



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Polyphonie des Alltags:  
Der entzauberte Realismus  
in den Romanen von Dan Lungu“

Verfasserin

Mag. phil. Catherine Danielopol-Hofer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 354

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Rumänisch

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. i.R. Dr. Heinrich Stiehler

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>4</b>
<b>2. Portrait des Autors</b> .....	<b>7</b>
2.1. <i>Biographische Eckdaten</i> .....	7
2.2. <i>Dan Lungu im Gespräch</i> .....	8
2.2.1. <i>Individuelle Erfahrungen als Katalysator für das Schreiben</i> .....	8
2.2.2. <i>Kollektive Erfahrungen als Katalysator für das Schreiben</i> .....	13
<b>3. Ausgewählte Tendenzen des Literaturbetriebs nach 1990</b> .....	<b>17</b>
3.1. <i>Die Rolle der Literaturkritik</i> .....	17
<b>4. Bestandsaufnahme der Zuordnungsversuche der rumänischen Gegenwartsliteratur ...</b>	<b>21</b>
4.1. <i>Noul val – Die neue Welle der Literatur</i> .....	21
4.2. <i>Neorealism – Synergie mit dem zeitgenössischen Film</i> .....	23
4.3. <i>Realismul magic – Die Spannung eines scheinbaren Widerspruchs</i> .....	24
4.4. <i>Milenarismul douămiist – Die Generation der Jahrtausendwende</i> .....	26
4.5. <i>Decreștii – Die Kinder des Dekrets</i> .....	28
4.6. <i>Poliromii – Die Rolle des Verlags Polirom</i> .....	29
4.7. <i>Mizerabilism – Programmatische Darstellung des Elends?</i> .....	31
4.8. <i>Realism apocaliptic, cinic, grotesc, dur – Variationen des Realismus</i> .....	33
4.9. <i>Realism posttraumatic, realism postsocialist – Der Stempel der Geschichte</i> .....	33
4.10. <i>Wie lässt sich Dan Lungu einordnen?</i> .....	34
<b>5. Synoptische Darstellung der Romaninhalte</b> .....	<b>36</b>
5.1. <i>Raiul găinilor – Fals roman de zvonuri și misterii</i> .....	36
5.2. <i>Sînt o babă comunistă!</i> .....	37
5.3. <i>Cum să uiți o femeie</i> .....	37
5.4. <i>În iad toate becurile sunt arse</i> .....	38
<b>6. Polyphonie des Alltags als Charakteristikum von Dan Lungus Romanen</b> .....	<b>39</b>
6.1. <i>Sprachliche und stilistische Merkmale</i> .....	39
6.1.1. <i>Vielfalt der sprachlichen Register</i> .....	39
6.1.1.1. <i>Gesprochene Sprache</i> .....	40
6.1.1.2. <i>Nüchtern realistische Sprache</i> .....	43
6.1.1.3. <i>Opulent metaphorische Sprache</i> .....	44
6.1.2. <i>Humor als Scharnier</i> .....	46
6.1.3. <i>Intermedialität</i> .....	47
6.2. <i>Erzählarchitektur</i> .....	49
6.2.1. <i>Formale Gliederung</i> .....	49
6.2.2. <i>Chronologie des Erzählens</i> .....	49
6.2.3. <i>Erzählebenen</i> .....	51
6.2.4. <i>Erzählstimme und Erzählperspektive</i> .....	52
6.2.5. <i>Narrative Kohärenz und Verbindungen zwischen den Romanen Dan Lungus</i> .....	54
6.2.6. <i>Resümierende Beobachtung</i> .....	55

6.3.	<i>Figurentypologien</i> .....	56
6.3.1.	<i>Das urbanisierte Individuum</i> .....	57
6.3.2.	<i>Der gescheiterte Antiheld</i> .....	59
6.3.3.	<i>Der fabulierende Anekdotenerzähler</i> .....	61
6.3.4.	<i>Die abwesende Frau</i> .....	61
6.3.5.	<i>Das Kollektiv als Hauptfigur</i> .....	63
<b>7.</b>	<b>Transformation, Desillusion und Realitätsbewältigung als Leit motive</b> .....	<b>67</b>
7.1.	<i>Transformation und Wandel</i> .....	67
7.2.	<i>Desillusion und Desorientierung</i> .....	68
7.3.	<i>Strategien zur Realitätsbewältigung</i> .....	70
7.3.1.	<i>Nostalgie</i> .....	71
7.3.2.	<i>Pendeln zwischen Realität und Illusion</i> .....	72
7.3.3.	<i>Betäubung der Sinne</i> .....	74
7.3.4.	<i>Psychische Erkrankung</i> .....	74
7.3.5.	<i>Religion und Spiritualität</i> .....	75
7.3.6.	<i>Physische Abwesenheit</i> .....	75
7.3.7.	<i>Erzählen als Remedium</i> .....	75
<b>8.</b>	<b>Dan Lungu entzauberter Realismus – Schlussbetrachtung</b> .....	<b>77</b>
<b>9.</b>	<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>80</b>
<b>10.</b>	<b>Anhang</b> .....	<b>89</b>
10.1.	<i>Rezumat: Polifonia cotidianului – Realismul dezvrăjit în romanele lui Dan Lungu</i> .....	89
10.2.	<i>Zusammenfassung</i> .....	98
10.3.	<i>Abstract</i> .....	103
10.4.	<i>Lebenslauf</i> .....	104

# 1. Einleitung

Die revolutionären Geschehnisse im Dezember 1989 leiteten in Rumänien nicht nur eine politisch-institutionelle Transformation ein, sondern auch einen tiefgreifenden Wandel des kulturellen Lebens. Ausgangspunkt war das totalitäre kommunistische Regime, das Meinungs- und Gedankenfreiheit unterband und in dem sich der intellektuelle Austausch auf, wie Horia-Roman Patapievici formuliert, drei „Märkte“<sup>1</sup> beschränkte. Patapievici nennt zum einen den Markt für den Austausch fachspezifischer Ideen (*„piață a ideilor de specialitate“*), der eingeschränkt zugänglich war und sich der vorgegebenen ideologischen Doktrin zu beugen hatte, zum zweiten jenen für das allgemein gebildete Publikum (*„piața aflată la dispoziția (supravegheată) a publicului general cultivat“*), der zwar allgemein zugänglich war, jedoch von der Literaturkritik dominiert und von den staatlichen Organen überwacht wurde und schließlich den Markt des privaten Austausches im Verborgenen unter kulturell gebildeten Menschen, der für viele einen minimalen, vor dem Kontrollanspruch der offiziellen Organe geschützten, Freiraum repräsentierte (*„un spațiu al libertății în interstițiile dintre posesiunile puterii.“*)<sup>2</sup>

Der Übergang zu einem freien Kulturbetrieb war von Startschwierigkeiten geprägt. Der wilde Kapitalismus, so Mircea Cărtărescu, gepaart mit einem deutlichen Desinteresse der Leser, verursachte in der Zeit unmittelbar nach der Wende einen starken Rückgang der Lyrikrezeption und schwächte das Verlagswesen und die Kulturzeitschriften.<sup>3</sup> Es brauchte einige Jahre, um für die literarische Produktion wieder günstigere gesellschaftliche, intellektuelle und wirtschaftliche Rahmenbedingungen zu etablieren. Vor diesem Hintergrund kam und kommt den Literaturschaffenden eine wesentliche Rolle zu. Sie versuch(t)en neue Wege der Auseinandersetzung aufzuzeigen. Gabriel Liiceanu formuliert den Beitrag der Intellektuellen zur Normalisierung der Transitionsgesellschaft folgenderweise: *„Am încercat după 1990, fiecare cu mijloacele lui, să evacuăm cât mai rapid din „mentalul colectiv“ toxinele acumulate în câteva decenii. Așa cum am mai încercat,*

---

<sup>1</sup> Vgl. Patapievici, Horia-Roman: *Despre idei & blocage*. Humanitas, București 2007, S. 68-69.

<sup>2</sup> Patapievici, Horia-Roman: *Despre idei & blocage*. Humanitas, București 2007, S. 68.

<sup>3</sup> Vgl. Cărtărescu, Mircea: *Ochiul căprui al dragostei noastre*. Humanitas, București 2012, S. 125-126.

*prin tot ce am întreprins în anii din urmă, să-i facem pe cât mai mulți să înțeleagă ce trăiseră atunci.*<sup>4</sup>

Die Annahme, dass die Literaturschaffenden eine Vermittlerrolle innehaben, durch die sie die Mechanismen der Vergangenheit und deren Wirkung auf die Gegenwart aufzeigen und die Wege der Auseinandersetzung mit dem Spannungsfeld von Kontinuität und Wandel erkunden, bildet den Ausgangspunkt dieser Arbeit.

Sie stellt den 1969 in Iași geborenen Autor Dan Lungu im Kontext der gegenwärtigen Literaturszene in den Mittelpunkt. Am Beginn steht die Vorstellung der biographischen Hintergründe, die für sein literarisches Schaffen förderlich waren. Den individuellen Erfahrungen Lungus wird ein Aufriss der kollektiven Erfahrungen gegenübergestellt. Die ökonomische Mangelsituation und die Verarmung der Bevölkerung in den 80-er Jahren, gepaart mit einer aggressiven ideologischen Indoktrinierung und der omnipräsenten Kontrolle durch die staatlichen Organe, prägte die gesamte rumänische Gesellschaft. Von dieser Tatsache ausgehend, wird die Hypothese aufgestellt, dass die Generation Dan Lungus in besonderer Weise eine Prädisposition für eine kritische, jedoch nicht verbitterte Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und der Gegenwart mitbringt. Der Begriff Generation wird in diesem Kontext rein zeitlich im Sinne einer Alterskohorte verwendet. Er bezeichnet jene rumänischen Schriftsteller/innen, die zur Zeit des politischen Umbruchs die Volljährigkeit erreicht hatten und im frühen Erwachsenenalter standen.

Unmittelbar nach der Wende war der Literaturbetrieb hauptsächlich von Memorialistik und Übersetzungen geprägt. Erst in der zweiten Hälfte der 90-er Jahre wurden verstärkt fiktionale Werke publiziert. Die Literaturkritik reagierte auf diesen Paradigmenwechsel mit vielfachen Versuchen der Klassifizierung. Die vorliegende Arbeit analysiert die Begrifflichkeiten, mit denen bisher eine Zuordnung der rumänischen Gegenwartsliteratur erfolgt ist und stellt die Frage, ob diese dem literarischen Schaffen Dan Lungus gerecht werden. Dabei vertrete ich die These, dass die im aktuellen Diskurs verwendeten Termini zu kurz greifen und der literarischen Qualität der Werke nicht immer ausreichend Rechnung tragen. Für die

---

<sup>4</sup> Liiceanu, Gabriel: Estul naivităților noastre. 27 de interviuri 1990-2011. Oare ne putem apăra prin cuvinte? Humanitas, București 2012, S. 391.

Beschreibung von Lungus Erzählstil und seiner Haltung gegenüber der Wirklichkeit ist daher aus meiner Sicht die Einführung eines alternativen Begriffs erforderlich. Dafür erscheint mir der Terminus *entzauberter Realismus* am besten geeignet.

Der Hauptteil nimmt die Romane Dan Lungus in den Blick und legt die Charakteristika der Erzählarchitektur und der Figurenmodellierung, die sprachlichen und stilistischen Besonderheiten sowie die inhaltlichen Leitmotive dar. Die Kurzprosa ist aus der Textanalyse ausgeklammert, da viele der darin behandelten Themen und stilistischen Charakteristika in die Romane eingeflossen sind. Die Analyse der Romane bildet die Grundlage für die Beantwortung der Fragestellung und für die Erläuterung des *entzauberten Realismus* im letzten Kapitel der Arbeit.

Methodisch beruht die Arbeit auf in Iași geführten Interviews mit Dan Lungu sowie auf einer Erzähltextanalyse. Die Recherche über die Zuordnungen der Literaturkritik erfolgte hauptsächlich in Kultur- und Literaturzeitschriften, da diese schneller als literaturgeschichtliche und literaturwissenschaftliche Monographien auf aktuelle Entwicklungen der Literaturszene reagieren können. Dabei habe ich meist auf die online-Version der Zeitschriften zugegriffen.

Mein Dank gilt all jenen, die die Genese dieser Arbeit begleitet und unterstützt haben. Mein Betreuer Prof. Heinrich Stiehler hat mit inspirierenden Lehrveranstaltungen die Grundlage geschaffen. Dan Lungu danke ich aufs Herzlichste für seine Zeit und die ausführlichen Interviews. Meinem Mann Markus Hofer danke ich für seine Geduld, seinen analytischen Blick auf das Thema und die wertvollen Gespräche, die mich bei der Formulierung meiner Ideen bestärkt haben. Meine Eltern haben die Arbeit interessiert mitverfolgt und ihren Fortschritt mit fachlichen Anregungen unterstützt. Meinen Freund/innen sowie den Lehrenden und Studienkolleg/innen am Institut für Romanistik, vor allem Gheo und Alina Radu, Rixta Wundrak, Petrea Lindenbauer und Florin Oprescu, danke ich für die anregenden Diskussionen.

## 2. Portrait des Autors

### 2.1. Biographische Eckdaten

Dan Lungu, 1969 in Botoșani nahe Iași geboren, zählt zu den Autoren, die die rumänische Literaturszene nach 1989 entscheidend geprägt und mit gestaltet haben. Nach Abschluss des Gymnasiums in Botoșani und zwei Semestern an der Technischen Universität studierte Lungu ab 1990 Soziologie an der Universität Iași. In seiner Dissertation befasste er sich mit der Konstruktion der Identität von Schriftsteller/innen im Totalitarismus. Seine postdoktoralen Studien und Aufenthalte als *writer in residence* führten ihn unter anderem nach Paris und Wien. Lungu lehrt am Institut für Soziologie der Universität *Alexandru Ioan Cuza* in Iași.

Dan Lungu zählt sowohl innerhalb Rumäniens als auch außerhalb zu den bekanntesten zeitgenössischen rumänischen Autoren. Die meisten seiner Werke erschienen im Verlag *Polirom* in Iași. Seine Werke wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Die deutschen Übersetzungen erschienen bei *Residenz* und *Drava*.

Zu seinen literarischen Werken zählen die Erzählbände *Cheta la flegmă* (1999 erschienen, 2008 unter dem Titel *Proză cu amănuntul* wiederaufgelegt) und *Băieți de gașcă* (2005) sowie die Romane *Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere* (2004), *Sînt o babă comunistă!* (2007), *Cum să uiți o femeie* (2009), *În iad toate becurile sunt arse* (2011). Weiters gab Lungu gemeinsam mit Radu Pavel Gheo die Anthologie *Tovarășe de drum* (2008) heraus, in der Frauen über ihre Erfahrungen im Kommunismus berichten. Darüber hinaus veröffentlichte Dan Lungu ein Theaterstück (*Nuntă la parter*, 2003), einen Gedichtband (*Muchii*, 1996) sowie zahlreiche Essays und Beiträge in Sammelbänden veröffentlicht.

Der Autor lebt mit seiner Familie in Iași.

## 2.2. Dan Lungu im Gespräch

### 2.2.1. Individuelle Erfahrungen als Katalysator für das Schreiben

Auch wenn die biographischen Eckdaten rasch zu resümieren sind, soll an dieser Stelle Raum für die Vertiefung einiger Etappen sein, die Dan Lungu in seiner Laufbahn als Schriftsteller maßgeblich geprägt haben. Die folgende Darstellung stellt vier Fragen in den Mittelpunkt: Wodurch wurde das literarische Interesse gefördert? In welcher Weise gestaltet sich die Wechselbeziehung zwischen dem Soziologen und dem Schriftsteller? Wie ist der Entstehungsprozess seiner Texte? Welche Erfahrungen haben sein Schreiben beeinflusst?

Das Interesse für das Spiel mit der Sprache geht auf Lungus Kindheit zurück. Bereits im Volksschulalter dichtete er einfache kindliche Reime, die er „*poezioare*“ nennt. Die Frage, ob im familiären Umfeld sein Interesse an Büchern gezielt gefördert wurde, verneint er und schildert seine Lese- und Schreiberfahrungen folgenderweise:

*„Multă vreme am citit haotic și citeam tot ce îmi pica în mână. După aia în liceu aveam un profesor de limba română care era și poet și ne făcea și un cenaclu la școală. Eu deja când am ajuns la liceu aveam două premii de la ‘tinere condeie’, de la concursuri școlare de creație, dar la care nu m-a îndrumat nimeni în nici un fel. Dar în liceu profesorul a început să-mi povestească una alta, să-mi împrumute cărți, avea un cenaclu la care mergeam, eram cinci, șase copii care ne întâlneam acolo. În liceu am făcut o pasiune pentru Nichita Stănescu, știam poeme pe de rost, iar la proză făcusem o pasiune pentru Dostojevski.<sup>15</sup>“*

Sein literarisches Talent ermöglichte ihm als Gymnasiast Mitte der 1980-er Jahre die Teilnahme an Literaturcamps (*tabere de creație*), die er aus heutiger Sicht als Kurse für *creative writing* bezeichnet. Diese wurden seit den 50-er Jahren vom rumänischen Jugendparteiorganisation UTC (*Uniunea Tineretului Comunist*) organisiert. Die Teilnahme war kostenlos und damit für Kinder aus einfachen Verhältnissen attraktiv. Entgegen dem eigentlichen propagandistischen Ziel schildert Lungu in *Cartea roz a comunismului* das Literaturcamp *Excelsior* als kleine Oase der Gedankenfreiheit, in der Experimente und Innovation möglich

---

<sup>5</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași, 14.9.2012.

waren. „Deși ,comunistă’, această tabără – pentru mine, un băiat din Botoșani – a fost o ocazie nemaipomenită de a intra în contact cu cele mai noi tendințe ale literaturii momentului, iar ca licean am întâlnit o libertate de nedescris, greu de închipuit într-un regim totalitar, redevenit aproape dogmatic în anii ’80“.<sup>6</sup>

Dieser aus Sicht der Parteigremien harmlose Raum der Freiheit wurde von den kommunistischen Behörden wohl toleriert, möglicherweise sogar gefördert, um durch den undogmatischen Umgang mit den Jugendlichen einen Beweis für die Offenheit des Regimes zu erbringen und damit dessen Legitimation zu stärken. Unabhängig davon, ob die weitgehend unpolitische Handhabung dieser Literaturcamps strategisch motiviert oder zufällig war, boten die literarischen Sommerkurse einen im totalitären Alltag kaum vorstellbaren Freiraum für persönliche, soziale und intellektuelle Entwicklung. Neben dem Reiz der adoleszenten Begegnungen mit Gleichaltrigen boten sie Gelegenheit zu Kontakt mit bekannten Schriftsteller/innen, die die Jugendlichen als Kursleiter/innen begleiteten. Die meisten dieser Autor/innen gehörten in den 80-er Jahren der Bewegung der *optzeciști* an. Diese dem rumänischen Postmodernismus zuzurechnenden Literat/innen etablierten sich im Kontext eines zunehmend restriktiven politischen Klimas. Dennoch boten die im Rahmen von literarischen Zirkeln stattfindenden Treffen Gelegenheit zu einem künstlerisch anregenden Diskurs, den Ana Maria Surugiu folgenderweise beschreibt:

*„Die ’80er Generation hat sich während der Ausbildung ihrer VertreterInnen an den großen Universitäten des Landes geformt. Die jungen AutorInnen trafen sich wöchentlich in sogenannten Zirkeln, lasen ihre Texte vor und besprachen an ihnen die Problemstellungen der Literatur. Die Zirkel wurden von einflussreichen Literaturkritikern angeführt und vor den Übergriffen der offiziellen Zensur, soweit möglich, geschützt.“<sup>7</sup>*

Viele von ihnen, darunter Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter, Daniel Vighi, Simona Popescu, sind bis heute als Autor/innen, Journalist/innen, Literatur- bzw. Kulturkritiker/innen erfolgreich. Unter deren Anleitung setzte sich Dan Lungu als Jugendlicher mit der Rezeption und Produktion literarischer Werke auseinander, übte unterschiedliche Schreibtechniken und erwarb damit das Handwerkszeug für seine spätere literarische Tätigkeit. Die Faszination der

---

<sup>6</sup> Decuble, Gabriel (Hg.): Cartea roz a comunismului (Band 1). Versus, Colecția Club 8, Iași 2004, S. 323.

<sup>7</sup> Surugiu, Ana Maria: Aspekte des rumänischen Postmodernismus, Diplomarbeit, Universität Wien 2010, S. 34.

Literaturcamps ging darüber jedoch weit hinaus. Der unkonventionelle Zugang der Lehrenden, die für eine Erneuerung des bestehenden literarischen Paradigmas eintraten, bot Raum für kontroversielle Diskussionen, richtete den Blick auf Autoren, Werke und Schreibtechniken abseits des in der Schule vermittelten Literaturkanons. Eugen Negrici beschreibt die Schriftstellergeneration der 80-er Jahre als

*„cei ce au fost numiți după un răstimp ‚optzeciști‘ și după un deceniu și ceva ‚postmoderniști‘ au întors pe dos formulele modernității ce le păreau consumate. [...] Postura parodică și autoironică a tinerilor poeți, apelul la metalimbaj, miza pe intertextualitate și autoreflexivitate, anunțând, s-ar fi putut spune, epuizarea resurselor unor moduri poetice îndelung frecventate între 1960-1980 pot fi înțelese și din această perspectivă.“<sup>8</sup>*

Den Methoden Mircea Nedelciu etwa haftete etwas Faszinierendes an, das Lungu anhand einer – damals subversiv und kapitalistisch anmutenden Übung – erläutert:

*„Nedelciu spunea: ‚punem câte un leu sau câte 5 lei fiecare. Eu vă citesc un fragment din proză. Voi nu știți autorul, iar voi trebuie să scrieți o telegramă care să sintetizeze fragmentul pe care vi l-am citit. Telegrama cea mai scurtă și corectă, care transmite mesajul, ia toți banii.‘ Ori, pentru o țară comunistă era un joc capitalist. De asta era foarte interesant Nedelciu, care – după aia am aflat – avea o strânsă legătură cu organele de securitate. Asta e o dezamăgire târzie.“<sup>9</sup>*

Im totalitären Rumänien der 80-er Jahre stellte die Ermutigung, frei zu diskutieren, eigene Gedanken zu formulieren und innovative Schreibtechniken auszuloten für den jungen Dan Lungu eine einzigartige Erfahrung abseits des dogmatisch-direktiven, von der hölzernen Sprache der Propaganda geprägten gesellschaftlichen Diskurses dar. Zudem wirkte das von den Behörden – wohl gezielt – eingesetzte System der Anerkennung und Wertschätzung, etwa durch die Prämierung individueller Leistungen oder durch die Veröffentlichung von Texten in Zeitschriften und Anthologien, motivierend und bestärkend auf den Jugendlichen. So lässt sich feststellen, dass die Ausnahmesituation in den „*tabere de creație*“ und das Auseinanderdriften von „*formă*“ und „*fond*“<sup>10</sup> für den literarischen Werdegang Dan Lungus ausschlaggebend waren.

---

<sup>8</sup> Negrici, Eugen: *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București 2003, S. 402.

<sup>9</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași, 14.9.2012.

<sup>10</sup> Das Konzept „*forme fără fond*“ geht auf Titu Maiorescu zurück. Er bezieht sich damit auf den im 19. Jahrhundert in Folge der Einigung Rumäniens rasch vollzogenen Aufbau bzw. die Modernisierung der staatlichen Institutionen. Dies, argumentiert er, ist nicht das Resultat einer gewachsenen Entwicklung, sondern die auf Nachahmung begründete Übernahme westlicher Modelle. Aus Sicht Maiorescus berücksichtigt diese Art der Modernisierung nicht in ausreichendem Maße die kulturelle und politische Tradition und die gesellschaftliche Entwicklung Rumäniens. Folglich bauen die Reformen nicht auf einer soliden Basis auf und

„Excelsiorul nu era politizat mai deloc. Tabăra de creație era un șiretlic administrativ pentru a face lucruri de foarte bună calitate. Un adevărat curs de creative writing, doar că nu se numea așa. Altminteri, nu puține dintre lucrurile bune realizate înainte de 1989 au fost posibile prin trucuri, mici șmecherii sau chiar falsuri. Una era forma, alta era fondul. De multe ori am primit reproșul, de la persoane mult mai în vârstă, că uit faptul că și în comunism s-au făcut lucruri bune. Absolut de acord, iar acum, referindu-mă la Excelsior, am dat și un exemplu. Numai că nu pot să nu constat un fapt: foarte multe din lucrurile bune s-au făcut în pofida sistemului și nu grație lui. Și această tabără de creație era formidabilă în pofida regimului.“<sup>11</sup>

Ein Meilenstein in der Entwicklung Lungus war die Gründung der Autorengruppe *Club 8* im Jahr 1997. Aus losen Zusammenkünften von Schriftsteller/innen, darunter Radu Andriescu, Ovidiu Nimigean, Michael Astner, Mariana Codruț, die sich in Lungus Wohnung trafen und über die Entwicklungen der Literaturszene diskutierten, entwickelte sich eine durch ein gemeinsames Manifest verbundene „literarische Gruppe, die auf unterschiedliche Weise gegen den auch nach der Revolution noch durch staatliche Alimentation gelenkten Literaturbetrieb aufbegehrte.“<sup>12</sup> Radu Andriescu erinnert sich an die Anfangszeit:

“At first, *Club 8* consisted of a number of young people who met in Lungu’s apartment over the course of a year to discuss their perceptions of the current state of literature and plan a coherent literary alternative to what they felt had become the stodgy „institutionalized“ cultural atmosphere in the city. In the view of the *Club 8* group, the centers of cultural power in and around Iași – that is, the magazines, the theaters, the publishing houses, etc. – were managed by writers (mostly poets, but also a handful of fiction writers and critics) who favored a very traditional kind of writing and showed little or no interest in recent development in criticism, fiction, poetry, and theater. [...] One of the main concerns of *Club 8* was to effect changes in the cultural atmosphere in Iași, particularly in relation to support for, and hospitality to, the generations of writers of the 1990s and subsequently. The collaborative *Club 8* Manifesto was written in the summer of 1998 for that reason.“<sup>13</sup>

Das Manifest, wie auch die 2003 erschienene Anthologie *Ozone friendly*, machen deutlich, dass sich die Gruppe *Club 8* als Alternative zum alteingesessenen kulturellen Establishment verstand. Dieses war auch nach der Wende von der langjährigen engen Verknüpfung von Literatur und Politik geprägt, die den gesamten Literaturbetrieb umfasste und die literarische Produktion determinierte. Zwar unterlagen die Werke nach der Wende nicht mehr der staatlichen Zensur,

---

haben dadurch geringe Aussicht auf nachhaltige Wirkung. Vgl. Maiorescu, Titu: *Critice*. Editura Minerva, București 1989, S. 129.

<sup>11</sup> Decuble, Gabriel: *Cartea roz a comunismului*, Band 1, Versus, Colecția Club 8, Iași 2004, S. 326.

<sup>12</sup> Bauer, Markus: *Literatur-Rebellen im Banat*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 30.12.2005, <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDCEYL-1.187741> (25.8.2012).

<sup>13</sup> Andriescu, Radu und Adam J. Sorkin: *Club 8 poetry*, Editura T, Iași 2001, S. 7f.

jedoch funktionierte die Publikations- und Finanzierungspolitik nicht nach marktwirtschaftlichen Kriterien, sondern oftmals auf Basis alteingesessener Netzwerke. Die Autorinnen und Autoren des *Club 8* wollten den auch im Literaturbetrieb weiterbestehenden Klientelismus aufzeigen und dagegen antreten. Das gemeinsame Bestreben war, sich abseits traditioneller ästhetischer Vorgaben mit gesellschaftskritischen Inhalten, innovativen sprachlichen Formen und literarischer Qualität Gehör zu verschaffen und so den Literaturbetrieb zu erneuern.

*„Cum o parte a scriitorimii s-a orientat pe vremea vechiului regim către birocrăție culturală, pe linie de partid sau de stat, și cum aceasta a controlat resursele de la centru, nu-i greu de ghicit cum s-a constituit ierarhia în câmp literar. Împotriva acestei tradiții ideologizate, a împotmolirii spiritului critic în aparatul birocratic și a falsei ierarhii s-a îndreptat și suflul ‚manifestului monguz‘“<sup>14</sup>*

Die Erfahrungen als Initiator und aktives Mitglied der Gruppe *Club 8* kamen Lungu auch bei seiner Tätigkeit als Redakteur der Kulturzeitschrift *Timpul* zugute. Ein prägender Faktor in der Biographie Lungus ist das Studium der Sozialwissenschaften und die darauf folgende Lehrtätigkeit am Institut für Soziologie der Universität A. I. Cuza in Iași. Die Frage nach der Beziehung zwischen der Soziologie und der literarischen Produktion ist naheliegend und wird von Lungu mit dem Hinweis auf eine befruchtende Wechselwirkung in beide Richtungen beantwortet. Chronologisch gesehen ist die literarische Kompetenz die Grundlage, auf welcher der sozialwissenschaftliche Zugang aufbaute. So unterstreicht Lungu den Nutzen des literarischen Verständnisses für die Soziologie und betont die beim Schreiben entwickelte Beobachtungs- und Formulierungskompetenz als Startvorteil im Soziologiestudium. *„Noi mai ieșeam cu profesorul pe stradă un sfert de oră sau o oră și când veneam trebuia să scriem ce am văzut. Eu când relatam eram mult mai bogat în informații decât cineva care nu făcea literatură, și asta nu pentru că învățam la școală, de abia eram student, ci pentru că scriam proză.“<sup>15</sup>*

Umgekehrt sind die Wahl der Themen und der Zugang zu den literarischen Sujets durchaus von soziologischen Überlegungen und der Kenntnis sozialwissenschaftlicher Methoden beeinflusst. So entstand beispielsweise die

---

<sup>14</sup> Nimigean, Ovidiu: *Ozone friendly*. Iași. Reconfigurări literare. O antologie, Editura T, Iași 2002, S. 9.

<sup>15</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

Idee für den Roman *Sînt o babă comunistă!* infolge einer sozialwissenschaftlichen Feldforschung.

Abschließend sei – vor dem Hintergrund des elaborierten, facettenreichen Stils, der in weiterer Folge vorgestellt wird – ein Blick auf Lungus Vorgangsweise beim Verfassen der Texte gewährt. Der Textproduktion geht in der Regel eine intensive Sammel- und Vorbereitungsphase voraus. „În general îmi fac notații, un fel de jurnal de scriitor în care îmi notez tot timpul lucruri care mi se par importante pentru proiectele mele literare. [...] Notez scene, chestiuni de tehnică, observații, detalii, explicații, cuvinte, replici – este un fel de magazie de scriitor.“<sup>16</sup> Die Phase des Schreibens findet meist abseits des Alltags während der Auslandsaufenthalte, die er dank Forschungsstipendien und *writer in residence* Programmen absolvieren konnte, statt. Die Phase der Finalisierung, die meist in Iași vonstatten geht, besteht aus einer präzise-analytischen Überarbeitung des Textes, bei der der Autor den stilistischen Feinschliff macht.

### **2.2.2. Kollektive Erfahrungen als Katalysator für das Schreiben**

Wer, wie Lungu, in einer Diktatur aufgewachsen ist, kann die Erinnerungen an jene Zeit nicht einfach abstreifen. Die gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen des Kommunismus<sup>17</sup> prägten über Jahrzehnte das alltägliche Leben der Bevölkerung und haben auf gesamtgesellschaftlicher Ebene langfristige Auswirkungen. Daher stellt sich die Frage nach den kollektiven Erfahrungen und nach der Art, wie diese erlebt wurden. Die wichtigsten Aspekte werden im folgenden Abriss der historisch-kulturellen Entwicklung aufgezeigt.

Seit seiner Ernennung zum Ersten Sekretär der kommunistischen Partei im März 1965 bis zu seinem Sturz im Dezember 1989 drückte Nicolae Ceaușescu Rumänien eine bis heute nachwirkende Prägung auf. Der anfänglich

---

<sup>16</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

<sup>17</sup> Der von Karl Marx geprägte Begriff Kommunismus bezeichnet die Zielvorstellung einer gesellschaftlichen Idealsituation, die bis dato von keiner Gesellschaft erreicht wurde. Das totalitäre Regime, das mit der Machtübernahme der Kommunisten im Jahr 1947 und der Proklamation der Volksrepublik Rumänien eingerichtet wurde und bis Dezember 1989 dauerte, wird in der vorliegenden Arbeit – im Wissen, dass dies nicht der von Karl Marx geprägten Definition entspricht – als Kommunismus bezeichnet. Für diesen Begriff wurde optiert, da er sowohl in der alltäglichen Kommunikation weit verbreitet ist, als auch in der wissenschaftlichen Literatur verwendet wird.

eingeschlagene Sonderweg der vorsichtigen politischen Liberalisierung sowie der außenpolitischen Abgrenzung von der sowjetischen Linie während des *Prager Frühlings* brachte ihm zunächst die Unterstützung der Westmächte und Zuspruch innerhalb der rumänischen Bevölkerung.

