

GHEORGHE STANOMIR

Emanoil Bucuța „Capra neagră“ (Die Gämse) aus der Perspektive der Caragialeforschung

Im Rahmen der Forschungsgruppe "Rumänisches Etymologisches Wörterbuch" der Universitäten Mannheim und Heidelberg hat sich unter der Leitung von Herrn Professor Rupprecht Rohr eine Abteilung konstituiert, welche die sprachwissenschaftlichen Untersuchungen zum Rumänischen mit einem literaturgeschichtlichen (und wissenschaftlichen) Problemfeld erweitern soll: Ion Luca Caragiales Berliner Zeit.

1. Emanoil Bucuța Leben und Werk in seiner und in unserer Zeit

Bereits G. Călinescus Literaturgeschichte von 1941¹ weist darauf hin, dass in Emanoil Bucuța Roman **Capra neagră**² Interessantes über I.L.Caragiales letzte Lebensjahre zu finden sei. Diese für die rumänische Kultur einmalige Literaturgeschichte stellt zugleich Bucuța Verdienste für die rumänische Kultur und Literatur der Zwischen- kriegszeit überzeugend dar, beschränkt sich jedoch in Bezug auf den oben genannten Roman auf folgende lapidare Feststellung: "**Capra neagră aduce decor ardelenesc și drept elemente etnografice Români, Sași, Secui. Momentul e epoca lui Vlaicu și prilej de adunare a Astei. Printr-o scurtă romanțare apar ca personajii Caragiale, Liciu, Iosif.**"³

Das gleichzeitige Erwähnen von Transsylvanien, Aurel Vlaicu und I.L.Caragiale steigert das Interesse an diesem Roman, auch wenn indirekt durch die Kürze, in welcher er vorgestellt worden ist, ein negatives Urteil gegenüber dem ästhetischen Wert dieses Buches impliziert ist. Auch Eugen Lovinescu bezieht sich in seinen Studien des Öfteren auf die literarische Tätigkeit Emanoil Bucuța⁴ und urteilt schließlich: "... în truda zadarnică a acestui ciclop lipsește arta"⁵, wobei man dazu bemerken muss, dass sich dies nicht ausschließlich auf **Capra neagră** bezieht. Ein anderer wichtiger Vertreter jener Generation von Literaturkritikern und -historikern,

¹ George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941.

² Emanoil Bucuța, **Capra neagră**, București, Casa școalelor 1932; idem, Cluj-Napoca, Dacia 1977.

³ George Călinescu, a.a.O., S. 766: "**Capra neagră** bringt transsylvanische Kulisse und als ethnographische Elemente Rumänen, Siebenbürger Sachsen und Szekler. Der Augenblick ist die Epoche Vlaicus (ein rumänischer Pionier der Luftfahrt - G.S.) und die Begegnungsgelegenheit der ASTRA (Rumän. Kulturgesellschaft seit Mitte des 19. Jhs.) Durch eine kurze Literarisierung erscheinen als Gestalten Caragiale, Liciu, Iosif." Das Zitat belegt, dass Călinescu diesen Roman aus einer ganz anderen Perspektive gelesen hat - der Großteil der Handlung spielt, wie ich zeigen werde, in Berlin und nicht in Transsylvanien. Im Roman treten zwar außer Rumänen und Siebenbürger Sachsen auch Banater auf, jedoch keine Szekler.

⁴ Eugen Lovinescu, **Scrieri**, București, Minerva, Bd. V, S. 149-152; Bd. VI, S. 47, 126, 257-258.

⁵ Eugen Lovinescu, a.a.O., Bd. VI, S. 127: "in der vergeblichen Mühe dieses Zyklopen fehlt aber die Kunst."

Bazil Munteanu, zeichnet in seiner Geschichte der neueren rumänischen Literatur folgendes Bild Emanoil Bucuța: "... bedeutender Publizist und Forscher und als solcher aufgeschlossen für die mannigfaltigsten Probleme der völkischen Kultur und der Rasse. Er schreibt eine sehr gehaltvolle und neuartige Prosa ..." ⁶

Durch Wortwahl und Perspektive der Kritik wohl am ehesten jener Zeit verpflichtet, ist die Meinung Munteanus doch bemerkenswert - für ihn sind die Romane Emanoil Bucuța eigentlich Erzählungen. Auch hier wird aber *Capra neagră* nicht ausdrücklich erwähnt. Ähnlich finden sich vereinzelt Stellungnahmen bei Perpessicius ⁷, Pompiliu Constantinescu ⁸, Tudor Vianu ⁹, Vladimir Streinu ¹⁰, Camil Petrescu ¹¹ oder Mihail Sebastian ¹².

Das Bild, das dadurch entsteht, ist das eines engagiert aufklärerischen Intellektuellen, der in der geistigen Entwicklung seiner Epoche völlig aufgeht. Emanoil Bucuța (eigentlicher Name: E. Popescu) ist am 27. Juli 1887 in Bolintinul din Deal, Kreis Ilfov, geboren und am 7. Oktober 1946 in Bukarest gestorben. Nach Abschluss seiner Studien in Bukarest und in Berlin bekleidete er die verschiedensten Ämter im rumänischen Kulturleben oder der Administration, vom Leiter des Zentralen Handwerkshauses bis zum Direktor der *Fundația regală pentru cultură și artă* (Königliche Kulturstiftung), als Professor an der Arbeiteruniversität oder als Vorsitzender des rumänischen PEN-Clubs zwischen 1927-1933. Die zuletzt erwähnte Tätigkeit erlaubte es ihm, des öfteren aus verschiedenen offiziellen Anlässen im Ausland zu weilen; zugleich durchreiste er als passionierter Ethnograph seine Heimat kreuz und quer und hinterließ derart interessante Studien ¹³, dass Camil Petrescu ihn nach seinem Tode als "*cel mai mare nomad cultural*" bezeichnen konnte ¹⁴.

