

## **Laudatio auf Mircea Cărtărescu zum Thomas Mann-Preis 2018**

„Als ob, wenn ich schreibe, sich jede mit dem Kugelschreiber in das Blatt eingedrückte Rille mit Schimmel füllte, und jedes mit meiner Schrift bedeckte Blatt von Schorf bedeckt würde, vergilbte und sich einrollte wie ein welkes Blatt. Und ich schriebe immer schneller, damit mich dies Desaster nicht einhole und dies Unheil.

Als ob, wenn ich lese, was ich geschrieben habe, jedes auf die Buchseite treffende Photon davon abprallte und durch meine Netzhaut drängte, auf dieser Strecke alterte, wie ein Pfefferkorn schrumpelte und statt des Lichts trockenen Staub freisetzte, wie das Pulver auf den Flügeln der toten Schmetterlinge, die ein rostiger Stift im Insektarium festgenagelt hat.

Als ob beim Essen der Löffel, in dem die Suppe kaum merklich kreist und mit diesem Kreisen einen Nudelfaden erfasst, auf seinem Weg vom Teller zum Mund verrostete, korrodierte und in oxydierten Bröseln auf das saubere Linnen des Tischtuchs rieselte, und lediglich ein Suppenkügelchen, weich und immerzu sich verformend, noch am Himmel levitierte, bis auch dieses voller Maden und Ohrenkriecher wäre.

Als ob beim Lieben die Milliarden Papierschiffchen, die mein Unterleib freisetzt, in den Bauch meiner Frau eindringen, in eine unbekante und fremdartige Geographie, durch grausame Meerengen, unnachgiebige Katarakte, zu Tausenden an muschelübersäten Küsten strandeten, sich in durchscheinende Saugrüssel stürzten und in Flammen aufgingen durch die Reibung mit den Wänden, von augenlosen Wesen gejagt würden, bis da ein einsames Schiffchen läge in den stillen Wassern um die überwältigende runde Festung. Und dort, unter einem Gewitterhimmel, erwartete es eine Ruine. Kein Stein ist in der Ei-Festung auf dem anderen geblieben.

Als ob hinter mir die Brücken einstürzten.

Als ob die Sterne explodierten, wenn ich eingeschlafen bin.

Als ob unser Gedächtnis ein Beinhaus wäre.

Als ob unser Verstand eine zersprungene Glocke wäre.“

Mit dieser Passage beginnt Mircea Cărtărescu seine Erzählung über die Insel Ada-Kaleh, die eigentlich eine Erinnerung an die Insel ebenso wie an das Kind M.C. zu der Zeit ist, als es die Insel noch gab und sie verschwand: Ende der sechziger Jahre hatten die beiden nicht sonderlich befreundeten Diktatoren Nicolae Ceaușescu und Josip Broz Tito ein Projekt zu ihrem gemeinsamen Ruhme beschlossen, einen Staudammbau am Eisernen Tor, der die Donau abriegelte und die in der Donau gelegene Insel Ada-Kaleh untergehen ließ. Die Insel aber war eine einmalige Besonderheit: 1738 von den Türken „genommen“, wie ein etwas älteres Nachschlagewerk mitteilt, mal in südslawischem, in habsburgischem und (zuletzt) in rumänischem Besitz, wirkte sie, in der Donau zwischen Rumänien und Jugoslawien, gelegen, wie exterritorial zu beiden Staaten. Schließlich wohnten die Nachkommen jener Türken aus dem frühen 18. Jahrhundert immer noch dort, hatten eine Moschee mit Minarett errichtet, türkische Kaffeehäuser und die einzige Zigarrenmanufaktur betrieben, die es in dieser Weltregion gab. Der Große Meyer von 1971 spricht schon von der ehemaligen Donauinsel, stellt aber in Aussicht, was die rumänische Regierung beim Untergang der Insel versprochen hatte: „Wenige Kilometer unterhalb des Kraftwerks soll auf einer anderen Insel ein neuer Ort Ada-Kaleh entstehen, vorgesehen sind Neuansiedlungen der Fischer und Wiedererrichtung von Moschee und Minarett.“ Tatsächlich sind Moschee und Minarett zerlegt und auf jene Insel geschafft worden, dort sollen die Bauteile heute immer noch herumliegen und den paar Ziegen der Insel als Aussichtsplattformen dienen. Die türkischen Fischer, Zuckerbäcker und Zigarrenmacher hatten für sich und ihre Familien das Angebot der rumänischen Regierung zur Auswanderung in die Türkei angenommen und waren spurlos verschwunden.