*„Denunțarea de către Ceaușescu a abuzurilor Securității și reformele din 1965-1968 au dat naștere la o atmosferă de optimism și de speranță privind o liberalizare și mai mare. ‚Primăvara din Praga‘ a stârnit un ecou de simpatie din partea P.C.R. întrucât evenimentele din Cehoslovacia se potriveau cu promovarea de către români a ideii că fiecare regim comunist avea dreptul să-și hotărească propria sa politică fără amestec din afară.“<sup>18</sup>*

Ab 1971 wandte sich Ceaușescu vom Weg der politischen Öffnung ab und führte sukzessive ein totalitäres Regime neostalinistischer Prägung ein, mit dem in den 80-er Jahren eine akute Mangelwirtschaft einherging.

*„In Ceaușescus Rumänien gab es keinerlei wie auch immer geartete politische und/oder ökonomische Öffnung, die unter dem Stichwort Perestroika bereits seit Mitte der achtziger Jahre einen Wandel in vielen Ländern der Region einläutete. Im Gegenteil, die rumänische Produktion war exportorientiert, um Devisen für die Rückzahlung der Schulden zu beschaffen. Zudem sollte die innere Versorgung des Landes möglichst autark bewältigt werden [...]. Die Folgekosten waren für die Bevölkerung dramatisch, da sie einer vielfältigen Mangelwirtschaft ausgesetzt war, welche die Lebensmittel-, Strom- und Energieversorgung betraf.“<sup>19</sup>*

Dieter Schlesak resümiert kurz nach dem Sturz Ceaușescus die kollektiven Erfahrungen als die bis dahin „im öffentlichen Raum unaussprechbaren drei F, Foame, Frica, Frig“.<sup>20</sup> Neben der ökonomischen Prekarität war vor allem die von Schlesak unter „*frică*“ subsumierte politische Repression, die Einschränkung der Rede- und Meinungsfreiheit und die daraus resultierende Kontrolle des Individuums prägend. Damit verbunden war die allgegenwärtige Propaganda. Die starke Interdependenz von Kultur und Politik funktionierte, wie Macrea-Toma feststellt, als „*binomul opresiune-persuasiune*“.<sup>21</sup> Der Kulturbetrieb, insbesondere die Literatur, unterlag einer starken Ideologisierung und Politisierung. Jeglicher kulturelle Ausdruck hatte der politischen Propaganda zu dienen und unterlag

---

<sup>18</sup> Deletant, Denis: *România sub regimul comunist*. Fundația Academică Civică, București 1997, S. 134.

<sup>19</sup> Olteanu, Tina: *Demokratie auf Rumänisch*, in: Werndl, Kristina (Hg.): *Rumänien nach der Revolution. Eine kulturelle Gegenwartsbestimmung*. Braumüller, Wien 2007, S. 72.

<sup>20</sup> Vgl. Schlesak, Dieter: *Im Zentrum der Revolution: das Wort. Die Rumänen haben ihre Sprache wiedergefunden*, in: *Frankfurter Rundschau*, 30.12.1989.

<sup>21</sup> Macrea-Toma, Ioana: *Cenzura instituționalizată și încorporată. Regimul publicațiilor în România comunistă*, in: Cesereanu, Ruxandra: *Comunism și represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid național*. Polirom, Iași 2006, S. 218.

dementsprechend einer klar definierten Zensur. Im Zusammenhang mit der Instrumentalisierung von Kunst und Kultur nennt Macrea-Toma die Rolle der Kultur im Kommunismus als die eines „*vehicol al inoculării ideologiei*.“<sup>22</sup>

*„Responsabilă în orice spațiu social cu reglarea unui câmp conflictual al spațiilor simbolice, cenzura subsumează toate strategiile de apropiere și expropriere dezvoltate de elitele aflate în competiție. Odată cu instalarea regimului comunist în România, autoritățile sunt interesate nu numai de neutralizarea contraelitelor afirmate înainte de 1944, ci mai ales de amorsarea unui război ideologic care să dividă prin stigmatizare lumea culturală și să pregătească o garnitură ‚tânără‘ eficientă și afiliată (prin scrieri) politicii oficiale. Componenta esențială a travaliului de legitimare pentru cei veniți la putere în condițiile unei slabe adeziuni populare, cenzura comunistă diferă de selecția bazată pe o pluralitate de criterii și de violență simbolică din societățile democratice prin anvergura ei indefinită în calitate de resort propagandistic și, mai ales, de operațiune instituționalizată, deci conștientă și organizată, de discriminare, filtrare și control.“<sup>23</sup>*

Dan Lungu selbst nennt ebenfalls den Mangel an Lebensmitteln und die aggressive Ideologisierung, die zur totalen Instrumentalisierung von Kunst und Kultur führte, sowie die oktroyierte Disziplin und Kontrolle als die prägendsten kollektiven Erfahrungen der 80-er Jahre.<sup>24</sup>

Wenngleich also von einer kollektiven Erfahrung der Repression, des Mangels und der als grotesk empfundenen politischen Propaganda gesprochen werden kann, so ist festzustellen, dass die individuelle Perzeption variierte und von Alter, Geschlecht, Lebensphase und beruflicher Position stark abhängig war. So gehen etwa Dan Lungu und Radu Pavel Gheo in der gemeinsam herausgegebenen Anthologie *Tovarășe de drum* von der Grundannahme<sup>25</sup> aus, dass Frauen von den kleinen Alltagsschikanen deutlich stärker betroffen waren als Männer. In Analogie dazu ist festzuhalten, dass die wirtschaftliche und intellektuelle Mangelsituation der 80-er Jahre Erwachsene weit mehr getroffen hat als jene, die zur Zeit des Umsturzes die Volljährigkeit noch nicht oder gerade erst erreicht hatten. Daraus kann die der vorliegenden Arbeit zugrunde liegende Annahme abgeleitet werden, dass der zwischen 1965 und Anfang der 70-er Jahre geborenen Generation eine besondere Rolle zukommt. Die Menschen dieser Generation waren zur Zeit der Wende um die 20 Jahre und folglich alt genug, um die Diktatur bewusst erlebt zu

---

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Vgl. Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

<sup>25</sup> Vgl. Gheo, Radu Pavel und Dan Lungu: *Tovarășe de drum*. *Experiența feminină în comunism*. Polirom, Iași 2008. S 12.

haben und kritisch reflektieren zu können. Zugleich waren sie jung genug, um keinen bzw. wenigen traumatischen Erfahrungen ausgesetzt gewesen zu sein. Das Eindringen der staatlichen Organe in sämtliche Bereiche des Lebens erlebten jene, die am Ende der Diktatur noch nicht aktiv im Berufsleben standen oder familiäre Verpflichtungen hatten, in geringerem Ausmaß. Es kann demnach gefolgert werden, dass die Generation, der auch der 1969 geborene Dan Lungu angehört, am Ende der kommunistischen Ära weniger kompromittiert und weniger traumatisiert war als ältere Generationen. Dies belegen, wie in Kapitel 6 dargelegt wird, auch die Texte Dan Lungus sowie die Art seiner literarischen Auseinandersetzung mit der kommunistischen Vergangenheit und ihren Auswirkungen.

### 3. Ausgewählte Tendenzen des Literaturbetriebs nach 1990

Die Entwicklung des rumänischen Literaturbetriebs war nach 1990 durch die hohe Übersetzungsdichte literarischer Werke aller Kategorien sowie durch die intensive memorialistische Aufarbeitung der Vergangenheit charakterisiert. Erst Ende der 90-er Jahre setzten sich allmählich, nicht zuletzt durch die Gründung des Verlags *Polirom*, Prosawerke rumänischer Autor/innen verstärkt am rumänischen Buchmarkt durch.

Wie Eugen Negrici feststellt, kann in einem totalitären System eine natürliche und spontane Entwicklung der Literatur nicht stattfinden. *“Nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supraviețuire.”*<sup>26</sup> Vor diesem Hintergrund ist der Startpunkt der rumänischen Literatur nach 1990 zu sehen. Weiters ist festzuhalten, dass – wie im Zusammenhang mit der Autorengruppe *Club 8* dargelegt – der bürokratische Zugang des literarischen Establishments die literarische Produktion auch nach 1990 stark beeinflusste.

#### 3.1. Die Rolle der Literaturkritik

In diesem Kontext verdient die Rolle der Literaturkritik eine gesonderte Betrachtung. Diese ist in Rumänien eine viel beachtete Instanz, deren Stellenwert mit der Literaturkritik andernorts kaum zu vergleichen ist. Zu nennen sind etwa Nicolae Manolescu, Eugen Simion oder Eugen Negrici. Der Versuch, dieses Phänomen fundiert zu begründen, würde eine eingehende Auseinandersetzung erfordern. So kann an dieser Stelle lediglich der Versuch einer Erklärung skizziert werden.

Rund um die Gründungsphase des rumänischen Staates agierten bedeutende Persönlichkeiten des kulturellen Lebens, etwa Titu Maiorescu, auch als Politiker.

---

<sup>26</sup> Negrici, Eugen: *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București 2003, S. 11.

Damit ging eine enge Verbindung von Literatur(kritik) und Politik einher. Es liegt daher nahe anzunehmen, dass die politische Autorität dieser Exponenten die Rezeption ihrer literarischen Werke erhöhte. Gleichzeitig wurde die Literatur für politische Anliegen, im 19. Jahrhundert war dies vor allem die nationale Idee, instrumentalisiert. Zu nennen sind hier etwa Titu Maiorescus *Critice*.<sup>27</sup>

Urian beschreibt die rumänische Gesellschaft in den letzten Jahren des kommunistischen Regimes als „*lecturocentrică*“. Angesichts der restriktiven Zensurpolitik kompensierte die Literatur andere Informationsquellen, insbesondere die Presse, die audiovisuellen Medien und Geschichtsbücher. Für viele Menschen war Literatur eine Strategie des „*intellektuellen Überlebens*“. Das Urteil der Literaturkritiker konnte dabei den Werdegang der Schriftsteller/innen entscheidend beeinflussen:

*„Literatura română [...] devenise – alături de teatru – principalul mijloc de supraviețuire intelectuală în țara celor două ore zilnice de program TV, a publicațiilor de tipul Scânteia, Munca de partid sau Era socialistă [...]. În lumea lui Nicolae Ceaușescu și a emblematicei sale soții, literatura ținea loc de presa scrisă, de audiovizual, de istorie (multă lume cumpăra romanul lui Marin Preda Delirul, pentru a afla informații despre mareșalul Antonescu, de negăsit în cărțile de istorie ale timpului), iar criticii de mare autoritate erau regii acestei lumi literare. Ei dădeau dreptul de ședere în cetate, separau grâul de neghină, aveau putere de viața și de moarte asupra unei cariere literare. Verdictul unui critic literar de prestigiu era așteptat cu sufletul la gură de scriitori și cititori, el putând să fixeze, de cele mai multe ori, destinul pe termen lung al autorului respectiv, inclusiv locul său în tabloul mai larg al scriitorilor români.“<sup>28</sup>*

Ein weiterer Erklärungsversuch liegt in der Bedeutung von Kultur- und Literaturzeitschriften. Diese sind, wie etwa *Revista 22*, *Observator cultural* oder *România literară*, in der rumänischen Intelligenzia nach wie vor weit verbreitet und werden aufgrund der online-Publikationen auch außerhalb Rumäniens zunehmend rezipiert. Nach der Wende waren die Kultur- und Literaturzeitschriften eine wesentliche Stimme der Zivilgesellschaft.

Lungu ortet eine weitere Grundlage für die bis heute weitgehend unumstrittenen Werturteile der Literaturkritik im gelenkten Literaturbetrieb der kommunistischen Diktatur, in dem die Leserschaft keinen Einfluss auf den Buchmarkt hatte.

---

<sup>27</sup> Maiorescu, Titu: *Critice*. Editura Minerva, București 1989.

<sup>28</sup> Urian, Tudorel: Colocviul național de critică literară, Călăuzele lumii literare, in: Luceafărul de dimineață, Nr. 16-17, 6.4.2011, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=16400> (20.8.2012).

*„În comunism tirajele nu depindeau de piață, publicul nu avea nici un cuvânt de spus, cumpăra sau nu cumpăra, cartea se publica în același tiraj. Tirajele erau dictate de alte criterii, în primul rând politice, publicul nu avea nici un rol în determinarea valorii literare. Deși criticii literari pretind că ei sunt singurii care construiesc valoarea literară, știm bine că în comunism cărțile trebuiau să treacă prin filtrul cenzurii.”<sup>29</sup>*

Wenngleich Lungu einräumt, dass in den letzten Jahren eine gewisse Öffnung der Literaturkritik stattgefunden habe, sieht er den Hauptgrund für die nach wie vor dominante Rolle der gegenwärtigen Literaturkritik in der Monopolstellung des akademischen Zugangs. Die Inhaber der Lehrstühle für Literatur an den Universitäten legen den literarischen Kanon fest, vermitteln diesen an die Studierenden, bilden zugleich die zukünftigen Lehrkräfte aus, die ihrerseits Literatur im Schulunterricht vermitteln, und sind darüber hinaus als Literaturkritiker tätig. Diese Personalunion bewirke eine traditionelle und in ihrer Bandbreite stark eingeschränkte Sicht auf die Literatur, so Lungu.<sup>30</sup>

Dennoch kann festgestellt werden, dass die Literaturszene in Veränderung begriffen ist. Mit der selbstverständlich gewordenen Nutzung des Internets und der Verbreitung der sozialen Netzwerke hat sich eine online-Community interessierter Leser/innen herausgebildet, die literarische Werke kommentiert, analysiert und unmittelbar bewertet. Immer öfter werden daher Rezensionen nicht von Literaturwissenschaftlern, sondern von Lesern verfasst und auf Internetforen oder *blogs* gepostet.<sup>31</sup> Damit geht eine allmähliche Öffnung und Demokratisierung der Literaturbewertung einher.

Gemeinsam ist den Literaturwissenschaftlern, den etablierten Literaturkritikern, wie auch den Stimmen aus dem Internet das Anliegen, die gegenwärtige Literatur einzuordnen und zu klassifizieren.

Es ist möglicherweise zu früh, um von der Definition eines Literaturkanons zu sprechen. Doch mit dem Versuch zu klassifizieren, zielt die Literaturkritik auch darauf ab, die wesentlichen Merkmale einer Epoche zu beschreiben, eine Tendenz oder Strömung zu identifizieren und längerfristig einen Kanon zu etablieren, der Normen definiert.

---

<sup>29</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

<sup>30</sup> Vgl. Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

<sup>31</sup> Ein Beispiel für einen Literatur-*blog* ist Bibliophile. Un alt blog despre cărți și filme [www.bibliophile.ro](http://www.bibliophile.ro) (20.8.2012).

In diesem Sinne wurden Dan Lungu und andere Schriftsteller/innen seiner Generation, wie etwa Lucian Dan Teodorovici, Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu, in den vergangenen Jahren auf vielfache Weise beschrieben und klassifiziert. Der diesbezügliche Diskurs findet vor allem in Literaturzeitschriften statt, da diese schnellere Interaktionen und, aufgrund der neuen Medien, die kurzfristige Erreichung eines erweiterten Rezipientenkreises ermöglichen. Die Begrifflichkeiten beruhen eher auf Einschätzungen einzelner Kritiker als auf einem theoretischen Fundament. Folglich kann vorweg genommen werden, dass die Begrifflichkeiten trotz einer gemeinsamen Grundtendenz vielfältig sind. Dies wirft die Frage auf, inwiefern eine einheitliche, gut argumentierte und literaturtheoretisch untermauerte Zuschreibung die Sichtbarkeit der rumänischen Gegenwartsprosa erhöhen würde. Dan Lungu formuliert die Hypothese, dass ein gezieltes *branding* erfolgreich gewesen wäre, jedoch verabsäumt wurde.

*„Eu cred că să fi fost teoretizat și promovat, mizerabilismul, să-i spunem așa, ar fi avut mare succes în străinătate, în el regăsindu-se atitudinea dominantă a tinerei generații de după căderea comunismului. [...] Din păcate, obtuzia și lipsa de experiență în marketingul cultural al lumii literare românești au făcut să treacă momentul.”<sup>32</sup>*

Der folgende Überblick über aktuelle Zuschreibungen der Literaturkritik erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit oder auf einen theoretischen Zugang. Vielmehr handelt es sich um eine erste Sammlung, die als Ausgangspunkt weiterer Vertiefung dienen kann sowie um den Versuch, die Herkunft und den Kontext der unterschiedlichen Begrifflichkeiten zu erklären. Der Abriss bezieht sich ausschließlich auf die rumänische Gegenwartsprosa. Auf eine allgemeine Darstellung der zahlreichen Realismuskonzeptionen in der Literatur wurde verzichtet, da dies den Umfang der Arbeit überschreiten würde.

---

<sup>32</sup> Cristea-Enache, Daniel: Interview mit Dan Lungu: Am fost fascinat de limba vorbită de mutații ruralo-urbani al comunismului, in: Atelier LiterNet.ro, 19.12.2011, <http://atelier.liternet.ro/articol/11548/Dan-Lungu-Daniel-Cristea-Enache/Am-fost-fascinat-de-limba-vorbita-de-mutanti-ruralo-urbani-ai-comunismului.html> (22.8.2012).

## 4. Bestandsaufnahme der Zuordnungsversuche der rumänischen Gegenwartsliteratur

### 4.1. *Noul val – Die neue Welle der Literatur*

„Dan Lungu este, în acest moment, cel mai tradus scriitor din noul val de prozatori“<sup>33</sup>. So leitet Marius Chivu ein 2008 in der Zeitschrift *Dilematica* erschienenen Interview ein. Der Begriff „*noul val de prozatori*“ bezeichnet den Paradigmenwechsel, der sich in der rumänischen Literaturszene rund um die Jahrtausendwende vollzogen hat. Das erste Jahrzehnt nach dem politischen Umbruch stand im Zeichen der Erinnerungsliteratur. „*Cea mai spectaculoasă evoluție a lumii editoriale românești în intervalul 1990-2000 a fost, fără îndoială, explozia documentului și a literaturii confesive sub toate formele: memorii, jurnal, corespondență, evocări, interviuri.*“<sup>34</sup> Das Bedürfnis, die Erfahrungen der Diktatur ungefiltert mitzuteilen, aufzuarbeiten und die Wahrheit zu erfahren zog sich auf Seite der Autor/innen wie auch auf Seite der Leserschaft durch alle Bildungsschichten, durch alle politischen Lager und deckte geographisch ganz Rumänien ab.

„*Toate stilurile, toate culorile politice, oameni din toate provinciile românești și de toate vârstele, unii reprimăți deopotrivă de totalitarismul de dreapta și de cel de stânga, apoi literați și actori, academicieni și țărani, filozofi, preoți, studenți sau oameni de știință, au alimentat această extraordinară foame de adevăr, de viață crudă, de document și mărturie nevoalată a cititorului român, obosit de ficțiune, ostil la orice tentativă de reinstaurare a evazionismului și mitologizării istoriei, intoxicat de manualele oficiale, malformat de propagandă, frustrat de trăirea religioasă și ținut riguros departe de culisele „istoriei mici*“.<sup>35</sup>

Neben (auto)biographischen Werken, publizierten die Verlage „*literatură de sertar*“, also Werke, die aufgrund der (Selbst)zensur in der Diktatur nicht veröffentlicht werden konnten und in der Schublade gelandet waren. Dazu kamen Werke rumänischer Exilautor/innen sowie eine Fülle an Übersetzungen, die bis dahin nicht erlaubt gewesen waren.

<sup>33</sup> Chivu, Marius: „Talentul este, în bună măsură, capacitatea de a ramâne tu însuși!“, Interview mit Dan Lungu, in: *Dilematica*, Februar 2008,

<http://www.danlungu.eu/pdf/interviu%20cu%20dan%20lungu%20in%20Dilematica.pdf> (22.8.2012).

<sup>34</sup> Mihăilescu, Dan: *Literatura română în post-ceaușism*, in: *Observator cultural*, Nr. 35, Oktober 2000, [http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism\\*articleID\\_4622-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html) (23.8.2012).

<sup>35</sup> *Ibid.*

Das Bedürfnis Zeugnis abzulegen auf der einen Seite und zu erfahren, was bis dahin unterdrückt, zensiert und tabuisiert worden war auf der anderen Seite, ließ sowohl bei den Autor/innen als auch bei der Leserschaft wenig Raum für andere Textsorten. Erst gegen Ende der 1990-er Jahre war ein wachsendes Interesse an in der Gegenwart verorteten Themen zu verzeichnen und so bildete sich allmählich wieder ein Markt für fiktionale Werke. Diese Entwicklung steht in einer starken Wechselwirkung mit der Gründung des Verlags *Polirom* im Jahr 1995 und mit der Einführung der auf zeitgenössische Prosa ausgerichteten *Polirom-Reihe Ego Proza* im Jahr 2004.

Nach der Phase der Memorialistik, spricht die Literaturkritik also von einer neuen Welle, dem *noul val*, und subsumiert darin die Autoren, die seit der Jahrtausendwende insbesondere Prosa veröffentlicht haben und die, wie es Cristian Teodorescu ausdrückt, „*se luptă pentru recunoaștere, pentru locuri în prim-plan.*“<sup>36</sup> Der Begriff *noul val* spielt auch auf die französische *Nouvelle Vague* an: „*L’expression elle-même est d’origine journalistique et n’a désigné un groupe de cinéastes que dans un second temps.*“<sup>37</sup> Diese Strömung entstand Ende der 50-er Jahre und wurde von Regisseuren geprägt, die sich mit ihren Publikationen in der Zeitschrift *Les Cahiers du cinéma* gegen die kommerzielle, innovationsarme Form des „*cinéma de la tradition de la qualité*“<sup>38</sup> der Nachkriegszeit wandten. Diese jungen Filmemacher, darunter François Truffaut, Claude Chabrol oder Jean-Luc Godard, entwickelten eine innovative Bildersprache und ungewöhnliche narrative Formen, die – unterstützt durch technische Verbesserungen – die tiefgreifende Veränderungen der Filmästhetik auslösten.

„*Dans la Nouvelle Vague se concrétise le cri de guerre d’une jeunesse, révoltée contre le milieu établi et figé de la production filmique traditionnelle, dont elle revendique la place. [...] La Nouvelle Vague a changé de manière irréversible la création cinématographique en France et dans le monde entier, en encourageant l’émergence de nouveaux styles, thèmes et méthodes de production. Elle a appris à toute une génération de cinéastes à expérimenter les règles narratives, et à renverser les standards économiques et techniques de la production filmique traditionnelle, donnant ainsi naissance à des perspectives inouïes pour l’esthétique du film.*“<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Teodorescu, Cristian: La microscop: Valurile noului val, in: România literară, Nr. 35, 1999, [http://www.romlit.ro/valurile\\_noului\\_val](http://www.romlit.ro/valurile_noului_val) (23.8.2012).

<sup>37</sup> Aumont, Jacques und Marie Michel: Dictionnaire théorique et critique du Cinéma. Armand Colin, Paris 2011, S. 271.

<sup>38</sup> Steinlein, Almut: Une esthétique de l’authentique: les films de la Nouvelle Vague. L’Harmattan, Paris 2007, S.9.

<sup>39</sup> Ibid.

Dieser von Steinlein angesprochene Perspektivenwechsel wirkt auch lange nach dem Ende der *Nouvelle Vague* Mitte der 60-er Jahre nach. In der Tat erfolgte die Verbindung von *Nouvelle Vague* und Rumänien zunächst im Zusammenhang mit dem gegenwärtigen rumänischen Autorenkino. Der Begriff *Nouvelle Vague Roumaine* kam in Frankreich auf und bezog sich auf Regisseure wie Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Cornel Porumboiu. Sie erhielten in den vergangenen Jahren bei internationalen Filmfestivals große Beachtung und wurden mit wichtigen Preisen ausgezeichnet.<sup>40</sup> Den Erfolg dieser Filme ortet Flagner im Gegenentwurf zur wirklichkeitsfremden Filmästhetik des rumänischen Kinos in den ersten Jahren der Postwendezeit. „In einer radikalen ästhetischen Opposition wenden sich die Regisseure der Neuen Welle gegen die inhaltlich und stilistisch barocke Opulenz des postkommunistischen Films und fordern mit einer minimalistischen Stilistik ein realistisches Kino ein.“<sup>41</sup>

Auch wenn der internationale Erfolg der cineastischen neuen rumänischen Welle sich im Bereich der Literatur nicht im selben Ausmaß wiederholt, greifen etliche Kritiker auf dieses Etikett zurück, wie etwa Sanda Cordoș, die Dan Lungu als einen Strategen des „*noului val de scriitori*“ bezeichnet.<sup>42</sup>

#### **4.2. Neorealism – Synergie mit dem zeitgenössischen Film**

Die Parallele zum Kino ist auch bei der Zuschreibung eines neorealistischen Stils gegeben. Diese Zuschreibung wurde ebenfalls im Zusammenhang mit den erfolgreichen rumänischen Filmen von Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu u.a. geprägt. Auch diese Klassifizierung nimmt Bezug auf eine existierende Epoche der Film- und Literaturgeschichte.

Der Neorealismus entwickelte sich in Italien in den Jahren des antifaschistischen Widerstands und in der Nachkriegszeit zu einer wesentlichen künstlerischen Strömung als Antwort auf die Ideologie und die Ästhetik des Faschismus. Die

---

<sup>40</sup> Zu nennen sind unter anderem die Verleihung der Goldenen Palme an Cristi Puiu für *Moartea domnului Lăzărescu* im Jahr 2005, die Verleihung der Goldenen Palme an Cristian Mungiu für *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* im Jahr 2007 und die Verleihung des Drehbuchpreises an Cristian Mungiu, ebenfalls bei den Filmfestspielen in Cannes, für *După dealuri* im Jahr 2012.

<sup>41</sup> Flagner, Heidi: Die neue Welle – Aufbruch aus der kinematographischen Krise Rumäniens, in: Kahl, Thede und Larisa Schippel (Hg.): *Leben in der Wirtschaftskrise – Ein Dauerzustand?*, Frank & Timme (Forum Rumänien Band 12), Berlin 2011, S. 84.

<sup>42</sup> Cordoș, Sanda: *Biografii contemporane: Dan Lungu, Sînt o babă comunistă!* in: *Dilematica*, Mai 2007, <http://www.danlungu.eu/pdf/Sanda%20Codos%20despre%20Baba%20Comunista.pdf> (22.8.2012).

neorealistischen Regisseure und Schriftsteller wollten die „*ungeschminkte Wahrheit*“, darstellen und thematisierten Leid, Unterdrückung, Armut und gesellschaftliche Widersprüche in der Nachkriegszeit.

*„Il momento più autentico del neorealismo è quello della Resistenza e dell'immediato dopoguerra (grosso modo tra il 1943 e il 1950), quando si diffonde un nuovo modo di rappresentazione della realtà popolare [...] In quegli anni si crea, in maniera quasi spontanea, un nuovo linguaggio di tipo 'medio' che sembra quasi emanare da una voce anonima: è la voce di un popolo che agisce come protagonista, che sale alla ribalta della storia, che racconta se stesso e i fatti tragici, inconsueti e avventurosi cui si trova a partecipare. Le vicende della guerra e della lotta partigiana costituiscono la base di un linguaggio che vuole avvicinarsi il più possibile al movimento della realtà.“<sup>43</sup>*

Der Literaturkritiker Daniel Cristea-Enache ortet neorealistische Züge in der rumänischen Gegenwartsprosa und erklärt diese mit der neu gewonnenen Eigenverantwortung der Schriftsteller. Mit dem Wegfallen der Zensur, die auch eine „*Schere im Kopf*“ ist, steigt die Bereitschaft, das eigene Verhalten und jenes anderer zu beobachten und zu reflektieren. „*Așa se explică și consistența plus diversitatea neorealismului din proza actuală: o tendință artistică bine conturată, un filon greu de epuizat, de la ‚nouăzeciști‘ la ‚milenariști‘ și la cei ce vor urma.“<sup>44</sup>*

### **4.3. Realismul magic – Die Spannung eines scheinbaren Widerspruchs**

Eugen Negrici beschreibt die bereits vor der Wende erschienenen Werke von Ștefan Agopian als *magischen Realismus* und konstatiert „*Cărtile lui Agopian reprezintă o victorie a imaginației creatoare.“<sup>45</sup>* Ștefan Agopian wiederum bescheinigt Dan Lungu, die für den *magischen Realismus* charakteristischen Techniken kunstfertig einzusetzen. Unter Bezug auf den Schauplatz von Gabriel Garcia Márquez' Roman *Cien años de soledad* ortet Agopian in *Raiul găinilor* die Darstellung eines „*indigenen Macondo*“ im „*Dunst des Alkohols*“. Allerdings führt Lungu den Leser bald wieder auf den Boden der Realität zurück und versetzt ihn, wie Agopian formuliert, in die Wirklichkeit der rumänischen Transition.

---

<sup>43</sup> Ferroni, Giulio: Storia della letteratura italiana. Il novecento. Einaudi Scuola, Milano <sup>16</sup>2000, S. 385.

<sup>44</sup> Cristea-Enache, Daniel: Constantin Popescu, Terrarium, <http://www.cristea-enache.ro/07-07-2011-constantin-popescu-terrarium> (22.8.2012).

<sup>45</sup> Negrici, Eugen: Literatura română sub comunism, Editura Fundației PRO, București 2003, S. 348.

„Dan Lungu folosește abil procedeele realismului magic pînă la un punct, după care în loc să tragă de efecte, precum orice păpușar cabotin de sforile care îi animă personajele, ne întoarce cu picioarele pe pământul unei României în tranziție, unde luminița la capătul tunelului se transformă în pâlpâirea alb-negru a unui televizor.“<sup>46</sup>

Zum Begriff des *magischen Realismus* ist festzuhalten, dass dieser, wie Michael Scheffel darlegt, in unterschiedlichsten Kontexten, häufig in inkonsistenter Art, verwendet wird.<sup>47</sup> Seinen Ursprung hat der Begriff in einem vom deutschen Kunsthistoriker Franz Roh verfassten Aufsatz aus dem Jahr 1923. Im literarischen Kontext wurde er, ebenfalls in den 1920-er Jahren, vom italienischen Schriftsteller Massimo Bontempelli geprägt. Die breiteste Verwendung findet der Terminus schließlich in der hispanoamerikanischen Literatur, die den aus Europa übernommenen Begriff *realismo mágico* in reichhaltigen Nuancen für die Zuwendung zu den autochtonen Phänomenen einsetzt. Ein Meilenstein und Vorläufer der späteren sogenannten *Boom-Literatur* ist dabei Alejo Carpentiers Vorwort zu *El reino de este mundo*. Darin verortet der Autor das „alltägliche Wunderbare“ („*lo real maravilloso*“) in der Geographie und Geschichte Lateinamerikas sowie in seiner oralen Erzählkultur. Den Kontrast zwischen dem vom zweiten Weltkrieg gezeichneten Europa und dem vitalen, mit magischen Vorstellungen und Mythen angereicherten Lateinamerika sieht er als Standortvorteil für den neuen Kontinent. Rössner bezeichnet Carpentier als „programmatischen ‚Vordenker‘ dieser neuen Art der ‚écriture‘“.<sup>48</sup>

Scheffel sieht im *magischen Realismus* ein „seltsame[s] Oxymoron, das einander so fremde Elemente zusammenspannt“.<sup>49</sup> Die Spannung, die sich daraus entwickelt ist in der rumänischen Gegenwartsliteratur zweifelsohne spürbar.

---

<sup>46</sup> Agopian, Ștefan: Găina bătrână face cartea bună, in: Academia Cațavencu, Nr. 25, 22.-28.6.2004.

<sup>47</sup> Vgl. Scheffel, Michael: Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Stauffenburg (Stauffenburg Colloquium Band 16), Tübingen 1990, S. 50f.

<sup>48</sup> Rössner, Michael: Alejo Carpentier zwischen dem Wunderbar-Wirklichen Amerikas und der postkolonialen Realitätssicht, in: Ostleitner, Elena und Christian Glanz (Hg.): Alejo Carpentier (1904-1980). Jahrhundertgestalt der Moderne in Literatur, Kunst, Musik und Politik, S. 15.

<sup>49</sup> Scheffel, Michael: Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Stauffenburg (Stauffenburg Colloquium Band 16), Tübingen 1990, S. 1.

#### 4.4. Milenarismul douămiist – Die Generation der Jahrtausendwende

Dan Lungu und andere Autor/innen seiner Generation reihen sich in die literarische Tradition des *Postmodernismus*<sup>50</sup> und die *optzeciști* genannte Schriftstellergeneration ein. In Analogie dazu kamen in den 90-er Jahren die Begriffe *nouăzeciști* und in weiterer Folge *generația 2000* bzw. *douămiști* und *milenariști* auf. Diese Termini werden insbesondere im Bereich der Lyrik verwendet, schließen jedoch Prosaautoren ebenfalls mit ein.

