Aripa dreaptă“. (Blendwerk. Rechter Flügel). Roman. Band 3. Bukarest (Humanitas) 2007.
- „Frumoasele străine“. (Die schönen Fremden). Erzählungen. Bukarest (Humanitas) 2010.
- „nimic. Poeme (1988–1992)“. (Nichts. Gedichte. 1988–1992). Bukarest (Humanitas) 2010.
- „Zen. Jurnal 2004–2010“. (Zen. Tagebuch 2004–2010). Bukarest (Humanitas) 2011.
- „Ochiul căprui al dragostei noastre“. Bukarest (Humanitas) 2012 (Auswahl).

Übersetzungen

- „Nostalgia“. („Nostalgia“). Prosa. Übersetzung: **Gerhardt Csejka**. Berlin (Volk u. Welt) 1997. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2009.
- „Selbstporträt in einer Streichholzflamme“. Gedichte. Übersetzung und Nachwort: **Gerhardt Csejka**. Berlin (DAAD, Berliner Künstlerprogramm; Spurensicherung 7) 2001.
- „Die Wissenden“. („Orbitor. Aripa stângă“). Roman. Übersetzung: **Gerhardt Csejka**. Wien (Paul Zsolnay) 2007. Taschenbuchausgabe: München (dtv) 2009.
- „Europa hat die Form meines Gehirns. Texte zu Kultur und Literatur.“ Essays. Übersetzung: **Gerhardt Csejka, Ernest Wichner, Edward Kanterian** und **Eva Ruth Wemme**. Stuttgart (Merz & Solitude) 2007.
- „Warum wir die Frauen lieben. Geschichten“. [Auswahl aus: „De ce iubim femeile“]. Übersetzung: **Ernest Wichner**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2008.
- „Travestie“. („Travesti“). Übersetzung: **Ernest Wichner**. Berlin (Suhrkamp) 2010.
- „Der Körper“. („Orbitor. Corpul“). Roman. Übersetzung: **Gerhardt Csejka** und **Ferdinand Leopold**. Wien (Paul Zsolnay) 2011.

Interviews

- „**Hungern mit Kafka, frieren mit Mann.**“ Interview mit **David Hugendick**. In: Zeit online, 28.7.2009. <http://www.zeit.de/online/2007/51/cartarescu-interview>. (Zu: „Die Wissenden“).

„Mircea Cărtărescu. Das Regime hat mir meine Jugend gestohlen.“ In: FAZ, 3. 11. 2009. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/im-gespraech-mircea-cartarescu-das-regime-hat-mir-meine-jugend-gestohlen-1872187.html>.

Gespräch mit Anke Pfeifer. In: SINN und FORM. 2012. H.3. S.383–394.

Tonträger

„Dublu CD“. (Double CD). Liebesgedichte. Bukarest (Humanitas) 1998.

„Parfumul aspru al ficțiunii“. (Das raue Parfüm der Fiktion). Audiobuch, Bukarest (Humanitas) 2003.

Sekundärliteratur

Killert, Gabriele: „Rumänische Nostalgomania. Mircea Cărtărescu schickt ein Traumschiff ins Phantasieland der Vorabend-Literatur“. In: Die Zeit, 17. 10. 1997. S.11.

Schneider, Wolfgang: „Rezension: Belletristik – Die Schaben der Aktionäre“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23. 3. 1998. S.42. (Zu: „Nostalgie“).

Pfeifer, Anke: „Nostalgie“. Rezension. In: Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen. Bukarest. Doppelheft. Winter 1989/1999. S.164–166.

Bodiu, Andrei: „Mircea Cărtărescu. monografie, antologie comentată, receptare critică“. Braşov (Aula) 2000.

Kluy, Alexander: „Ich kann nicht mehr! Mircea Cărtărescus Gedichte ‚Selbstporträt in einer Streichholzflamme‘“. In: Die Berliner Literaturkritik, 27. 1. 2004. [http://www.berlinerliteraturkritik.de/index.php?id=26&tx_ttnews\[tt_news\]=5127&cHash=d6f2087026](http://www.berlinerliteraturkritik.de/index.php?id=26&tx_ttnews[tt_news]=5127&cHash=d6f2087026). (Aufgerufen am 9. 12. 2011).

Manolescu, Nicolae: „Cărtărescu, Mircea“. In: Eugen Simion / Rumänische Akademie (Hg.): Dicţionarul general al literaturii române. Bukarest (Univers Enciclopedic). Bd.2. 2005. S.153–155.

Vlad, Alexandra: „Intertextuelle Metamorphosen. Franz Kafkas ‚Die Verwandlung‘ in und zwischen Texten von Mircea Cărtărescu“. In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens. 2006–2007. H.15–16. S.150–161.