Was, wenn unser Gedächtnis tatsächlich ein Beinhaus ist. Wäre dies verwunderlich? Für Mircea Cărtărescu gewiss nicht, er scheint auch als Schriftsteller geradezu abhängig zu sein von den Untergängen und Verlusten, die sich während seiner Lebenszeit ereignet haben und nach wie vor ereignen. Victor, der im Alter von einem Jahr auf bis heute nicht geklärte Weise verlorene Zwillingbruder, ist die Chiffre für diese Prägung. Aber vielleicht ist er noch viel mehr als Chiffre, offene Wunde und Stachel im Hirn: das Bruderopfer, das nicht allein die Kunst des Überlebenden ermöglicht und beglaubigt, sondern auch die Richtung von dessen Werk vorgibt und prägt. Verpflichtung ist es allemal, das

eigene Leben so ernst zu nehmen, wie es aus der Perspektive einer frühen Todeserfahrung nun einmal ist: einzigartig, in dieser Form und Ausprägung nur diesem einen Menschen anvertraut, auf dass er es ausschöpfe und in eine Vollendung treibe, die dem Schriftsteller zur permanenten Herausforderung und Infragestellung zugleich wird.

Ich habe mit Blick auf diese Rede etwas getan, das ich – nur vier Jahre älter und damit in jeder Hinsicht Zeitgenosse des Autors – bislang vermieden hatte, ich habe ausführlich in den vier umfangreichen Tagebuchbänden Mircea Cărtărescus gelesen, die vorerst von der politischen Wende in Rumänien bis ins Jahr 2017 reichen. Mit seinem literarischen Werk vertraut, auch mit den Fiktionalisierungen und Maskierungen der Figur Mircea, erwartete ich, den Citoyen Mircea Cărtărescu aufzufinden, der mir aus Interviews, Gesprächen und publizistischen Äußerungen einigermaßen bekannt war. Insgeheim hoffte ich aber, eine Zäsur in der literarischen und politischen Entwicklung des Autors aufzuspüren, die es mir erlaubt hätte, den früher unpolitischen Autor Mircea Cărtărescu zum Thomas Mann der „Betrachtungen eines Unpolitischen“ in Beziehung zu setzen. Wenn ich dies jetzt unternehme, dann allerdings unter gänzlich anderem Vorzeichen als ursprünglich beabsichtigt. Ich zitiere Thomas Mann aus der Vorrede zu diesem Buch:

„Man wird mir jede Pedanterie und Kindlichkeit dieser Blätter verzeihen, wenn man verziehen hat, dass ich mich selbst wichtig nehme [...] ‚Himmel, wie er sich wichtig nimmt!‘ – zu diesem Zwischenruf gibt mein Buch allerdings auf Schritt und Tritt Gelegenheit. Ich habe dem nichts entgegenzustellen als die Tatsache, dass ich, ohne mich wichtig zu nehmen, nie gelebt habe noch leben könnte; als das Wissen, dass alles, was mir gut und edel scheint, Geist, Kunst, Moral – menschlichem Sichwichtignehmen entstammt; als die klare Einsicht, dass alles, was ich je leistete und wirkte, und zwar der Reiz und Wert jedes kleinsten Bestandteils davon, jeder Zeile und Wendung meines bisherigen Lebenswerkes – so viel und so wenig dies nun besagen möge – ausschließlich darauf zurückzuführen ist, dass ich mich wichtig nahm.“

Dies, genau dies kann man in Mircea Cărtărescus Tagebüchern Seite für Seite nachlesen. Dass und wie sich der Autor dieser Seiten wichtig nimmt, wichtig nicht als soziales Wesen auf einer dessen Rang anzeigenden Treppenstufe oder Leitersprosse, sondern wichtig als Schriftsteller – und dies mit einer solchen

Intensität, dass man mitunter intervenieren, trösten oder ameliorieren möchte, wenn etwa am 22. Juni 1999 statt von einem sommerlichen Badeausflug wieder einmal vom Schreiben die Rede ist:

„Selbstverständlich kann ich nicht mehr schreiben, mein Leben und mein Dasein, beide sind sie völlig am Ende. Mir bleibt nichts weiter übrig, als stillzuhalten: Auf diese Weise werde ich gemächlich und nicht so schnell untergehen. Wenn ich etwa in diesem Augenblick blitzartig unterginge und einen nur zur Hälfte ausgeschriebenen Buchstaben hinterließe, wäre alles so, wie es zu sein hat. Ich bin ein ‚uomo finito‘. O, wenn ich doch wenigstens wüsste, dass Brutalität zu etwas gut ist. Aber Zartgefühl ist in der gegenwärtigen Situation die perverseste Brutalität. Ich kann nicht mehr. Ich lebe kaum mehr, atme kaum mehr. Wenn doch bloß nicht jeder meiner Atemzüge jene leiden ließe, die mir am nächsten sind.