Für ein besseres Verständnis dieser Begriffe lohnt sich ein Blick auf den prägenden Einfluss der 80-er Generation, die Negrici als stark meinungsbildend bezeichnet. *„Prozatorii, poeții, eseștii ‚optzeciști‘ au scris și au acționat – creând, după un timp, un puternic curent de opinie – ca și cum ar fi simțit semnele uzării paradigmei modernismului și ar fi auzit marile zgomote ale unor mecanisme ruginite.*<sup>51</sup> Der parodistische und selbstironische Wesenszug der jungen Dichter, ihr Rückgriff auf eine Metasprache und das Streben nach Intertextualität und Selbstreflexion zog einen Schlussstrich unter den ästhetischen Zugang, der sich zwischen 1960 und 1980 etabliert hatte. Negrici räumt zwar die Bedeutung der *optzeciști* ein, sieht die Aufmerksamkeit und das Renommée, das sie genießen als überzogen und spricht von *„importantă dilatată“*. Sie verstanden es aus seiner Sicht, die Mechanismen der Literaturkritik zu nutzen und sich gut zu vermarkten – nicht zuletzt aufgrund gezielter Interventionen des kommunistischen Zensurapparats, *„autoritățile comuniste au pus și ele umărul la buna reputație (ante și postrevoluționară) a acestor literați, transformați, prin mici șicane de presă și întâzieri în editare, într-un fel de minidisidenți.*<sup>52</sup>

Ana Maria Surugiu ortet hingegen ein authentisches Streben nach Freiheit und beschreibt die Bedeutung der Bewegung *„kulturell im Sinne einer sich mit der '80er Generation immer stärker akzentuierenden Sehnsucht nach einem authentischen, nicht instrumentalisierten und ausgehöhlten künstlerischen Ausdruck.*<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Unter Bezug auf Surugiu wird der Begriff Postmodernismus für die Entwicklung des kulturellen Sektors, in Abgrenzung zum Begriff Postmoderne, der sozio-ökonomische und philosophische Veränderungen subsumiert. (vgl. Surugiu, Ana Maria: Aspekte des rumänischen Postmodernismus, S. 42).

<sup>51</sup> Negrici, Eugen: Literatura română sub comunism, Editura Fundației PRO, București 2003, S. 402.

<sup>52</sup> Ibid. S. 404.

<sup>53</sup> Surugiu, Ana Maria: Aspekte des rumänischen Postmodernismus, Diplomarbeit, Universität Wien 2010, S. 42.

Für die auf das besagte Jahrzehnt gemünzte Zuschreibung sind diverse Begriffe in Verwendung: *milenarism*, *generația 2000*, *douămiștii*, *milenarismul douămiist*. Im weiteren Verlauf werden diese unter dem häufigsten Begriff *milenarismul douămiist* subsumiert. Diese Bezeichnung ist in der rumänischen Literaturszene nicht unumstritten. Dies zeigt sich in der Mitte der 2000-er Jahre via Kulturzeitschriften ausgetragenen Polemik zwischen den Kritikern Paul Cernat und Andrei Terian. So stellt Cernat die Frage, was *milenarismul douămiist* zu bieten habe und bezieht in seiner Beantwortung klar Position hinsichtlich seiner ästhetischen Beurteilung der Tendenz:

*„Realitatea fără fard: furia, mizeria, vulgaritatea și grosolănia existențială a tinerilor debusolați, dezamăgiți, fără speranță și viitor din România tranziției. Voma psihică, alienare ‚deprimistă‘ și visceralitate ca protest, refugiu în sex, alcool, violență și droguri, angajare biografică și socială. Traume, deliruri, viziuni apocaliptice de coșmar psihedelic, deriziune integrală și deziluzionare radicală, intoarceri ale refulatului, revolte oedipiene, plebeizare și vulgarizare ostentativă. Atitudine directă, pragmatică, antisentimentală, uneori brutal-epileptoidă, cel mai adesea șleampătă sau cinică, fără fițe intelectualiste.“<sup>54</sup>*

Der Kritiker stellt zugleich die Berechtigung einer Kategorisierung nach Jahrzehnten in Frage, denn diese sind nach seiner Auffassung *„comode, simpliste, compartimentările pe decenii ale generațiilor/promoțiilor sunt epuizate și, virtualmente, ridicole.“<sup>55</sup>* Cernat bezweifelt, dass die Gemeinsamkeiten der jungen Autor/innen in quantitativer und in ästhetischer Hinsicht ausreichen, um von einer neuen Generation zu sprechen, die schöpferische Innovationen hervorbringt: *„rămîne de văzut în ce măsură avem de-a face cu o generație de creație sau măcar cu un grup reprezentativ pentru ‚pulsul‘ momentului. Nu cumva e mai curând un frumos deziderat, o adunare eterogenă de autori necoptți, o imagine fără acoperire, construită din rațiuni promoționale, mascând o alterare și o vulgarizare genuină a mai vechilor modele?“<sup>56</sup>* Folglich sieht er in dieser Art der Kategorisierung eine Obsession der Literaturkritik und ein Bedürfnis *„unor critici de a se pune în fruntea unui ‚nou val‘, de a-i da nume, de a-l cartografia și clasifica (legitimându-se astfel).“<sup>57</sup>*

---

<sup>54</sup> Cernat, Paul: (E)scatologii milenariste, in: Osbervator cultural, Nr. 339, September 2006, [http://www.observatorcultural.ro/\(E\)scatologii-milenariste\\*articleID\\_16181-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/(E)scatologii-milenariste*articleID_16181-articles_details.html) (19.8.2012).

<sup>55</sup> Cernat, Paul: Poezia tînără trebuie să poarte un nume (I), in: Observator cultural, Nr. 287, September 2005, [http://www.observatorcultural.ro/Poezia-tinara-trebuie-sa-poarte-un-nume-\(I\)\\*articleID\\_13947-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Poezia-tinara-trebuie-sa-poarte-un-nume-(I)*articleID_13947-articles_details.html) (23.8.2012).

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ibid.

Andrei Terian hingegen rechtfertigt den Begriff *milenarism* als literarische Kategorie und beruft sich auf die gleichzeitige Existenzberechtigung unterschiedlicher Stile, eines tendentiell idealisierenden, wie ihn etwa Mircea Cărtărescu praktiziert und den er als „*poezia-fereastră*“ bezeichnet, „*care ne deschide perspectiva unei idealități intangibile*“ und den eines realistischen, den er „*poezia-oglină*“ nennt, „*care ne reflecta mizeria realității cotidiene*“.<sup>58</sup> Er stellt dabei klar, dass die Annahme, das Schreiben über „*partea urâtă a lumii*“ korrespondiere automatisch mit einer Präferenz der Autoren für die hässlichen Aspekte des Lebens, falsch ist. Ohne zu negieren, dass die literarische Qualität der Generation der Jahrtausendwende – wie in allen Strömungen – nicht durchgehend gleich ist, verteidigt Terian daher die Zuordnung *milenarism* als zulässig.

#### **4.5. Decreții – Die Kinder des Dekrets**

Die Bezeichnung *decreții* wird gelegentlich<sup>59</sup> im Zusammenhang mit der jungen Schriftstellergeneration verwendet, hat jedoch keinen speziellen Bezug zur Literatur. Vielmehr umfasst dieser Begriff jene Personen – ihre Zahl wird auf rund zwei Millionen geschätzt – die nach 1966 im Kontext des Abtreibungsverbots geboren wurden.<sup>60</sup> Mit dem sogenannten *Dekret 770* verbot Ceausescu im Jahr 1966 die Abtreibung für Frauen unter 40 sowie die Verwendung von Verhütungsmitteln. Motivation des Staatsoberhauptes war die Vision, eine Generation des sogenannten „*omul nou*“ zu schaffen. Vor dem Hintergrund des zunehmenden wirtschaftlichen Mangels und der Unterdrückung wollten oder konnten viele Frauen nicht mehr als ein Kind zur Welt bringen und ließen infolgedessen illegale Abtreibungen durchführen. Die Methoden und hygienischen Bedingungen dieser Eingriffe waren meist prekär und führten dementsprechend oft zu starken gesundheitlichen Problemen, die bisweilen tödlich endeten. Mindestens ebenso tiefgreifend wie die physischen waren die psychischen Folgen, die das

---

<sup>58</sup> Terian, Andrei: Cui i-e frică de poezia milenaristă?, in: România culturală, Nr. 41, 28.9.2006, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=8218&categoria=12> (23.8.2012).

<sup>59</sup> Vgl. Cernat, Paul: Poezia tînără trebuie să poarte un nume (II), in: Observator cultural, Nr. 288, September 2005, [http://www.observatorcultural.ro/Poezia-tinara-trebuie-sa-poarte-un-nume-\(II\)\\*articleID\\_13984-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Poezia-tinara-trebuie-sa-poarte-un-nume-(II)*articleID_13984-articles_details.html) (23.8.2012).

<sup>60</sup> Vgl. Ciubotaru, Ticu: O utopie eşuată: Două milioane de copii și 9.542 de mame ucise oficial, România liberă, 20.9.2006, <http://www.romanioliberal.ro/actualitate/eveniment/doua-milioane-de-copii-si-9-542-de-mame-ucise-oficial-78061.html> (20.8.2012).

Eindringen des Regimes in die intimsten Bereiche des Lebens verursachte. Die regulierende Wirkung des Dekrets führte zu einer Vervielfachung der Geburtenrate.

„În perioada iulie-decembrie 1967 a fost înregistrat un șoc al creșterii natalității, de patru ori mai mare decât în perioada ianuarie-iunie, dublând rata anuală: dacă în 1966 natalitatea a fost de 14,3 nașteri la mia de locuitori, în 1967 natalitatea a fost de 27,4 nașteri la mia de locuitori. Au urmat 23 de ani de campanie propagandistică în care numărul de locuitori era abordat ca un ‚indicator de producție‘.”<sup>61</sup>

Dies führte dazu, dass viele Kinder, die geboren wurden, nicht erwünscht waren und Zweit- oder Drittgeborene oft als *decreșei* bezeichnet wurden – jene die aufgrund des Dekrets existierten. Das kollektive Trauma der Frauen – und teilweise auch der Männer und Kinder – wurde nach der Wende im öffentlichen Diskurs tabuisiert. Erst in den letzten Jahren begann allmählich eine Auseinandersetzung mit diesem Thema, die durch den 2005 von Florin Iepan produzierten Dokumentarfilm *Născut la comandă. Decreșei*<sup>62</sup> oder Cristian Mungiu preisgekrönter Spielfilm *4 luni, 3 săptămâni și două zile*<sup>63</sup> eine öffentliche Diskussion in Gang brachte. Demzufolge mögen manche der ab Ende der 60-er Jahre geborenen Schriftsteller/innen wohl zu den „*decreșei*” zählen. Literarische und stilistische Gemeinsamkeiten, die sich nur daraus ergeben, wurden von der Literaturkritik jedoch nicht eindeutig festgestellt.

#### **4.6. Poliomii – Die Rolle des Verlags Polirom**

Ein Begriff, der sich zwar weniger durchgesetzt hat, aber symptomatisch ist, ist *poliomii*. Gelegentlich ist, in Anspielung auf die Reihe *Ego.Proza*, auch die Spezifizierung *egoprazaci*<sup>64</sup> anzutreffen.

*Poliomii* stellt nicht die Schriftsteller und deren literarisches Schaffen in den Mittelpunkt, sondern den Verlag, in dem sie veröffentlicht haben. Der Begriff

---

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> *Născuți la comandă. Decreșei*. Dokumentarfilm, Regie: Florin Iepan, Drehbuch: Florin Iepan, Răzvan Georgescu, Produktion: TVR / Westend Film & TV Produktion / ARTE / Subcultura Production / Periscope Production, Rumänien 2005.

<sup>63</sup> *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*. Spielfilm, Regie, Drehbuch und Produktion: Cristian Mungiu, Rumänien 2007. Ausgezeichnet mit der Goldenen Palme der Filmfestspiele in Cannes 2007.

<sup>64</sup> Turcus, Claudiu: Ce s-a întâmplat (în ultimii zece ani) cu critica tânără, in: *Cultura*, 12.06.2009, <http://revistacultura.ro/blog/2009/06/ce-s-a-intamplat-in-ultimii-zece-ani-cu-critica-tanara-o-analiza-de-claudiu-turcu/> (23.8.2012).

artikuliert die wesentliche Rolle der Verlage nach der Wende. Besonders hervorzuheben ist der 1995 gegründete Verlag *Polirom* in Iași, der im Bereich der Prosa bald eine Vorreiterrolle übernahm. Ausschlaggebend dafür war die Einführung der Reihe *Ego.Proza* im Jahr 2004, in der Werke zeitgenössischer rumänischer Schriftsteller/innen veröffentlicht werden. Rogozaru spricht vielen der dort veröffentlichten Autoren „*cam aceeași manieră de a aborda literatura*“<sup>65</sup> zu. Das Leitbild unterstreicht die Absicht des Verlags, jungen Literaten eine Plattform zu bieten und „*să propună cititorilor cât mai mulți scriitori tineri, prozatori care să vă poată convinge că nu sunt cu nimic mai prejos decât autorii consacrați*.“<sup>66</sup> In der Reihe *Ego.Proza* ist eine starke Präsenz von Autoren aus Iași festzustellen. Diese lässt sich zum einen mit der geographischen Nähe und den kulturellen Initiativen, wie etwa der Bewegung *Club 8* und der Zeitschrift *Timpul* erklären. Viele Schriftsteller und Redakteure des Verlags *Polirom* rekrutieren sich aus den Akteuren dieser Kulturinitiativen. Tania Sandu spricht den Autoren aus Iași darüber hinaus eine Vorbildrolle und hohe Originalität zu:

*„Prozatorii ieșeni nu s-au topit niciodată cu adevărat în noul val al prozei tinere. Mai degrabă au rezistat pentru a oferi repere la care noua proză să se raporteze. Școala ludic-ironică din care se trag Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu sau Dan Lungu are puternice legături cu spiritul optzecismului ieșean târziu [...], „Școala ieșeană a eseului” reprezintă humusul din care au crescut prozatorii moldoveni de azi și care, ne place sau nu, le asigură o originalitate greu accesibilă colegilor lor de la sud de Milcov.“*<sup>67</sup>

In der Bezeichnung *poliromii* schwingt also der zwischen Verlag und Autoren wechselseitige Einfluss und Erfolg mit. Ohne den Verlag *Polirom* hätten die Autoren kaum in so kurzer Zeit ihren hohen Bekanntheitsgrad erreichen können. Umgekehrt hatte der Verlag durch den Erfolg der jungen Schriftsteller/innen in weiten Teilen der Leserschaft eine gute Möglichkeit, sich am Markt zu behaupten und neue Zielgruppen zu erschließen.

---

<sup>65</sup> Rogozanu, Costi: *Poliromii*, in: *Observator cultural*, Nr.198, Dezember 2003, [http://www.observatorcultural.ro/Poliromii\\*articleID\\_9802-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Poliromii*articleID_9802-articles_details.html) (23.8.2012).

<sup>66</sup> Verlag *Polirom*: [http://www.polirom.ro/catalog/colectii/ego-proz/pagina\\_01\\_dataintroducerii\\_DESC.html](http://www.polirom.ro/catalog/colectii/ego-proz/pagina_01_dataintroducerii_DESC.html) (1.9.2012).

<sup>67</sup> Radu, Tania: *Nebunii trecătoare*, in: *Revista 22*, 1. Februar 2006, <http://www.revista22.ro/nebunii-trecatoare-2416.html> (25.8.2012).

#### 4.7. *Mizerabilism – Programmatice Darstellung des Elends?*

Die im Zusammenhang mit Dan Lungu und den Autor/innen seiner Generation am häufigsten verwendete Zuordnung ist *mizerabilism*. Damit bezieht sich die Kritik auf die Themen der Romane. Eugen Negrici stellt fest: „*Marșul acesta de cucerire a noi teritorii poetice va continua, de altfel, și după Revoluție, prin proza ‚mizerabilistă‘ și prin adjudecarea lumii intimității sexuale.*“<sup>68</sup>

Die Themen gehen über die von Negrici angesprochene Intimsphäre weit hinaus. Im Mittelpunkt des Interesses stehen alltägliche Erfahrungen der Protagonisten und damit – auch – die Erfahrung von Elend, Armut und sozialer Ausgrenzung, kurz gesagt der *mizerie* im postkommunistischen Rumänien. Dan Lungu beschreibt in einem Artikel in *Bucureștiul cultural* die dem *mizerabilism* zugeschriebenen Charakteristika:

„*Literatura taxată ca ‚mizerabilistă‘ cumulează mai multe caracteristici; descrisă pe scurt, ea explorează mizeria cotidiană, lumile marginale social, periferia și provincia, spațiile fără orizont, viețile mărunte și existența larvară, focalizează detaliile grotești și dezgustătoare, cultivă oralitatea, argoul, exprimă frusta, directă, ‚indecentă‘ sau chiar ‚vulgară‘, insistă pe tema sexualității pînă la a fi acuzată de ‚pornografie‘. Personajele sunt declasate social sau anomice: muncitori, șomeri, mutanți ai comunismului, indivizi ratați, pensionari, consumatori de droguri, alcoolști, sinucigași, o angajată la linia erotică, tineri debusolați („fără nici un căpătâi“), disperăți, dezabuzăți, obraznici, plictisiți. Așadar, privită din afară, o lume dezarticulată, nesocializată și urâtă, populată de antieroi. Privită dinăuntru, o lume ‚obișnuită, normală‘, lumea României (post)comuniste.*“<sup>69</sup>

Der Terminus *mizerabilism* ist nicht wertfrei. Vielmehr schwingt der implizite Vorwurf der Kritiker an die Autor/innen mit, die Realität zu verzerren und ein übertrieben negatives Bild des gegenwärtigen Rumänien zu zeichnen. So ist festzustellen, dass *mizerabilism* vor allem von der Literaturkritik verwendet wird, jedoch kaum von den Autor/innen selbst, die eher empfindlich und ihrerseits angriffig darauf reagieren. Der Schriftsteller Radu Pavel Gheo fragt „*de ce eticheta asta ‚mizerabilistă‘ se vehiculează abia de curând, foarte des și de obicei in contexte negative?*“<sup>70</sup> Er sieht in diesem Begriff eine der mentalen Bequemlichkeit

<sup>68</sup> Negrici, Eugen: *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București 2003, S. 403.

<sup>69</sup> Lungu, Dan: *Carnet de scriitor*, in: *Revista 22*, *Bucureștiul Cultural* nr. 98, 21.9.2010, <http://www.revista22.ro/bucurestiul-cultural-nr-98-carnet-de-scriitor-8922.html> (22.9.2012)

<sup>70</sup> Gheo, Radu Pavel: *România e deșteptă*, *Mizerabilismul tinerei generații*, in: *Suplimentul de cultură*, Nr.89, 12.8.2006, <http://www.suplimentuldecultura.ro/index/continutArticolAllCat/10/125> (22.9.2012)

der Literaturkritik entsprungene Benennung, die in der Realität keine Entsprechung hat: „*Eticheta demonstrează încă o dată superficialitatea mediilor literare de la noi, seduse mult prea repede de o sintagmă sonoră (cum sunt și ,generația douămiistă’, ,tinerii furioși’ – un calc lingvistic și cultural născut din lenea minții –, ,tinerii pornografi’ ș.a.m.d.), dar fără să-i mai caute acoperirea în realitate*“.<sup>71</sup> Die meisten Kritiker, so Gheo, „*strâmbă din nas când se lovesc de o asemenea realitate ficțională*“ und empfinden diese als „*exagerată, șarjată, forțată*.“ Die Ursache dieser Ablehnung ortet er in einer gewissen Realitätsverweigerung der Kritiker.

*„Iar dacă lumea romanelor ‘mizerabiliste’ (uf!), în care oamenii violează, înjură, scuipă și vomită după beție, pare insuportabilă, asta e. E lumea în care trăim. Nu-i învinovați pe scriitori pentru că nu vor să înfrumusețeze realitatea, ci se mulțumesc să o oglindească. Căci la construirea acestei realități urâte au contribuit adesea, cu tăcerea și rezistența prin cultură, cei care aplaudau ieri cu palme late în timp ce-și șopteau ‘subversiv’ câte un banc cu Ceaușescu.*“<sup>72</sup>

Zu den Rezensenten, die die kritische Sicht des Schriftstellers teilen, zählt Andrei Terian. Er bezieht sich auf die Etymologie des Begriffs und merkt an, dass *mizerabilism* einseitig, tendenziös, jedenfalls aber unvollständig verwendet wird. Aus der etymologischen Grundlage des lateinischen Verb *misereor*, *-eri*, *-itus* (bedauern, bemitleiden) hat sich zum einen *miseria* (Not, Elend) entwickelt, jedoch zugleich *misericordia* (Mitleid, Erbarmen). Daraus leitet der Literaturkritiker ab, dass *mizerabilism* auch als Darstellung jener Gruppen der Gesellschaft, die Mitleid verdienen, interpretierbar ist. Im Sinne des Autors des Klassikers *Les misérables*, Victor Hugo, den Terian als „*bunicul mizerabilismului*“ bezeichnet, würde sich *mizerabilism* nicht auf das in realistischer bzw. naturalistischer Art dargestellte Sujet beziehen, sondern auf die intendierte emotionale Reaktion der Leserschaft. „*Căci la urma urmei, les misérables nu înseamnă atât ,cei care trăiesc în mizerie’, cât mai ales ,cei care sunt demni de milă.*“<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Terian, Andrei: Mizerabilism si carnavalesc, in: Cultura, Nr. 54, 11.1.2007, <http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=694> (22.9.2012)

#### **4.8. Realism apocaliptic, cinic, grotesc, dur – Variationen des Realismus**

Dem Substantiv *realism* wurden unterschiedliche Adjektiva beigelegt: *apocaliptic*, *cinic*, *grotesc*, *dur* etc. Das dahinter stehende Konzept ist eine Fortsetzung der Idee des *mizerabilism*. Bei der Klassifizierung der Werke als *realism apocaliptic*, *realism cinic*, *realism grotesc* etc. schwingt ebenfalls eine – tendenziell negative – Wertung der Literaturkritik mit. In welchem Ausmaß die negative Konnotation dieser Begriffe auch in der Assoziation mit dem *sozialistischen Realismus* begründet liegt, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Zweifellos hat jedoch die ab 1934 von der Sowjetunion unter Stalin ausgehende Doktrin, die in allen künstlerischen Sparten die „*wahrheitsgetreue, konkret-historische Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung*“<sup>74</sup> forderte, unter den Literat/innen ambivalente Reaktionen und Widerstände ausgelöst.

#### **4.9. Realism posttraumatic, realism postsocialist – Der Stempel der Geschichte**

Dan Lungu selbst verwendet zu seiner eigenen literarischen Einordnung vor allem die Begriffe *realism posttraumatic*, *realism postsocialist* oder *realism postcomunist*. Er bezieht sich damit auf Begrifflichkeiten, die von Daniel Cristea-Enache eingeführt wurden und argumentiert diese mit der „*politischen Science –Fiction*“, die durch den *sozialistischen Realismus* in der Diktatur künstlich geschaffen wurde.

„*Eu l-aş numi un realism postcomunist. Pentru că de fapt pe tot timpul dictaturii se bătea moneda pe realism, pe realismul socialist, pe reprezentarea realistă, dar de fapt numai realistă nu era. Realismul pe care îl cerea partidul era să ajungi la o concluzie optimistă, să vezi luminos viitorul. Era un science fiction, un social fiction, un science fiction politic. Asta îți cerea să faci. Si de fapt realism cu adevărat s-a făcut foarte bine după '90. Și nu putea să fie decât absolut negru.*“<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Sozialistischer\\_Realismus](http://de.wikipedia.org/wiki/Sozialistischer_Realismus)

<sup>75</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

#### 4.10. *Wie lässt sich Dan Lungu einordnen?*

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich für die literarische Einordnung der rumänischen Gegenwartsliteratur kein Terminus eindeutig durchgesetzt hat. Die Autor/innen und ihre Texte wurden und werden, je nach Standpunkt des jeweiligen Kritikers, mit unterschiedlichen Begrifflichkeiten klassifiziert, die sich untereinander teilweise nur durch semantische Nuancen unterscheiden.

Im Wesentlichen lassen sich die Zuordnungen in zwei Typologien einteilen.

Erstens jene, die sich an den realitätsnahen Inhalten der Werke orientieren und diese mit entsprechenden Adjektiva benennen. Dazu zählen *mizerabilism*, *realism apocalyptic*, *realism cinic*, *realism grotesc*, *realism dur* etc. Diese Zuordnungen sind, wie z.B. die Lektüre von Negrici zeigt, weitgehend negativ konnotiert. Es haftet ihnen ein impliziter Vorwurf der unangemessenen Übertreibung oder sogar der Nestbeschmutzung an. Damit geht eine interpretative Ambiguität einher, die bewirkt, dass die Adjektiva *mizerabil*, *apocalyptic*, *cinic*, *grotesc* etc. nicht nur mit den Werken in Verbindung gebracht werden, sondern auch mit den Autor/innen und deren künstlerischer Intention.

Zweitens sind jene Zuschreibungen zu nennen, die sich an vorangegangenen künstlerischen Strömungen oder gesellschaftlichen bzw. politischen Phänomenen orientieren. Dazu zählen *neorealism*, *noul val*, *realismul magic*, *decreștii*, *poliromii*, *realism posttraumatic*, *realism postsocialist*, *realism postcomunist*.

Wenngleich die Bezugnahme auf vorangegangene Strömungen naheliegend ist und jede künstlerische Bewegung mit vorangegangenen oder kontemporären Bewegungen im Dialog steht, muss die Frage gestellt werden, ob die Übernahme von exakten Begrifflichkeiten, wie etwa *Neorealismus* oder *magischer Realismus*, zulässig ist. Denn auch wenn der gegenwärtige Stil durchaus Gemeinsamkeiten mit vorangegangenen Strömungen aufweist, so steht er historisch, gesellschaftlich und künstlerisch doch in einem neuen, singulären Kontext. Aus meiner Sicht ist daher die wörtliche Übernahme von Begrifflichkeiten zu hinterfragen.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Begriffe *realismul postsocialist* oder *realismul posttraumatic*. In den Begriffen *posttraumatic* und *postsocialist* schwingen ebenfalls wertende Assoziationen und Zuschreibungen mit. Die Begriffe suggerieren das Vorhandensein eines individuellen bzw. kollektiven Traumas.

Dieses ist wohl vielfach tatsächlich gegeben, jedoch ist es fraglich, ob dies in der Bezeichnung einer Epoche, die eben dieses Trauma zu überwinden versucht, Niederschlag finden sollte. Eine Sonderstellung haben weiters die Begriffe *milenarism*, *douămiștii* oder *poliromii*, die auf sachliche Rahmenbedingungen – eine Zeitspanne bzw. einen im Bereich der Prosa führenden Verlag – Bezug nehmen. Die Aussagekraft dieser Zuordnungen ist relativ gering, so ist es kein Zufall, dass sich diese nicht durchsetzen konnten.

Es zeigt sich also, dass der Bedarf einer Klassifizierung gegeben ist. Doch erscheint die Definition der Gegenwartskunst als Wiederholung vergangener Strömungen oder als „post-Kultur“ einschränkend. Vielmehr sind die aktuellen Tendenzen als eigenständige Entwicklung zu sehen, die im aktuellen künstlerischen, sozialen und politischen Kontext eingebettet sind und mit vergangenen Strömungen in Wechselwirkung stehen. In diesem Sinne decken die bisher verwendeten Begrifflichkeiten die Originalität der Prosa Dan Lungus nur teilweise ab. Sie greifen aus meiner Sicht zu kurz und tragen der literarischen Qualität seiner Werke nicht ausreichend Rechnung.

Es ergibt sich folglich die Notwendigkeit, einen alternativen Begriff einzuführen. Der Terminus *entzauberter Realismus* erscheint mir dafür am besten geeignet, weil er die einnehmende Originalität von Lungus Prosa auf den Punkt bringt. Er macht deutlich, dass Lungu von der aktuellen rumänischen Wirklichkeit inspiriert wird und diese detailtreu darstellt. Das Oxymoron *entzauberter Realismus* knüpft an bestehende Realismuskonzeptionen an, wiederholt sie aber nicht deckungsgleich. Dem *entzauberten Realismus* ist implizit, dass die Wirklichkeit weder verklärt, noch mit Verbitterung oder Zynismus dargestellt wird. *Entzauberung*<sup>76</sup> bezieht sich auf die Enttäuschung der Erwartungen nach der Wende-Euphorie und auf die damit verbundene Verunsicherung in der Gesellschaft. Dies sind die Leit motive des *entzauberten Realismus* in Lungus Prosa.

Eine Begriffsbestimmung sowie der Mehrwert des eingeführten Terminus werden in den folgenden Kapiteln anhand der Analyse von Lungus Texten dargelegt.

---

<sup>76</sup> Der Begriff der Entzauberung wird im wissenschaftlichen Diskurs vor allem mit der Säkularisierungstheorie von Max Weber in Zusammenhang gebracht. Weber bezeichnete in seinem 1917 gehaltenen Vortrag *Wissenschaft als Beruf* das von der modernen Wissenschaft verursachte Spannungsverhältnis zwischen dem rational empirischen Erkennen und der religiösen Überlieferung als „*Entzauberung der Welt*“. Das im Zusammenhang mit Dan Lungus Prosa verwendete Verständnis von Entzauberung weicht davon ab.

## 5. Synoptische Darstellung der Romaninhalte

Zur Veranschaulichung von Lungus Kernthemen wird der literaturgeschichtlichen Einbettung und der sprachlichen und inhaltlichen Analyse von Lungus Prosa eine synoptische Darstellung des Geschehens der vier untersuchten Romane vorangestellt.

Karl Stanzel hält fest, dass die „*Zusammenfassung eines Fiktivtextes sinnlos ist, wenn es um den ‚Kern der Sache‘ einer Erzählung geht, da die Bedeutung eines Romans sich nur aus dem Zusammenspiel von Inhalt und Erzählvorgang erschließen kann*“.<sup>77</sup> Die hier folgenden Synopsen der Romane Dan Lungus stellen in diesem Sinne nicht den Anspruch eines analytischen Kommentars. Vielmehr handelt es sich um eine knappe und möglichst neutrale Darstellung der Romaninhalte, die im Sinne Stanzels als Bezugspunkt für die literaturwissenschaftliche Analyse fungiert. Sie soll die anschließende Auseinandersetzung mit der Erzähltechnik, den stilistischen Merkmalen und den inhaltlichen Leitmotiven vorbereiten.

### 5.1. *Raiul găinilor – Fals roman de zvonuri și misterii*

Im Mittelpunkt des Romans *Das Hühnerparadies – Ein falscher Roman aus Gerüchten und Geheimnissen* steht eine Straße am Rand einer rumänischen Provinzstadt, das Kollektiv ihrer Bewohner/innen und deren Kommunikation. Nach der Wende sind die Menschen, die in der Akazienstraße wohnen, größtenteils pensioniert oder arbeitslos. Ihren monotonen Alltag füllen sie mit Gesprächen über Vorkommnisse und Phänomene, die sie teilweise nur aus zweiter Hand kennen. Das Bedürfnis nach aktuellen Informationen sowie nach Anschluss an die Welt außerhalb der peripheren Akazienstraße wird durch Kommunikation innerhalb der Gemeinschaft kompensiert. Die Geschichten, die daraus entstehen ergeben ein mosaikartiges Bild der *strada Salcânilor*.

---

<sup>77</sup> vgl. Stanzel, Franz: *Theorie des Erzählens*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1985, S. 40.

## **5.2. *Sînt o babă comunistă!***

Die Pensionistin Emilia Apostoae – die *rote Babuschka* – erhält einen Anruf ihrer nach Kanada ausgewanderten Tochter Alice, die sie aufgefordert, bei der bevorstehenden Wahl nicht die ehemaligen Kommunisten zu wählen. Dieses und weitere Gespräche mit ihrer Tochter lösen in der Protagonistin eine nostalgische Reflexion ihres Lebens aus, bei der sie die Etappen ihres Lebens – die Kindheit am Land, das Leben in der Hauptstadt nach dem Verlassen ihres Heimatdorfes, die kollegiale Atmosphäre an ihrem ersten Arbeitsplatz in einer Fabrik – gedanklich durchlebt. Der Leser erhält Einblick in die individuelle Biographie der Pensionistin und zugleich in eine in der gegenwärtigen Gesellschaft weit verbreitete Denkweise. Die Konfrontation mit ihrer Tochter führt Emilia dazu, sich mit Fragen zu befassen, die sie bis dahin verdrängt hat und gibt den Anstoß zu einer möglichen Veränderung, deren erster Schritt die Entscheidung ist, nicht zur Wahl zu gehen.

## **5.3. *Cum să uiți o femeie***

*Wie man eine Frau vergisst* ist die Geschichte des Enthüllungsjournalisten Andi, der eines Tages nach Hause kommt und feststellt, dass seine Freundin Marga ihn verlassen hat und spurlos verschwunden ist. Die anfängliche Verweigerung, die Situation zu akzeptieren, weicht dem Bestreben Marga zu vergessen. Gerade dies lässt jedoch obsessive Erinnerungen an die Zeit mit ihr hochkommen. Zugleich führt ihn die Recherche für eine Reportage zu einer Gemeinschaft gläubiger Baptisten, deren Priester Set ihm vorübergehend Unterkunft gewährt. Durch die Begegnung mit Set eröffnet sich für Andi ein neuer Wissens- und Erfahrungshorizont, der das Vergessen der Freundin letztendlich ermöglicht.