Emanoil Bucuța hat gleichzeitig als Lyriker und Romanautor gewirkt, auch wenn das Urteil der führenden Literaturkritiker seiner Zeit für ihn nicht unbedingt ermutigend gewesen sein dürfte. Dies verband er mit einer intensiven publizistischen Tätigkeit, als Redakteur von Blättern wie *Antialcoolul*, *Boabe de grâu*, *Ideea europeană* und viele andere mehr bis hin zur Mitarbeit bei der damals in der rumänischen Kultur und Literatur maßgebenden *Gândirea* zwischen 1922 und 1932. So ist der vielseitige Bucuța der Zwischenkriegszeit mit dem Schicksal der rumänischen Kulturentwicklung eng verbunden. Er bringt Wissen unter das Volk, lehrt und führt ethnographische Studien durch, publiziert viel und hat literarische Ambitionen. Insofern ist er ein typischer Vertreter jener fortschrittlichen

⁶ Bazil Munteanu, **Geschichte der neueren rumänischen Literatur**, Wien, Wiener Verlag 1943.

⁷ Perpessicius, **Mențiuni critice**, București, Editura pentru literatură 1961-1967.

⁸ Pompiliu Constantinescu, **Scrieri**, București, Editura pentru literatură, 1967, Bd. I, S. 383-385; Bd. VI, S. 202.

⁹ Tudor Vianu, **Opere**, București, Minerva, 1971-1980, Bd. I, S. 152; Bd. V, S. 312.

¹⁰ Vladimir Streinu, *Timpul*, III, Nr. 698, 14.4.1949, S. 2.

¹¹ Camil Petrescu, Emanoil Bucuța, in: *Revista fundațiilor regale*, XIII, Oktober 1946.

¹² Mihail Sebastian, s. Emanoil Bucuța: **Capra neagră**, Cluj-Napoca, 1977, S. 24 .

¹³ Emanoil Bucuța, **Românii dintre Vidin și Timoc**, București 1923; **Românii din Bulgaria**, București, Cartea Românească, S.A., o.J.; **Biblioteca satului**, București, Fundația culturală regală Pricipele Carol o.J. Die letzten beiden befinden sich in Besitz der Rumänischen Bibliothek in Freiburg. Von der Prosa, auch in Freiburg: **Legătura roșie**, **Fuga lui Sefki**. Neuausgaben: **Scrieri**, Bd. 1-2, București, Minerva, 1971-1972; **Capra neagră**, Cluj-Napoca, Dacia, 1977.

¹⁴ Camil Petrescu, a.a.O., S. 201: "der größte kulturelle Nomade."

Intellektuelle, die sich noch mit der bäuerlichen Zähigkeit der direkten Vorfahren um die geistige Vervollkommnung des damaligen Groß-Rumäniens bemüht hat. Vielleicht war dies der Grund, dass dieser aufrichtige und vielseitige Aufklärer nach der Gleichschaltung der rumänischen Kultur und Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg und bis Ende der 60-er Jahre praktisch totgeschwiegen wurde¹⁵. Die im Vergleich zu anderen Persönlichkeiten seiner Zeit bescheidenere Größe Emanoil Bucuța ermöglichte es, mit der Würdigung und der Wiedereinreihung seines Werkes in die nationale Kultur- und Literaturgeschichte zu warten - wahrscheinlich gerade wegen der ausgesprochenen Komplexität und des Eifers, mit denen er sich in einer Etappe verdient gemacht habe, welche durch eine relative Liberalität gekennzeichnet war und in der rumänischen Kulturentwicklung nicht übertroffen worden ist.

Seit Anfang der siebziger Jahre gilt Bucuța wieder als positives Beispiel für die national gesonnenen Kulturfunktionäre. 1971 erschien ein erster Band seiner Schriften in der Reihe *Scieri*, einer Art selektiver kritischer Ausgaben¹⁶. Sein Name wird wieder in Nachschlagewerken genannt¹⁷.

Ov.S.Crohmalniceanu¹⁸ und D.Micu¹⁹ setzen für ihre Literaturkritikregeneration die Koordinaten einer Bucuța-Wiederentdeckung. Der Roman *Capra neagră* wurde dann erneut 1977 in der Provinz veröffentlicht.

2. Roman über Transsylvanien und Europa

Dieses leider in Vergessenheit geratene Buch erschien erstmals im Dezember 1932 in Bukarest. Als Rahmenroman konzipiert, spielen der Beginn des Romans und das Ende 1922 am Fuß der Karpaten, während der Hauptteil der Handlung - zwischen 1911 und dem Kriegsbeginn - zum größten Teil im wilhelminischen Berlin angesiedelt ist.

Die Geschwister Vlad und Zoe Armășescu aus dem Königreich Rumänien reisen 1911 über Transsylvanien nach Deutschland, wo sie ihr Studium beenden möchten. In Blaj haben sich die Rumänen zu der Fünfzig-Jahr-Feier der Gesellschaft ASTRA²⁰ versammelt. Die Armășescus machen dabei einige neue Bekanntschaften, die für beide in Berlin von großer Bedeutung sein werden: die siebenbürgisch-sächsische Medizinstudentin Magdalena Olbert und der rumänische Arzt Andrei Spătar. Bei

¹⁵ George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, București, Editura științifică 1969. Aus der Perspektive der Caragialeforschung vgl. auch Ion Roman, *Caragiale*, București, Editura Tineretului 1964.

¹⁶ Vgl. Anmerkung 13, Neuausgaben.

¹⁷ **Dicționar cronologic. Literatura română**, București, Editura științifică și enciclopedică 1979; **Dicționar de literatură română**, București, Editura Univers 1979, S. 77-78. Vgl. auch Marian Popa, *Geschichte der rumänischen Literatur*, Bukarest, Kriterion Verlag 1980, S. 174, 223.