Es ist nicht allein meine Schuld, dass es mich nicht mehr gibt. Verstand und Vorstellungskraft haben mich verlassen. Mir ist die Kraft abhandengekommen, die meine Gedanken, Bilder und Sätze zusammenhielt. Vor allem aber habe ich das Selbstvertrauen verloren. Ich mache eine Zeit der Unschlüssigkeit durch. Befinde mich in Panik. Ich hatte noch nie solche Angst wie jetzt. Ich träume nicht mehr, ich habe kein inneres Leben mehr, das Leben (einstmals mir derart verschlossen) ist permissiv geworden, bringt seine Überredungskünste in Anschlag und saugt mich ein wie eine Vakuumpumpe. Was soll ich tun? So sehr ich mich auch zu schreiben zwingen, ich schreibe eigentlich nicht, sondern lösche aus, was ich einstmals geschrieben habe: durch Wiederholung, Schablonenhaftigkeit, Banalisierung. Ich habe Angst, Angst! Ich bin wie sprachlos, als hätte ich Parkinson, wie ein Mensch, der Schritt für Schritt und unabänderlich erblindet. Mein Blick auf Texte trägt nun zylindrische Dioptrien.

Ich sehe beispielsweise nicht, warum ich weiterleben sollte – oder ich sehe es, aber nur durch die Löcher eines Siebes.

Am Etagenfenster eines dunklen Wohnhauses zeigt sich ein Mädchen in einem Kleid aus weißer Spitze.“

Vielleicht weiß der Autor dieser Zeilen ja doch, warum er weiterleben muss, oder aber er hat den letzten Satz dieser Passage uns, den angesichts seines beklagenswerten Zustands zunehmend verzweifelter werdenden Lesern dieser Konfessionen zum aufhellenden Trost hingeworfen. Sichwichtignehmen, Sie erinnern sich, führt zu Geist, Kunst und Moral. Solches Sichwichtignehmen

durchzieht die weit über tausend Seiten dieses Tagebuchs, es ist dessen Kern, weil der Autor diesen Raum benötigt, um in einem langwierigen, sich von Eintrag zu Eintrag handelnden ‚Gerichtstag gegen sich selbst‘ das Recht zu einer Selbstkonstruktion zu erstreiten, die ihn heute ganz bei und in sich selbst bleiben lässt und damit keinesfalls die Bedingung der Möglichkeit überzeugender Texte infrage stellt, im Gegenteil. Hier scheint eine Gegenläufigkeit einzusetzen, die genau an der Stelle maximale Anwesenheit in der Welt garantiert, an der das In- und Bei-Sich-Sein sich in solche Extremsituationen getrieben sieht, dass man vor Privatheitsanmutung jeden Kompass beiseitelegen und das Buch der Welt zuklappen möchte. Plötzlich aber kippt dies Verweilen bei den Sorgen, Nöten, Ängsten und Idiosynkrasien jenes Mircea, den wir aus der großen ‚Orbitor‘-Trilogie kennen, und der uns in Mircea Cărtărescu neuem Roman ‚Solenoid‘ in wiederum der gleichen Biographie, aber einem anderen Leben entgegentritt, um in ein Bild der äußeren Welt, das wir so niemals sehen könnten, hätte nicht einer zuvor sich für überaus wichtig genommen.

Im Jahre 1994 veröffentlichte Mircea Cărtărescu in Bukarest den kleinen Roman ‚Travesti‘ – in seinen Tagebüchern aus der Schreibzeit hatte das Buch noch ‚Lulu‘ geheißen und ist von seinem Autor mit Verdacht und Kritik begleitet worden:

„[...] es ist so etwas wie ein leidenschaftliches und peinliches Bekenntnis geworden, von einer Subjektivität, die im Psychologischen ins Unanständige abgeleitet und hinsichtlich des Stils ins Lyrische [...] *Lulu*, sieh an, unanständig und lyrisch, schlimmer geht es nicht. Und trotzdem könnte es zum Ende hin noch gerettet werden. Dazu aber bin ich nicht verrückt genug.“

Und wenige Tage vor der Fertigstellung des Manuskriptes heißt es dann:

„Lulu ist lediglich eine Einführung, eine Richtungsangabe. Ich muss allen Mut zusammennehmen und vorangehen, egal, was da vorne sein mag.“

Heute sind wir belesener und wissen, dass dieser kleine Roman uns den Kern des großen Romanwerks vorgestellt hat, und auch seinem Autor den ‚verborgenen und verschlungenen Weg zu seinem tief in seinem Inneren vergrabenen Wesenskern‘ gewiesen hat, wie er nachträglich feststellt. Was wie eine Coming of Age-Erzählung anhebt, wird zum Künstlerroman, in dem zum ersten Mal mit einiger Wucht die große Lebensobsession des realen Mircea Cărtărescu ebenso