#### **5.4. *În iad toate becurile sunt arse***

Victor, der Protagonist des einzigen bisher nicht ins Deutsche übersetzten Romans, ist Mitte 30 und hat das Erwachsensein noch nicht akzeptiert. Er hält sich mit Gelegenheitsjobs und viel Alkohol über Wasser. Seine Ehe mit Veronica ist von Kommunikationslosigkeit geprägt. So zieht er sich periodisch in die Welt seiner Erinnerung an seine Jugend zurück, als er unter seinem Spitznamen Franzelă mit seinen Freunden Spaß hatte und sich frei von jeglichen gesellschaftlichen Konventionen fühlte. Victor lässt sich breitschlagen, am Weihnachtstag trotz starken Schneefalls als Fahrer für den Vertreter einer ausländischen Hilfsorganisation zur Verfügung zu stehen. Die Fahrt zum Waisenhaus bietet Gelegenheit über sein Leben nachzudenken. Die Begegnung mit behinderten Kindern und deren authentische Freude über die mitgebrachten Geschenke berühren ihn und bewirkt zum ersten Mal nach vielen Jahren eine positive emotionale Regung.

## **6. Polyphonie des Alltags als Charakteristikum von Dan Lungus Romanen**

### ***6.1. Sprachliche und stilistische Merkmale***

In zahlreichen Interviews unterstreicht Dan Lungu seine Freude am Spiel und am Experiment mit der Sprache. Dabei wirken der Blick des Sozialwissenschaftlers und das Gespür des Literaten synergetisch zusammen. Lungus Universum ist der Alltag. Er greift reale Gegebenheiten aus seinem Umfeld auf, beschreibt gewöhnliche, oft triste Figuren und unspektakuläre, nicht selten auch abstoßende Situationen. Dass Lungus Texte dennoch nicht langweilig oder banal sind, ist der kunstfertigen Bearbeitung der Sprache zu verdanken. Er feilt an Worten und Lauten und schafft dadurch semantische Nuancierungen, die dem Text Tiefe verleihen. Es ist nicht einfach, meint Lungu, die einzelnen Wörter so auszuwählen, dass sie eine suggestive Wirkung entfalten und dass ein Wort dem Leser eine dahinter liegende Welt eröffnet, wie ein Schlüsseloch den Blick auf ein ganzes Zimmer.<sup>78</sup> In weiterer Folge wird eine Auswahl an sprachlichen und stilistischen Charakteristika der Romane Dan Lungus dargestellt, die die Originalität seines Erzählens ausmachen und als „Schlüsseloch“ zu den in den folgenden Kapiteln beschriebenen Figuren und Themen fungieren.

#### ***6.1.1. Vielfalt der sprachlichen Register***

Eine Besonderheit in Lungus Romanen ist der häufige Wechsel der sprachlichen Register, die sich im Wesentlichen in drei Kategorien einteilen lassen: das Register der gesprochenen Sprache, das sachliche Register der Reportagen und Berichte und ein opulent metaphorisches Register. Diese Register sind in sich keineswegs einheitlich. Vielmehr diversifizieren sie sich und entwickeln vielfältige lexikalische und semantische Nuancen, die die jeweilige Stimmung der Figuren widerspiegeln und eine Interaktion mit dem Leser ermöglichen.

---

<sup>78</sup> Vgl. Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

### 6.1.1.1.      Gesprochene Sprache

Insgesamt ist die Dominanz unterschiedlicher Formen der gesprochenen Sprache festzustellen. Emilia Apostoae hat einen familiär emotionalen Stil. Lexikalisch spiegelt sich dieser durch umgangssprachliche Ausdrücke, wie z.B. „*țara se duce naibii*“, „*habar n-avem*“, „*să halim cartofi*“, „*începu să înfulece cu poftă*“, „*l-a luat la mișto pe Țucu*“, „*e al naibii de greu*“.<sup>79</sup> Die direkte Rede wird intensiv eingesetzt, häufig mit Interjektionen und Exklamationen. Dadurch wird Emotionalität und Spontanität signalisiert. Fragewörter verstärken die empathische Wirkung und fördern durch die direkte Anrede einen interaktiven Diskurs mit dem Leser: „*Alice – frumos nume, nu?*“.<sup>80</sup> Empathieverstärkend ist auch die Verwendung von Diminutiven. Diese setzt Lungu ein, um das Mitgefühl der Figuren zu vermitteln, etwa die mütterliche Fürsorge von Emilia Apostoae: „*Alice, sărăcuța, nu a apucat să bage mai nimic în gură, că a trebuit să traducă ba pentru noi, ba pentru el.*“<sup>81</sup> Zugleich schwingt in den Diminutiven oft ein ironischer Unterton mit, etwa wenn Andi über die Erziehungsmaßnahmen von Margas Eltern berichtet und diese als heuchlerisch und naiv entlarvt. Die Verwendung von Füllwörtern ist häufig: „*Păi, nu chiar*“, „*Uff, mă duci cu vorba.*“, „*Păăi... ce să spun*“, „*Hop, calci pe un cal mort.*“ Syntaktisch verstärken unvollständige Sätze die Affektivität. Über die Syntax wird auch das kindliche Ich der Figuren skizziert. Die kindliche Perspektive der Figuren wird tendenziell mit kurzen, einfachen, oft unvollständigen Nominalsätzen erzählt („*E dimineața devreme. Afară e vînzoleală.*“, „*E un bou!*“, „*Aia veche, nu aia nouă.*“<sup>82</sup>), die sich von der syntaktisch und lexikalisch komplexeren Sprache der Erwachsenen abheben. Lokalkolorit verleiht Lungu den Texten durch lexikalische oder grammatikalische Regionalismen, wie etwa das moldauische „*o leacă*“ anstelle von „*puțin*“ oder „*îs*“ anstelle von „*sunt*“.

Aussagen über das Bildungsniveau der Figuren macht der Autor, indem er ihnen mit ironischem Unterton eine fehlerhafte Verwendung von Neologismen oder grammatikalische bzw. phonetische Fehler in den Mund legt: „*Hai, bă, băiatule, că plînge zarurile după tine*“<sup>83</sup>, „*băiat dăștept*“, „*Ză end*“, „*egzact*“<sup>84</sup>, „*uischiul*“.<sup>85</sup>

<sup>79</sup> Lungu, Dan: *Sînt o babă comunistă!* Polirom, Iași 2004, S. 34ff.

<sup>80</sup> Ibid. S. 5.

<sup>81</sup> Ibid. S. 33f.

<sup>82</sup> Ibid. S. 14ff.

<sup>83</sup> Ibid. S. 26.

<sup>84</sup> Lungu, Dan: *Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere.* Polirom, Iași 2004, S. 39ff.

Die dumpfe Feindseligkeit der Hirten gegen die Baptisten findet auch sprachlich ihren Niederschlag durch falsche Übereinstimmungen zwischen Substantiva und Verben: *„Haideți, băăă, că vine mașinile [...] Să spuneți lu' sefu' vostru că ciobanii nu vă iubește!”*<sup>86</sup>

Die Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen skizziert der Autor über Soziolekte. Hervorzuheben ist dabei das Argot, das insbesondere in *În iad toate becurile sunt arse* ein prägnantes Merkmal des Textes darstellt. Der Begriff Argot wird hier nicht in der ursprünglichen Bedeutung der Gaunersprache verstanden, sondern als die in den 80-er Jahren als Reaktion auf die Sprache des totalitären Regimes im privaten Umfeld weit verbreitete Sprache der Jugendlichen.

Aus diesem Grund verdient das Argot in den Romanen Dan Lungu besondere Aufmerksamkeit. Ioan Milică stellt fest, dass die im Zusammenhang mit dem Jugendalter der Hauptfigur verwendeten *„elemente ale oralității de tip familiar-argotic“* mehrere Funktionen erfüllen. *„Ele reflectă autenticitatea atmosferei de mahala, focalizează, prin subiectivare, perspectiva narativă și pun în lumină identitatea de ‚marginalizat‘ a eroului.”*<sup>87</sup> Tatsächlich wirkt die von Victor evozierte Sprache seiner Jugendjahre im ersten Moment irritierend. Sie entspricht zum einen nicht der als literarisch perzeptierten Sprache und ist zum anderen eine Reminiszenz einer vergangenen Zeit, die – wenngleich die heutige Alltagssprache ebenfalls argothafte Ausprägungen hat – nicht mehr zeitgemäß wirkt. Viele der damaligen semantischen, idiomatischen und lexikalischen Besonderheiten des Argots haben ohne den repressiven Kontext der Diktatur an Reiz verloren, wie etwa die Beschreibung der Annäherung an das andere Geschlecht zeigt, die in Zeiten liberalisierter Geschlechterbeziehungen und freizügiger Medien kaum mehr nachvollziehbar ist:

*„Cum la liceul nostru erau puține păsărici pe metru pătrat, făceam expediții de admirat bulane la școala de scame, adică la Liceul Textil. Era taman în celălalt capăt al orașului, dar, când mirosea a primăvară și gagicile își etalau bogățiile naturale, merita efortul. La sfârșitul orelor, stoluri de păsăruici, vesele și ciripitoare, grăbite sau prefăcut de indiferente, trăgând cu coada ochiului sau frigându-ne la lingurică cu privirea fâșneață, ne zburau pe sub nas. Stăteam cocoțați pe garduțul de fier ca niște păsăroi obezi în călduri, lustruiam cu fundul barele prăfuite și*

---

<sup>85</sup> Ibid. S. 37.

<sup>86</sup> Lungu, Dan: Cum să uiți o femeie. Polirom, Iași 2009, S. 328.

<sup>87</sup> Milică, Ioan: Expresivitatea argoului. Editura Universității „Al. I. Cuza“, Iași 2009, S. 315.

*comentam cărcotaș, uneori dând note, ca un adevărat juriu de specialiști în cântărit țâțe, talii și fese. [...] Doamne câte țâțuște am mângâiat din ochi, arzându-mi sufletele, și câte perechi de bulane mi-au forfecat visele franjuri-franjuri.*<sup>88</sup>

Bei genauer Lektüre offenbart die argotische Sprache ihre konkrete Funktion im Roman. Sie dient dem Protagonisten angesichts der wenig befriedigenden Gegenwart als Refugium und Ventil. Damit schlägt Lungu die Brücke zur Zeit des Kommunismus. In den 80-er Jahren lag die Bedeutung des Argots vor allem in der Opposition zur kontrollierten, verordneten Sprache im Totalitarismus, der sogenannten „Holzsprache“,<sup>89</sup> deren wichtigste Funktion es war, das Denkvermögen der Staatsangehörigen zu kontrollieren. Wie Papadima ausführt, sollte eine *„ideale ‚totalitäre Sprache‘ [...] nicht nur vorschreiben, was die Staatsangehörigen sagen und denken dürfen, sondern sie sollte auch jede unerwünschte Äußerung und jedes ‚unorthodoxe‘ Denken unmöglich machen.*<sup>90</sup> Auch wenn die Absicht des kommunistischen Regimes, *„die geistige Einstellung der Menschen mittels der Sprache zu lenken“*, unbestritten ist, hat sich gezeigt, dass *„keine diktatorische Macht ein totales Monopol auf den Sprachgebrauch erzielen konnte.“*<sup>91</sup> Das daraus entstehende Spannungsfeld zwischen der offiziellen Sprache und der *„von den Machtverhältnissen unabhängigen Sprache“*, die sich parallel dazu im familiären und privaten Umfeld entwickelte, führte laut Papadima zu einer Situation der Diglossie. Dan Lungu bestätigt, dass die Verwendung des Argots im Kommunismus eine andere Funktion hatte als in demokratischen Gesellschaften. Diese Sprache steht für die Bestrebungen der Jugendlichen aus den starren Konventionen und Restriktionen auszubrechen, Freiräume zu schaffen, Grenzen des Systems zu dehnen und zu unterwandern. Sie war Ausdruck der Revolte gegen das System und gegen die hölzerne Sprache. *„Vorbitul vulgar era o formă de defulare pentru toată limba de lemn și o formă de păstrare a sănătății limbii, adică tu te defulai și reveneai la o limbă vie, normală, colorată, zemoasă.”*<sup>92</sup> Sohin kann festgehalten werden, dass die Verwendung des Argots nicht ausschließlich auf die Unterhaltung des Lesers abzielt, sondern eine determinierte semantische Funktion hat.

---

<sup>88</sup> Lungu, Dan: În iad toate becurile sunt arse. Polirom, Iași 2011, S. 97.

<sup>89</sup> Vgl. Papadima, Liviu: Sprache und Diktatur, in: Holtus, Günther et al. (Hg.): Lexikon der Romanistischen Linguistik, Band I,2, Max Niemeyer, Tübingen 2001, S. 513.

<sup>90</sup> Papadima, Liviu: Sprache und Diktatur, in: Holtus, Günther et al. (Hg.): Lexikon der Romanistischen Linguistik, Band I,2, Max Niemeyer, Tübingen 2001, S. 514.

<sup>91</sup> Ibid. S. 514.

<sup>92</sup> Danielopol-Hofer-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

### 6.1.1.2. Nüchtern realistische Sprache

Dem suggestiven Stil der gesprochenen Sprache in seinen unterschiedlichen Ausprägungen – familär, populär, umgangssprachlich, argotisch etc. – stellt Lungu häufig eine nüchtern realistische Sprache gegenüber. Meist werden dabei unspektakuläre Alltagssituationen beschrieben. Der nüchterne Ton ist etwa bei Andis investigativem Rundgang durch die Stadt zu spüren. Dieses sprachliche Register erfüllt den Zweck der Figurenmodellierung und portraitiert den Journalisten Andi. Zwar ist er aufgrund von Margas Verschwinden emotional aus der Balance geraten, jedoch verfügt er grundsätzlich über eine realistische Sichtweise und kritische Beobachtungs- und Analysefähigkeit, zu der er bei der Suche nach einem geeigneten Thema für eine Reportage zurückfindet. Sein kritisch pragmatischer Geist verortet ihn in der Realität: „*Vrând-nevrând, începuse să-și intre în meserie și să-și dezmoțască spiritul de observație și simțul critic.*“<sup>93</sup>

Die Verankerung der Handlung in der Gegenwart wird zudem durch die Nennung von Markenprodukten (z.B. *Audi, BMW, Saltea Relaxa*<sup>94</sup>) und durch die Erwähnung bekannter Persönlichkeiten des kulturellen und politischen Lebens (z.B. *Nichita Stănescu*<sup>95</sup>, *Paul Goma*<sup>96</sup>) verstärkt. Dan Lungu bezeichnet dies als *“trimiteri la un background cultural care sunt mici șuruburi pentru ancorare și contribuie și la construcția sentimentului de realitate.”*<sup>97</sup>

Der Gegensatz zwischen der beschwingten Stimmung Andis, der angesichts der Aussicht, ein Quartier beim baptistischen Priester zu finden, erleichtert und zugleich etwas verlegen ist, und der schlichten funktionalen Ausstattung der Wohnung spiegelt sich auf syntaktischer und lexikalischer Ebene wider. Die anfängliche Annäherung während eines belanglosen Gesprächs über das Wetter wird von einer Gerundialkonstruktion eingeleitet, auf die Redundanz vermittelnde Adjektiva und Adverbien folgen. Hingegen verzichtet Lungu bei der Beschreibung des minimalistischen Interieurs nicht nur auf Adjektiva und Adverbien, sondern sogar auf das Verb.

---

<sup>93</sup> Lungu, Dan: Cum să uiți o femeie. Polirom, Iași 2009, S. 16.

<sup>94</sup> Ibid. S. 32.

<sup>95</sup> Ibid. S. 56.

<sup>96</sup> Lungu, Dan: Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere. Polirom, Iași 2004, S. 39.

<sup>97</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

Das Spiel mit der vermeintlichen Objektivität betreibt Lungu in *Raiul găinilor* besonders intensiv. So wird etwa, unter Anspielung auf den Stil von Gerichtsprotokollen, der Sprecher in Klammer gesetzt. Damit werden in einem Gespräch unter mehreren Personen einzelne Aussagen bestimmten Personen zugeordnet. Die Tatsache, dass der objektivierte, fast empirisch wirkende Stil mit der Banalität und teilweisen Surrealität der Inhalte kontrastiert, schafft Ironie.

### 6.1.1.3. Opulent metaphorische Sprache

Sprunghaft wie Andis Stimmung wechselt auch der Stil in der persönlichen Erzählsituation während seiner Stadterkundungen. Nach dem anfänglichen Schock über das Verschwinden Margas fühlt er sich beflügelt und gut gelaunt: „*Deși nu avea nici un motiv, se simțea ciudat de bine dispus.*“<sup>98</sup> Seine Wahrnehmung von der Stadt ist sprachlich durch einen blumig leichtfüßigen Ton („*ton săltăreț de vacanță*“<sup>99</sup>) geprägt, der von zahlreichen Diminutiven und sprachlichen Bildern durchsetzt ist.

Dieser blumige Ton entwickelt sich zu einem opulent metaphorischen Stil, wie er Trivialromanen oder Artikeln in Boulevardzeitungen eigen ist. Damit reflektiert Lungu einmal mehr die wechselhafte Stimmung der Protagonisten. Der Gegensatz zwischen der dargestellten unerfreulichen Wirklichkeit und der metaphorischen Sprache schafft eine ironische Wirkung, die für Lungus *entzauberten Realismus* typisch ist. Der folgende Textauszug ist, ähnlich einem Artikel in einer Boulevardzeitung, mit vielen Adjektiva versetzt. Er vermittelt somit nicht nur die überschwänglich gute Laune des Protagonisten, sondern evoziert auch die absente Marga, die in der Redaktion für die Wochenendbeilage arbeitet und hauptsächlich Societyberichte und Sensationsmeldungen schreibt.

*„Un maidanez voinic și flocos, cu ochi de milog, lîngea muțumit frișca de pe hârtiile de ambalaj în vecinătatea unui chioșc cu produse de patiserie. O cățelușă temătoare, de culoarea castanei, saliva la oarece distanță, dând din coadă sacadat, ca un ștergător defect de parbriz. Mai încolo, o haită disciplinată traversa bulevardul pe trecerea de pietoni.“*<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Lungu, Dan: Cum să uiți o femeie. Polirom, Iași 2009, S. 13.

<sup>99</sup> Ibid. S. 378.

<sup>100</sup> Ibid. S. 13f.

Unterbrochen wird diese verklärte, fast bukolisch anmutende Beschreibung einer Alltagssituation durch Argotausdrücke: „*Câini urbani, numai buni să-i bage în sperieți pe căcăcioșii de turiști occidentali, îi trecu leneș prin minte. [...] Până și păsările cântau mișto.*“<sup>101</sup> Die pointierte Ironie dieser mehr als bodenständigen Ausdrücke relativieren die Perspektive und führen sowohl dem Protagonisten als auch dem Leser mit einem Augenzwinkern die eigentliche Platttheit der Situation vor Augen.

Lungus spielerischer und sich ständig relativierender Zugang impliziert auch ungewöhnliche Kombinationen bei der Wort- und Satzbildung. Zum einen verbindet er Substantiva und Verben bzw. Adjektiva aus unterschiedlichen semantischen Feldern: „*Gândurile derapau*“,<sup>102</sup> „*oasele muzicale ale Margă*“,<sup>103</sup> „*somn antologic*“<sup>104</sup> Zum anderen kreiert er fast surreale Bilder durch Dekontextualisierung, z.B. „*Elicopter cu etaj*“.<sup>105</sup> Überraschende sprachliche Bilder entstehen auch, indem unbelebten Objekten menschliche Eigenschaften oder Verhaltensweisen zugeschrieben werden: „*însetat ca un burete de șters tabla în vacanța școlară*“,<sup>106</sup> „*două sticle de bere care stăteau umăr la umăr*“,<sup>107</sup> „*Creierul e un stomac care digeră imagini*“,<sup>108</sup> „*Casa noastră e un animal cu mulți dinți*“<sup>109</sup> oder „*un prenume lung, ca un chiorăit de mațe*“.<sup>110</sup>

Metaphern und Vergleiche werden oft pathetisch überzeichnet und unmittelbar darauf relativiert. So etwa die onirisch anmutende Wolkenherde, die Lungu mit wilden Büffeln gleichsetzt: „*o turmă de nori albastru-cobalt, furioși ca niște bivoli.*“<sup>111</sup> Die anschließende Mischung des klassisch poetischen Repertoires mit dem umgangssprachlichen „*se căraseră*“ („*Cerul începu să se mai lumineze, însă rămase opac. Bivoli furioși se căraseră pe pășunile satelor din preajmă.*“<sup>112</sup>) ist ein weiterer Kunstgriff, mit dem Lungu dem Text eine entwaffnende Ironie verleiht. Ein

---

<sup>101</sup> Ibid. S. 14.

<sup>102</sup> Ibid. S. 251.

<sup>103</sup> Ibid. S. 10.

<sup>104</sup> Ibid. S. 355.

<sup>105</sup> Ibid. S. 15.

<sup>106</sup> Ibid. S. 29.

<sup>107</sup> Ibid. S. 287.

<sup>108</sup> Ibid. S. 313.

<sup>109</sup> Ibid. S. 18.

<sup>110</sup> Ibid. S. 220.

<sup>111</sup> Ibid. S. 31.

<sup>112</sup> Ibid. S. 31.

weiteres Beispiel für die assoziativ kreative Verbindung nicht zusammenpassender Begriffe ist „*aura olfactivă ca într-un scămoșat halat de casă*.“<sup>113</sup> Der Terminus Aura wird üblicherweise weder mit Gerüchen noch mit einem fusseligen Hausmantel assoziiert. Eine geringfügige Ergänzung der semantisch wie idiomatisch eng gekoppelten Begriffe *dor* und *dureros* bewirkt einen ähnlichen Effekt der Ironie („*dorul teoretic dureros*“<sup>114</sup>).

Die bildliche Sprache Lungus geht nicht nur auf seine Imagination zurück, sondern auch auf die kollektive kulturelle Erinnerung, etwa wenn er bewusst eine vom rumänischen Dichter Nichita Stănescu häufig eingenommene Pose evoziert: „*Pe podium apăruse un tip blond și voinic, gen Nichita Stănescu, cu chitara atârnată de gât. O mângâia ca pe o mitralieră*.“<sup>115</sup>

Inspiration findet der Autor, der – wie eingangs erwähnt – ständig Eindrücke und Gesprächsfragmente notiert und in einem „*Ideenspeicher*“ („*magazie de scriitor*“) sammelt, auch in den rumänischen Medien. Deren Inhalte und Formulierungen sind oft ungewollt komisch, etwa der Begriff „*infraenergetician creștin*“,<sup>116</sup> den Lungu in einer Regionalzeitung gelesen und in *Cum să uiți o femeie* verwendet hat.

### **6.1.2. Humor als Scharnier**

Eine Besonderheit der Verzerrung der Realität ist die „Ästhetik des Hässlichen“. Die überzeichnende Darstellung abstoßender und ekelerregender Situationen, etwa die Alkoholexzesse Andis oder die überdimensionalen Regenwürmer in *Raiul găinilor*. Iorgulescu formuliert dies folgenderweise: „*lumea din raiul găinilor este totuși una derizorie, scufundată în mediocritate, inconsistență și lipsă de sens. [...] de aici, din monstruoșitatea derizoriului, din atrocitatea nimicului se naște neliniștea*.“<sup>117</sup> Mit dem Aufgreifen grotesk-surrealer Elemente reiht sich Lungu in die Tradition des Absurden ein. „*Mă fascinează absurdul*“, bestätigt er und beruft sich auf Eugen Ionescu: „*de fapt Ionescu are dreptate, totul e dezarticulat,*

---

<sup>113</sup> Ibid. S. 14.

<sup>114</sup> Ibid. S. 311.

<sup>115</sup> Ibid. S. 33.

<sup>116</sup> Vgl. Lungu, Dan: *Cum să uiți o femeie*. Polirom, Iași 2009, S. 352.

<sup>117</sup> Iorgulescu, Mircea: *O lume în tunel*. Vorwort zu *Raiul găinilor*. Polirom, Iași 2004, S. 6.

*realitatea noi o construim. Singurul mod rezonabil de a te raporta la asta este să râzi. Umorele face relație între lucruri pe care nu le leagă nimeni.*<sup>118</sup>

In diesem Sinne fungiert der Humor als Scharnier zwischen Teilen, die eigentlich nicht zusammenpassen und ist eine Strategie zur Bewältigung des Alltags und zur Überwindung schwieriger Lebenssituationen und der *mizerie*. Der Humor verleiht Lungus Texten stets eine gewisse Leichtigkeit, die dargestellte Wirklichkeit bewahrt somit einen Rest an Zauber und ist frei von zynischer Verbitterung.

### **6.1.3. Intermedialität**

Eine besondere Wirkung erzielt Lungu durch die Entlehnung von Techniken und Codes aus anderen Medien. Auch wenn man nicht von Intermedialität im engeren Sinne sprechen kann, da es sich nicht um einen faktischen Medienwechsel oder den gleichzeitigen Einsatz unterschiedlicher Medien handelt, wird in Lungus Romanen an vielen Stellen eine subtile Beziehung zwischen dem literarischen Text und anderen Medien spürbar, die Intermedialität<sup>119</sup> suggeriert. Eine intermediale Anlehnung an die Textsorte Comic entsteht beispielsweise durch wiederholte graphische Markierungen. Dadurch vermittelt der Text explizite emotionale Zustände, die ansonsten nur durch die Intonation oder die Modulation einer mündlichen Äußerung ausgedrückt werden könnten. Das Stimmungsbild der Figuren wird etwa durch kursiv gedruckte Buchstaben oder die Vervielfachung einzelner Buchstaben visualisiert: „*Cred că exagerezi cu muult mai bine*“,<sup>120</sup> „*Vreau la oraaaș*“,<sup>121</sup> „*Ă-hă-hăăă, pînă duminică mai e o grămadă [...] Daaa?*“.<sup>122</sup> In *Raiul găinilor* wird die Ratlosigkeit der spielenden Kinder angesichts des Funds eines nicht eindeutig identifizierbaren Objekts durch Ausrufe- und Fragezeichen ausgedrückt:

---

<sup>118</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

<sup>119</sup> Wikipedia definiert Intermedialität als „Untersuchung der Beziehungen zwischen Medien, insbesondere von Möglichkeiten ästhetischer Koppelungen bzw. Brüche. Intermediale Beziehungen können innerhalb und zwischen den traditionellen, handwerklichen Künsten, den analogen technisch-apparativen, sowie den digitalen Medien [...] bestehen. Der Begriff kann auch den gezielten Medienwechsel oder die Gleichzeitigkeit verschiedener Ausdrucksformen beschreiben.“ (<http://de.wikipedia.org/wiki/Intermedialit%C3%A4t>, Zugriff: 20.8.2012)

<sup>120</sup> Lungu, Dan: *Sînt o babă comunistă! Polirom*, Iași 2004, S. 62.

<sup>121</sup> *Ibid.* S. 62.

<sup>122</sup> *Ibid.* S. 61.

„Norocosul descoperitor al obiectului, deși auzea perfect ce se comentează sus, nu spunea nimic, îl manipula meticolos, sporind tensiunea.  
 ‚E de fier, dar arată ca o broască țestoasă’, spunea într-un târziu.  
 ‚!???’  
 ‚Când bag degetul prin găurica asta, simt niște șurubele...’, continua temerarul, zgâlțâindu-l apoi în dreptul urechii.  
 ‚!???’  
 ‚Apoi ducea obiectul în dreptul nărilor.  
 ‚!???’  
 ‚Și miroase a pișat de câine... așa cred’.<sup>123</sup>

Die Entlehnung von Techniken der Textsorte Comic wird an manchen Stellen in stark überzeichneter Weise eingesetzt, sodass ein rhythmisches Klangbild entsteht, das an avantgardistische Texte erinnert. Ein Beispiel ist Andis ambivalente Auseinandersetzung mit religiösen Fragestellungen in *Cum să uiți o femeie*. Seine Wahrnehmung einer einsetzenden Veränderung löst in ihm Ängste aus. Die Ablehnung der sich aufdrängenden Fragen und Gefühle wird semantisch nicht nur durch „nu“ ausgedrückt, sondern durch das Hinzufügen von Vokalen, durch die abwechselnde Verwendung von Klein- und Großbuchstaben, sowie durch die unterschiedliche Anzahl der u-Laute verstärkt:

„Nuuuuuuuuuu! Nu, nu, nu! Nu! NU! NUUU! Strigățul mut, înghițit, îi congelă corpul. [...] Nuuuuuuuuuu! Nu, nu, nu! Nu! NU! NUUU! De ce ei? De ce tocmai ei? [...] Nuuuuuuuuuu! Nu, nu, nu! Nu! NU! NUUU! Ei bine, da! Da, viața lui era viața lui. Da, voia să fumeze. Da, îi plăcea să bea! Ei, și!? El ce se băga?<sup>124</sup>

Die narrative Konstruktion von Parallelwelten erinnert hingegen an filmische Methoden. Die Doppelgeschichte in *Cum să uiți o femeie* suggeriert die in Filmen häufig praktizierte Technik der verschränkten Handlung. Die Kapitel des Buches enden und beginnen wie Sequenzen, die durch einen filmischen Schnitt voneinander getrennt sind. Die unterschiedlichen miteinander verwobenen narrativen Ebenen des Romans lassen sich chronologisch lesen oder – indem man jeweils nur jedes zweite Kapitel liest – als zwei Geschichten, die auch voneinander losgelöst als jeweils eigenständige Narration funktionieren. Auch wenn der Autor in diesem Fall nicht auf eine bestimmte filmische Vorlage rekurriert hat, bestätigt er, dass ihn intermedielle Bezüge im Sinne des Schwimmens von gattungsspezifischen Grenzen interessieren.

<sup>123</sup> Lungu, Dan: Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere. Polirom, Iași 2004, S. 49.

<sup>124</sup> Lungu, Dan: Cum să uiți o femeie. Polirom, Iași 2009, S. 345.

## 6.2. Erzählarchitektur

### 6.2.1. Formale Gliederung

Dan Lungu durchbricht die von der klassischen Literaturtheorie definierten Formen des Romans. Er zerlegt seine Romane in Einzelteile, die er neu zusammenfügt. Diese Vorgangsweise veranschaulicht etwa der Titel *„Fals roman de zvonuri și mistere“*. *„Fals roman“* bezieht sich auf die Form, die mit dem traditionellen Aufbau des Romans nichts gemein hat, sondern eine Sammlung von Fragmenten ist, die sich aneinander reihen. Der ständige Wechsel zwischen Unbekanntem und Vertrautem ist ein leitendes Motiv, das sich auch in der Textgliederung widerspiegelt. Dan Lungu gliedert alle Romane in durchnummerierte Kapitel. In *Raiul găinilor* sind den Kapiteln zusätzlich synoptische Darstellungen des Inhalts vorangestellt. Diese Form der Inhaltsangabe ist, wie Stanzel darlegt, vor allem im älteren Roman üblich und ist *„ein Signal, welches darauf aufmerksam macht, daß es sich bei dem angezeigten Kapitel um eine Erzählung handelt, das heißt, die Mittelbarkeit wird dem Leser schon in der Überschrift zur Kenntnis gebracht.“*<sup>125</sup> Durch die Voranstellung der Synopsen – einer in Romanen nicht mehr als zeitgemäß empfundene Technik – verstärkt der Autor seine ironische Dekonstruktion literarischer Gattungen.

### 6.2.2. Chronologie des Erzählens

Die Auflösung der chronologischen Reihenfolge der Ereignisse ist charakteristisch für Dan Lungu. Darin spiegelt sich auch seine Experimentierfreudigkeit wider. Die Abwendung von der linearen Narration ist jedoch auch ein Statement. Dan Lungu sagt über sich selbst *„eu nu sunt un autor cuminte, sunt un autor care se schimbă mult, experimentează, caută noi formule, structuri noi, sunt un autor neastâmpărat, neliniștit.“*<sup>126</sup> Mit nonkonformistischen Techniken lotet er bewusst die Grenzen literarischer Texte und zugleich der Akzeptanz der Leser/innen aus.

---

<sup>125</sup> Stanzel, Franz: Theorie des Erzählens. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen <sup>3</sup>1985, S. 59.

<sup>126</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

Der Einstieg in die Romane erfolgt meist *in medias res*. Der Autor verzichtet auf eine deskriptive Einführung und Kontextualisierung. Der Startpunkt des Dialogs mit dem Leser wirkt wie die Fortsetzung eines bereits begonnenen, vertrauten Gesprächs. Der Leser steigt unmittelbar ein und muss sich ohne Erklärungen zurechtfinden. So ist beispielsweise in allen Romanen das Subjekt zunächst unbekannt und für den Leser nicht einordenbar. In *În iad toate becurile sunt arse* bleibt die Anonymität des erzählenden Subjekts fast bis zur Hälfte des Romans gewahrt. Erst auf Seite 74 des Romans wird der Protagonist erstmals namentlich genannt. Auch die aufsehenerregende Begebenheit, die am Beginn von *Raiul găinilor* steht, ist für den Leser zunächst verwirrend und unbekannt.