¹⁸ Ov.S.Crohmalniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, Minerva, 1974, Bd. I, S. 578-582, 665-666.

¹⁹ Dumitru Micu, *Gîndirea și gîndirismul*, București, Minerva, 1975, S. 761-770, 938-945; **Scriitori, cărți, reviste**, București, Editura Eminescu 1980, S. 149-165. Der Vergleich dieser Texte ist empfehlenswert.

²⁰ Am 23 Oktober 1861 wird nach dem Gesuch von 176 rumänischen Intellektuellen die **Asociațiunea Transilvană pentru Literatură Română și Cultura Poporului Român** gegründet. Das Statut wurde von Timotei Cipariu, George Barițiu und Ion Pușcariu verfasst. Zu den ersten Führern der **Astra** zählt auch Andrei Șaguna.

derselben Gelegenheit erleben sie den berühmten Dramatiker I.L.Caragiale.

Das Studentenleben im damaligen Berlin beschert dem Bruder und der Schwester unterschiedliches Glück. Sie werden in einem bürgerlich-intellektuellen Kreis von Deutschen freundlich aufgenommen und lernen dabei andere Landsleute kennen, die durch ihren Beruf oder durch ihr Studium in der damaligen Reichshauptstadt leben. Unter ihnen befindet sich auch Kurt Mikloş, ein Spitzel der kaiserlich-königlichen Regierung der Donaumonarchie, welche die nationale Emanzipation der rumänischen Intelligenz Transsylvaniens fürchtet.

Während sich Vlad in eine junge Schauspielerin des Lessing-Theaters, Lotte Urban, unglücklich verliebt, hat seine Schwester Zoe mit Andrei Spătar mehr Glück: Nach einem leidenschaftlichen Disput bittet dieser um ihre Hand und es kommt zur Verlobung. Die wird in einem Kaffeehaus im Beisein der besten Freunde gefeiert und bildet den Höhepunkt der Erzählung nicht zuletzt wegen des erneuten Auftretens I.L.Caragiales als Ehrengast. Der rumänische Dramatiker bringt als literarische Gestalt Kraft und Vitalität in das Geschehen - zugleich werden in seiner Gegenwart die Gefühle der Magdalena Olbert für Vlad sichtbar. Kurz danach wird Lotte Urban nicht nur ihren Vater, ihr Theater und ihre Stadt verlassen, um ihr künstlerisches Schicksal selbst bestimmen zu können, sondern auch den verliebten und verwirrten Vlad. Nur ist inzwischen auch die Magdalena Olbert für den jungen Rumänen nicht mehr erreichbar und die Welt scheint für Vlad zusammenzubrechen.

Zur selben Zeit stirbt I.L.Caragiale sechzigjährig. Der gemeine Kurt Mikloş, ein Spitzel der K&K-Polizei, hat aber sein böses Werk verrichtet und Andrei Spătar wird in Transsylvanien verhaftet – so stellt sich zugleich heraus, dass Spătar tatsächlich einer der Führer der Rumänen in dieser Provinz der Donaumonarchie ist. Der Krieg bricht aus. Das Wiedersehen von 1922 ist erfüllt von Freude und Sehnsucht nach der Berliner Zeit.

Gerade diese Berliner Zeit kann dem Caragiale-Forscher neue Anhaltspunkte für seine kulturhistorischen Untersuchungen geben. I.L.Caragiale hat bekanntlich zwischen 1905 - 1912 in Berlin gelebt, Emanoil Bucuţa hat dort nach 1912 studiert. Diese Interdependenz eröffnet literaturwissenschaftlich relevante Ebenen, die aller Wahrscheinlichkeit nach zu neuen Erkenntnissen führen können.

3. Das literarische Porträt I.L.Caragiales.

I.L.Caragiales mehrmaliges Auftreten (in Blaj und dann in Berlin) ist mit dem epischen und ideellen Konflikt dieses Romans eng verbunden. Um das literarische Porträt kritisch interpretieren zu können, werde ich die betreffenden Stellen trotz ihrer Länge vollständig wiedergeben. Da dieser Aufsatz für den deutschsprachigen Raum gedacht und geschrieben ist, werde ich ausnahmsweise den rumänischen Originaltext im Anhang unter der jeweiligen Anmerkung zitieren; dadurch soll besonders denjenigen I.L.Caragiale-Interessenten geholfen werden, die der rumänischen Sprache nicht völlig mächtig sind.

Die erste Begegnung der Armăsescus mit dem Schriftsteller in Blaj wird folgendermaßen beschrieben²¹:

²¹ Alle Zitate, im Folgenden, nach der Ausgabe von 1932; hier, S. 46:

"Andrei Spătar se amestecase între ei și venea găfâind tocmai de la celălalt capăt al luncii:

"Andrei Spătar hatte sich unter sie gemischt, er war gerade schnaufend von der anderen Seite der Wiese gekommen.

- Warum hockst du da zwischen den Frauen, Moise? Bewege dich und sage wie Goethe bei Valmy: „**De aici și de astăzi începe o nouă vreme în istoria omenirii, și puteți să spuneți că ați fost de față.**“

- Fängst du wieder mit deinem Goethe an? Ich wundere mich, dass du uns nicht auf deutsch ansprichst!

- Glaubst du, das wäre schwer? Ich habe es am Siebenbürgischen Lyzeum aus Bistritz schon als Junge gelernt, als ich noch nicht wusste, dass ich durch Namen und Blut ein Nachfahre der Moldauer von Petru Rareș bin: Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen! Basta! Sagen Sie ihnen, Fräulein Olbert, ob ich gut oder schlecht übersetzt habe!

- Du hast gut übersetzt, Bruder, und ich gratuliere für das Rumänische und besonders für das Deutsche, sagte unerwartet eine fremde Stimme neben ihnen.

Alles drehten sich um, um zu sehen, wer es gewesen war.