wie jenes fiktional angereicherten Mircea auftritt, dem wir fortan noch häufiger begegnen sollten: nämlich die Frage danach, wo der Zwillingbruder, mit dem der Erzähler als Kleinkind ins Krankenhaus eingeliefert worden war, um es dann nach einer Woche allein und ohne Zwillingbruder wieder zu verlassen, geblieben ist. Damals hatte es geheißt, er habe die Krankheit nicht überlebt. Heute weiß weder Mircea Cărtărescu noch seine Mutter oder sein Vater, ob und wann der Bruder Victor gestorben und wo und wann oder ob sein Leichnam überhaupt bestattet worden ist. Und an welcher Krankheit hatten die Zwillingbrüder gelitten, war es eine Lungenentzündung oder handelte es sich um eine Operation, die etwa die Geschlechtsidentität der Brüder eindeutiger gestalten sollte? Möglicherweise sind wir mit dieser letzten Frage schon wieder im Bereich der Fiktion und nicht mehr bei der schieren Autobiographie. Doch lesen Sie selbst; die jugendlichen Androgynitätsphantasien – deren Verlockungen und ihr Strafbesetztsein sind mit vergleichbarem Bilderreichtum bisher noch nicht beschrieben worden.

Hier also beginnt alles, hier sitzt der Glutkern aller Geschichten und damit auch der Ausgangspunkt jener Passionsgeschichte, die Mircea Cărtărescu sein alter ego Mircea in der Romantrilogie „Orbitor“ (auf Deutsch: „Die Wissenden“, „Der Körper“ und „Die Flügel“) erleben lässt. Und selbstverständlich ist dieser Mircea aufgespalten in denjenigen, der Ich sagt und irgendwann in den neunziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts an seinem Schreibtisch in Bukarest sitzt, um dieses Buch zu schreiben, das wir eben lesen, und in Mircea, den kleinen Jungen, der im gleichen Jahr wie der Autor als Kind einfacher und bescheidener Eltern in Bukarest geboren wurde. Aufgespalten auch in erinnernde Narration und den reflexiven Kommentar des soeben beim Schreibprozess sich Vollziehenden. Aber wenn wir einen Augenblick bei diesem Mircea bleiben, können wir ihm zuschauen, wie er sich selber betrachtet:

„Mein Gesicht im gelben Spiegel: schmal wie eine Klinge, violett umrandete Augen, die vereinzelt spießenden Schnurrbarthaare ließen die Asymmetrie des Mundes, die eigentlich die Asymmetrie meines ganzen Gesichts war, noch deutlicher hervortreten. Hielte man auf einem Foto von mir die linke Gesichtshälfte verdeckt, so zeigte das Bild einen offenherzigen und willensstarken Jungen mit beinahe schönen Zügen. Die andere Hälfte jedoch überrascht und

erschreckt den Betrachter: Das Auge ist hier tot, der Mund tragisch, die ganze Haut von Hoffnungslosigkeit überzogen wie von einem Ekzem.“

Der Asymmetrie im ersten Mircea-Porträt dieses Großwerkes – es steht auf der ersten Seite des ersten Bandes – entspricht nicht allein die seelische Gespaltenheit der erzählenden Person. Die Welt, die zumeist aus den Fugen ist, wenn eine Erzählung beginnt, ist selbstverständlich ebenso schief und krumm eingerichtet: Es herrschen ein Diktator und dessen Geheimdienst, Bukarest mit seinen Gassen und Plätzen, den Villen, Plattenbauten und Ruinen, den Atlanten und Titanen und Nymphen, Putten und Gorgonen und all dem hypertrophen Zierat versinkt nachts regelmäßig in grabesdunkler Finsternis, die Menschen leiden unter Hunger, Kälte, Unterdrückung, Bspitzelung, Verwahrlosung und Verrohung. Doch auch unter solch barbarischen Verhältnissen muss es jemanden geben, der hinschaut auf das, was der Fall ist, das, was tagtäglich geschieht, die endlose Wiederholung des immer Gleichen und die kleinen, sich zu Sensationen ausweitenden Abweichungen darin. Auch ist die Familiengeschichte zweifach zu erzählen, nach mütterlicher ebenso wie nach väterlicher Linie, es ist vom Leben der Eltern noch vor Mirceas Geburt zu erzählen, von einem kurzen Moment im Kommunismus der fünfziger Jahre, als Stalin tot und der Aufstand in Budapest noch nicht niedergeschlagen war, so dass vor allem die jungen Leute mit ‚gesunder Abstammung‘ – also aus Bauern- oder proletarisierten Arbeiterfamilien – der Propaganda des Regimes glauben mochten und tatsächlich von einem Paradies der befreiten Arbeiterschaft zu träumen wagten. Es ist von Mircișor zu erzählen, dem Kind der jungen proletarischen Familie, von den unterschiedlichen Behausungen der Familie bis hin zu jener Wohnung im fünften Stock der Ștefan cel Mare-Chaussee, die auch den Erzähler Mircea noch beherbergen und ihm manchen nächtlichen Blick über Bukarest ermöglichen wird. Vom rätselhaften Herman ist zu erzählen, und von den Denkmälern auf den Straßen und in den Parks von Bukarest – und von Bukarest wird zu erzählen sein. Ach ja, von Bukarest: Es ist eine Weile her, da habe ich mir auf einem Zettel notiert, dass Mircea Cărtărescu, um Bukarest beschreiben zu können, das er wie niemand anderer in allen seinen Winkeln kennt, die ganze Welt kennen muss. Ich bin absolut überzeugt, dass die unzähligen Beschreibungen von Bukarester Straßen, Plätzen, Gebäuden, Höfen oder Gebäudeteilen, die in allen Büchern dieses Autors vorkommen, analysierte man sie auf ihre Mittel hin, die dazu benutzten Bilder und das dafür in Anschlag