*„Cât de lungă era strada Salcânilor, într-o jumătate de zi întâmplarea făcu ocolul tuturor curților, cu două excepții: cea a Colonelului, cum îi spune lumea, străjuită de un gard din piatră de râu și sulite de fier forjat vopsite într-un negru strălucitor, unde – dintre cei străini casei – doar poștașul intra fără sfială, și cea a familiei Socoliuc, unde se pășea pe vărfuri și se vorbea în șoaptă din pricina femeii ce zăcea bolnavă de mai multă vreme în camera cea bună, astfel încât toate lucrurile păreau încremenite.“<sup>127</sup>*

Trotz dieser vagen Beschreibung tritt die Erzählstimme rasch in Dialog mit dem Leser und bindet ihn durch die Verwendung der ersten Person Plural in die Reflexion über die Geschehnisse in der *strada Salcânilor* ein. *In medias res* findet sich der Leser auch im Roman *Sînt o babă comunistă!* wieder. Am Beginn steht ein unvollständiger Satz eines inneren Monologs, der den Leser einlädt Anteil zu nehmen, noch bevor die Ich-erzählende Protagonistin sich direkt an ihn wendet. So unvermittelt und überraschend Lungu den Einstieg in seine Romane gestaltet, so unvorhersehbar ist die weitere zeitliche Abfolge der Handlung. Mit dem gezielten Einsatz von Vor- und Rückblenden bricht Lungu die Zeitachse der Handlung auf. Diese narrative Anachronie erzeugt Spannung und zugleich auch Verwirrung. Lungu will dadurch die Leser/innen in die Pflicht nehmen. Er sieht seine Erzähltechnik als Vertrauensbeweis gegenüber der Leserschaft, die kein fertiges Bild vorgesetzt bekommt, sondern lediglich eine Skizze mit vielen Details, die Freiraum für eigene Vorstellungen lässt. *„Nu eu construiesc lumea și ți-o dau de-a gata [...] ci te las să o descoperi și să o construiești tu o dată cu personajul.“<sup>128</sup>*

---

<sup>127</sup> Lungu, Dan: *Raiul găinilor*. Fals roman de zvonuri și mistere. Polirom, Iași 2004, S. 9.

<sup>128</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

### 6.2.3. Erzählebenen

Die Handlung der Romane verläuft meist auf mehreren Ebenen, die miteinander verwoben sind. Teilweise sind bestimmte Erzählebenen auch graphisch gekennzeichnet, etwa durch kursive Formatierung in jenen Kapiteln des Romans *În iad toate becurile sunt arse*, die die Jugend des Protagonisten thematisieren. In allen Romanen alternieren kapitelweise unterschiedliche Fokalisierungen und unterschiedliche Lebensphasen der Protagonist/innen. Lungu verschränkt die Kapitel ineinander und damit die Erzählstimmen, die Erzählperspektiven und die Erzählebenen. Der Wechsel zwischen narrativen Ebenen geht, wie bereits dargestellt, mit einer Verwendung vielfältiger sprachlicher Register einher. Dadurch wird der Eindruck einer Polyphonie verstärkt.

Besonders deutlich wird die Verschränkung unterschiedlicher Erzählebenen auch in *Raiul găinilor*, in dem Erzählen und Kommunikation zentrales Thema des Romans sind. Das Bedürfnis nach aktuellen Informationen und nach Anschluss an die Welt außerhalb der peripheren Akazienstraße wird durch Kommunikation innerhalb der Gemeinschaft kompensiert. So wird der öffentliche Raum – die Akazienstraße, das Wirtshaus *Zum zerknautschten Traktor*, die Höfe der Bewohner/innen – zur Bühne der narrativen Kommunikation. Erzählt und kommentiert werden Erinnerungen und alltägliche Ereignisse der Gegenwart und der Vergangenheit. Dabei verwecheln reale Fakten mit Imagination und Wunschenken. Reale Erlebnisse werden weitererzählt, obwohl keiner der Erzählenden am eigentlichen Ereignis beteiligt war. Damit spielt Lungu auch auf die Rolle der Medien nach dem Sturz Ceaușescus an (vgl. dazu Kapitel 6.3.5).

Beim raschen Wechsel zwischen den Erzählebenen konstruiert Lungu Parallelwelten. Dies wird im Roman *Cum să uiți o femeie* besonders deutlich, in dem die in erster Person und die in dritter Person verfassten Kapitel alternieren. In den aus Perspektive des Ich-Erzählers geschriebenen Kapiteln liegt der Fokus auf dem Innenleben und der Psychologie der Figur. In den in dritter Person geschriebenen Kapiteln wechselt die Perspektive und es steht die Interaktion der Hauptfigur mit ihrer Umwelt im Mittelpunkt.

Seine Intention bei der Verschränkung der narrativen Ebenen in *Cum să uiți o femeie* beschreibt Lungu mit dem Bild des Moebiusbandes: „*panglica Moebius este un obiect cu două suprafețe limpezi, dacă o răsucesc am transformat un obiect care avea două suprafețe plane într-un obiect care are o singură suprafață plană.*”<sup>129</sup> Diese narrative Vorgangsweise steht symbolisch für zwischenmenschliche Beziehungen, die ineinandergreifen und in denen das Individuum die eigene Identität hat und zugleich die Identität anderer annimmt. „*Suntem noi și ei în același timp, dar importantă e răsucirea care are loc, punctul de încheiere al lor e chiar începutul romanului, acolo e punctul de lipire, unde se termină una, începe cealaltă.*”<sup>130</sup>

#### **6.2.4. Erzählstimme und Erzählperspektive**

Lungu verzichtet fast gänzlich auf auktoriale Erzählsituationen. Dies mag damit zusammenhängen, dass die Stimme eines allwissenden Erzählers an einen *big brother*<sup>131</sup> erinnert und dies bei ihm Assoziationen an seine Erfahrungen im kommunistischen Überwachungsstaat weckt. Die erzählende Stimme ist also Teil der fiktionalen Welt, die, wie der Leser, nur Ausschnitte der Realität kennt. Lungu wechselt häufig zwischen Ich-Erzählung und Er-Erzählung. Die Ich-Erzählsituationen sind dabei meist homodiegetisch, während die Er-Erzählsituationen ständig zwischen homo- und heterodiegetischer Perspektive variieren und nicht immer eindeutig zuordenbar sind. Daraus entsteht eine vom Autor gewollte Mehrdeutigkeit, die den Grad des Realitätsbezugs offen lässt. „*Mi se pare important să las ambiguitatea asta, să nu clarific eu ca narator, să sugerez că povestea este reală sau nu. Am vrut să o las în imponderabilitate pentru că de fapt așa este viața, există niște zone neclare și cel care are discursul nici nu vrea să le clarifice.*”<sup>132</sup>

Aus dieser Mehrdeutigkeit und der Vielfalt der Stimmen resultiert eine Polyphonie, die auf den Leser manchmal verwirrend und irritierend wirkt, ihn aber zugleich fordert, die Aussagen zu hinterfragen und zu reflektieren.

---

<sup>129</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

<sup>130</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

<sup>131</sup> Big brother wird in Anlehnung an George Orwells Roman 1984 verwendet, der die vollständige Überwachung der Gesellschaft durch die Behörden thematisiert.

<sup>132</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

Beispielhaft für diese narrative Vorgangsweise ist die Beschreibung von Victors Gelegenheitsjob, die in einer Er-Erzählsituation aus dem Blickwinkel des Protagonisten Victor erfolgt. Zugleich wird durch sprachliche Einschübe zwischen Gedankenstrichen, durch einleitende Verben der indirekten Rede („*pretindea*“, „*numea*“) oder graphische Markierungen (z.B. Kursivschreibung) die Perspektive erweitert und die Stimme einer in der respektiven Erzählsituation nicht präsenten Person (*doamna Măriuca*) hereingeholt:

*„În slujba doamnei Măriuca – cum pretindea să i se spună – era doar de câteva luni și, oricât încerca să se amăgească, deja îi era o silă vâscoasă de sine însuși. Însă, atunci când acceptase să-i facă un mic serviciu prietenesc, cum numea ea, usor afectată, treaba împuțită pe care urma să o îndeplinească, asta aproape că îi salvase viața.“<sup>133</sup>*

Die Vielfalt der Stimmen und der Perspektiven verstärkt Lungu auch, indem er unterschiedliche Textsorten integriert und diese mittels Wortspielen und kleinen Abwandlungen ironisiert. Die Baptisten singen kindlich naive Wiegenlieder, die einen Disco-Einschlag haben. Victor erinnert sich an die Kindergeschichte über das Entstehen der Schneeflocken. In seiner Version sind die Engel allerdings kahl rasiert und trinken, rauchen und fluchen. Die Gebete Veronicas rezipiert der Leser ebenfalls aus Victors Perspektive mit ironischem Unterton. In *Cum să uiți o femeie* ist ein gesamtes Kapitel in Form eines quizartigen Fragebogens mit vorgegebenen Antworten verfasst. Lungu skizziert damit eine Welt der multiplen Perspektiven, in der es, anders als der Titel *Cum să uiți o femeie* ironisch suggeriert, keine vorgefertigten allgemein gültigen Antworten und Lösungsentwürfe gibt.

Eine wichtige Funktion haben in Lungus Romanen auch die Witze. Meist ist es die Figur des Mitu, die Witze aus der Zeit des Kommunismus überliefert, manchmal in modifizierter Form. Die Absicht Lungus ist dabei nicht ausschließlich die Unterhaltung des Lesers. Vielmehr bezweckt Lungu, Verständnis für das alltägliche Leben im Kommunismus zu schaffen, aus dem politische Witze nicht wegzudenken waren. „*E foarte greu să înțelegi viața cotidiană în comunism fără să aduci în discuție rolul bancurilor care erau zilnice.*“<sup>134</sup> Lungus Blick ist ein dokumentarischer, der die bedeutsame Rolle der Witze in der Diktatur aufzeigt.

---

<sup>133</sup> Lungu, Dan: În iad toate becurile sunt arse. Polirom, Iași 2011, S. 70.

<sup>134</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

Diese dienten als Ventil und waren ein vom Regime toleriertes Mittel der – wohldosierten – Subversion. *“Oamenii se simțeau răzbunați, își consumau ura împotriva regimului prin râs. Așa erau mulțumiți, vezi bine că prin asta am făcut opozițe, adică ne-am făcut datoria de cetățean.”*<sup>135</sup> Mit dieser Vorgangsweise dekonstruiert Lungu einmal mehr die Mechanismen totalitärer Systeme und zeigt die Relativität dogmatisch festgelegter Konstrukte – wie etwa die „Sprache der Mächtigen“ – auf. In diesem Sinne kann die Rolle der Witze auch als Miniaturvariante des Karnevals gesehen werden. Wie Bachtin darlegt, erlaubt die Zeit des Karnevals die temporäre Aufhebung der sozialen Ordnung und der hierarchischen Grenzen und ermöglicht somit eine befreiende Rollenumkehr.

*„Die Gesetze, Verbote und Beschränkungen, die die gewöhnliche Lebensordnung bestimmen, werden für die Dauer des Karnevals außer Kraft gesetzt. Das betrifft vor allem die hierarchische Ordnung und alle aus ihr erwachsenden Formen der Furcht, Ehrfurcht, Pietät und Etikette, das heißt: alles was durch die sozialhierarchische und jede andere Ungleichheit der Menschen, einschließlich der altersgemäßen, geprägt wird. Jegliche Distanz zwischen den Menschen wird aufgehoben. An ihre Stelle tritt eine besondere Karnevals-Kategorie: der freie, intim-familiäre, zwischenmenschliche Kontakt.“*<sup>136</sup>

Bachtins Verständnis der Opposition zwischen dem Karneval und der hierarchischen Lebensordnung entspricht dem Prinzip des *entzauberten Realismus*, in dem die scheinbar klar determinierte Realität laufend auf Illusionen prallt – um im nächsten Moment wieder entzaubert zu werden.

### **6.2.5. Narrative Kohärenz und Verbindungen zwischen den Romanen Dan Lungu**

Das Spiel mit Konstruktion und Dekonstruktion narrativer Strukturen praktiziert Dan Lungu über die Grenzen der einzelnen Romane hinaus. Es lässt sich eine Kohärenz und Intertextualität zwischen seinen Romanen feststellen, die sich zum einen auf der Ebene der Figuren, zum anderen auf der Ebene der Themen widerspiegelt. Der wichtigste rote Faden ist die nostalgische Erinnerung an die Zeit des Kommunismus, die Emilia Apostoae ebenso eigen ist, wie den Bewohnern der *strada Salcânilor*. Auf der Ebene der Figuren ist vor allem die Figur des fabulierenden Mitu, der sowohl in *Raiul găinilor* als auch in *Sînt o babă comunistă!*

---

<sup>135</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

<sup>136</sup> Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Fischer, Frankfurt 1990, S. 48.

auftritt, ein verbindendes Element. Die Erinnerung an das Dorf, in dem Wasser, Stroh und Kuhfladen zu Baustoff verarbeitet wurden, ist in *Sînt o babă comunistă!* ein leitendes Thema und kommt am Rande auch in *Cum să uiți o femeie* in Andis Erinnerung an seine Kindheit vor. Ebenso greift Lungu in *Cum să uiți o femeie* das Sujet der Nacktschnecken auf, die in *Raiul găinilor* eine wesentliche Rolle spielen, und schafft mit dem Bild der ungeborenen Kinder und der Schilderung der Atmosphäre an der Schule eine weitere textliche Kohärenz zu *În iad toate becurile sunt arse*:

*„Eram licean, și în toaleta școlii, destul de insalubră, apăreau periodic limacși. [...] Mult timp după aceea am fost terorizat de strălucirea jilavă a micilor cheloși. Mai ales că unul dintre băieți născocise sau doar colportase o legendă sinistă. Cum că vietățile care se târau pe faianța împăienjenită de fisuri nu erau decât fetuși avortați de fetele liceului. [...] Un calcul simplu ne-ar fi demonstrat nu doar că n-ar mai fi trebuit să fie nici o fată mare în școala noastră, care oricum era un liceu dominat de băieți, ci ar mai fi trebuit să importăm parte feminină, eventual de la liceul cu profil textil [...].“<sup>137</sup>*

Damit schafft Lungu kleine Querverbindungen zwischen seinen Romanen, die für die Leser/innen mit entsprechendem Kontextwissen einen reizvollen semantischen Mehrwert schaffen.

Auch wenn Lungus Kurzprosa in dieser Arbeit nicht behandelt wird, soll hier erwähnt werden, dass auch zwischen der Kurzprosa und den Romanen eine Kohärenz festzustellen ist. So liegt die Genese der Romaninhalte teilweise in den Kurzgeschichten. Der Autor greift die Themen der Erzählungen auf und entwickelt sie stilistisch und inhaltlich weiter. *În iad toate becurile sunt arse* etwa hat seinen Ursprung in der Erzählung *Băieți de gașcă*. In gewisser Weise kann also die Kurzprosa als Inkubator der Romane betrachtet werden.

### **6.2.6. Resümierende Beobachtung**

Die in den vorangegangenen Kapiteln beschriebenen sprachlichen und narrativen Charakteristika führen zu folgender resümierender Beobachtung: Dan Lungu konfrontiert die Leser mit einer vielstimmigen und mehrdeutigen Welt. Sein polyphoner Erzählstil spiegelt Ambivalenzen wider, die im gegenwärtigen

---

<sup>137</sup> Lungu, Dan: *Cum să uiți o femeie*, Polirom, Iași 2009, S106f.

Rumänien permanent aufeinanderprallen. Die teils divergierenden Erzählstimmen und die ständig wechselnden Perspektiven sind Ausdruck der tatsächlichen – von vielen Menschen als dissonant empfundenen – Polyphonie des rumänischen Alltags. Zugleich ist die Stimmenvielfalt Ausdruck der Relativität von Wirklichkeit und Illusion. Realität sieht Lungu nicht als ein unveränderliches Konstrukt, sondern als fließenden, sich ständig verändernden Prozess. Realität kann somit leicht zur Illusion werden und umgekehrt. Darin begründet sich der *entzauberte Realismus* seiner Romane, in denen die Grenzen zwischen Realismus, Zauber und Entzauberung fließend sind.

### **6.3. Figurentypologien**

Mircea Iorgulescu bezeichnet in seinem Vorwort zu *Raiul găinilor* die dargestellte Romanwelt als ein in sich geschlossenes, jedoch von der Außenwelt nicht isoliertes Universum, kurzum „o lume în tunel.“<sup>138</sup> Das Bild des Tunnels bietet sich auch in Bezug auf die Romanfiguren an. Sie werden unvermittelt und ohne Kontextinformationen eingeführt. Dan Lungu nimmt sich in seiner Rolle als erzählender Autor zurück und verzichtet weitgehend auf eine auktoriale Beschreibung der Figuren. Er lässt die Figuren selbst sprechen, sodass sich aus der Perspektive des Ich-Erzählers oder des persönlichen Erzählers die Psychologie der Figuren erschließt. Er setzt dabei gezielt die direkte und indirekte Rede sowie innere Monologe ein. Diese Vorgangsweise suggeriert eine sozialwissenschaftliche Interviewsituation, bei der im Rahmen einer teilnehmenden Beobachtung Informationen gesammelt und anschließend ohne Interaktion mit dem Interviewpartner ausgewertet und interpretiert werden. Tatsächlich geht die Idee für den Roman *Sînt o babă comunistă!* auf ein sozialwissenschaftliches Interview mit einer pensionierten Fabrikarbeiterin zurück, deren überzeugte Darstellung der Vorzüge des Kommunismus Lungu konsterniert hat.

---

<sup>138</sup> Vgl. Iorgulescu, Mircea: *O lume în tunel*, S. 7.

### 6.3.1. Das urbanisierte Individuum

Eine der markantesten Figuren Lungus ist Emilia Apostoae in *Sînt o babă comunistă!*. Sie verkörpert den Typus des urbanisierten Individuums oder – wie Milică formuliert – des *„urbanisierten Ich“*<sup>139</sup> und wird bereits auf den ersten Seiten klar konturiert. Emilia Apostoae, eine pensionierte Fabrikarbeiterin, deren Tochter Alice nach der Wende nach Kanada emigriert ist, stammt aus einfachen Verhältnissen. Eine wiederkehrende Erinnerung an ihre Kindheit am Lande ist die in ihrem Elternhaus alltäglich praktizierte Herstellung von *„tezić“*,<sup>140</sup> einem aus getrockneten und gepressten Kuhfladen und Stroh hergestellten Brenn- und Baustoff. Schon als Kind verspürt sie eine Aversion gegen das Leben im Dorf, das von körperlich anstrengender Arbeit, unangenehmen Gerüchen, traditionellen Rollenmustern und sozialer Kontrolle geprägt ist.

*„În cele din urmă mă ridic și mă îndrept tehuie către partea din spate a grajdului, spre grădină. Costicuță își deșartă gălețile într-un butoi mare de plastic albastru. Tata, cu furca sprijinită de genunchi, icnind, smulge bucăți mari din gramada de bălegar de vaca adunat peste an. Balega s-a tasat și s-a întărit, așa că trebuie mult efort. Așează bucățile într-un dreptunghi mare trasat cu bățul. În acest perimetru se va face călcătura. Dă cu ochii de mine și îmi spune:*

*– Bună dimineața – domnișoară!*

*Adică am venit cam târziu.*

*– Ce stai și te uiți? Pune mîna pe o galeată! mai spune el.*

*– Hai, Emilia, că ne-apucă amiaza, zice și mama.“*<sup>141</sup>

Die Opposition zwischen ihrer dörflichen Herkunft und ihrem Streben nach Urbanität dominiert Emilias Biographie. Mit dem Leben in der Stadt verbindet sie – entsprechend dem im Kommunismus propagierten Ideal der Industrialisierung – sozialen Aufstieg, Modernität und Komfort. Verkörpert wird das Ideal des modernen städtischen Lebens durch ihre Tante Lucreția, die durch die Perspektive der Ich-Erzählerin Emilia portraitiert wird:

*„Tanti Lucreția e telefonistă și umblă mereu coafată, rujată și parfumată. Ea s-a născut la oraș. Mare noroc a avut! Ea, cînd vede o balegă, se ține de nas. Are unghiile date cu oă.[...] Tanti Lucreția nu umblă niciodată desculță. Nici măcar în*

<sup>139</sup> Vgl. Milică, Ioan: *Expresivitatea argoului*, S. 319.

<sup>140</sup> Vgl. die im Lexikon der rumänischen Sprache DEX angegebene Definition: TIZÍC, tizicuri, s. n. Un fel de turtă prismatică făcută din baligă amestecată cu paie, folosită de țărani drept combustibil sau ca material de construcție. – Din tc. tezek.

<sup>141</sup> Lungu, Dan: *Sînt o babă comunistă!* Polirom, Iași 2004, S. 16.

casă. Are un fel de șlapi cu motocei, foarte pufoși. De aceea nici nu are călcâile crăpate. Îi plac tare mult lucrurile pufoase. Sau catifelate.<sup>142</sup>

Mit dem Thema der durch den Exodus der Landbevölkerung *“ruralisierten Stadt“* greift der Autor einen Topos der rumänischen Literatur auf, nämlich den der Vorstadt (*mahala*), wie er auch bei Ion Luca Caragiale, Eugen Barbu oder Gabriela Adameșteanu zu finden ist. Er entwickelt diesen Topos weiter und spielt mit dem Verhältnis von Zentrum und Peripherie. Die Stadt repräsentiert für die Figuren Lungus Entwicklung, Fortschritt und Zivilisation. Dabei handelt es sich meist nicht um gewachsene Städte, sondern um erweiterte Peripherien. Durch den Zuzug der ländlichen Bevölkerung breitete sich die Peripherie beständig aus und höhlte, so Lungu, die Zentren aus. *“Sub comunism România tindea să devină exclusiv periferie, exclusiv mahala. Și atunci de fapt vorbind despre mahala vorbim despre România. Periferia e chiar centrul societății.”*<sup>143</sup> Mit ironischem Unterton bringt er Emilias Selbstverständnis auf den Punkt: *„Am pretenția că sînt orășeancă, dar nu și cucoană.”*<sup>144</sup> Die Figur der *„baba comunistă“* fühlt sich als Städterin, jedoch nicht als Dame. Hier spielt Lungu mit feiner ironischer Klinge mit den Nuancen des Wortes *„cucoană“*, das – anders als in Emilias Verständnis – im herkömmlichen Sprachgebrauch eine leicht pejorative Konnotation hat. Tatsächlich behält Emilia ihre einfachen Denkschemata und ihre traditionell ländlichen Werte bei. Dies zeigt sich unter anderem bei Emilias Beurteilung ihres zukünftigen Schwiegersohns, die instinktiv nach archaisch-ländlichen Kriterien erfolgt:

*„Avea dinți frumoși, albi și bine aliniați. Se vedea că se ocupaseră părinții de dantura lui. Că-l îndopaseră cu calciu și îl puseseră să se spele de două ori pe zi. Probabil vine dintr-o familie bună, mi-am zis. Nu era voinic, dar nici un slăbanog. Cu ficatul părea sa fie în regulă, iar paharul de vin mai mult îl pupa decît să bea din el. Recunosc, mă uitam la el ca un geambaș la iarmaroc. S-a trezit așa, un instinct în mine, de animal care vrea sa fie sigur că puilui său îi va fi bine.”*<sup>145</sup>

Die Frage nach dem prototypischen Charakter der Protagonistin bestätigt der Autor. *„Emilia Apostoae are o psihologie relativ simplă, la care am fost condus de subiectul cărții, dat fiind că pentru nostalgia după comunism aveam nevoie de eroul epocii, adică de o muncitoare slab calificată și cu rădăcini țărănești.”*<sup>146</sup>

<sup>142</sup> Ibid. S. 17f.

<sup>143</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

<sup>144</sup> Lungu, Dan: Sînt o babă comunistă! Polirom, Iași 2004, S. 13.

<sup>145</sup> Ibid. S. 32.

<sup>146</sup> Cristea-Enache, Daniel: Interview mit Dan Lungu: Am fost fascinat de limba vorbită de mutanții ruralo-urbani al comunismului, in: Atelier LiterNet.ro, 19.12.2011, <http://atelier.liternet.ro/articol/11548/Dan-Lungu->

### 6.3.2. Der gescheiterte Antiheld

Lungus Romanwelten sind von Sonderlingen und Außenseitern bevölkert: Arbeitslose, Alkoholiker, die nostalgische Pensionistin oder die Baptisten. Sie alle können oder wollen sich nicht an die Anforderungen der Gegenwart anpassen. Daraus resultieren paradoxe Verhaltensweisen, die Lungus Interesse wecken.

Eine prototypische Figur, die ihren Platz in der aktuellen Gesellschaft nicht findet, ist Victor in *În iad toate becurile sunt arse*. Sein Name ist geradezu die Antithese seiner Lebenssituation. Victor, ein unscheinbarer, psychisch labiler Mann mittleren Alters empfindet sein Leben als Last, sinniert über die mehrfachen symbolischen Tode, die er bereits gestorben ist, hält sich mit prekären Gelegenheitsjobs über Wasser. Er irrt durch sein gegenwärtiges Leben und findet darin weder emotional noch materiell einen sinnstiftenden Anker. *„Nu era fericit, dar reușea să supraviețuiască. Uneori avea senzația că viața e un tub care se îngustează pe măsură ce înaintezi. Asta te obligă să te apleci, tot mai mult și mai mult.“*<sup>147</sup>

So zieht er sich in die Welt seiner Erinnerungen zurück, die – alternierend mit der narrativen Ebene der Gegenwart – eine zweite Ebene des Romans konstituiert. Für diese Ebene setzt der Autor ein stark umgangsprachliches Register ein, das im Kapitel 6.1.1.1. bereits beleuchtet wurde. Das Identitätsgefühl Victors ist in seiner Pubertät verhaftet. Seine Jugendjahre sind der Inbegriff des idealen, von Freiheit durchdrungenen Lebens. Er kann sich von seiner Adoleszenz nicht lösen und will das Erwachsensein nicht akzeptieren. *„Nimic din ce s-a întâmplat în viața aia mișto din liceul ăla de doi bani nu vrea să se șteargă. Stau toate lucrurile lipite ca abțibildurile pe creierul meu alcoolizat, în puii mei, și, oricât le-ai râcâi cu unghia, nu se lasă zgâriate un milimetru [...]“*<sup>148</sup>

Außerhalb seiner Tagträume lebt Victor sein Leben desillusioniert und apathisch. Dennoch zeichnet ihn Lungu nicht als gebrochene Figur. Trotz der schwierigen Lebensumstände belässt Lungu seiner Figur ihre Würde, die in Form von Widerständen und verdecktem Rebellieren gegen festgefahrene Konventionen deutlich wird. Beispielsweise bleibt Victor trotz chronischen Geldmangels seinen Prinzipien treu. Er weigert sich Kompromisse einzugehen, um sich Vorteile zu

---

Daniel-Cristea-Enache/Am-fost-fascinat-de-limba-vorbita-de-mutantii-ruralo-urbani-ai-comunismului.html (22.8.2012).

<sup>147</sup> Lungu, Dan: *În iad toate becurile sunt arse*. Polirom, Iași 2011, S. 63.

<sup>148</sup> *Ibid.* S. 226.

verschaffen. In diesem Sinne zeichnet Lungu eine Typologie von Menschen, die er in der realen Welt beobachtet und die meist eine Außenseiterposition einnehmen.

*„Am o sensibilitate pentru perdanți. Nu s-au adaptat din pricina unei inocențe. Societatea le-a cerut să facă mici aranjamente pe care ei nu erau dispuși să le facă, asta cerea un tip de psihologie pe care nu o aveau. Nu vine neapărat dintr-o incapacitate de adaptare din naștere ci dintr-o incapacitate de a se adapta la o societate schiloadă, care îți cere să dai mită ca să ai un job.”<sup>149</sup>*

Auch wenn die äußeren Rahmenbedingungen nicht förderlich sind, gelingt es den Romanfiguren Lungus ihren Weg zu gehen. Die kleinen Erfolge, die sie dabei gelegentlich erzielen, beruhen nicht auf einem förderlichen Umfeld, sondern auf den individuellen Fähigkeiten, kreative Auswege und unkonventionelle Lösungen zu finden. Diese sind in der rumänischen Gesellschaft stark ausgeprägt, nicht zuletzt aufgrund der jahrzehntelangen Notwendigkeit, in schwierigen Kontexten wie Krieg, Diktatur oder Transition das Leben zu meistern.

*„Aici sistemul parcă te împiedică contextul e defavorabil, e împotriva individului. Reușitele individuale sunt reușita luptei individului împotriva sistemului, nu neapărat o reușită a unei dezvoltări personale într-un context favorabil. Nu sunt rezultatele unei politici publice care sprijină individul să obțină niște performanțe.”<sup>150</sup>*

Die kleinen persönlichen Erfolge machen die Größe der Antihelden Lungus aus. Trotz widriger Umstände haftet ihnen kein destruktiver Nihilismus an. Ihre Schwächen zeichnet er mit Nachsicht. Das Scheitern des Scheiterns zeichnet er mit Humor und bezeichnet etwa einen misslungenen Selbstmordversuch als *“moarte balcanică”*.<sup>151</sup> Die Antihelden Lungus finden unterschiedliche Strategien, um die verlorenen Illusionen zu kompensieren. Die Bewältigung der Realität gelingt ihnen meist auf – trotz allem – erstaunlich erfolgreiche Art. Dies wirft die Frage auf, ob die Charaktere Lungus tatsächlich reine Versager sind, oder vielmehr als Lebenskünstler bezeichnet werden können.

---

<sup>149</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

<sup>150</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 1.12.2012.

<sup>151</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

### 6.3.3. *Der fabulierende Anekdotenerzähler*

Besondere Aufmerksamkeit verdient die Figur des Mitu. Seine populären Geschichten aus der Vergangenheit, die er wie aus dem *Off* erzählt, sind eine Mischung aus Anekdoten, Kommentaren, Volksweisheiten und Witzen. Er überliefert Geschichten aus der Vergangenheit humorvoll und teilweise grotesk übertrieben. Dabei verschwimmt die Grenze zwischen der Erzählung realer Begebenheiten und frei erfundener Inhalte. Diese Ambiguität ist vom Autor beabsichtigt. Er überlässt die Entscheidung nach dem Wahrheitsgehalt von Mitus Aussagen dem Leser, ebenso wie die Antwort auf die Frage, ob es sich bei Mitu um einen Gescheiterten oder um einen Lebenskünstler handelt. Über die Figur des Mitu selbst erfährt der Leser wenig. Sein Name könnte die Kurzform von *Dumitru* sein, jedoch weckt die phonetische Nähe zu *mitul*, *mitoman* oder *mită* auch weiterführende Assoziationen, etwa zu *Mythen*, *Lügengeschichten* und *Bestechung*. Mitu taucht ohne Vorankündigung auf, gibt praktisch kaum Informationen über sich selbst preis, er wirkt schlüpfrig und glatt. Damit entspricht er dem Stereotyp der ehemaligen Securitate Mitarbeiter, die Lungu als Wendehälse beschreibt.

*„De fapt el este un tip care ascunde în spatele umorului și poveștilor și a cordialității cu ceilalți o vină pe care o are, aceea a colaborării cu Securitatea. Și el fuge de discursurile clare, nete care l-ar putea trăda. Întodeauna cultivă ambiguitatea. Întâmplător am discutat cu securiști, i-am întâlnit în diferite contexte și întodeauna sunt niște inși alunecoși, nici o dată nu spun ceva precis, cultivă o ambiguitate totală astfel încât dacă îi iei puțin mai tare, spun: stai bre, că am glumit. Nu e chiar așa. Nu-și asumă niciodată un discurs pe de-a întregu ca să spună asta e, asta gândesc. Poate să fie așa sau așa, sau glumesc, te iau peste picior, ca întodeauna să o poată schimba și să spună, eh, da ce m-ai crezut, doar n-am vorbit serios. Așa e Mitu.“<sup>152</sup>*

### 6.3.4. *Die abwesende Frau*

Im Figurenuniversum Lungus nehmen Frauen eine besondere Rolle ein. Sie sind in allen Romanen präsent, auch wenn Lungu nur in *Sînt o babă comunistă!* eine weibliche Protagonistin wählt. Neben Emilia Apostoae ist es allerdings die nach Kanada ausgewanderte Tochter Alice, die tonangebend ist. Sie ist die eigentliche

---

<sup>152</sup> Ibid.

Triebkraft der Handlung, denn durch ihre Anrufe löst sie – trotz ihrer physischen Absenz – den Reflexions- und Veränderungsprozess in Emilia aus. Man könnte in ihr auch eine subtil integrierte Stimme des Autors sehen, der durch das Sprachrohr der Tochter zum Nostalgiegefühl der Mutter Stellung bezieht.

Auch Victor ist von zwei Frauen umgeben, die physisch bzw. psychisch kaum greifbar sind. In der Beziehung mit seiner Ehefrau Veronica ist die Leidenschaft schon seit langem erloschen. Seine Mutter ist alt, gebrechlich und hat autistische Züge. Die zwischenmenschlichen Beziehungen zu beiden Frauen haben jeglichen Zauber verloren und sind von ernüchterter Kommunikationslosigkeit geprägt.