- Ihr müsst mir aber Recht geben, dass hier der große Goethe ein bisschen von

- Ce-mi stai acolo, între femei, Moise? Mișcă și spune ca Goethe la Valmy: 'De aici și de astăzi începe o nouă vreme în istoria omenirii și puteți să spuneți că ați fost de față'

- Iară începi cu Goethe al tău? Mă mir că nu ne agrăiești nemțește!

- Ce crezi că e greu? Asta am învățat-o la liceul săsesc din Bistrița de când eram băiat și nu știam că mă trag și cu sînge și cu nume din moldovenii lui Petru Rareș: '**Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.**' Gata! Spune-le, domnișoară Olbert, dacă am tradus bine sau nu.

- Ai tradus bine, frate, și te gratulez, o țâr' pentru românească și foarte mult pentru nemțească, zise pe neașteptate un glas străin de lîngă el.

Toți se întoarseră să vadă cine era.

- Trebuie să mărturisiți însă împreună cu mine că marele Goethe fura aici puțin pe Napoleon. Îl fura cu atît mai neiertat cu cît îi punea în gură vorbe la 1792 pe care nu le-a scris decît hăt, în anii cînd împăratul se ducea la Elba și la Sfînta Elena și făcuse oarecare școală, de la bătălia de la Piramide pînă la Lupta Popoarelor de la Lipsca, de asemenea expresii marțiale care te furnică prin spate. Pe Napoleon îl prindea; pe Goethe nu!

Omul care se amestecase în vorba lor îi privea aproape crunt. Pe urmă, cînd își puse ochelarii ca să se uite mai bine la ei, își dădură seama că era o încruntare de vedere slabă. Stătea fără haină, în vestă, pe podișca dintre cîmp și grădinița cu mese și lavițe de scîndură, făcute numai pentru serbare, a crîșmei din șosea. Avea o față încenușată și un trup cu umeri obosiți de șaiszeci de ani și de om trăit. Profilul se păstrase bine cioplit și bătaios, iar ochii neastîmpărați, aprigi și de o ascuțime care tăia pe ceilalți și nu se putea să nu-l taie și pe el.

- Eu nu sînt decît oaspe aici la dumneavoastră, dar mă bucur să văd tinerețea veselă și înfiptă a Ardealului. Poate ați auzit de un Român, care-și mănîncă niște moșteniri la Berlin în Schöneberg și prețuiește mult berea nemțească. Prietenii mei de acolo îmi zic Nenea Iancu. Altfel mă chiamă Ion Caragiale, Ion Luca, și sînt neam de comediant valah.

- Bravo, nene Iancule! Așa prezentare mi-aș dori și eu într-o viitoare piesă - Ion Luca, neam de comediant valah!

- Lasă, dragă Liciule, că nu murim pînă n-om ieși amîndoi la rampă să mulțumim publicului, eu ca autor și tu ca primul meu actor.

- Să te-audă Dumnezeu! strigară mai multe glasuri.

- Băieții să tacă, și mai ales tu, Iosife, jumătate de Mire, liricule! - Asta e, domnișoarelor și domnilor, și iertați că m-am băgat în vorba dumneavoastră. E meseria noastră și blestemul literaților să trăiască din ce fură de la alții, dar nu pentru sine, ci tot pentru ei. Servus! Și se întoarse între ai lui, cu poetul Ștefan Iosif alături, vorbind cu repezeli și cu patimă, într-un mers pe iarbă încoace și încolo, despre lucruri pe care nu le mai auzeau.

Napoleon gestohlen hat. Er stahl umso unverzeihlicher, als er sich für 1792 Worte zuschrieb, die er erst lange Zeit später veröffentlichte, in den Jahren, als der Kaiser nach Elba und Sankt Helena verbannt worden war und mit solchen martialischen Redewendungen, die einem regelrecht durch Mark und Bein gehen, einen bestimmten Weg für sich geschaffen hatte, von den Kämpfen bei den Pyramiden und bis zur Völkerschlacht von Leipzig. Zu Napoleon passt es, zu Goethe nicht.

Der Mann, der sich in ihr Gespräch eingemischt hatte, sah sie fast finster an. Nachher, nachdem er seine Brille aufgesetzt hatte, um sie besser betrachten zu können, merkten sie, dass dieser Blick auf das schlechte Sehvermögen zurückzuführen war. Der Mann, ohne Rock, nur mit Weste, stand auf der kleinen Brücke, zwischen dem Feld und dem Gärtchen mit Holztischen und Sitzbänken des Gasthauses an der Straße. Sein Gesicht war aschegrau und die Schulterhaltung seines Körpers verriet die Müdigkeit von sechzig gelebten Jahren. Sein Gesichtsausdruck hatte sich gut und kämpferisch erhalten; die unruhigen Augen waren lebhaft und von einer Schärfe, die wahrscheinlich nicht nur andere durchbohrten, sondern auch ihn selbst.

- Ich bin nur Gast hier bei Ihnen, aber ich freue mich, die fröhliche und dreiste Jugend Transsylvaniens zu sehen. Vielleicht habt Ihr von einem Rumänen gehört, der von einigen Erbschaften in Berlin Schönefeld lebt und das deutsche Bier hoch schätzt. Meine Freunde dort nennen mich Nenea Iancu. Eigentlich heiße ich Ion Caragiale, Ion Luca, und gehöre zum Stamm der walachischen Komödianten.

- Großartig, Nene Iancu! So eine Vorstellung wünsche ich mir auch in einem zukünftigen Stück - Ion Luca, vom Stamme der walachischen Komödianten!

- Lass nur, lieber Liciu, wir werden schon nicht sterben, bevor wir beide auf der Bühne vor unser Publikum treten, ich als Autor und du als mein "Erster Schauspieler".

- Gott möge dich erhören, riefen mehrere Stimmen.