Gregori, Iliana: „A la limite du fictionalisme postmoderniste: La Nostalgie de Mircea Cărtărescu“. In: Dies.: Rumänistische Literaturwissenschaft. Fallstudien zum 19. und 20. Jahrhundert. Heidelberg (Universitätsverlag Winter) 2007. S.307–314.

Herwig, Malte: „Proust im Plattenbau. Der Bukarester Schriftsteller Mircea Cărtărescu ist der Meister des hysterischen Manierismus. Nun wird der wichtigste rumänische Autor auch in Deutschland bekannt“. In: Der Spiegel. 2007. H.49. S.226.

Manolescu, Nicolae: „Mircea Cărtărescu“. In: Ders.: Istoria critică a literaturii române. Piteşti (Paralela 45) 2008. S.1340–1351.

Pfeifer, Anke: „Die Postulierung der rumänischen Postmoderne. Die 80er Generation und ihre literarische Produktion“. In: Doris Boden / Uta

Schorlemmer (Hg.): Kunst am Ende des Realsozialismus. Entwicklungen in den 1980er Jahren. München (Otto Sagner) 2008. S.31–54.

Schneider, Wolfgang: „Wer sein Weib liebt, der liebt sich selbst“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. 8. 2008. S.30. (Zu: „Warum wir die Frauen lieben“).

Becker, Tanja: „Die Weiblichkeitskonzeption bei Richard Wagner und Mircea Cărtărescu an Hand ausgewählter Werke. Ein Vergleich“. In: Transcarpathica. 2008–2009. H.7–8. S.69–86.

Constantinescu, Romanița: „Die wahre und unwirkliche Geschichte. Gedächtnis im Palimpsest in Mircea Cărtărescus ‚Die Wissenden‘“. In: Edda Binder-Iijima / Romanița Constantinescu / Edgar Radtke / Olivia Spiridon (Hg.): Gedächtnis der Literatur. Erinnerungskulturen in den südosteuropäischen Ländern nach 1989. Rumänien im Blickfeld. Ludwigsburg (Pop) 2010. S.79–119.

Joel, Fokke: „Roman von Mircea Cărtărescu – Widerliches Erwachsenwerden“. In: Die Zeit, 10. 11. 2010. <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-11/mircea-cartarescu-travestie>. (Aufgerufen am 17. 12. 2012). (Zu „Travestie“).

Mattusch, Michèle / Ottschowski, Edith / Stancu, Valeriu: „Mircea Cărtărescu – Zwischen Realität und Fiktion. Anmerkungen am Rande eines Gesprächs“. In: Edda Binder-Iijima / Romanița Constantinescu / Edgar Radtke / Olivia Spiridon (Hg.): Gedächtnis der Literatur. Erinnerungskulturen in den südosteuropäischen Ländern nach 1989. Rumänien im Blickfeld. Ludwigsburg (Pop) 2010. S.120–123.

Schneider, Wolfgang: „Mircea Cărtărescu: Travestie – Traumwerkstatt für Freudianer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. 10. 2010. (Zu: „Travestie“).

Schnitzler, Mathias: „Ausscheidungen des Hirns. Irres vom größten lebenden Dichter Rumäniens: Mircea Cartarescu“. In: Berliner Zeitung, 21. 12. 2010. (Zu: „Travestie“).

Predoiu, Graziella: „Herta Müller – Mircea Cărtărescu: ein Annäherungsversuch“. In: Germanistische Beiträge. 2011. H.28. S.68–84.

Schnitzler, Mathias: „Mit der Straßenbahn in die Erinnerung. Genial, gigantisch, größtenwahnsinnig: der zweite Band von Mircea Cărtărescus Bukarester Romantrilogie“. In: Berliner Zeitung, 20. 11. 2011.

Teutsch, Katharina: „Mircea Cărtărescu: Der Körper – Monolith im Affenstaat“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23. 11. 2011.

Pfeifer, Anke: „Identitätserkundungen rumänischer Schriftsteller. Selbst- und Fremdbilder bei Nora Iuga und Mircea Cărtărescu“. In: Agnieszka Brockmann / Jekatherina Lebedewa / Maria Smyshliaeva / Rafal Zytyniec (Hg.): Kulturelle Grenzgänge. Festschrift für Christa Ebert zum 65. Geburtstag. Berlin (Verlag Frank & Timme) 2012. (Reihe: Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung, Bd.11). S.401–414.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur,
Stand: 15.02.2017

Quellenangabe: Eintrag "Mircea Cărtărescu" aus Munzinger Online/KLFG –
Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000682>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)