Am deutlichsten zeigt sich der Topos der absenten weiblichen Figur in *Cum să uiți o femeie*. Der im Titel angesprochene Versuch Andis, seine ohne Vorankündigung verschwundene Freundin Marga zu vergessen, dominiert den Roman. Der Titel ist eine ironische Anspielung auf die auch in Rumänien gegenwärtig boomende Ratgeberliteratur, die einfache und standardisierte Handlungsanleitungen als Lösung für komplexe Lebenssituationen verspricht. Mit dem Titel wird von Beginn an suggeriert, dass das Vergessen just dann nicht gelingen kann, wenn es eine obsessive Fixierung darauf gibt. Im Erzähltext macht der Autor diese Obsession spürbar, indem er in all jenen Kapiteln, in denen Andi als Ich-Erzähler spricht, Marga auf jeder Seite namentlich nennt. In den Er-Erzählsituationen ist dies nicht der Fall. Auch wenn die weiblichen Figuren meist abwesend sind, beherrschen und steuern sie den Verlauf der Handlung maßgeblich.

Im Topos der absenten Frau steckt auch die Thematik des Loslassens. Andis Veränderungsprozess wird durch die Tatsache verstärkt, dass Marga ohne Vorankündigung und ohne Verabschiedung gegangen ist, „*nu faptul în sine, că a plecat, e la originea mutațiilor din mintea mea, ci maniera în care a făcut-o; diferența dintre a plecat și a dispărut.*“<sup>153</sup>

Hier ist eine Analogie mit dem Ende des Kommunismus zu erkennen, das zwar die meisten erhofft hatten, aber für viele unerwartet kam. Die Ereignisse im Dezember 1989 bewirkten ein abruptes Ende des politischen Systems, das keine Zeit für einen geordneten Übergang in die Demokratie und die Verarbeitung der Traumata

---

<sup>153</sup> Lungu, Dan: *Cum să uiți o femeie*. Polirom, Iași 2009, S. 271.

ließ. So wie Andi obsessiv an Marga festhält, so hält Emilia nostalgisch am Kommunismus fest und Victor rebellisch an seiner Jugend. Gemeinsam ist ihnen allen, dass das Loslassen durch den jähen Bruch erschwert wird. Denn wie Andi in *Cum să uiți o femeie* feststellt, bestehen die Wurzeln weiter, auch wenn der Baum gefällt wird – *"Când tai copacul, rădăcinile rămân și se hrănesc în continuare."*<sup>154</sup>

### 6.3.5. Das Kollektiv als Hauptfigur

In *Raiul găinilor* steht nicht eine Figur im Mittelpunkt der Handlung, sondern das Kollektiv der Bewohner/innen der *strada Salcânilor* und deren Interaktion. Mircea Iorgulescu schreibt *„O stradă și oamenii ei, aceasta este universul din Raiul găinilor. O stradă cu nume plat botanic, a Salcânilor, susceptibil totuși de irizări lirice în registrul dulcegăriilor și al duioșiei patriarhale. [...] O stradă, apoi, de margine, delimitată la un capăt de o râpă și la celălalt de un oraș doar presimțit, mai degrabă abstract, Orașul."*<sup>155</sup>

Der Schauplatz der Handlung steht in engem Zusammenhang mit der Biographie des Autors, denn er trägt den Namen jener Straße in der Kleinstadt Botoșani, in der Lungu seine Kindheit verbracht hat. Der Autor selbst vergleicht die Straße metaphorisch mit einem Topf, in dem die Erzählungen immer wieder aufgewärmt und aufgekocht werden und herumschwirren wie in einem Bienenstock: *„Strada dădea în clocot ca o oală, zumzăia ca un stup."*<sup>156</sup> Gesprochen wird viel, erzählt werden dennoch hauptsächlich Nichtigkeiten, denn es ist *„o lume a taifasului, întreținută cu mult alcool"*,<sup>157</sup> in der letztlich nichts passiert – *„în fiecare zi o luau de la capăt, iar zilele semănau ca două picături una cu alta"*.<sup>158</sup>

Für die Symbolik des Romans ist auch eine botanische Besonderheit der Akazien interessant, nämlich dass diese *„über ein Kommunikationssystem verfügen, um sich untereinander vor Fraßfeinden zu warnen. Dies geschieht über die Ausbreitung von Ethylen über die Luft, was andere Akazien dazu anregt, in ihren Blättern giftige Tannine anzureichern."*<sup>159</sup> Tatsächlich, verfügen die Figuren des Romans, Milica, Luminița, Vera Socoliuc, Ticu Zidaru, Relu Covalciuc, dom'

<sup>154</sup> Ibid. S. 310.

<sup>155</sup> Iorgulescu, Mircea: O lume în tunel, S. 5.

<sup>156</sup> Lungu, Dan: Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere. Polirom, Iași 2004, S. 43.

<sup>157</sup> Agopian, Ștefan: Găina bătrână face cartea bună, in: Academia Cațavencu, Nr. 25, 22.-28.6.2004.

<sup>158</sup> Lungu, Dan: Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere. Polirom, Iași 2004, S. 124.

<sup>159</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Akazien>

Petrică, über ein gut eingespieltes Kommunikationssystem. Allerdings gleich dieses einem „Stille-Post-Spiel“. Nicht die Individualität der einzelnen Figuren prägt also den Roman, sondern die Kommunikation innerhalb der Gemeinschaft und die daraus resultierende spiralförmige Dynamik der Informationen.

Die Bewohner/innen der *strada Salcânilor* sind mehrheitlich pensioniert oder arbeitslos. Sie bekommen wenig Impulse von außen, die Neuigkeiten gelangen vor allem über das Fernsehen zu ihnen. So dreht sich die Kommunikation um mehr oder weniger bekannte Informationen: Erinnerungen, Streitgespräche, Träume. Diese Informationen zirkulieren, werden unter veränderter Form weitererzählt, verselbständigen sich. So etwa Milicas Beschreibung des Hauses des Oberst, die innerhalb kürzester Zeit zu einer surreal anmutenden Erzählung anschwillt.

Mit diesen Schilderungen greift Lungu auch die Rolle der Medien während und nach der Revolution auf. Am Ende der 80-er Jahre hatte Ceaușescu die Sendezeit im Fernsehen auf wenige Stunden am Tag reduziert und sämtliche Auslandsberichte und ausländische Unterhaltungssendungen unterbunden. Gezeigt wurden hauptsächlich politische Reden und Berichte über den jeglicher Glaubwürdigkeit entbehrenden Staatschef. Der Umsturz des Regimes leitete einen Paradigmenwechsel ein, bei dem die Medien, insbesondere das Fernsehen, eine einzigartige Rolle einnahmen. *„Das Fernsehen hat die Revolution gemacht; das Fernsehen ist die Revolution“*,<sup>160</sup> zitiert Anneli Ute Gabanyi den ersten Direktor des Freien Rumänischen Fernsehens und schildert die einschneidende Veränderung folgenderweise:

*„Bis zum Sturz Ceaușescus am 22. Dezember 1989 hatten die Menschen die Nachrichten der Rundfunk- und Fernsehsender der benachbarten Staaten sowie westlicher Kurzwellensender verfolgt. Nach der Übernahme des rumänischen Rundfunks und des Fernsehens durch die Aufständischen boten die heimischen Medien ‚Revolution live‘ rund um die Uhr. Die Art und Weise wie sich diese ‚Tele-Revolution‘ vor den Augen der Öffentlichkeit, vor Rundfunkmikrofonen und Fernsehkameras vollzog, war in der Geschichte ohne Beispiel. Das Sendestudio Nr. 4 des rumänischen Fernsehens wurde zur Bühne umfunktioniert, auf der die Revolution in der Art eines klassischen Dramas ablief [...] Während der heißen Phase der gewaltsamen Auseinandersetzungen in Bukarest, als das Fernsehstudio*

---

<sup>160</sup> Gabanyi, Anneli Ute: Systemwechsel in Rumänien. Von der Revolution zur Transformation. Oldenburg, München 1998, S. 140, zit. nach UPI, 28.12.1989.

*selbst stark umkämpft war, verwischten sich die Grenzen zwischen Berichterstattung und Wirklichkeit.*<sup>161</sup>

Alina Mungiu spricht in diesem Zusammenhang von der „*Ursünde des nachrevolutionären Lebens in Rumänien.*“<sup>162</sup> Der Großteil der Bevölkerung kam nur mittelbar über das Medium Fernsehen mit der neuen Realität in Kontakt. So reduzierte sich von Anfang an die Rolle der Bevölkerung auf jene der Zuschauer, die die Revolution ohne eigene Mitwirkung verfolgten. Die Bürgerinnen und Bürger waren nicht aktiv Beteiligte, sondern passive Informationsempfänger, die – in Weiterführung der jahrzehntelangen Tradition – von der politischen Elite gelenkt wurden – „*dirijată, condusă pas cu pas pe drumul cel nou.*“<sup>163</sup>

Dieses Selbstverständnis verdeutlicht Lungu durch die surreal-ironische Metapher der Hühner. Den von Mungiu angesprochenen „*mare grad de docilitate*“<sup>164</sup> haben die Bewohner/innen der *strada Salcânilor* verinnerlicht ohne ihn zu hinterfragen.

*„parcă îmi părea rău că nu-s și eu găină. Simțeam că mi-ar fi plăcut să fiu în ipoteza asta, de găina. [...] Vă dați seama ce minunată-i viața de găină? Te plimbi de ici, colo cât e ziulica de lungă, fără grabă și fără griji, mai ciugulești un viermișor, un grăuncior ascuns sub o surcică, te uiți chiorâș, când trece avionul de stropit, ai masa asigurată dimineața, la prânz și seara, când e mai răcoros te îngrămădești între frații și surorile tale într-un ungher [...].“<sup>165</sup>*

Die hier ausgedrückte Sehnsucht nach dem Idealzustand des Lebens eines Huhns, zeigt metaphorisch anschaulich die für Diktaturen typische Konditionierung der Bevölkerung durch Sicherung der Grundbedürfnisse, um ebendiese gefügig und manipulierbar zu machen.

Lungus Bild des paradiesischen Hühnerlebens ist vordergründig unterhaltsam. Unter dem Deckmantel der Ironie birgt sie jedoch seine Desillusion über das Misslingen eines demokratischen und von der Basis mitgestalteten politischen Neustarts. Die Mechanismen der Manipulation und Lenkung der Massen wirken auch im post-totalitären Rumänien weiter. Sie werden von den politischen Eliten gezielt genützt und von der breiten Masse der Bevölkerung eingefordert, denn

<sup>161</sup> Gabanyi, Anneli Ute: Systemwechsel in Rumänien. Von der Revolution zur Transformation. Oldenburg, München 1998, S. 140.

<sup>162</sup> Mungiu, Alina: Români după '89. Istoria unei neînțelegeri. Humanitas, București 1995, S. 25.

<sup>163</sup> Ibid.

<sup>164</sup> Ibid.

<sup>165</sup> Lungu, Dan: Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere. Polirom, Iași 2004, S. 143.

vereinfachende Antworten sind für die meisten Menschen attraktiver als die komplexe Realität. Alina Mungiu bekräftigt dies mit einer Feststellung, die auf alle Charaktere Lungus bestens zutrifft. *„Perceperea nuanțelor este dificilă, masele preferă o imagine alb-negru a realității. La fel, complexitatea cauzală este respinsă, fiindu-i preferată o linearitate simplificatoare, chiar dacă illogică sau incompletă.“*<sup>166</sup>

So kann zusammenfassend gesagt werden, dass Lungus Figuren Prototypen der gegenwärtigen rumänischen Gesellschaft sind. Gemeinsam ist ihnen die Überzeugung, nach der Wende etwas verloren zu haben – sozialen Status, das subjektive Gefühl der Freiheit, emotionale Bindungen und vor allem ihre Illusionen. Sie schwanken – im Sinne des *entzauberten Realismus* – zwischen Enttäuschung und den Überresten ihrer Illusionen.

---

<sup>166</sup> Mungiu, Alina: *Românii după '89. Istoria unei neînțelegeri*. Humanitas, București 1995, S. 211.

## 7. Transformation, Desillusion und Realitätsbewältigung als Leitmotive

Dan Lungu hat sich sowohl in seiner wissenschaftlichen als auch in der literarischen Tätigkeit intensiv mit der Zeit des Kommunismus auseinandergesetzt. Seine Dissertation über Identitätskonstruktion in einer totalitären Gesellschaft beleuchtet die Situation der rumänischen Schriftsteller/innen im Kommunismus.<sup>167</sup> Er selbst bezeichnet drei seiner Romane – *Raiul găinilor*, *Sînt o babă comunistă!*, *În iad toate becurile sunt arse* – als Trilogie, in der er das Erbe des Kommunismus aufarbeitet. Hingegen entstand *Cum să uiți o femeie* mit dem Vorsatz, sich von der obsessiven Auseinandersetzung mit der politischen Vergangenheit zu lösen und neue thematische Felder zu erkunden. Dies ist ihm mit der Darstellung des baptistischen Umfelds gelungen, wenngleich das Thema des Kommunismus im Hintergrund weiterhin präsent ist.

Lungu schreibt mit dem Blick des Soziologen. Er verfügt über eine ausgeprägte Beobachtungsgabe und beschreibt Fakten, Vorgänge, und Mechanismen, die als Erbe der Diktatur die rumänische Gesellschaft bis heute prägen. Er stellt die aktuelle Realität und unterschiedliche Formen der Wirklichkeitsbewältigung dar.

### 7.1. Transformation und Wandel

Allen Romanen Lungus gemein ist ein Bruch als Ausgangspunkt. Zuvorderst ist die politische Wende zu nennen, die ab 1990 den Wandel von einer kommunistischen Diktatur zu einer parlamentarischen Demokratie einleitete. In Rumänien „*fand weder ein gradueller Machtübergang statt wie in Polen oder Ungarn, noch eine „samtene Revolution“ wie in der ehemaligen DDR oder der Tschechoslowakei, sondern ein gewaltsamer Umsturz.*“<sup>168</sup> Analog dazu gibt es radikale Brüche im Leben der Romanfiguren, die eine Infragestellung der eigenen Identität, ihrer Werte und Überzeugungen bewirken und schließlich den Anstoß zu einer Veränderung geben. Ein Beispiel ist die Zäsur in Andis Leben, die durch das

---

<sup>167</sup> Vgl. Lungu, Dan: *Construcția identității într-o societate totalitară. O cercetare sociologică asupra scriitorilor*. Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași 2012.

<sup>168</sup> Gabanyi, Anneli Ute: *Systemwechsel in Rumänien. Von der Revolution zur Transformation*. Oldenburg, München 1998, S. 153.

unerwartete Verschwinden seiner Freundin ausgelöst wird. Dies bewirkt einen Reflexionsprozess, der seinen Blick auf das eigene Leben verändert. „*E ciudat cum un incident la care cumva mă așteptam a putut stârni efecte atât de puternice – și asta nu doar în prezent, ci și spre trecut.*“<sup>169</sup> Die Veränderung reit dem Protagonisten den Boden unter den Füen weg und führt teilweise zu einer Implosion des vertrauten Systems: „*Avusesem o încredere incontientă în zilele care se înirau una dupa alta, aproape identice, o încredere care pur și simplu a făcut implozie. E de ateptat ca „mâine“ să nu mai semene cu „azi“, ca „ieri“ să arate azi într-un fel și mâine în altul.*“<sup>170</sup>

## **7.2. Desillusion und Desorientierung**

Die von Andi beschriebene Verunsicherung aufgrund einer Veränderung ist auch in *Sînt o babă comunistă!* ein Grundthema. Auch in diesem Roman passiert die gesellschaftliche Transformation zulasten des vertrauten Koordinatensystems. „*Sentimentul este că participi la un joc ale cărui reguli sunt mereu în schimbare.*“<sup>171</sup> Der Übergang von der kommunistischen Diktatur zur marktwirtschaftlich orientierten Demokratie bedingt eine „breite Enttäuschung der Wohlstandserwartungen“<sup>172</sup> und eine existentielle Verunsicherung. Die in permanenter Veränderung begriffene globalisierte Welt ist für die Figuren schwer begreifbar. Auch wenn die Protagonistin Emilia weiß, dass das frühere System nicht optimal war, so hat sie doch Sehnsucht nach den klaren Spielregeln, die ihr vertraut waren und nach denen sie das eigene Handeln ausrichten konnte. Ihre damalige Kompetenz, sich mit den Unzulänglichkeiten des Systems zu arrangieren, wird in Emilias Reflexion deutlich:

*„Înainte de revoluție, cînd aveam bani de să-i întorci cu lopata, mergeam des la petreceri [...] Am cununat și am botezat de nu știu cîte ori. Era un fel de modă. Nu prea aveai cum să cheltuiești banii. Dar finii erau buni. Dacă intrai într-un necaz și aveai nevoie de o pilă la poliție sau la doctor, dădeai sfoara printre rude și pînă la urmă găseai persoana potrivită.*“<sup>173</sup>

---

<sup>169</sup> Lungu, Dan: Cum să uiți o femeie. Polirom, Iași 2009, S. 270.

<sup>170</sup> Ibid. S. 270.

<sup>171</sup> Ibid. S. 270.

<sup>172</sup> Vgl. Sterbling, Anton: Die gegenwärtige Krise in Rumänien und die Ursachen hinter der Krise, in: Kahl, Thede und Larisa Schippel (Hg.): Leben in der Wirtschaftskrise – Ein Dauerzustand? Frank & Timme, Berlin 2011, S. 15.

<sup>173</sup> Lungu, Dan: Sînt o babă comunistă! Polirom, Iași 2004, S. 13.

Emilia Apostoaes Blick in die Vergangenheit ist selektiv. Negative Erfahrungen mutieren zu positiven Erinnerungen, weil es für sie Erklärungen gibt. Die ungeschriebenen Regeln, die für das Überleben und das Reüssieren im kommunistischen System galten, waren ihr bekannt. Das System der Vergangenheit, so meint sie, war berechenbar und sicherte – im Gegenteil zur chaotischen Gegenwart – die grundlegenden Bedürfnisse.

Die Desillusion und Orientierungslosigkeit der Figuren sieht der Autor durchaus als repräsentativ für die Stimmung in der gegenwärtigen rumänischen Gesellschaft. Alexandru Gussi bestätigt dies in einem Artikel in *Revista 22* und spricht im Zusammenhang mit der Generation der knapp vor der Wende Geborenen von einer „*generație dezorientată [...] formată în timpul de tranziție, care ar fi trebuit să devină un motor al schimbării, dar care pare acum prinsă în capcana unei istorii pe care nu o înțelege.*“<sup>174</sup>

In der Desorientierung verschwimmen die Grenzen der Wahrnehmung zwischen Realität und Illusion. Andi bringt dies in *Cum să uiți o femeie* treffend auf den Punkt: „*Deveneau semnele unei lumi ciudate, iar mai înspăimântător era faptul că până mai ieri mi se părușe o lume familiară. Că trăisem într-o iluzie care masca perfect realitatea, dacă există așa ceva. O iluzie nu prea roz, cu destule lucruri neplăcute, dar cu care mă obișnuisem, căreia îi știam regulile.*“<sup>175</sup> Die Desorientierung geht Hand in Hand mit dem Gefühl der Ohnmacht. Die Figuren lassen sich treiben, verspüren Hilflosigkeit, Selbstmitleid und Misstrauen. Sie fühlen sich nicht steuerbaren Lebensumständen ausgeliefert und haben keine Energie, das eigene Leben zu gestalten. Sie reagieren auf äußere Einflüsse, statt diese proaktiv mitzugestalten. Die Illusionen und die Hoffnung auf ein erfülltes Leben haben sie – im Prozess der *Entzauberung* – verloren. Ihre Wahrnehmung von der Realität artikulieren die Figuren mit starken Bildern wie „*gustul putreziciunii*“, „*jungla meschină și politicoasă*“, „*mlaștina*“, „*viața scufundată*“.

---

<sup>174</sup> Gussi, Alexandru: O generație dezorientată își decide viitorul pe 9 decembrie, in: *Revista 22*, 20.11.2012, <http://www.revista22.ro/o-generatie-dezorientata-si-decide-viitorul-pe-9-decembrie-19303.html> (27.11.2012)

<sup>175</sup> Lungu, Dan: *Cum să uiți o femeie*. Polirom, Iași 2009, S. 268.

### 7.3. Strategien zur Realitätsbewältigung

Dan Lungu nimmt diese Lebensperzeption und die Frustration über die „nicht enden wollende Transition“ in seinem Umfeld wahr. Es sind vor allem jene Menschen, die sich im „Kampf um die Freiheit“ eingesetzt haben. Seit zwei Jahrzehnten hoffen sie auf politische Stabilität und einen höheren Lebensstandard. Auch wenn die politisch-institutionelle Entwicklung Rumäniens und der wirtschaftliche Aufschwung – vor allem rund um den EU-Beitritt – unbestritten sind, wird die gegenwärtige politische und wirtschaftliche Situation in der Bevölkerung tendenziell als krisenhaft und ausweglos empfunden. Sterbling formuliert dies in seiner sozialwissenschaftlichen Analyse:

*„Ihren politischen Ausdruck findet die Krise in der seit Jahren beobachtbaren politischen Instabilität und vielfachen Unberechenbarkeit politischer Entscheidungsprozesse, in einem starken aktuellen Vertrauensverlust der Regierung und des Staatspräsidenten bei einem ohnehin geringen Grundvertrauen in politische Akteure und Institutionen und in einer politischen Kultur, insbesondere im Umgang der Politiker miteinander, die sich mitunter erschreckend unterentwickelt darstellt. [...] Schließlich ist – gewissermaßen als Resultante von alledem sowie anderer negativer Entwicklungsfragen – die breite soziale Enttäuschung der Wohlstandserwartungen weiter Bevölkerungskreise zu erwähnen.“<sup>176</sup>*

Aus diesem gesamtgesellschaftlichen Stimmungsbild ergibt sich eine zentrale Fragestellung, die Dan Lungus Schreiben leitet: auf welche Weise kann die eigene Identität nach einem Bruch bzw. nach einer Krise wiederhergestellt werden?<sup>177</sup> Seine Protagonisten entwickeln unterschiedliche Zugänge. Diese skizziert Lungu mit Wohlwollen, in der Absicht, beim Leser Verständnis zu schaffen. Im Mittelpunkt steht sein Wunsch zu zeigen was ist, ohne zu urteilen und ohne dem Leser ein Urteil zu suggerieren.

Die in weiterer Folge dargestellten Strategien zur Bewältigung des Alltags sind gemeinsame Nenner der Romane von Dan Lungu.

---

<sup>176</sup> Sterbling, Anton: Die gegenwärtige Krise in Rumänien und die Ursachen hinter der Krise, in: Kahl, Thede und Larisa Schippel (Hg.): Leben in der Wirtschaftskrise – Ein Dauerzustand? Frank & Timme, Berlin 2011, S. 15.

<sup>177</sup> Vgl. Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

### 7.3.1. Nostalgie

Der Topos der sehnsüchtigen Erinnerung Emilias an die Annehmlichkeiten des Kommunismus basiert, wie in Kapitel 6.3. erwähnt, auf einem sozialwissenschaftlichen Interview Dan Lungus und entspricht – wie Umfragen zeigen<sup>178</sup> – dem gesamtgesellschaftlichen Stimmungsbild der rumänischen Bevölkerung. Todorova bezeichnet post-kommunistische Nostalgie als Erbe des Sozialismus.<sup>179</sup> Der Begriff post-kommunistische Nostalgie, so Todorova, wird für die Zuschreibung durch Andere, hauptsächlich im journalistischen Bereich, verwendet und ist als Begriff der Selbstbeschreibung kaum zu finden. *“Nostalgia or ‘post-communist’ nostalgia is an ascriptive term, and when it is used, mostly in journalistic accounts, it had a strong tinge of censure. It continues to be avoided as a self-description.”*<sup>180</sup> Die von Todorova weiters angesprochene selektive Selbsteinschätzung und Selbstzensur geht mit Emilias Aussagen konform.

*“Pînă la conversația cu Alice, nu mă gândisem niciodată la mine ca la o comunistă. Mă trezisem adesea visînd la perioada frumoasă din viața mea, cînd eram tînărară și munceam voinicește, cînd făceam mese îmbelșugate în familie și mergeam în concedii, dar niciodată nu-mi trecuse prin cap că asta poate însemna să fii comunist.”*<sup>181</sup>

Im weiteren Verlauf der Reflexion gibt sie sich selbst eine mögliche Antwort für dieses Dilemma.

*„Adică s-ar putea să știu. Poate pentru că pe vremuri, între noi, îi numeam comuniști pe cei care țineau discursuri înflăcărâte, la ședințe plictisitoare și lungi. Pe cei care țineau linia partidului fără să vadă în stînga și în dreapta, fără nici o grijă pentru oameni și fără înțelegere pentru probleme particulare. Pentru noi, nu membrii de partid erau comuniștii, ci politrucii și habotnicii. Pe aștia nu-i regretam.”*<sup>182</sup>

Emilia selbst hat eine eingeschränkte Sichtweise auf ihr Leben – *„Eu vorbesc de viața mea, Alice, nu de a altora.”* – und ihre Privilegien – *„Comunismul mi-a dat*

<sup>178</sup> Vgl. Dragomir, Elena: In Romania, Opinion Polls Show Nostalgia for Communism, in: Balkananalysis.com, 27.12.2011, [http://www.balkananalysis.com/romania/2011/12/27/in-romania-opinion-polls-show-nostalgia-for-communism/#\\_edn1](http://www.balkananalysis.com/romania/2011/12/27/in-romania-opinion-polls-show-nostalgia-for-communism/#_edn1) (24.11.2012)

<sup>179</sup> Vgl. Todorova, Maria: Nostalgia – the reverse side of Balkanism? in: Borodziej, Włodzimierz und Joachim von Puttkamer (Hg): Europa und sein Osten. Geschichtskulturelle Herausforderungen. Oldenburg, München 2012, S. 68.

<sup>180</sup> Todorova, Maria: Nostalgia – the reverse side of Balkanism? in: Borodziej, Włodzimierz und Joachim von Puttkamer (Hg): Europa und sein Osten. Geschichtskulturelle Herausforderungen. Oldenburg, München 2012, S. 73.

<sup>181</sup> Lungu, Dan: Sînt o babă comunistă! Polirom, Iași 2004, S. 66.

<sup>182</sup> Lungu, Dan: Sînt o babă comunistă! Polirom, Iași 2004, S. 66f.

*apartament și butelie, gratis*“. Das ausschlaggebende Argument ist „*In primul și in primul rînd, pe mine comunismul m-a făcut orășeancă.*“<sup>183</sup> Dennoch hat ein Bewusstseinswerdungsprozess eingesetzt, der sich nicht nur im Ausrufezeichen im Titel äußert, sondern letztlich auch in Emiliias Entscheidung, nicht zur Wahl zu gehen.

Nostalgie als Reaktion auf die nicht befriedigende Gegenwart wird durch eine selektive Erinnerung bedingt, die kontinuierlich Gegenwärtiges mit Vergangenen vergleicht und in der Vergangenheit bessere soziale, wirtschaftliche und politische Umstände zu erkennen meint. Oft liegt die Nostalgie jedoch nicht in ideologischen oder gesellschaftspolitischen Überlegungen begründet, sondern schlichtweg in der Übereinstimmung mit der Zeit der eigenen Jugend, die rückblickend unbeschwert, frei und somit uneingeschränkt positiv erscheint. „*Eram tineri și era frumos.*“<sup>184</sup>, sagt die Pensionistin Emilia ebenso wie Victor „*Faină gașcă aveam în liceu! Dixtrație și gagicăreală, numai asta ne bâzâia în bambilușcă. Da, până și la cozi stăteam de dixtrație.*“<sup>185</sup> Die verklärende Perspektive unterschlägt dabei, dass wie Ovidiu Nimigean in der Einleitung zu *Cartea roz a comunismului* feststellt, die alltäglichen Freuden im Kommunismus die Folge kleiner individueller Sabotageakte war: „*Aproape toate deliciile vieții sub comunism erau necesarmente ilicite, smulse regimului prin sabotarea lui.*“<sup>186</sup>

### **7.3.2. Pendeln zwischen Realität und Illusion**

Das Abdriften in die Welt der Erinnerungen, in Tagträume und Parallelwelten als gemeinsamer Nenner der Romane Dan Lungus beinhaltet auch das permanente Spiel mit Illusion und Realität. Lungu bezeichnet dies als „*evaziune terapeutică*“. Andi schafft in seinem Bemühen, Marga zu vergessen, eine Parallelwelt der Erinnerung, in der die ohne Erklärung verschwundene Freundin permanent präsent ist. Die Grenzen zwischen Realität und Illusion sind weder für die Figuren noch für den Leser eindeutig, vor allem wenn Lungu die innere Transformation der Figuren mit surrealen, teilweise an Kafka erinnernden Metamorphosen schildert. So

<sup>183</sup> Lungu, Dan: *Sînt o babă comunistă!* Polirom, Iași 2004, S. 32.

<sup>184</sup> Lungu, Dan: *Sînt o babă comunistă!* Polirom, Iași 2004, S. 93.

<sup>185</sup> Lungu, Dan: *În iad toate becurile sunt arse.* Polirom, Iași 2011, S. 143.

<sup>186</sup> Decuble, Gabriel (Hg.): *Cartea roz a comunismului*, Bd. 1. Versus, Colecția Club 8, Iași 2004, S. 11

beschreibt Victor zum Beispiel die Kommunikationslosigkeit nach einigen Jahren des ehelichen Zusammenlebens und die Entfremdung von seiner Frau als Transformation der „echten“ Veronica in eine „falsche“ Veronica, eine „Kopie“ der einst geliebten Frau, die äußerlich gleich ist, innerlich jedoch mit dieser keine Gemeinsamkeiten hat. Die anfängliche Unsicherheit Victors – *„nu putea să scape de senzația că cineva o înlocuise pe Veronica“* – weicht der auch für den Leser überzeugenden Feststellung *„Contrafacerea era perfectă.“*<sup>187</sup>

Die Schilderung der imaginären Anwesenheit Veronicas während eines Marsches durch den Schnee macht es dem Leser ebenfalls nicht leicht zu entscheiden, ob es sich um fiktionale Realität oder um Illusion handelt.

Ebenfalls zu nennen ist die Transformation Margas, die in Andis Vorstellung zu einer Außerirdischen mutiert. Die Science-Fiction-hafte Imagination wird sukzessive gesteigert und erreicht schließlich surreale Ausmaße. Metaphorisch bis absurd-surreal ist auch die Transformation von Gegenständen, etwa *„spuma [...] o dată aruncată pe mal se transforma în găini“*<sup>188</sup>, *„taxiul care se transformase într-o cochilie galbenă de melc.“*<sup>189</sup> In ironischer Umkehr nennt Lungu die Bohnen, die sich zum Leidwesen von Vera Socoliuc nicht in ein Gericht verwandeln *„Pe măsură ce apa scădea și aburul devenea tot mai gros, fasolea parcă se întărea sau, oricum, se încăpățâna să nu se transforme în mâncare.“*<sup>190</sup>

Besonders markant ist die Transformation der Wahrheit in *Raiul găinilor*. Reale Erlebnisse verwandeln sich durch das mehrmalige Erzählen so sehr, dass sie mit dem ursprünglichen Inhalt kaum mehr etwas gemein haben. Ob es sich um Übertreibungen, Gerüchte oder Lügen handelt, lässt der Autor offen. Er zeigt vielmehr die Relativität der subjektiven Wahrnehmung und die Beliebigkeit von Realitätsvorstellungen auf. Eine reale Begebenheit entfernt sich durch mehrmaliges Erzählen mehr und mehr vom tatsächlichen semantischen Gehalt.

*„E implicit o deconstrucție a ideii de realitate, realitatea o construim împreună, multiplicitatea punctelor de vedere și a unghiurilor, deconcepțează, dezorientează cititorul. Arată și dezorientarea personajului, dar pune sub semnul întrebării și statutul realității. Pentru că vorbim de realitate, dar bun, real în raport cu ce?“*<sup>191</sup>

---

<sup>187</sup> Lungu, Dan: În iad toate becurile sunt arse. Polirom, Iași 2011, S. 111f.

<sup>188</sup> Lungu, Dan: Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere. Polirom, Iași 2004, S. 137.

<sup>189</sup> Lungu, Dan: În iad toate becurile sunt arse. Polirom, Iași 2011, S. 122f.

<sup>190</sup> Lungu, Dan: Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere. Polirom, Iași 2004, S. 97.

<sup>191</sup> Danielopol-Hofer, Interview mit Dan Lungu, Iași 14.9.2012.

Bei der Konstruktion und Dekonstruktion der Realität spielt das Gedächtnis eine wesentliche Rolle. Wird die Realität durch den Filter der Erinnerung wiedergegeben, so verändert sie sich und wird verzerrt.