- Die Jungs sollen schweigen," und besonders du, Iosif, du, halber Mire, du, Lyriker! Das war's, meine Damen und Herren, und bitte entschuldigen Sie, dass ich mich in ihr Gespräch eingemischt habe. Es ist unser Beruf und der Fluch der Literaten, von dem zu leben, was sie von den anderen stehlen - nicht aber für sich, sondern gerade für den Ruhm dieser anderen! Servus!

Und er kehrte zurück zu den seinen, mit dem Dichter Ștefan Iosif an seiner Seite; er sprach mit Leidenschaft und schnell, während er auf dem Rasen hin und her ging, über Sachen, die man nicht mehr genau hören konnte".

Der Auftritt I.L.Caragiales bei der Verlobung Andrei Spătars mit Zoe Armășescu ist wesentlich breiter und vielschichtiger²²:

²² Dieselbe Vorlage wie vorhin, S. 138:

"Pe scară urcau acum, întovărășiți de Spătar, care trecea de la unul la altul, doi domni. Arătau cam de aceeași vîrstă, dar cu totul deosebiți la înfățișare. Cel dintîi era îmbrăcat în haină de seară cu guler de mătase și avea un fel de noblețe obosită, ascunsă după un zîmbet de curtean pentru toți, și la fața pielii. Pantofii de lac, subțiri și lungi, îl întinereau. Călcau pe preș în linie și măsurat, parcă ar fi mers pînă la capătul pămîntului, netulburați de nici o putere de afară. Numărînd pașii aceia liniștiți, Vlad se simți cuprins de milă pentru zbuciumul lui Spătar care se cheltuia în preajma lor. Cel de-al doilea domn venea cînd alături și cînd îndărătul celui dintîiu, potrivit și ochelarii pe nas, încruntîndu-se și adulmecînd neastîmpărat în dreapta și în stînga. Era puțin încovoiat, dar de încovoierea vulturului, care își trage capul între umeri ca să privească mai bine. Avea haine de stradă, cadrilate. Lui Vlad i se păru cunoscut. Îl mai văzuse undeva, în fotografie sau în lume.

"Die Treppe hoch kamen zwei Herren, begleitet von Spătar, der von einem zum anderen wechselte. Sie schienen dasselbe Alter zu haben, sie sahen allerdings völlig verschieden aus. Der erste trug einen Abendanzug mit Seidenkragen und verbarg vornehme Müdigkeit hinter einem diplomatischen Lächeln. Seine langen und schmalen Lackschuhe verjüngten ihn. Sie traten auf dem Teppich geradlinig und gemessen auf, als hätten sie so bis zum Ende der Welt gehen können, ohne von einer Kraft von außen gestört zu werden. Indem er diese ruhigen Schritte zählte, empfand Vlad Mitleid für die Aufregung Spătar, der sich in ihrer Nähe hektisch bewegte. Der zweite Herr ging mal neben, mal hinter dem ersten, schob seine Brille auf seiner Nase zurecht, finster dreinschauend, und sah sich unruhig nach allen Seiten um. Er hielt sich ein bisschen gebeugt, aber es war die Gebeugtheit des Adlers, der seinen Kopf zwischen die Schulter zurückzieht, um besser sehen zu können. Er trug karierte Kleidung. Vlad glaubte, ihn zu kennen. Er hatte ihn schon einmal auf einem Photo oder in Wirklichkeit gesehen.

- Der Herr Minister Rumäniens, sagte Andrei Spătar laut wie ein Majordomus. Alle machten die gleiche Willkommengeste.

- Ich hoffe, dass ich Sie alle bei guter Laune antreffe, meine Damen und Herren, sagte der Minister erhaben.

- Wo ist die Verlobte? Sagt's mir nicht! Lasst mich, ich will sie selbst finden, mischte sich der andere ins Gespräch ein. Ich habe Ihnen erzählt, Exzellenz, dass ich sie auf der Cîmpia Blajului gesehen habe, damals, als Vlaicu geflogen ist.

Vlad erkennt ihn schon nach den ersten Worten. Es war Caragiale. Man konnte nicht sagen, dass der arme Spătar sich keine Mühe gegeben hatte, dem Abend Glanz zu verleihen. Vielleicht war es eine der Möglichkeiten, sein Liebe zu zeigen.

- Du bist es, Turteltäubchen, verstecke dich nicht mehr hinter den anderen, sagte der Schriftsteller und griff nach der Hand von Magdalena Olbert. Alle lachten schallend. Er rückte nochmals seine Brille zurecht und betrachtete die Frauen in den Reihen noch einmal genauer. Magdalena gab Vlad ein Zeichen und konnte ihr Lachen kaum verbergen.

- Ich kann mich gut daran erinnern, dass ihr beide es gewesen seid. Dann muss halt die Verlobte die andere sein. Schuld an meiner Verwechslung ist, dass mir die

- Domnul Ministru al României! zise cu glas tare, ca un majordom, Andrei Spătar. Toți făcură aceeași mișcare de bunăvenire.

- Bine v'am găsit, doamnele mele și domnilor, zise el măreț.

- Unde e logodnica? Nu-mi spuneți! Lăsați-mă s'o gălesc eu, se amestecă celălalt în vorbă. Ți-am povestit, Excelență, că am văzut-o pe Cîmpia Blajului, când zbura Vlaicu.

Dela întîilele cuvinte Vlad îl recunoscuse. Era Caragiale. Nu se putea spune că bietul Spătar nu se ostentase ca să dea strălucire seriei! Poate că era una din formele în care el își arăta iubirea.

- Dumneata ești, turturică, nu te mai ascunde după ceilalți, zise scriitorul și puse mîna pe Magdalena Olbert. Toată lumea rîse cu hohot. El își așeză mai bine ochelarii și se uită încă o dată la femeile din cele două rînduri. Magdalena făcu semn lui Vlad și abia își ținea rîsul.

- Mi-aduc aminte că erați două. Logodnica trebuie să fie atunci cealaltă. De vină că m-am înșelat e că-mi plac mie oacheșele.