gebrachte Wissen, nichts Geringeres als eine auf Totalität zielende Beschreibung der uns bekannten Welt ergäben.

Ohnehin ist an dieser Trilogie, deren Wagnis heute mit dem Thomas-Mann-Preis ausgezeichnet wird, auffällig, mit welcher Selbstverständlichkeit ihr Autor, der auch wissenschaftlich über die Literatur der Postmoderne gearbeitet hat, darin noch einmal so etwas wie einen alles umfassenden Blick auf die Dinge der Welt zu entwerfen bestrebt ist: vom Mikrokosmos zum Makrokosmos, von den Quarks und Neuronen bis zu den ober- und unterirdischen Kathedralen und Domen der Heiligen und Heiden bzw. Sektierer und Aufklärer beider, nein, der vielen Welten, die in der einen Vorstellung von der Welt gleichberechtigt und enthierarchisiert nebeneinander bestehen. Als wäre die Welt und alles, was sich darin bewegt und damit alles andere mitbewegt, nichts anderes als der aktuelle Zustand eines schriftstellerisch organisierten Bewusstseins, das sich und seinen universellen Anspruch selbst beschreibt.

Immerhin berechtigt die Herkunft der Familie aus den wie üblich normalverworrenen europäischen Verhältnissen zu einem gewissen Ancienitätsgefühl, auch wenn die junge Kleinfamilie unter den prekären Verhältnissen des Proletariats dahinvegetiert. Das Geschlecht der Badislavs, das die rumänische Familiengeschichte der Mutter begründet, ist im 19. Jahrhundert nach apokalyptisch bestraftem Frevel aus den bulgarischen Rhodopen über die zugefrorene Donau in die rumänische Walachei geflohen. Die Familiengeschichte des aus dem rumänischen Banat stammenden Vaters beginnt Jahrhunderte zuvor mit dem Fürsten Kazimierz Czartoryski in Polen, sie führt über Norditalien und die dort beginnende Seidenraupenzucht ins später rumänisch werdende, zwischendurch habsburgische und kakanische Banat, wo aus dem Polen Czartoryski der Rumäne Cărtărescu wird. Mircea, der Erzähler ist mithin auf exemplarische Weise europäisch verwurzelt; sein Blick auf die Welt kennt jedoch keine europäische Grenzziehung, wengleich sein Universalität anstrebender Roman kulturell zutiefst europäisch durchtränkt ist. Nicht nur ist der Roman in Amsterdam, Berlin, Wien und auf Schloss Solitude bei Stuttgart entstanden, auch greift er aus bis nach New Orleans sowie an die niederländische Nordseeküste, in reale und fiktionale Räume, in Grotten und unterirdische Paläste und sogar in die Mikrostruktur des menschlichen Körpers.



Dreibändig und tausendachthundert Seiten umfassend, hat der Roman drei konkurrierende Hauptfiguren, nämlich Mircea, der das Buch schreibt, dessen Hauptfigur Mircea ist – in jungen Jahren Mircișor –, die Stadt Bukarest und den Schmetterling. Schmetterlinge tauchen auf den Seiten dieser Trilogie vereinzelt und in gewaltigen Schwärmen, klein und menschengroß immer wieder auf und nehmen Einfluss auf das Geschehen. Sie sind Schicksalsboten, Seelenvögel und Zentralsymbol für die formale wie die geistige Architektur der gesamten Trilogie. Selbstverständlich steht der Schmetterling für die Verwandlungsfähigkeit und damit für die Vorstellung vom ewigen Leben, das immerzu und bis ans Ende aller Tage den Zyklus: Raupe, Schmetterling, Puppe durchläuft – dreigliedrig auch er. Wie der Schmetterlingskörper mit linkem Flügel, Leib und rechtem Flügel, wie die Engel des Himmels und wie der Flügelaltar mit einem linken und einem rechten Flügel sowie dem Hauptstück – und erzählen nicht auch die meisten Flügelaltare Passionsgeschichten? Und schaut nicht der fünfzehnjährige Mircea im ersten Band seiner Trilogie und im fünften Stock eines Wohnblocks an der Ștefan-cel-Mare-Chaussee durch ein dreiteiliges Panoramafenster auf das nächtliche Bukarest?