### **7.3.3. Betäubung der Sinne**

Ein weiterer Topos der Romane Dan Lungus ist das Wirtshaus. Das Schwelgen in Erinnerungen und das Kommentieren der Gegenwart ist dort von regelmäßigem Alkoholkonsum begleitet. So kann die Betäubung der Sinne durch Alkohol und Tabak als weitere Strategie des Eskapismus betrachtet werden. Festzustellen ist dabei eine progressive Steigerung dieses Themas in den Romanen. In Lungus erstem Roman *Raiul găinilor* hat der Alkoholkonsum eine soziale Funktion und kann als eine die Dorfgemeinschaft verbindende Komponente betrachtet werden. Das Wirtshaus *Tractorul șifonat* ist die Drehscheibe der Kommunikation. Im dritten Roman *Cum să uiți o femeie* schildert Lungu den exzessiven Alkoholkonsum seiner Figuren, allerdings ist dieser auf eine zeitlich begrenzte Etappe beschränkt. Im bisher letzten Roman *În iad toate becurile sunt arse* hingegen, ist der Alkohol das ständig präsente Alter Ego des Protagonisten, der zum Alkohol in einem klaren Abhängigkeitsverhältnis steht.

### **7.3.4. Psychische Erkrankung**

Eine Form des Rückzugs in eine andere Welt ist jene der psychischen Erkrankung. Luanas Weg vom Alkoholismus in die Psychiatrie wird elliptisch erzählt. Damit vermittelt der Autor auch Andis eingeschränktes Wissen über die Entwicklung seiner Ex-Freundin und, letztlich, seine Hilflosigkeit. In *Raiul găinilor* zeichnet Lungu die Figur der verrückten Hleandra, die im Chor mit den Hunden jaulend predigt und mit religiös inspirierten Weltuntergangsankündigungen sowohl die Hunde als auch die Dorfbewohner zu bekehren versucht. Auch wenn die Thematik der geistigen Erkrankung in Lungus Romanen ein Randthema bleibt, so greift er damit in einer für ihn charakteristischen Art ein tabuisiertes Thema auf und gibt einer marginalisierten, gesellschaftlich kaum wahrgenommenen Gruppe damit eine Stimme.

### **7.3.5. Religion und Spiritualität**

Auf der Suche nach innerer Ruhe und einer Lösung für die alltäglichen Probleme finden einige Figuren Zuflucht in der Religion. Andi stößt durch Zufall auf die Welt der Baptisten und entdeckt dort eine gelassene Zufriedenheit, die ihn fasziniert und zugleich irritiert. Veronicas Gebete um Befreiung ihres Mannes vom Alkoholismus sind weniger Ausdruck ihres starken Glaubens, als der ihrer Hilflosigkeit und Verzweiflung. Ihre Spiritualität ist von der Hoffnung geleitet, durch ihre Frömmigkeit das Verhalten ihres Mannes zu kompensieren. Die komisch-surreale Dimension dieser, manchmal von entnervter Ungeduld begleiteten Suche nach göttlicher Indulgenz erzählt Lungu aus der Perspektive Victors und schafft dadurch eine ironische Distanz.

### **7.3.6. Physische Abwesenheit**

Eine in allen Romanen thematisierte Strategie der Realitätsvermeidung ist die physische Absenz. Lungu beschreibt die physische Abwesenheit in ihren unterschiedlichen Ausprägungen: das Verschwinden (Marga), das Aufbrechen (Andi), die Flucht (Emilia), die Auswanderung (Alice). Nicht zuletzt kann hier auch die innere Emigration Victors genannt werden, der die fortschreitende Desillusion mit dem Tod vergleicht. Die Figuren distanzieren und entziehen sich dadurch einer als unangenehm empfundenen Realität. Sie stellen andere vor vollendete Tatsachen. Dies entspricht auch einer Haltung der Konfliktvermeidung, deren Ursache zumindest teilweise im totalitären Regime begründet liegt.

### **7.3.7. Erzählen als Remedium**

Erzählen als Strategie der Wirklichkeitsbewältigung zieht sich als roter Faden durch Lungus Romane. Für seine Figuren ist das Erzählen ein Ritual, um die Mühen der Gegenwart zu vergessen und die Lebensfreude vergangener Tage zu reaktivieren. Ob es sich um das unermüdliche Wiederholen kollektiver Erinnerungen in *Raiul gănilor* handelt, um die in der Gemeinschaft vervielfältigten Informationen in der *strada Salcânilor* oder um das Mitteilungsbedürfnis der Emilia

Apostoaie handelt, Kommunikation ist für die Figuren Lungus ein Lebenselixier. Die therapeutische Wirkung des Sich-Mitteilens wird in *În iad toate becurile sunt arse* deutlich: „avea un chef nebun să-și povestească cuiva viața de dinainte de a muri prima dată, asta îl relaxa, îl conecta la o baterie care îi reda pofta de viață [...]“.<sup>192</sup>

Geschichten zu erzählen, ist auch für den Autor Dan Lungu eine Strategie, um die Realität zu verarbeiten und, wie Victor, die „Batterien aufzuladen“. Die Literaturcamps, an denen er als Jugendlicher teilnahm, eröffneten ihm nicht nur die Möglichkeit, das literarische Handwerkszeug zu erlernen, sie boten auch die seltene Chance, eigene Gedanken zu formulieren und darüber offen zu diskutieren (vgl. Kapitel 2.2.). Die Erfahrung, durch das Schreiben und Erzählen ein Stück Freiheit zu erobern, kennt er somit aus erster Hand. Weiters sieht er im Schreiben über den Kommunismus eine Möglichkeit, das Phänomen ein Stück weit zu verstehen und sich dadurch von ihm zu lösen. So ist das Erzählen für Dan Lungu ein Remedium, das den Enttäuschungen des täglichen Lebens etwas Positives entgegensetzt.

---

<sup>192</sup> Lungu, Dan: *În iad toate becurile sunt arse*. Polirom, Iași 2011, S. 12.

## 8. Dan Lungus entzauberter Realismus – Schlussbetrachtung

In der Hölle sind alle Glühbirnen durchgebrannt. Dieses Bild ist für Dan Lungu charakteristisch und bringt seinen Zugang zur Literatur und zur Wirklichkeit auf den Punkt: Die Metapher vermittelt Ernüchterung und Desillusion, zugleich lässt sie Raum für Humor und zeugt von der sprachlichen Sensibilität des Autors. Ebendies sind die Merkmale, die dem *entzauberten Realismus* zugrunde liegen.

Die in den vorangegangenen Kapiteln dargelegte Herangehensweise Lungus an die Literatur ergibt die Charakteristika des *entzauberten Realismus*. Was rechtfertigt jedoch die Einführung eines neuen Begriffs, wenn für eine aktuelle literarische Tendenz bereits vielfältige Begrifflichkeiten existieren?

Der Entscheidung, in der vorliegenden Arbeit für die Beschreibung der Prosa Dan Lungus den Begriff des *entzauberten Realismus* einzuführen, liegt eine eingehende Recherche der bestehenden Termini zugrunde, welche zu folgenden Erkenntnissen führte:

- Die existierenden Begriffe sind überwiegend negativ konnotiert.
- Sie wiederholen häufig Bezeichnungen vorangegangener literarischer Strömungen.
- Dadurch werden sie der Originalität der Romane Dan Lungus nicht gerecht.
- Ein möglichst wertfreier Begriff eignet sich besser, die Prosa Dan Lungus und seine Haltung zur Wirklichkeit zu beschreiben.

Von diesen Prämissen ausgehend bot sich an, *Realismus* mit *entzaubert* zu koppeln. Wodurch unterscheidet sich der hier vorgestellte *entzauberte Realismus* von anderen Zuschreibungen?

Auf den ersten Blick mag der Begriff *entzauberter Realismus* wie ein intrinsischer Widerspruch erscheinen. Dass die Verbindung zwischen *Realismus* und der *Welt des Zaubers* befruchtend ist, beweist der in Kapitel 4.3. dargestellte *magische Realismus* in der lateinamerikanischen Literatur.

In Lungus Romanen wird die *Entzauberung* im Stil, in der Erzähltechnik und in der Themenwahl sichtbar. Die Inspirationsquelle des Autors ist die alltägliche Lebenswelt. Sowohl als Soziologe, als auch als Literat hat er den Anspruch, einen Ist-Zustand zu beschreiben. Er verzichtet deshalb auf eine auktorial-bewertende Erzählweise und lässt seine Figuren zu Wort kommen. Nicht das Geschehen an sich steht im Mittelpunkt von Lungus Prosa, sondern die Wahrnehmung des Geschehens durch seine Protagonisten. Somit spiegeln sich die Details der Wirklichkeit in den Lebenswelten, den Aussagen und den Gedanken der Figuren wider. Deshalb ist Lungus Prosa als Realismus zu bezeichnen. Seine Realismuskonzeption weist weder Verbitterung, Häme oder Pessimismus auf, noch praktiziert sie Schönmalerei oder Verklärung. Sein Realismus ist also weder *cinic*, *grotesc* oder *apocaliptic*, sondern wohlwollend empathisch und zugleich abgeklärt nüchtern. Er entwickelt dabei eine distanzierte Ironie, die jedoch niemals in Zynismus abgeleitet.

Die Entzauberung von Dan Lungus Romanen geht von der Aufbruchstimmung und den Erwartungen nach dem Ende der langjährigen kommunistischen Diktatur aus. Das daraus folgende Wechselspiel von befreienden Fortschritten und Rückschritten beschreibt Claudio Magris als zwei Seiten einer Medaille. „*Das Jahr 1989 hat die jahrzehntelang im Kühlschranks aufbewahrte Geschichte aufgetaut und letztlich ein entfesselter Durcheinander von Befreiung und Rückschritt ausgelöst, die häufig zusammengehören wie die beiden Seiten einer Medaille.*“<sup>193</sup> Die Hoffnung auf rasche institutionelle Stabilität und breiten wirtschaftlichen Wohlstand wich bald einer Ernüchterung und schließlich wurden weite Teile der Gesellschaft von Desillusion und Frustration erfasst. Diese Grundhaltung spiegelt sich in den Romanen Lungus wider. Sein *entzauberter Realismus* beschreibt die Wirklichkeit mit der Absicht, dem Leser das Verhalten und den Gemütszustand der Menschen in der Zeit seit der Wende verständlich zu machen. Wenn er also das psychologische und ökonomische Elend darstellt, so tut er dies nicht, weil ein destruktiver oder kulturpessimistischer Zugang ihn dazu motiviert, sondern weil er Desillusion, Armut und soziale Ausgrenzung als Teil des realen Lebens wahrnimmt.

---

<sup>193</sup> Magris, Claudio: Utopie und Entzauberung. Geschichten, Hoffnungen und Illusionen der Moderne. Hanser, München Wien 2002, S. 8.

So lässt sich abschließend feststellen: Entzauberung ist ohne *Verzauberung* nicht möglich. In Dan Lungus Romanen liegt der Zauber in der literarischen Qualität seiner Texte. Ist auch die dargestellte Wirklichkeit unspektakulär, so werden die Leserinnen und Leser durch Dan Lungus kunstfertigen Einsatz der Sprache eingenommen und in ihrem Leseerlebnis verzaubert.

### **Ausblick**

Inwiefern der Begriff *entzauberter Realismus* auch auf andere rumänische Schriftsteller/innen anwendbar ist und ob er für weitere wissenschaftliche oder literaturkritische Diskurse übernommen werden könnte, bleibt zukünftigen weiterführenden Auseinandersetzungen mit diesem breiten Feld vorbehalten. Die vorliegende Arbeit könnte dafür den Ausgangspunkt bilden.

## 9. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Cărtărescu, Mircea: *Ochiul căprui al dragostei noastre*. Humanitas, București 2012.
- Decuble, Gabriel (Hg.): *Cartea roz a comunismului* (Band 1). Versus, Colecția Club 8, Iași 2004.
- Gheo, Radu Pavel und Dan Lungu: *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*. Polirom, Iași 2008.
- Gheo, Radu Pavel: *DEX-ul și sexul. Carte de joc*. Polirom (Ego Publicistică), Iași 2005. Car
- Liiceanu, Gabriel: *Estul naivităților noastre. 27 de interviuri 1990-2011. Oare ne putem apăra prin cuvinte?* Humanitas, București 2012.
- Lungu, Dan: *Cum să uiți o femeie*. Polirom, Iași 2009.
- Lungu, Dan: *Das Hühnerparadies. Ein falscher Roman aus Gerüchten und Geheimnissen*. Residenz, Salzburg 2007.
- Lungu, Dan: *Die rote Babuschka*. Residenz, Salzburg 2009.
- Lungu, Dan: *În iad toate becurile sunt arse*. Polirom, Iași 2011.
- Lungu, Dan: *Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere*. Polirom, Iași 2004.
- Lungu, Dan: *Sînt o babă comunistă!* Polirom, Iași 2007.
- Lungu, Dan: *Wie man eine Frau vergisst*. Residenz, Salzburg 2010.
- Miroiu, Mihaela: *Neprețuitele femei. Publicistică feministă*. Polirom (Ego Publicistică), Iași 2006.
- Nimigean, Ovidiu (Hg.): *Ozone friendly. Iași. Reconfigurări literare. O antologie*. Editura T, Iași 2002.
- Patapievici, Horia-Roman: *Despre idei & blocage*. Humanitas, București 2007.
- Pleșu, Andrei: *Comédii la porțile orientului*. Humanitas, București 2005.
- Pleșu, Andrei: *Despre bucurie în est și în vest și alte eseuri*. Humanitas, București 2005.

## Sekundärliteratur

- Alexandrescu, Emil: *Introducere în literatura română*. Editura didactică și pedagogică, București 2007.
- Andriescu, Radu und Adam Sorkin (Hg.): *Club 8 poetry*. Editura T, Iași 2001.
- Aumont, Jacques und Marie Michel: *Dictionnaire théorique et critique du Cinéma*. Armand Colin, Paris <sup>2</sup>2011.
- Bachtin, Michail: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Fischer, Frankfurt a. M. 1990.
- Behrmann, Alfred: *Einführung in die Analyse von Prosatexten*. Metzler, Stuttgart <sup>5</sup>1982.
- Bochmann, Klaus und Heinrich Stiehler: *Einführung in die rumänische Sprach- und Literaturgeschichte*. Romanistischer Verlag, Bonn 2010.
- Boia, Lucian: *Istorie și mit în conștiința românească*. Humanitas, București 2011.
- Brinkmann, Richard (Hg.): *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Wege der Forschung Band 212), Darmstadt 1969.
- Deletant, Dennis: *România sub regimul comunist*. Fundația Academică Civică, București 1997.
- Dobrescu, Alexandru: *Introducere în opera lui Titu Maiorescu*. Editura Minerva, București 1988.
- Ferroni, Giulio: *Storia della letteratura italiana. Il novecento*. Einaudi Scuola, Milano <sup>16</sup>2000.
- Flagner, Heidi: *Die Neue Welle – Aufbruch aus der kinematographischen Krise Rumäniens*, in: Kahl, Thede und Larisa Schippel (Hg.): *Leben in der Wirtschaftskrise – Ein Dauerzustand?* Frank & Timme (Forum Rumänien Band 12), Berlin 2011, S. 77-95.
- Gabanyi, Anneli Ute: *Systemwechsel in Rumänien. Von der Revolution zur Transformation*. Oldenburg, München 1998.
- Gallagher, Tom: *Furtul unei națiuni. România de la comunism încoace*. Humanitas, București 2004.
- Gauchet, Marcel: *The Disenchantment of the World. A political history of religion*. Princeton University Press (New French thought), Princeton 1997.

- Judt, Tony: *România: la fundul grămezii. Polemici, controverse, pamflete*. Polirom, Iași 2002.
- Kahl, Thede und Larisa Schippel (Hg.): *Leben in der Wirtschaftskrise – Ein Dauerzustand?* Frank & Timme (Forum Rumänien Band 12), Berlin 2011.
- Lehmann, Hartmut: *Die Entzauberung der Welt. Studien zu den Themen von Max Weber*. Wallstein, Göttingen 2009.
- Lungu, Dan: *Construcția identității într-o societate totalitară. O cercetare sociologică asupra scriitorilor*. Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași <sup>2</sup>2012.
- Macrea-Toma, Ioana: *Cenzura instituționalizată și încorporată. Regimul publicațiilor în România comunistă*, in: Cesereanu, Ruxandra: *Comunism și represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid național*. Polirom, Iași 2006, S. 217-233.
- Magris, Claudio: *Utopie und Entzauberung. Geschichten, Hoffnungen und Illusionen der Moderne*. Hanser, München 2002.
- Maiorescu, Titu: *Critice*. Editura Minerva, București 1989.
- Marino, Adrian: *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*. Polirom, Iași <sup>2</sup>2005.
- Martinez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. Beck, München <sup>8</sup>2009.
- Milică, Ioan: *Expresivitatea argoului*. Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași 2009.
- Mungiu, Alina: *România după '89. Istoria unei neînțelegeri*. Humanitas, București 1995.
- Negruci, Eugen: *Literatură română sub comunism*. Editura Fundației PRO, București 2003.
- Olteanu, Tina: *Demokratie auf Rumänisch*, in: Werndl, Kristina (Hg.): *Rumänien nach der Revolution. Eine kulturelle Gegenwartsbestimmung*. Braumüller (Studien zur politischen Wirklichkeit Band 20), Wien 2007, S. 71-80.
- Papadima, Liviu: *Sprache und Diktatur*, in: Holtus, Günther et al. (Hg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik (Band I,2)*. Max Niemeyer, Tübingen 2001.
- Rössner, Michael: *Alejo Carpentier zwischen dem Wunderbar-Wirklichen Amerikas und der postkolonialen Realitätssicht*, in: Ostleitner, Elena und Christian Glanz (Hg.): *Alejo Carpentier (1904-1980). Jahrhundertgestalt der Moderne in Literatur, Kunst, Musik und Politik*, S. 15-29.

- Roth, Andrei: *Staatliche Bürokratie und neue Eliten im posttotalitären Rumänien*, in: Sterbling, Anton und Heinz Zippran (Hg.): *Max Weber und Osteuropa*. Krämer (Beiträge zur Osteuropaforschung Band 1), Hamburg 1997, S. 181-204.
- Ruști, Doina: *Scritori români*. Niculescu, București 2008.
- Scheffel, Michael: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. Stauffenburg (Stauffenburg Colloquium Band 16), Tübingen 1990.
- Schippel, Larisa: *Kultureller Wandel als Ansinnen. Die diskursive Verhandlung der Geschichte im Fernsehen*. Frank & Timme (Forum Rumänien Band 1), Berlin 2009.
- Schluchter, Wolfgang: *Die Entzauberung der Welt. Sechs Studien zu Max Weber*. Mohr Siebeck, Tübingen 2009.
- Stanzel, Franz: *Theorie des Erzählens*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1985.
- Steinlein, Almut: *Une esthétique de l'authentique: les films de la Nouvelle Vague*. L'Harmattan, Paris 2007.
- Sterbling, Anton (Hg.): *Zivilgesellschaftliche Entwicklungen in Südosteuropa*. 46. Internationale Hochschulwoche der Südosteuropa-Gesellschaft in Tutzing 8.-12.10.2007. Otto Sagner, München 2009.
- Sterbling, Anton: „Kritik als Beruf“ oder das „Dauerdilemma der Intellektuellen zwischen Ost und West“, in: Sterbling, Anton und Heinz Zippran (Hg.): *Max Weber und Osteuropa*. Krämer (Beiträge zur Osteuropaforschung Band 1), Hamburg 1997, S. 205-228.
- Sterbling, Anton: *Die gegenwärtige Krise in Rumänien und die Ursachen hinter der Krise*, in: Kahl, Thede und Larisa Schippel (Hg.): *Leben in der Wirtschaftskrise – Ein Dauerzustand?* Frank & Timme (Forum Rumänien Band 12), Berlin 2011, S. 13-24.
- Sterbling, Anton: *Kontinuität und Wandel in Rumänien und Südosteuropa. Historisch-soziologische Analysen*. Südostdeutsches Kulturwerk (Reihe B Wissenschaftliche Arbeiten Band 76), München 1997.
- Sterbling, Anton: *Widersprüchliche Moderne und die Widerspenstigkeit der Traditionalität*. Krämer, Hamburg 1997.

Surugiu, Ana Maria: *Aspekte des rumänischen Postmodernismus*. Diplomarbeit, Universität Wien 2010.

Todorova, Maria: *Nostalgia – the reverse side of Balkanism?* in: Borodziej, Włodzimierz und Joachim von Puttkamer (Hg): *Europa und sein Osten. Geschichtskulturelle Herausforderungen*. Oldenburg, München 2012, S. 61-75.

Wagner, Richard: *Sonderweg Rumänien. Bericht aus einem Entwicklungsland*. Rotbuch, Berlin 1991.

Weber, Max: *Wissenschaft als Beruf*. Ducker und Humblot, Berlin <sup>6</sup>1975.

### **Beiträge in Zeitschriften und im Internet**

Der Zugriff auf die Websites erfolgte, sofern nicht anders angegeben, im August 2012.

Agopian, Ștefan: *Găina bătrână face cartea bună*, in: *Academia Cațavencu*, Nr. 25, 22.-28.6.2004.

Bauer, Markus: *Literatur-Rebellen im Banat, „Club 8“ – junge Schriftsteller proben den Aufstand gegen das Zentrum Bukarest*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 30. November 2005, <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDCEYL-1.187741>

Burța-Cernat, Bianca: *Să scrii bine despre universurile derizorii*, in: *Observator cultural*, Nr. 363, März 2007, [http://www.observatorcultural.ro/Sa-scrii-bine-despre-universurile-derizorii\\*articleID\\_17213-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Sa-scrii-bine-despre-universurile-derizorii*articleID_17213-articles_details.html)

*Ceaușescu reales – 41 la sută dintre români ar vota cu el dacă ar fi azi alegeri prezidențiale*, in: *Gândul.info*, 26.7.2010, <http://www.gandul.info/politica/ceausescu-reales-41-la-suta-dintre-romani-ar-vota-cu-el-daca-ar-fi-azi-alegeri-prezidentiale-6730837>

Cernat, Paul: *(E)scatologii milenariste*, in: *Osbervator cultural*, Nr. 339, September 2006, [http://www.observatorcultural.ro/\(E\)scatologii-milenariste\\*articleID\\_16181-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/(E)scatologii-milenariste*articleID_16181-articles_details.html)

Cernat, Paul: *Cu Andrei Terian despre Mircea Cărtărescu și inflația de „mizerabilism douămiist“*, in: *Observator cultural*, Nr. 341, Oktober 2006, <http://www.observatorcultural.ro/Cu-Andrei-Terian-despre-Mircea->

[Cartarescu-si-inflatia-de-mizerabilism-douamiist\\*articleID\\_16270-articles\\_details.html](http://www.cartarescu.ro/articole/16270-Cartarescu-si-inflatia-de-mizerabilism-douamiist*articleID_16270-articles_details.html)

Cernat, Paul: *Poezia tînă ră trebuie să poarte un nume (I)*, in: Observator cultural, Nr. 287, September 2005, [http://www.observatorcultural.ro/Poezia-tinara-trebuie-sa-poarte-un-nume-\(I\)\\*articleID\\_13947-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Poezia-tinara-trebuie-sa-poarte-un-nume-(I)*articleID_13947-articles_details.html)

Cernat, Paul: *Poezia tînă ră trebuie să poarte un nume (II)*, in: Observator cultural, Nr. 288, September 2005, [http://www.observatorcultural.ro/Poezia-tinara-trebuie-sa-poarte-un-nume-\(II\)\\*articleID\\_13984-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Poezia-tinara-trebuie-sa-poarte-un-nume-(II)*articleID_13984-articles_details.html)

Chivu, Marius: *“Talentul este, în bună măsură, capacitatea de a ramâne tu însuși!”*, Interview mit Dan Lungu, in: Dilematica, Februar 2008, <http://www.danlungu.eu/pdf/interviu%20cu%20dan%20lungu%20in%20Dilematica.pdf>

Ciubotaru, Ticu: *O utopie eşuată: Două milioane de copii și 9.542 de mame ucise oficial*, România liberă, 30.09.2006, <http://www.romanialibera.ro/actualitate/eveniment/doua-milioane-de-copii-si-9-542-de-mame-ucise-oficial-78061.html>

Cordoș, Sanda: Biografii contemporane: Dan Lungu, Sînt o babă comunistă! in: Dilematica, Mai 2007, <http://www.danlungu.eu/pdf/Sanda%20Codos%20despre%20Baba%20Comunistista.pdf>

Cristea-Enache, Daniel: *Cartea Românească: În oglindă*, in: România literară, Nr. 43, 2005, [http://www.romlit.ro/n\\_og Lind](http://www.romlit.ro/n_og Lind)

Cristea-Enache, Daniel: *Constantin Popescu, Terrarium*, <http://www.cristea-enache.ro/07-07-2011-constantin-popescu-terrarium>

Cristea-Enache, Daniel: Interview mit Dan Lungu: *Am fost fascinat de limba vorbită de muta nții ruralo-urbani al comunismului*, in: Atelier LiterNet.ro, 19.12.2011, <http://atelier.liternet.ro/articol/11548/Dan-Lungu-Daniel-Cristea-Enache/Am-fost-fascinat-de-limba-vorbita-de-mutantii-ruralo-urbani-ai-comunismului.html>

Cristea-Enache, Daniel: Interview mit Dan Lungu: *Aveam sentimentul ca pierd timp și respir praf*, in: Atelier LiterNet.ro, 5.12.2011, <http://atelier.liternet.ro/articol/11515/Dan-Lungu-Daniel-Cristea-Enache/Aveam-sentimentul-ca-pierd-timp-si-respir-praf.html>

- Cristea-Enache, Daniel: Interview mit Dan Lungu: *Iubitorul de literatură e specia, restul sîntem subspecii*, in: Atelier LiterNet.ro, 12.12.2011, <http://atelier.liternet.ro/articol/11530/Dan-Lungu-Daniel-Cristea-Enache/Iubitorul-de-literatura-e-specia-restul-sintem-subspecii.html>
- Lungu, Dan: *Cartografii în tranziție. Eseuri de sociologia artei și literaturii*, in: Editura LiterNet.ro, 2003, <http://editura.liternet.ro/carte/40/Dan-Lungu/CARTOGRAFII-IN-TRANZITIE-Eseuri-de-sociologia-artei-si-literaturii.html>
- Dragomir, Elena: *In Romania, Opinion Polls Show Nostalgia for Communism*, in: Balkananalysis.com, 27.12.2011, [http://www.balkananalysis.com/romania/2011/12/27/in-romania-opinion-polls-show-nostalgia-for-communism/#\\_edn1](http://www.balkananalysis.com/romania/2011/12/27/in-romania-opinion-polls-show-nostalgia-for-communism/#_edn1) (24.11.2012)
- Gheo, Radu Pavel: *Românii e deștepți, Mizerabilismul tinerei generații*, in: Suplimentul de cultură, Nr.89, 12.8.2006, <http://www.suplimentuldecultura.ro/index/continutArticolAllCat/10/125> (22.9.2012)
- Gussi, Alexandru: *O generație dezorientată își decide viitorul pe 9 decembrie*, in: Revista 22, 20.11.2012, <http://www.revista22.ro/o-generatie-dezorientata-si-decide-viitorul-pe-9-decembrie-19303.html> (27.11.2012)
- Interview mit Dan Lungu und Lucian Dan Teodorovici: *Orice fel de identitate se construiește prin jocul asemănărilor și diferențelor*, in: Atelier LiterNet.ro, 2.11.2007, <http://atelier.liternet.ro/articol/5090/Dan-Lungu-Lucian-Dan-Teodorovici/Orice-fel-de-identitate-se-construieste-prin-jocul-asemanarilor-si-diferentelor.html>
- Iorgulescu, Mircea: *Un grup literar ieșean: Club 8*, in: Revista 22, 14.07.2003, <http://www.revista22.ro/un-grup-literar-iesean-club-8-521.html>
- Lungu, Dan: *Carnet de scriitor*, in: Revista 22, Bucurestiul Cultural nr. 98, 21.9.2010, <http://www.revista22.ro/bucurestiul-cultural-nr-98-carnet-de-scriitor-8922.html> (22.9.2012)
- Lungu, Dan: *Scriitorul, personajul și socialismul real*, in: România literară, Nr. 10, 10.-14. März 2001, [http://www.romlit.ro/scriitorul\\_personajul\\_i\\_socialismul\\_real](http://www.romlit.ro/scriitorul_personajul_i_socialismul_real)
- Manasia, Ștefan: *Două cărți de Dan Lungu. "Există un rai al găinilor?"*, in: Tribuna, Nr. 55, 16.-31.12.2004.

- Mihăilescu, Dan: *Literatura română în post-ceaușism*, in: Observator cultural, Nr. 35, Oktober 2000, [http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism\\*articleID\\_4622-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html)
- Mironescu, Doris: *Nouăzecismul, cu forță și grație*, in: Suplimentul de cultură, Nr. 91, 26.8.2006, <http://www.suplimentuldecultura.ro/index/continutArticolAllCat/8/203>
- Radu, Tania: *Nebunii trecătoare*, in: Revista 22, 1.2.2006, <http://www.revista22.ro/nebunii-trecatoare-2416.html>
- Rogozanu, Costi: *Poliromii*, in: Observator cultural, Nr.198, Dezember 2003, [http://www.observatorcultural.ro/Poliromii\\*articleID\\_9802-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Poliromii*articleID_9802-articles_details.html)
- Schlesak, Dieter: *Im Zentrum der Revolution: das Wort. Die Rumänen haben ihre Sprache wiedergefunden*, in: Frankfurter Rundschau, 30.12.1989.
- Șimonca, Ovidiu: "Să-ți amintești de o femeie, ca s-o uiți", Interview mit Dan Lungu, in: Observator cultural, Nr. 409, April 2009, [http://www.observatorcultural.ro/Sa-ti-amintesti-de-o-femeie-ca-s-o-uiti\\*articleID\\_21562-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Sa-ti-amintesti-de-o-femeie-ca-s-o-uiti*articleID_21562-articles_details.html)
- Ștefănescu, Bogdan-Alexandru: *Zvonuri și bârfe în paradis*, in: Luceafărul, Nr. 27, 14.7.2004.
- Teodorescu, Cristian: *La microscop: Valurile noului val*, in: România literară, Nr. 35, 1999, [http://www.romlit.ro/valurile\\_noului\\_val](http://www.romlit.ro/valurile_noului_val)
- Terian, Andrei: *Critica în „stil liber“*, in: Cultura Nr.43, 12.10.2006, <http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=368>
- Terian, Andrei: *Cui i-e frică de poezia milenaristă?* in: România culturală, Nr. 41, 28.9.2006, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=8218&categorie=12>
- Terian, Andrei: *Mizerabilism și carnavalesc*, in: Cultura, Nr. 54, 11.1.2007, <http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=694> (22.9.2012)
- Turcus, Claudiu: *Ce s-a întâmplat (în ultimii zece ani) cu critica tânără*, in: Cultura, 12.06.2009, <http://revistacultura.ro/blog/2009/06/ce-s-a-intamplat-in-ultimii-zece-ani-cu-critica-tanara-o-analiza-de-claudiu-turcu/>
- Urian, Tudorel: *Colocviul național de critică literară, Călăuzele lumii literare*, in: Luceafărul de dimineață, Nr. 16-17, 6.4.2011, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=16400>

Vakulovski, Mihail: *In drum cu Dan Lungu*, in: Revista Tiuk!,  
<http://www.tiuk.reea.net/9/lungu.html>

## **Interviews**

Danielopol-Hofer, Catherine: *Interview mit Dan Lungu*, Iași, 14. September 2012  
(unveröffentlicht).

Danielopol-Hofer, Catherine: *Interview mit Dan Lungu*, Iași, 1. Dezember 2012  
(unveröffentlicht).

## 10. Anhang

### 10.1. *Rezumatul lucrării: Polifonia cotidianului – Realismul dezvrăjit în romanele lui Dan Lungu*

#### Sinteză

Lucrarea de față prezintă pe scriitorul Dan Lungu în contextul literaturii române contemporane. Analizează rolul criticii literare și trece în revistă termenii folosiți de critică pentru a clasifica proza lui Dan Lungu și a altor autori din generația lui. Se pune întrebarea dacă termenii folosiți până în prezent sunt suficient de sugestivi. Pe baza analizei structurii narrative și caracteristicilor stilistice și tematice a romanelor sale lucrarea propune termenul *realism dezvrăjit* pentru a descrie originalitatea romanelor lui Dan Lungu.

#### Punctul de plecare a lucrării

Revoluția din decembrie 1989 a produs în România nu numai transformări politico-instituționale, ci și o profundă schimbare în viața culturală. Tranziția de la cultura dominată de propaganda omniprezentă și cenzura politică a fost marcată de diferite etape. A durat câțiva ani până să se dezvolte condiții favorabile din punct de vedere social, intelectual și economic pentru producția de proză.

În această situație, scriitorilor le revine un rol important. Ei încearcă să stabilească noi căi de dezbateri și confruntare cu trecutul și prezentul. Punctul de plecare al acestei lucrări este prezumția că prozatorii au un rol mijlocitor în explorarea mecanismelor dictaturii și consecințele lor în viața cotidiană din România actuală.