- Vă rog să luați loc Excelență și domnule, și să ne cinstiți masa și prilejul. Dați-mi voie să fac mai înainte prezentările și să încep cu cine mi-e mai aproape. Logodnica mea, Zoica Armășescu.

- Da, dumneaei e, mi-aduc aminte, izbucni Caragiale și se repezi să-i dea mîna peste Ministru. Ești fată frumoasă și mă bucur pentru prietenul meu Spătar. Mă știi? Bătrînul în jiletcă de la Blaj."

Dunklen gefallen.

- *Nehmen Sie bitte Platz, Exzellenz, und Sie auch, mein Herr, und erweisen Sie uns die Ehre. Erlauben Sie mir zunächst, die Vorzustellungen zu machen und mit jener anzufangen, die mir am nächsten ist. Meine Verlobte, Zoica Armășescu, sage Andrei Spătar.*

- *Jawohl, sie ist es, ich kann mich gut erinnern, ereiferte sich Caragiale und sprang auf, um ihr, über den Kopf des Ministers hinweg, die Hand zu geben. Du bist eine schöne Frau und ich freue mich für meinen Freund Spătar. Kennst du mich noch? Der Alte mit der Weste aus Blaj.“*

Man stellt sich gegenseitig vor - dabei verrät der Minister der Verlobten, daß sie verwandt sind.²³

"Sie setzen sich.

Der Minister saß an einem Tische zwischen Zoica Armășescu und Herr Henke und Caragiale am anderen, zwischen Spătar und Frau Henke. Auf einer Seite, zwischen Zoica und Frau Henke, befanden sich Otto Rittmeister, Magdalena Olbert und Murgu, und auf der anderen, zwischen Herrn Henke und Spătar, saßen Olga Rittmeister, Vlad Armășescu, Frau Wisotzky und Herrmann Lutz. An einem Nachbartisch stand jemand halb auf und grüßte Magdalena Olbert und Murgu. Diese erwiderten den Gruß.

- *Wer ist der, fragte Herrmann Lutz und drehte sich neugierig um. Es war Kurt Mikloș, in Begleitung einer älteren Dame.*

- *Das Ekel, murmelte Andrei Spătar und flüsterte dem Schriftsteller ins Ohr, um was für einen Nachbarn es sich handelte. Caragiale holte seine Brille aus der Tasche, setzte sie ungeduldig auf und drehte sich samt Stuhl um, um besser sehen zu können. Er schaute mit leicht zurück geneigtem Kopf, mit dem strengen Blick eines Menschen, der nicht ständig eine Brille trägt. Es war ein strafender und stechender Blick. Entweder wusste Kurt Mikloș, wer es war, oder er fürchtete einen Ausbruch, denn er rief den Ober, fand etwas am Tische zu bemängeln und setzte sich an einen anderen, der weiter entfernt stand. Er begnügte sich damit, die anderen zu beobachten."*

Nun erklärt der Minister in aller Ausführlichkeit, wieso seine Familie mit Zoe Armășescu verwandt ist.²⁴

²³ Wie vorhin, S. 140:

„Se așezară.

Ministrul ședea la un capăt, între Zoica Armășescu și domnul Henke, iar Caragiale la celălalt capăt, între Spătar și doamna Henke. Pe-o latură, între domnul Henke și doamna Henke, erau Otto Rittmeister, Magdalena Olbert și Murgu iar la cealaltă, între domnul Henke și Spătar, Olga Rittmeister, Vlad Armășescu, Doamna Wisotzky și Herrmann Lutz. De la o masă vecină cineva se sculă pe jumătate și salută pe Magdalena Olbert și pe Murgu, pe care îi avea în față. Ei răspunseră.

- Cine e? întrebă Herrmann Lutz și se răsuci ca să vadă.

Era Kurt Mikloș, cu o doamnă mai în vîrstă.

- Scârba! mormăi Andrei Spătar și se aplecă la urechea scriitorului ca să-i spuie ce vecin aveau.

Acesta își scoase din buzunar ochelarii, și-i potrive pe nas, cu mișcări de nerăbdare, și se întoarse cu tot scaunul, ca să se uite. Se uita cu capul puțin pe spate și cu o încruntare de om care nu poartă totdeauna sticle. Era o privire de pedeapsă și de fulger. Kurt Mikloș, fie că-l știa cine e, fie că se temea de vreo izbucnire, chemă chelnerul, găsi o vină închipuită mesei și se mută la alta mai depărtată. Îi ajungea să-i țină sub observație."

²⁴ Wie vorhin, S. 142: "Zoica mișcată îi întinse fruntea și ruda ei dela 1830, aproape din zilele **Jalnicii Tragodii**, o sărută între ochi, în aplaozele întregii mese.

- Atunci trebuie să vă spui și eu de ce mă găsesc aici, dacă fiecare, ca în tragediile antice, cînd se

”Bewegt hob Zoe den Kopf und die Verwandtschaft aus der Zeit um 1830, fast seit den Tagen der Fürchterlichen Tragödie, küsste sie auf die Stirn, unter Beifall des ganzen Tisches.