Bukarest, ich habe es schon einmal gesagt, diese Stadt samt ihrer nicht eben langen Geschichte als Großstadt, die Serenaden-, Tango- und Jazzseligkeit der zwanziger und dreißiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, die Gefährdung der Stadt durch Erdbeben, ihre Bombardierung gegen Ende des Zweiten Weltkriegs, die Villen und Gärten, die kleinen verwunschenen Plätze, all der überladene Schmuck und Stuck und Bombast der Bojarenhäuser vom Ende des 19. Jahrhunderts, Schattenzonen, Ruinen, Villen mit verstaubten, spinnwebbedeckten Glaskuppeln, die Wohnblocks und deren geheimnislose Rätselhaftigkeit, das Bukarest der Ganoven und der Securitate, das Bukarest der endlosen Schneefälle, der Kälte und Dunkelheit, das Bukarest der Standbilder, Denkmale und Friedhöfe, die Stadt des Zwilichts, der schwarzen wie der surrealen Romantik und der stets scheiternden Sachlichkeit – dieses Bukarest, zu dessen Beschreibung es eines Dante ebenso wie eines Thomas Pynchon bedürfte, hat Mircea Cărtărescu in sehr viel mehr Details, als ich hier aufzählen könnte, erschaffen und vor uns hingestellt. Und jeder Mauervorsprung, jeder Riss im Bürgersteig, jede zerborstene Fensterscheibe bekommen in seinen Texten ihre je eigene Geschichte.

Mehrfach hat Mircea Cărtărescu schon geschildert, wie er an diesem gewaltigen Romanwerk gearbeitet hat, nämlich handschriftlich mit Kugelschreiber in Kolleghefte schreibend, nie eine Änderung vornehmend und im ständigen Zwiegespräch mit sich selbst bzw. der Autoreninstanz, die während dieser Arbeit entstand. Und er hat stets dazugesagt, dass er das dabei entstandene Werk als ein Dichtungswerk betrachtet, dass er niemals etwas anderes im Sinn hatte, als Poesie zu schaffen.

Er hat großartige Bilder geschaffen für das Elend und die Verkommenheit einer überwachten und manipulierten Gesellschaft, für die Selbstbefreiung und das Aufbrechen der versteinerten Verhältnisse, er hat Gewalt und Schönheit, Zauber und Trivialität, Liebe und Verrat in melodische Satzperioden eingegossen, deren Schönheit lange nach dem Ende der Lektüre noch nachwirkt. Uwe Tellkamp, der 2015 in Leipzig eine Laudatio auf Mircea Cărtărescu gehalten hat, fand zur Beschreibung dieses großen Romans zu folgenden Sätzen: „Cărtărescus Roman ist nicht nur eine Reise ins Ich, diesen vielleicht rätselhaftesten aller Sterne, nicht nur Sprachkunstwerk, Pandämonium der Sinneseindrücke, Schöpfungsmythos und Hochtechnologie-Labor, in dem Physiker, Hirnforscher, Anatomen, Spezialisten der Erinnerung neben Mystikern und Engelsbeschwörern arbeiten; er enthält auch Ausflüge in eine Wirklichkeit, die nur mit dem Lachen Swifts zu ertragen gewesen sein muss.“

Ja, vor allem der letzte Band dieser Trilogie, in dem erzählend die Gegenwart des Revolutionsjahres 1989 eingeholt wird, ist eine große Satire auf den holprigen und stolpernden Geschichtsverlauf, auf die betrogenen Ideale, auf die spontane Selbstbefreiung und die unmittelbar darauf neuerlich erfolgte Freiheitsberaubung durch postkommunistische Funktionäre, deren Weltbild den freien und selbstbestimmten Menschen nicht kennt. Also erheben sich nach den Menschen auch die geknechteten Statuen und Denkmale von Bukarest und suchen, angeführt von einem bronzenen Lenin, dann vom ehemaligen Geheimdienstmann Ionel und der Genossin Emilia in Ceaușescus „Haus des Volkes“ nach einer Zukunft in Freiheit, womit sie wie alle anderen wichtigen oder marginalen Figuren und Akteure dieses Buches dessen apokalyptisches Ende befördern. In dieses Ende gerät nun auch Victor, der nach einem Leben in der Fremdenlegion davon erfährt, dass er einen Zwilling Bruder in Bukarest hat und selber im Alter von noch nicht einmal anderthalb Jahren geraubt und weggebracht worden war.