## Tema lucrării

Dan Lungu, născut în 1969, trăiește la Iași și este o voce puternică a literaturii contemporane române. Începând cu a doua jumătate a anilor '90 se remarcă prin crearea grupului literar *Club 8* și ca redactor al revistei culturale *Timpul*, iar mai târziu ca autor de proză scurtă și romane, respectiv ca editor de antologii. Opera lui descrie transformarea realității românești actuale prin procesele de schimbare ale personajelor romanelor lui. Ca sociolog a studiat mecanismele regimului totalitar și efectele sale asupra vieții sociale și a creației culturale. Așadar, activitatea literară și cea sociologică ale autorului se completează într-o interacțiune productivă. Descrierea întâmplărilor cotidiene și încercarea de a găsi explicația cauzelor care le produc este comună și altor scriitori din generația lui. Din acest motiv experiența individuală a lui Dan Lungu este raportată în lucrare la experiența colectivă. Represiunea politică și sărăcirea populației în anii '80, împreună cu îndoctrinarea ideologică și controlul exercitat de organele statului au marcat întreaga populație. Generația celor care la sfârșitul comunismului aveau în jur de 20 de ani, însă, au fost mai puțin traumatizați de dictatură. Lucrarea prezintă ipoteza că autorii din generația lui Dan Lungu au o predispoziție de a se confrunta cu istoria recentă și efectele ei asupra literaturii în mod critic, dar în același timp cu ironie și umor, fără răutate sau nihilism.

În prima perioadă a tranziției piața literară a fost marcată de memorialistică și traduceri. De abia în a doua jumătate a anilor '90 oferta și cererea de romane de ficțiune a crescut. Critica literară a reacționat la acest schimb de paradigme cu diverse încercări de clasificare a tinerilor autori. Există un paralelism cu regizorii români care la începutul mileniului au ajuns în centrul interesului criticii internaționale.

Lucrarea analizează rolul criticii literare și trece în revistă termenii cu care critica a întreprins o clasificare a literaturii postdecembriste. În rezumat, se poate spune că până în prezent, nici un termen nu s-a impus în mod definitiv. Autorii sunt clasificați în funcție de poziția criticilor, cu termeni diferiți care în parte se deosebesc numai

prin nuanțe semantice. În general se poate observa o clasificare în două tipologii: În primul rând, cea care se orientează după conținutul apropiat de realitate al operei și care este denumită cu atribute corespunzătoare. Aici sunt incluse *mizerabilismul*, *realismul apocaliptic*, *realismul cinic*, *realismul grotesc*, etc. Această clasificare este în mare măsură conotată negativ. Li se aduce scriitorilor un reproș implicit de exagerare sau chiar de calomnie. De aici rezultă o interpretare ambiguă care are ca rezultat folosirea adjectivelor *mizerabilist*, *apocaliptic*, *cinic*, etc. nu numai în legătură cu operele respective, dar și cu autorii. În al doilea rând se remarcă tipologia care se orientează după curente culturale precedente sau fenomene sociale și politice, de exemplu *neorealism*, *noul val*, *realismul magic*, *douămiiștii*, *poliromii*, *realismul postsocialist* etc.

Este evident că fiecare mișcare culturală este în dialog cu cele precedente, dar se pune problema dacă preluarea unor termeni ca *neorealism* sau *noul val* este potrivită. Chiar dacă stilul actual prezintă asemănări cu curente precedente, din punct de vedere istoric, social și cultural, el aparține contextului specific contemporan.

O atenție deosebită o merită termenii *realismul postsocialist* sau *realismul posttraumatic*. Acești termeni sunt mai neutri decât cei menționați mai sus, însă sugerează existența unor traume individuale sau sociale. Deși aceste traume există realmente, este discutabil, dacă acești termeni se pot aplica unei generații care încearcă tocmai să-și vindece traumele. După părerea mea termenii de clasificare folosiți de critica literară nu caracterizează cu exactitate proza lui Dan Lungu.

Am sesizat în consecință necesitatea de a găsi un termen alternativ pentru opera prozatorului. Așadar, propun termenul *realism dezvrăjit* pentru a caracteriza originalitatea romanelor sale. Acest termen pornește de la faptul că proza lui Lungu se inspiră din realitatea românească pe care o descrie în mod detaliat. *Realismul dezvrăjit* are asemănări cu conceptele existente ale realismului, dar nu se suprapune cu ele. *Realismul dezvrăjit* reprezintă realitatea fără să o transfigureze, dar și fără răutate sau cinism. Termenul dezvrăjit se referă la dezamăgirea care s-a produs după euforia revoluției, când așteptările au fost înșelate și în același timp a

crescut nesiguranța în societate. Acestea sunt problemele care constituie laitmotivul prozei lui Lungu.

### **Polifonia cotidianului**

Partea principală a lucrării analizează tehnicile narrative, caracteristicile stilistice, precum modelarea figurilor și temele principale a romanelor scriitorului ieșean.

Universul lui Lungu este viața cotidiană. Se inspiră din mediul în care trăiește, descrie personaje la marginea societății și situații nespectaculoase, uneori respingătoare. Cu toate acestea, textele lui exercită un farmec deosebit asupra cititorului. Acest fapt se datorește prelucrării artistice a limbii. Lungu șlefuește cuvintele și sunetele prin nuanțări semantice, care oferă textelor profunzime. Alege cu mare grijă fiecare cuvânt astfel încât să producă un efect sugestiv. Ca o gaură de cheie prin care se vede întreaga cameră, cuvântul trebuie să-i ofere cititorului vederea de ansamblu a psihologiei personajului.

Polifonia vocilor caracterizează proza lui Lungu. În textele sale polifonia este adesea disonantă și oglindește realitatea „*tranziției care nu se mai termină*”<sup>194</sup> percepută de majoritatea oamenilor.

Expresia acestei polifonii narrative este de exemplu schimbarea frecventă a registrului lingvistic, care în mare se împarte în trei categorii: registrul limbii vorbite, registrul sobru realist precum un registru metaforic și opulent. Aceste registre nu sunt unitare. Din potrivă, ele se diversifică și dezvoltă diverse nuanțe lexicale și semantice care reflectă dispoziția personajelor și mijlocesc legătura cu cititorul.

Se constată dominanța diferitelor forme a limbii vorbite. O funcție particulară o are argoul prin care Lungu face legătura cu perioada comunismului. În anii dictaturii rolul argoului era acela de a se opune „*limbii de lemn*” impusă de puterea politică. Argoul simbolizează aspirațiile tinerilor de a evada din convențiile rigide și din restricții, de a cuceri o mică zonă de libertate și de a sparge astfel în limitele

---

<sup>194</sup> Originea citatelor în acest rezumat sunt interviurile autoarei cu Dan Lungu pe 14 septembrie și 1 decembrie 2012.

sistemului. Este „o formă de păstrare a sănătății limbii, de defulare și revenire la o limbă normală, vie, colorată și zemoasă”.

Lungu opune stilului sugestiv al limbei vorbite o limbă realistă și sobră. În *Raiul găinilor* folosește în mod special jocul cu pretinsa obiectivitate. Stilul obiectiv contrastează cu banalitatea și suprarealismul situațiilor descrise în roman. Prin această opoziție prozatorul creează efecte ironice. În plus relativizează afirmațiile personajelor, oferă cititorului diferite puncte de vedere și se opune modelelor simpliste de explicație a realității.

Prozatorul folosește frecvent combinații neobișnuite de cuvinte și fraze, combină de exemplu expresii din diverse câmpuri semantice. Deseori metaforele sunt exagerate în mod patetic și apoi imediat relativizate. O deformare specială a realității este „*estetica urâtului*” prin reprezentarea unor situații respingătoare, ca bețiile în *Cum să uiți o femeie* sau râmele supradimensionate în *Raiul găinilor*. Intenția nu este de a polemiza, ci de a arăta că urâtul face parte din viața cotidiană. Prin folosirea elementelor grotștești-suprarealiste Lungu se încadrează în tradiția absurdului. Umorul constituie pentru el un element central pentru că „*face relație între lucruri pe care nu le leagă nimeni*”.

O caracteristică ulterioară este folosirea unor coduri preluate din alte medii. Un exemplu pentru intermedialitate este marcarea grafică a textelor ca în desenele animate. Prin această tehnică textul transmite stări emoționale explicite, care altfel ar putea fi exprimate numai prin intonația sau modulația vocii. În anumite pasaje frazele prelucrate în acest fel produc sunete ritmice, amintind astfel de textele avangardiste.

Dan Lungu rupe cu construcția tradițională ale romanelor clasice. Demontează romanele sale în secvențe pe care le remontează și le intercalează în mod surprinzător. Schimbarea continuă între necunoscut și familiar este un laitmotiv în structura romanelor sale. Spargerea ordinii cronologice este caracteristică pentru Dan Lungu. Aici se vede bine plăcerea lui de a experimenta și de a căuta forme

noi. Abandonarea povestirii lineare este o decizie conștientă. Folosește tehnici insolite cu care sondează limitele textelor și acceptanța cititorilor. Subiectul romanelor se derulează pe mai multe planuri intercalate între ele. Odată cu planurile narative Lungu intercalează prezentul și trecutul, diferite voci, perspective și focalizări, construind în acest mod lumi paralele. Astfel, modul narativ derutează cititorul care se simte pierdut precum personajele fictive. Prozatorul exprimă în felul acesta caracterul fluid al realității care este în „*permanentă construcție*”. Autorul constată: *“Realitatea o construim împreună, multiplicitatea punctelor de vedere și a unghiurilor deconcepțează cititorul, arată și dezorientarea personajului, dar pune și sub semnul întrebării statutul realității”*.<sup>195</sup>

Lungu renunță la vocea unui narator omniștient. Naratorul face parte din lumea fictivă, care – ca și cititorul – cunoaște numai fragmente din realitate. De asemenea vocea narativă trece des de la prima persoană la a treia. Adesea realitatea descrisă este filtrată prin perspectiva unui personaj sau a memoriei. Memoria are un rol important în proza lui Dan Lungu pentru că ea „*deformează realitatea*”. În felul acesta autorul crează în mod voit o ambiguitate asupra limitei între realitate și iluzie.

Variatatea vocilor și a perspectivelor este întărită prin integrarea unor genuri de texte diferite precum bancuri, cântece, rugăciuni, povești pentru copii etc. Lungu schițează o lume „*mozaicată*” care se compune din diferite elemente și puncte de vedere.

Se poate observa o coerență și intertextualitate între romane, care pe de o parte prin personaje, pe de altă parte prin teme, converg către un fir conducător comun, de exemplu amintirile nostalgice din timpul comunismului sau figura lui Mitu, care apare atât în *Raiul găinilor* cât și în *Sînt o babă comunistă!*.

---

<sup>195</sup> Ibid.

Autorul are mare simpatie pentru personajele sale – chiar și dacă sunt perdanți – și modelează figurile cu respect și empatie. Lăsându-le personajelor propria voce, schimbă frecvent între vorbirea directă, vorbirea indirectă și monologuri interioare. Această abordare a problemei sugerează printre altele o situație de interviu sociologic și arată că Lungu dispune de un spirit de observație acut. Pentru a exemplifica modelarea figurilor am ales cinci figuri prototipice pe care le schițez în lucrarea de față.

„*Individul urbanizat*” este reprezentat prin figura Emiliei Apostoae din *Sînt o baba comunista!*. Caracteristica centrală este nostalgia paradoxală după comunism. În plus este important rolul mahalalei și al periferiei care în comunism „a devenit centrul societății”.

„*Antieroul ratat*” Victor din romanul *În iad toate becurile sunt arse* exprimă prototipic dezorientarea și sentimentul de neputință. Se simte livrat circumstanțelor de viață incontroleabile, nu reușește să se desprindă de perioada adolescenței și nu are energia să-și organizeze propria viață. Așadar, își găsește o compensație în imaginarul vieții de licean.

„*Povestitorul fantasmagoric*” Mitu din *Raiul găinilor și Sînt o babă comunistă!* povestește anecdote și bancuri din trecut la limita între realitate și imaginar. El corespunde tipului unui fost colaborator al Securității care „fuge de discursurile clare, nete care l-ar putea trăda. Întodeauna cultivă ambiguitatea”.

„*Colectivul protagonist*” din *Raiul găinilor* sunt locuitorii străzii Salcânilor. Figurile individuale ale romanului se pot substitui reciproc. Importanța este în schimb comunicarea în colectiv și circulația informațiilor.

Toposul „*femeii absente*” este evident în *Cum să uiți o femeie* dar intervine și în alte romane prin figura lui Alice sau a Veronicăi. Deși sunt absente fizic sau emoțional, aceste femei joacă un rol important în evoluția acțiunii.

Un capitol al lucrării este dedicat modului cum este percepută realitatea de către personaje și strategiilor de evaziune din ea pe care acestea le dezvoltă.

Toate romanele lui Lungu au ca punct de plecare o ruptură. Primordiala este cezura politică din decembrie 1989 la care se adaugă rupturi în viața personajelor.

Transformările sociale și individuale provocate din cauza acestor rupturi conduc la o profundă nesiguranță și crize de identitate. În același timp sunt impulsuri favorabile unei schimbări și punctul de plecare pentru o posibilă „reconstrucție a identității”.

Metamorfoza intervine în detrimentul sistemului de coordonate familiar. Lunga perioadă de tranziție a dus la pierderea iluziilor și o nesiguranță existențială. Lumea actuală în permanentă schimbare este greu de înțeles. Realitatea este percepută ca dificilă și ostilă, în schimb experiențele din trecut se transformă pentru mulți în amintiri frumoase. Unul din motivele nostalgiei după vechiul sistem este senzația că existau reguli de comportament prin care era asigurată supraviețuirea și reușita socială în pofida sistemului politic. Lipsa de orientare și frustrarea personajelor este considerată de autor ca reprezentativă pentru atmosfera din societatea românească postrevolutionară, în special pentru primii ani după revoluție.

În această stare de dezorientare granițele între realitate și iluzie sunt fluide. Personajele oscilează între aceste două poluri. Strategiile evazioniste dintr-un prezent în care nu merită să trăiești sunt diverse și pot fi menționate pe scurt: nostalgie, oscilații între realitate și iluzii, anestezierea simțurilor prin alcool, boli psihice, religie și spiritualitate, distanțarea prin absența fizică. În final, o strategie de a se confrunța cu realitatea, pe care o practică nu numai personajele ci și autorul Dan Lungu cu mare succes, este și a povestirii și a comunicării.

### **Concluzii – Realismul dezvrăjit în proza lui Dan Lungu**

Ce justifică introducerea unui termen nou, când în literatura actuală există deja o multitudine de termeni? Decizia în lucrarea de față de a alege termenul de *realism dezvrăjit* pentru proza lui Lungu se bazează pe o analiza a termenilor existenți. Această a dus la următoarele constatări:

- Termenii existenți sunt în mare măsură conotați negativ.
- Repetă denumiri ale curentelor literare precedente.

- Nu redau originalitatea prozei lui Dan Lungu.
- Aceasta ar putea fi exprimată mai bine printr-un termen neutru.

La prima vedere termenul de *realism dezvrăjit* poate părea o contradicție intrinsecă. Faptul însă că legătura între realism și lumea magică este fertilă o dovedește *realismul magic* a literaturii latino-americane. În romanele lui Lungu se evidențiază dezvrăjirea în stilul literar, în tehnica narativă și în alegerea temelor. Sursa de inspirație a autorului o constituie viața cotidiană. Atât ca sociolog, cât și ca autor este exigent în prezentarea realității. Renunță la evaluarea auctorială a narațiunii în stilul unui *big brother*, ci lasă personajele să vorbească. În centrul prozei lui Lungu nu stă acțiunea, ci percepția întâmplărilor de către personaje. În acest fel se reflectă detaliile realității în lumea descrisă, afirmațiile și gândurile eroilor romanelor. Din acest motiv proza lui Lungu se poate defini ca realistă. Concepția sa realistă însă nu exprimă amărăciune, sarcasm sau pesimism. Dar nici nu prezintă lucrurile în mod optimist sau le transfigurează. În consecință se poate spune ca realismul său nu este cinic, grotesc sau apocaliptic, ci empatic și în același timp fără iluzii, deci un *realism dezvrăjit*.

*Realismul dezvrăjit* descris în lucrarea prezentă pornește de la optimismul care s-a produs în momentul revoluției și speranța într-o stabilitate instituțională și prosperitate economică și ajunge la deziluzia urmată de resemnare și frustrare a unei mari părți a societății. Dezvrăjire sugerează dezamăgire și pierderea iluziilor. Această atitudine se reflectă în toate romanele lui Lungu. Scopul este de a descrie cotidianul cu aspectele sale triste, urâte, și absurde, pentru că aceste aspecte fac parte din viață și nu pentru că el este distructiv sau pesimist. *Realismul dezvrăjit* descrie realitatea cu intenția de a face cititorul să înțeleagă comportamentul și starea de spirit a personajelor.

În final se poate spune: realismul lui Dan Lungu este dezvrăjit, însă prin calitățile lui de scriitor, prin modul lui de a scrie face ca cititorul să fie vrăjit de romanele sale.

## 10.2. Zusammenfassung

### **Polyphonie des Alltags: Der entzauberte Realismus in den Romanen von Dan Lungu**

Die Arbeit stellt den rumänischen Autor Dan Lungu vor und beleuchtet die individuellen und kollektiven Erfahrungen, die seinen Weg als Schriftsteller beeinflusst und gefördert haben. Sie analysiert die Termini, mit denen die Literaturkritik bisher eine Zuordnung der Werke Dan Lungus und anderer Autor/innen seiner Generation unternommen hat und stellt die Frage, ob diese dem literarischen Schaffen der gegenwärtigen Prosaautor/innen gerecht werden.

Der Hauptteil analysiert die Romane von Dan Lungu und legt die sprachlichen und stilistischen Besonderheiten, die Charakteristika der Erzählarchitektur und der Figurenmodellierung sowie die inhaltlichen Leitmotive dar. Ausgehend von dieser Analyse wird ein Begriff vorgeschlagen, der die Originalität von Dan Lungus Werken präzise erfasst, nämlich der des *entzauberten Realismus*. Methodisch beruht die Arbeit auf Interviews mit dem Autor sowie einer Erzähltextanalyse.

#### Zusammenfassung der Arbeit:

Der 1969 geborene in Iași lebende Dan Lungu ist eine starke Stimme der rumänischen Gegenwartsliteratur. Er machte ab Mitte der 90-er Jahre als Initiator der literarischen Bewegung *Club 8* und als Redakteur der Kulturzeitschrift *Timpul* sowie als Autor von Kurzprosa und Romanen bzw. als Herausgeber von Anthologien auf sich aufmerksam. Seine Werke beschreiben die sich verändernden Realitäten der rumänischen Gegenwart und die Veränderungsprozesse der darin agierenden Figuren. Als Soziologe hat er die Mechanismen des totalitären Regimes und deren Wirkung auf das soziale Leben und die kulturelle Produktion auch empirisch untersucht. In diesem Sinne ergänzen sich der literarische und der sozialwissenschaftliche Blick des Autors in einer produktiven Wechselwirkung. Das Beschreiben alltäglicher Gegebenheiten und den Versuch, Verständnis für deren Ursachen zu schaffen, teilt er mit anderen Autor/innen seiner Generation.

Ab der zweiten Hälfte der 90-er Jahre entwickelte sich in Rumänien – nach einer von Erinnerungsliteratur dominierten Phase – der Markt für fiktionale Werke. Auch wenn die jungen Prosaautor/innen kein gemeinsames ästhetisches Konzept oder Manifest formulierten und nicht als „Schule“ oder „Bewegung“ auftreten, gibt es feststellbare Gemeinsamkeiten. Die Literaturkritik reagierte darauf mit vielfachen Versuchen einer Klassifizierung.

Die vorliegende Bestandsaufnahme der Begrifflichkeiten, mit denen bisher eine Klassifizierung der rumänischen Gegenwartsliteratur erfolgt ist, kommt zum Ergebnis, dass sich die Zuordnungsversuche in zwei Typologien einteilen lassen. Jene, die sich an den realitätsnahen Inhalten der Werke orientieren – dazu zählen zum Beispiel *Miserabilismus*, *apokalyptischer Realismus* oder *zynischer Realismus*. Weiters sind jene zu nennen, die sich an vorangegangenen künstlerischen Strömungen oder politischen und gesellschaftlichen Phänomenen orientieren. Dazu zählen zum Beispiel *Neorealismus*, *Neue Welle*, *magischer Realismus*, *Generation der Jahr-tausendwende*, *postsozialistischer Realismus*, *posttraumatischer Realismus*.

Der Bedarf einer Klassifizierung ist gegeben, doch hat sich keiner der genannten Termini gänzlich durchgesetzt. Als Begründung ist unter anderem ihre häufig negative Konnotation zu nennen. Insbesondere der Begriff *Miserabilismus* impliziert den Vorwurf an die Schriftsteller/innen, bewusst auf eine negative Darstellung Rumäniens zu setzen. Darüber hinaus ist die Definition der Gegenwartskunst als Wiederholung vergangener Strömungen einschränkend.

In diesem Sinne decken die bisher verwendeten Begrifflichkeiten die Originalität der Prosa Dan Lungus nur teilweise ab. Sie greifen aus meiner Sicht zu kurz und tragen der literarischen Qualität seiner Werke nicht ausreichend Rechnung. Im Zuge dieser Arbeit ergab sich also die Notwendigkeit, für die Einordnung Dan Lungus einen alternativen Begriff einzuführen.

Der Terminus *entzauberter Realismus* erscheint mir dafür am besten geeignet. Er macht deutlich, dass Lungu von der aktuellen rumänischen Wirklichkeit inspiriert wird und diese detailtreu darstellt. Der *entzauberte Realismus* knüpft an bestehende Realismuskonzeptionen an, wiederholt sie aber nicht deckungsgleich.

Dem *entzauberten Realismus* ist implizit, dass die Wirklichkeit weder verklärt, noch mit Verbitterung oder Zynismus dargestellt wird. *Entzauberung* bezieht sich auf die Enttäuschung der Erwartungen nach der Wende-Euphorie und die damit verbundene Verunsicherung in der Gesellschaft, die Leit motive in Lungus Prosa sind.

Auf Grundlage der Analyse von Lungus Romanen werden die Merkmale des *entzauberten Realismus* in der Arbeit dargelegt.

Die Vorliebe für ungewöhnliche Erzählsituationen ist charakteristisch für Lungu. Er selbst beschreibt sich als Autor, der gerne vielfältige Erzähltechniken einsetzt und sich nicht an konventionellen stilistischen und narrativen Vorgaben orientiert. Seine Erzählarchitektur weist stets mehrere narrative Ebenen auf. Zudem gibt es unterschiedliche Erzählperspektiven und Erzählstimmen, zwischen denen ein kontinuierlicher Wechsel stattfindet. Er verzichtet auf einen allwissenden Erzähler und auf die Linearität der Erzählstruktur. Stattdessen hat er eine Vorliebe für dekontextualisierte Übergänge und unerwartete Verschränkungen. Der gezielte Einsatz von Vorgriff und Rückblick oder das Hineinwerfen des Lesers *in medias res* zählen zu seinen kompositorischen Strategien.

Auf diese Art konfrontiert Dan Lungu die Leserinnen und Leser mit einer vielstimmigen und mehrdeutigen Welt. Sein polyphoner Erzählstil spiegelt die Ambivalenzen wider, die in Rumänien seit der Wende permanent aufeinanderprallen. Die teils divergierenden Erzählstimmen und die ständig wechselnden Perspektiven sind Ausdruck der – von vielen Menschen als dissonant empfundenen – Polyphonie des rumänischen Alltags. Zugleich ist die Stimmenvielfalt Ausdruck der Relativität von Wirklichkeit und Illusion. Realität sieht Lungu nicht als unveränderliches Konstrukt, sondern als fließenden, sich ständig verändernden Prozess. Realität kann somit leicht zur Illusion werden und umgekehrt. Darin begründet sich der *entzauberte Realismus* seiner Romane, in denen die Grenzen zwischen Realismus, Zauber und Entzauberung fließend sind.

Stilistisch zeichnen sich Lungus Texte durch eine verschriftlichte gesprochene Sprache aus, der ein realistisch nüchterner oder ein opulent metaphorischer Stil

gegenübergestellt werden. Sein humorvoller und sich ständig relativierender Zugang impliziert auch ungewöhnliche Wort- und Satzkombinationen, durch die er Widersprüchlichkeiten aufdeckt und eine ironische Wirkung erzielt. Intermediale Anleihen aus anderen Kunstsparten und Gattungen, etwa aus der Welt des Kinos oder des Comics, ermöglichen eine Erweiterung der literarischen Darstellung und die Visualisierung der Verfasstheit der Figuren. Zugleich dehnt Lungu damit die traditionellen Gattungsgrenzen des Romans und durchbricht traditionelle ästhetische Konventionen. Sein Stil resultiert nicht zuletzt aus dem Wunsch zu irritieren, aufzubegehren und Traditionen zu durchbrechen, denn er ortet im gegenwärtigen Literaturbetrieb das Nachwirken der Seilschaften aus der Zeit vor 1989 und die Verhaftung in festgefahrenen Denkweisen. So steht etwa die ausgeprägte Verwendung des Argots in seinen Romanen für die Bestrebungen, aus den Konventionen und Restriktionen auszubrechen und sich Freiräume zu schaffen.

Thematisch schöpft Dan Lungu aus dem Reservoir des Alltags. Er thematisiert Brüche, die sich sowohl auf gesellschaftlicher Ebene als auch im Leben seiner Figuren abzeichnen. Deren Wirkung manifestiert sich zum Beispiel in einer ausgeprägten Kommunismus-Nostalgie sowie in der Schwierigkeit in einer vielfältigen komplexen Umwelt Fuß zu fassen und darin einen Sinn zu finden. Seine Sujets sind in der Zeit nach der Wende verankert. Zugleich schlagen sie eine Brücke zur Vergangenheit. Mehr als 20 Jahre nach dem Ende des kommunistischen Regimes empfindet ein Großteil der rumänischen Bevölkerung die sogenannte Transition zu einer demokratisch und wirtschaftlich stabilen Gesellschaft keineswegs als abgeschlossen. Das Oxymoron des *entzauberten Realismus* beschreibt also einen in der gegenwärtigen Gesellschaft weit verbreiteten Gemütszustand der inneren Zerrissenheit.

Dan Lungus Figuren sind Antihelden, Sonderlinge und marginalisierte Menschen. Sie sind für die gegenwärtige rumänische Gesellschaft durchaus repräsentativ. Zur Veranschaulichung der Figurentypologien, die sich als roter Faden durch alle Romane ziehen, stellt die Arbeit fünf prototypische Figuren dar: das urbanisierte Individuum, den gescheiterten Antihelden, den fabulierenden Anekdotenerzähler, die abwesende Frau und schließlich das Kollektiv als Hauptfigur. Gemeinsam ist

ihnen die Überzeugung, nach der Wende etwas verloren zu haben – sozialen Status, das subjektive Gefühl der Freiheit, emotionale Bindungen und vor allem die Illusionen. Sie schwanken – im Sinne des *entzauberten Realismus* – zwischen Enttäuschung und den Überresten ihrer Illusionen.

Zur Bewältigung der von Transformation und Wandel geprägten Realität entwickeln die Figuren unterschiedliche Strategien, dazu zählen der Rückzug in Erinnerung und Nostalgie, das Pendeln zwischen Illusion und Wirklichkeit, die Betäubung der Sinne durch Alkohol, psychische Erkrankung sowie physische Abwesenheit in ihren unterschiedlichen Ausprägungen wie etwa Weggehen, Flucht, Auswanderung, innere Emigration. Eine Strategie zur Verarbeitung der Realität, die auch Lungu selbst erfolgreich anwendet, ist schließlich das Erzählen.

Lungu beschreibt seine Charaktere mit Empathie und Respekt, selbst wenn sie Verlierer sind, und auch wenn er als Autor ihre Einstellungen und Meinungen nicht teilt. Er versucht seine Figuren zu verstehen und beim Leser Verständnis für sie zu schaffen. Daher beschreibt der Autor was ist, ohne zu bewerten und ohne Partei zu ergreifen und ohne zu urteilen.

In diesem Sinne wird Dan Lungu seiner Rolle als Vermittler gerecht. Er beschreibt und übersetzt die Realität. Er tut dies mit hoher Kunstfertigkeit und literarischem Gespür. Entzauberung ist ohne Verzauberung nicht möglich. In Dan Lungus Romanen liegt der Zauber in der literarischen Qualität seiner Texte. Ist auch die dargestellte Wirklichkeit unspektakulär, so werden die Leserinnen und Leser durch den facettenreichen Einsatz der Sprache eingenommen und in ihrem Leseerlebnis verzaubert.

### **10.3. Abstract**

#### **Disenchanted Realism in Dan Lungu's novels**

Dan Lungu is a strong voice of contemporary Romanian literature. He represents the generation of prose writers whose source of inspiration is the everyday reality in post-communist Romania. The classification of this recent phenomenon undertaken by literary critics resulted in a broad variety of concepts. This master thesis outlines the existing attempts at classification and relates it to Dan Lungu's work. It introduces *disenchanted realism* as an appropriate term to describe Lungu's stylistic and narrative originality. The constituents of *disenchanted realism* are illustrated on the basis of an analysis of the stylistic, narrative and thematic characteristics of Dan Lungu's novels.

## 10.4. Lebenslauf

**Persönliche Daten:** Mag. Catherine Danielopol-Hofer, geb. 1974 in Wien

### **Berufserfahrung:**

seit 2011	<b>Leiterin der Abteilung EU-Koordination</b> im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK)
2005 – 2010	<b>Referentin für EU-Koordination</b> im Bildungsbereich im BMUKK
2004 – 2010	Freie wissenschaftliche Mitarbeiterin der <b>Donau-Universität Krems</b>
2004 – 2008	Leitung von <b>interkulturellen Trainings</b> bei Berlitz Cultural Consulting
2003 – 2004	Unterrichtspraktikum am <b>Realgymnasium Feldgasse</b> in Wien
2002 – 2003	<b>Österreichische Beauftragte für Bildungskooperation in Rumänien</b> im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur
1999 – 2002	Koordination von <b>Bildungsprojekten in Südosteuropa</b> bei KulturKontakt
ab 1998	<b>Übersetzung</b> von literarischen bzw. Fachtexten aus dem Italienischen und aus dem Rumänischen
1997 – 2001	Leitung von <b>Italienisch- und Rumänischkursen</b> an der VHS Brigittenau, VHS Ottakring und VHS Bad Reichenhall
1998	<b>Tutorin</b> am Institut für Romanistik, <b>Universität Salzburg</b> (Einführung in die romanische Literaturwissenschaft)
1992 – 1999	Gästebetreuung bei den <b>Salzburger Festspielen</b> und Fremdenführerin auf der <b>Festung Hohensalzburg</b>

### **Ausbildung:**

1999 bis dato	kontinuierliche berufsbegleitende <b>Weiterbildung</b>
2003 – 2005	<b>Management College</b> am WIFI Wien (Schwerpunkt Marketing)
Juni 1999	<b>Sponson zur Mag. phil.</b> Italienisch und Geschichte Lehramt zuvor Studium der Romanistik an der <i>Universität Salzburg</i> , an der <i>Università degli Studi di Perugia</i> und an der <i>Università di Bologna</i>
1992 – 1993	<b>Au-pair</b> Aufenthalt in Mailand
Juni 1992	<b>Matura</b> am Privatgymnasium der Ursulinen in Salzburg

### **Fremdsprachkenntnisse:**

Rumänisch (Niveau C2), Italienisch (Niveau C2), Englisch (Niveau C1), Französisch (Niveau C1), Spanisch (Niveau B2/B1)

### **Publikationen:**

- „Lauschen in Wien“ und „Wir vermitteln Wärme“, Übersetzung aus dem Rumänischen, in: Stipsits, Reinhold (Hg.): *Mit anderen Augen. An anderen Orten. Mit anderen Worten. Reportagen aus Temeswar und Wien*, Braumüller, Wien 2009.
- „Francesco Guccini – eine *locomotiva*, die immer zieht“, in: *Bulletin des Archives für Textmusikforschung. Textmusik in der Romania*, Universität Innsbruck, Oktober 2006.
- „Menschenrechte – Rechte für alle Menschen!“, Projektdokumentation über ein im Schuljahr 2003/04 durchgeführtes Schulprojekt, herausgegeben vom bm:bwk, Wien 2004.
- „Parole (non) son parole. La poetica di Francesco Guccini“, in: Baasner, Frank (Hg.): *Poesia cantata 2. Die italienischen Cantautori zwischen Engagement und Kommerz*. Niemeyer, Tübingen 2002.
- „Cristina Comencini: „Passione di Famiglia“, Übersetzung aus dem Italienischen, (Romanausschnitt), in: *Neues von Dante. Società Dante Alighieri Salzburg*, Oktober 2001.
- „Literatura română la Viena și Salzburg“, erschienen in der rumänischen Kulturzeitschrift *Timpul*, Iași, Mai 2001.
- „Francesco Guccini – Burattinaio di parole“, *Clueb*, Bologna 2001 (Diplomarbeit).
- Pino Roveredo: „Lass es mich wissen“, Übersetzung aus dem Italienischen, erschienen bei *Wagenbach*, Berlin (*Freibeuter*), April 1999.