- Dann muss ich Euch auch sagen, weshalb ich hier bin, wenn schon jeder, wie in den antiken Tragödien, bei seiner Vorstellung seine Vorfahren und Befugnisse aufzählt, sagte der zweite Ehrengast, wobei er am anderen Tische aufstand und den Stuhl zur Seite schob, um sich sicherer zu fühlen. Ich teile Ihnen im voraus mit, dass ich danach auch meinen rechten Tischnachbarn küssen werde, aber nur auf die Wange. Ich bin, wie Sie alle wissen, ein rumänischer Schriftsteller, und wie alle Schriftsteller ein Mensch ohne Glück. Seht mal, auch hierher musste ich dazukommen, damit wir zusammen dreizehn sind. Wenn dem Volksmund nachwirklich einer von uns sterben sollte, werdet ihr sehen, dass auch dann ich es sein werde. Vergesst es nicht. Jetzt haben wir Ende Oktober 1911. Kommt und fragt nach mir Ende Oktober 1912. Habt aber keine Angst, ich werde mich nicht bis zum Ende meiner Rede an dieses Thema klammern. Ich weiß schließlich, wie eine Verlobungsansprache sein sollte. Ihr werdet sehen: wenn ich nicht mehr über mich spreche, fange ich an, lustig zu werden. Und nun muss ich Euch etwas verraten. Als ich Sie, und Sie, und Sie auch, im letzten Sommer auf einer transsylvanischen Wiese kennenlernte, waren die einzigen, die dort wie gesetzte Menschen aussahen, Fräulein Olbert und Herr Vlad Armășescu. Andrei Spătar lief wie verrückt dem Flugzeug von Vlaicu nach und trug außer Atem Texte von Goethe vor. Zoica unterhielt sich in aller Ruhe mit einem anderen Mann. Als ich hier eingeladen wurde, habe ich gedacht, dass ich wegen Fräulein Olbert und Herrn Vlad Armășescu komme. Und siehe wie brav und unberührt, wie weit voneinander sie sitzen, während die zwei Wirrköpfe von einst schon den ersten Stein für eine

arată înaintea lumii, e dator să-și înșire neamurile și rosturile, zise ridicându-se în picioare la celălalt capăt și depărându-și scaunul, ca să se simtă la îndemână, al doilea oaspe extraordinar. Vă înștiințez dinainte că la sfârșit am să pup și eu, dar pe obraz, pe vecinul meu de la dreapta. Sînt, cum știți, un scriitor român, și, ca toți scriitorii, om fără noroc. Uite, și aici, a fost destul să viu și eu ca să ne facem treisprezece. Dacă pînă într-un an va fi să moară cineva dintre noi, după credința poporului, să vedeți că tot eu am să fac și isprava asta. Țineți minte! Sîntem la sfârșitul lui Octombrie 1911. Să veniți să mă căutați la sfârșitul lui Octombrie 1912. Dar nu vă speriați, că n-am s-o țiu tot pe struna asta, pînă la urmă. Știu și eu ce înseamnă o orație de nuntă. Să vedeți: după ce n-oi mai vorbi de mine, am să încep să fiu vesel. Și acum să vă dau ceva de gol. Cînd am făcut astă-vară cunoștință dumnealor, și a dumnealor, și a dumnealor, pe o câmpie din Transilvania, singurii care arătau oameni așezați erau domnișoara Olbert și domnul Vlad Armășescu. Andrei Spătar alerga zănatic după aeroplanul lui Vlaicu și recita cu sufletul la gură texte din Goethe. Domnișoara Zoica stătea la sfat cu un alt ipochimen. Eu am fost chemat aici ca să fiu martor la o logodnă românească între acea lume de-atunci de la Blaj și iată-i că ei stau cumiți și nepăsători, departe unul de altul, iar cei doi zănatici de odinioară au întîia piatră la casă. Să fie cu noroc și la mulți ani! Spătar e un om întreg și bun Român. Pe deasupra e medic și vrea să găsească nescai leacuri pentru neamul lui. Să-i ajute Dumnezeu și să trăsnească tot Sfinția Sa pe toți dușmanii! Zicînd, se uita încruntat, dar fără să-l vadă, pentru că nu mai avea ochelarii, către masa lui Kurt Mikloș. Apoi se aplecă și sărută pe amîndoi obraji pe Andrei Spătar. Zoica se ridică dela locul ei și alergă în jurul mesei, ca să-i strîngă mîna. El îi sărută mînuța, cavalește. O văzuse și pe asta, Vlad! Abia de acum își dădea seama că s-a încheiat cu Zoica lor și că începe una nouă: doamna Zoica Spătar. Magdalena Olbert îi zîmbea șiret de peste masă. Noroc numai că scriitorul vorbise românește și nu fusese înțeleș de toți. Ce fată bună! Zîmbetul ei arăta că nici nu se supără, nici nu se sfiește. El, nu mai departe decît azi dimineață, n-ar fi fost așa de sigur ce față ar fi făcut auzindu-l pe Caragiale luîndu-le peste picior camaraderia cam fierbinte de la Blaj.“

gemeinsame Zukunft gelegt haben. Sie soll unter einem guten Stern stehen und 'La mulți ani!'. Spătar ist ein ganzer Kerl und ein guter Rumäne. Dazu ist er auch noch Arzt und er will irgendwelche Heilmittel auch für sein Volk finden. Gott möge ihnen helfen und alle Feinde erschlagen.

Während er dies sagte, schaute er streng in Richtung des Tisches von Kurt Mikloş, ohne ihn aber zu sehen, da er seine Brille nicht mehr aufhatte. Danach bückte er sich und küsste Andrei Spătar auf beide Wangen. Zoica stand von ihrem Stuhl auf und rannte um den ganzen Tisch, um ihm die Hand zu geben. Er küsste ihr die kleine Hand wie ein Kavalier. Das hatte nun Vlad auch noch sehen müssen! Erst jetzt begriff er, dass es „ihre Zoica“ nicht mehr gab, sondern Frau Zoica Spătar. Magdalena Olbert lächelte ihm schlau über den Tisch zu. Zum Glück hatte der Schriftsteller rumänisch gesprochen, so dass er nicht von allen verstanden wurde. Was für ein gutes Mädchen diese Magdalena! Ihr Lächeln verriet, dass sie sich weder ärgerte, noch schämte. Er konnte sich dagegen kaum vorstellen, was für ein Gesicht er noch am selben Morgen gemacht hätte, wenn er gehört hätte, wie ihnen Caragiale die etwas zu heiße Kameradschaft in Blaj mit Ironie vergegenwärtigte."