Und um überhaupt diesem alles sich einverleibenden Textgebilde ein Ende zu setzen, werden Mircea und Victor „sich von Angesicht zu Angesicht inmitten des Alls“ sehen, „umgeben von allen, die jemals in dieser Welt gelebt hatten“; und Victors Gesicht wird ein eindrucksvolles und unvergessliches Antlitz sein, „schmal wie eine Klinge, mit violett umrandeten Augen. Einige Schnurrbarthaare ließen die Asymmetrie des Mundes noch deutlicher hervortreten, die eigentlich die Asymmetrie des ganzen Gesichts war. Hätte man auf einem Foto seine rechte Gesichtshälfte abgedeckt, so hätte man das Bild eines offenerzigen und willensstarken jungen Mannes mit fast schönen Zügen vor sich gehabt. Die andere Hälfte jedoch überraschte und erschreckte: Das Auge war hier tot und der Mund tragisch, und Hoffnungslosigkeit zog sich wie ein Ausschlag über die ganze Gesichtshaut.“ Ich nehme an, Sie haben das Echo vernommen: Victor ist der spiegelverkehrte Mircea; wenn die beiden Porträts im Deutschen nicht wortidentisch sind, liegt es lediglich daran, dass der erste Band „Die Wissenden“ und der letzte Band „Die Flügel“ unterschiedliche Übersetzer haben.

Weiter oben hatte ich von der gleichen Biographie und einem anderen Leben gesprochen, Mircea Cărtărescu Roman „Solenoid“ hatte den Anlass dazu geliefert. Neun Jahre nach dem Erscheinen des letzten Bandes der „Orbitor“-Trilogie erschienen, erzählt dieses Buch mit der Stimme seines Ich-Erzählers von einem Mann mittleren Alters, dessen Kindheit und Jugend wir als diejenige von Mircea aus der Orbitor-Trilogie zu kennen meinen, seine von jenem unterschiedliche Lebensgeschichte. Als junger Student war er in einen universitären Literaturkreis gegangen und hatte dort seine höchst pathetische Großdichtung „Der Niedergang“ vorgelesen, was ihm mit Hohn und Spott vergolten wurde. So dass er anders als der Mircea des vorherigen Buches nicht der berühmte Schriftsteller Mircea Cărtărescu, sondern ein schlichter Gymnasiallehrer für rumänische Literatur an der Schule Nr. 86 in einer tristen Vorstadtgegend von Bukarest wurde. Als dieser schreibt er nun sein einfaches und entbehrensreiches Leben auf, aber als ein solcher gerät er auch in die Situation, die Wirkmacht des Solenoids zu erfahren. Und dieses ist so etwas wie ein Riesenmagnet oder eine gewaltige Gravitationskraft, die nicht etwa zu Boden zieht, sondern erhebt: Alles, was in deren Kraftfeld gerät, wird in eine andere Realität gehoben. Und zwar mit allen Konsequenzen, die eine andere, nicht mehr vertraute, aber im Vertrauten

sich ereignende Realität mit sich bringt. Nicht etwa Phantastik, sondern lediglich Verrückung – ist der Schalter umgelegt, der den unter dem Haus eingebauten Solenoiden betätigt, so liegen die, die eben noch im Bett miteinander Sex hatten, nicht mehr flach auf dem Linnen, sondern sie schweben nackt und wie schwerelos einen Meter über dem Bett. Gebaut hat diese rätselhafte Maschine einer jener genialischen Tüftler, wie es sie im technikbesessenen zwanzigsten Jahrhundert zuhauf gegeben hatte, und der Erzähler hat dessen Haus samt Einbauten gekauft. Und weil unser Erzähler kein Schriftsteller geworden ist, ist das, was wir nun lesen, auch nicht Literatur, sondern die Nacherzählung eines wirklich gelebten Lebens, die unverfälschte Wirklichkeit, wie der Erzähler immerzu beteuert. Doch ebenso wie in den fiktionalen oder autofiktionalen Werken Mircea Cărtărescus begegnen wir auch in diesem Buch, das uns vom wahren Leben dieses Lehrers erzählt, dem Zwillingbruder Victor, mit dem auch der Erzähler dieses Buches etwa als einjähriges Kleinkind ins Krankenhaus eingeliefert wurde, um es eine Woche danach alleine wieder zu verlassen. Diesmal aber erfahren wir etwas über Victor, das uns die vorangegangenen „Fiktionen“ noch vorenthalten hatten. Im Krankenhaus wird er plötzlich gleich von drei Ärzten gleichzeitig untersucht:

„Die drei wandten sich nicht einmal um zur verweinten und übernachtigten Arbeiterin mit dem ungepflegten Haar, allein der erste, der uns untersucht hatte, warf ihr über die Schulter hinweg zu, Victor sei ‚anormal‘, und er selbst habe anfangs geglaubt, er habe kein Herz oder es schlug nicht mehr. Schließlich habe er es gefunden, nur saß es verkehrt herum, mit dem Mäulchen nach rechts. Und dann, als sie ihm Stück für Stück die Rippen abgeklopft und das Bäuchlein abgetastet hatten, stellten sie fest, dass seine Leber links saß, und Victor wahrscheinlich insgesamt mit jedem seiner Organe und jedem asymmetrischen Element seines Körpers ein spiegelverkehrtes Kind war. Alles, was hätte links sitzen müssen, saß rechts. Und umgekehrt. Und ein anderer Arzt hatte einen Satz gesagt, den sie beim Durchblättern eines dicken und viel benutzten Vademekums gefunden, aber nicht hatte behalten können, außer ein paar Wörtern, die nach ‚invers‘ und ‚total‘ klangen. Ich brauchte geraume Zeit, um diese Formel zu identifizieren, aber jetzt weiß ich, dass der Arzt ‚situs inversus totalis‘ gesagt, also die extrem seltene Tatsache benannt hatte, dass bei einem Menschen sämtliche Organe seines Körpers bezogen auf die vertikale Symmetrieaxe verkehrt herum angeordnet sind. Für Mutter bedeutete all dies überhaupt nichts, Victorchen

konnte auch zwei Köpfe haben, er sollte nur gesund sein und sich nicht quälen müssen in der Höllenglut der Krankheit.

Victor war nicht und ist nicht identisch mit mir, wie es eineiige Zwillinge sind, er ist mein Universum, meine in eine andere Dimension hineingedrehte Ikone. [...] Äußerlich waren wir gleich, so dass uns selbst Mutter kaum unterscheiden konnte, aber in den biologischen Tiefen waren wir unterschiedlicher, als Menschen es je sein können.

Victor ist verschwunden, und mit ihm ist vielleicht der einzige Sinn, der einzige Glanz, die einzige Schönheit, die einzige Chance meines Lebens verschwunden. Ohne ihn empfand ich mich stets als ein groß Verstümmelter, wie einer jener halben Menschen, die auf einer Holzplatte mit Rädern kauern und sich mit den Händen vom Asphalt abstoßen. Ein Kind, dem bei der Geburt eine Hand oder ein Auge fehlt, könnte nicht bestürzter darüber sein, was die Götter ihm angetan haben, als ich mich mein Lebtag ohne Victor fühlte. Ich schaute mit halbem Blick, lauschte mit halbem Gehör. Es gibt psychisch Kranke, die die Hälfte ihres Körpers nicht mehr begreifen, ja sogar die Hälfte der Welt. Von meinem ersten Lebensjahr an habe auch ich so gelebt.“

Ich kann Ihnen nicht den gesamten Inhalt dieses Buches referieren, jenen von Ihnen, die mittlerweile zu Cărtărescu-Lesern geworden sind, will ich allerdings gerne versichern, dass sie voll und ganz auf Ihre Kosten kommen werden, schließlich ist der von Mirecea Cărtărescu geschriebene Nicht-Cărtărescu der erste Neo-Cărtărescu, dem – wie ich meinen Freund Mircea einschätze – noch einige Zwischen- und Post- und Schlussendlichdefinitiv-Cărtărescus folgen werden. Und all dies, weil sich hier einer rückhaltlos ausspricht, sich in kleiner und kleinster Münze verschleudert, weil er sich erst einmal ganz selbstverständlich und nicht hinterfragbar, dann erst und mit seinem wie unserem zweiten Blick auch stellvertretend für wichtig nimmt. Dass und wie wichtig wir ihn nehmen, zeigen wir heute; er möge sich dieses Preises erfreuen, verdient hat er ihn allemal.

Und selbstverständlich hat er ihn auch als jener Citoyen verdient, zu dem auch Thomas Mann viele Jahre nach seinem etwas älteren Bruder Heinrich geworden ist. Vor ziemlich genau einem Jahr hatte ich in Wien auf einer Experimentierbühne des Burgtheaters das Vergnügen, ein Gespräch zwischen Mircea Cărtărescu und Martin Pollack über die rumänischen Positionierungen

innerhalb der EU dolmetschen zu dürfen, die Mircea Cărtărescu mit folgender Eröffnung begann (ich zitiere aus meinen Notizen):

„Es gibt wie immer zwei Möglichkeiten das Verhältnis Rumäniens zu Europa zu beschreiben. Erstens, positiv: Dazu wäre zu sagen, dass es im Unterschied zu einigen anderen europäischen Staaten – Frankreich, Polen, den Niederlanden, Österreich und neuerdings auch Deutschland – in Rumänien keine nationalchauvinistische Partei gibt, aber es gibt in Rumänien auch keine Partei, die etwa nicht nationalistisch wäre. Zweitens, negativ: Die politische Klasse Rumäniens ist ausnahmslos korrupt. Und unter Demokratie versteht sie nichts als ein einigermaßen geregeltes Verfahren, sich wechselweise in den Positionen abzulösen, die einem die Möglichkeit eröffnen, sich Güter anzueignen, die einem nicht zustehen.“

Mehr ist unsererseits dazu – frei nach Helmut Heißenbüttel – eigentlich nicht zu sagen. Es sei denn, Danke und herzlichen Glückwunsch, M.C. zu diesem Preis.

Ernest Wichner