Entsprechend einer der konflikthaltigen Hauptstrukturen des Romans erinnert sich nun Vlad an seine letzte Begegnung mit Lotte Urban.²⁵

²⁵ Wie vorhin, S. 144:

„... Și deodată se auzi cu spaimă, pe el și nu pe altul, întrebându-l pe Caragiale:
 - Cunoașteți activitatea de regizor a lui Waldemar Urban?
 - Negreșit că o cunosc, tinere. Îți place cumva teatrul? Află de la mine, dela un pățit, că e o otravă dulce și e mai bine să te ferești. Știi că meșterul otrăvurilor, Mitridat, era din părțile noastre, se scaldase ca noi în Marea Neagră și vorbea grecește; nu e de mirare că m-am bizuit în el și am vrut să-i refac pentru teatru experiența. Nu te încrede în mine, că vorbesc, mă mișc, pup pe Andrei Spătărescu, îmi place de mult, încă de la Blaj, cu ochii de codană, totdeauna umeri, cum îi visa Eminescu, ai doftoresei săsoaice de la stînga mea. Știe românește? Cu atît mai bine! Are să vadă că spui adevărul, și nu niște palavre dulci de bătrîn unei fete frumoase. Îmi pare rău că nu i le spui dumneata. Lasă, nu te întoarce! Dacă nu i le spui acum, ai să i le spui mai tîrziu, sau, dacă nu-ți dă brînci inima în niciun fel, e că ai apucat să i le spui altcuiva și nu mai vezi ce vedem noi toți. Prin urmare, nu crede, dacă fac tot ce fac, mă lupt, gâfii, rîd, că aș fi viu. Mitridat nu mi-a folosit la nimic. Sînt mort de mult. M-a omorît teatrul. **Momentele** mele sînt scene dialogate, cu toată mișcarea și surprizele dramatice, de comedii de moravuri, pe care nu le-am scris și n-am să le scriu niciodată! Uită-te și în compozițiile mele epice, chiar în **Păcat, Hanul lui Mânjoală**, ca să nu mai vorbesc de **Făclia de Paște**. Adu-ti aminte de însuși **Kir Ianulea**, icoana asta bizantină, pe care am lucrat-o cu pensule grecești și italiene și am dăruit-o pentru iconostasul bisericii literaturii române, unde am să am și eu o piatră de mormînt de ctitor, în tindă, pe locul unde își aprind babele lumînărele de de sufletul morților. Au să-și roadă bătrînicele genunchii scorțoși de mine și n-au să știe de ce sînt așa de tare și de rău. 'Aoleu, mamă, cum mai dor oscioarele cînd mă așez pe piatra păcătoșului de Ion Luca. Mult mai trebuie să fi greșit în viață, dacă și acum otrăvește pe cine se apropie de el!'. Teatrul, e greșeala mea, blestemul și steaua vieții. Și mă mai întrebă dacă știu de activitatea de regizor a lui Urban? O am în vîrfurile degetelor, mă gîdilă noaptea în pat, cînd aud replici și văd scene. E un artist. Pentru mine, mi l-aș vrea și nu destul. Pune de la el. Eu am rămas puțin de școală veche și vreau să mă văd pe scenă și pe mine. Ce **Clopot scufundat** a ticluit? Aproape nu-l cunoașteam. Și o **Noră** de-a lui sau o **Rață sălbatică!** Îți mai aduci aminte de scrîntitul de Eckdal? Cînd intră el parcă trece prin niște ațe de paianjen ale simbolului și se duce mai departe prin lume, cu nebunia lui, care e și nebunia noastră. Dar Hedwiga, mica Hedwiga? S-o auzi, în ce act? da, în actul al patrulea. Uite-o cu scrisoarea în mână, fericită: 'Gîndește-te. O scrisoare! N-am primit încă niciodată o scrisoare. Iar pe plic stă scris: "Domnișoarei". Domnișoarei Hedwiga Eckdal. Gîndește-te! Eu sînt asta!' De cîte ori mă gîndesc la ceva alb și nevinovat, fata asta slabă de ochi și sortită morții timpurii, îmi iese înainte. Deschide o ușă de aer și vrea să intre în viață. Cine juca

"...und plötzlich hörte er keinen anderen als sich selbst, wie er Caragiale folgendes fragte, und erschrak:

- *Kennen Sie die Regietätigkeit von Waldemar Urban?*

- *Natürlich kenne ich sie, junger Mann. Gefällt dir etwa das Theater? Lass' es dir von mir sagen, einem Erfahrenen, dass das Theater ein süßes Gift ist, und dass es besser wenn du dich davor schützt. Du weißt ja, dass der Meister der Gifte, Mithridates, aus unserer Gegend stammte, wie wir auch im Schwarzen Meer badete und griechisch sprach es ist kein Wunder, dass ich auf ihn baute und seine Erfahrung für das Theater wiedergewinnen wollte. Trau mir nicht, wenn du siehst, dass ich rede, mich bewege, Andrei Spătar küsse - mir gefällt schon seit langem, noch aus Blaj, der Blick der großen, ständig feuchten Augen - Eminescus Traum!!! - der sächsischen Ärztin an meiner Linken - kann sie rumänisch? Umso besser! Sie wird sehen, dass ich die Wahrheit sage und kein süßes Geschwätz eines alten Mannes einem schönen Mädchen. Es tut mir Leid, dass nicht du ihr diese Worte sagst. Lass, dreh dich nicht um! Wenn du ihr sie jetzt nicht sagst, wirst du sie ihr ein anderes Mal sagen, und wenn dich dein Herz auf keinen Fall dazu bewegt, dann hast du sie schon jemand anderem gesagt und siehst nicht mehr, was wir alle sehen. Also, glaube nicht, dass ich leben würde, wenn ich alles mache, was ich mache, wenn ich kämpfe, keuche, lache ... Mithridates hat mir zu nichts verholfen. Ich bin seit langem tot. Das Theater hat mich getötet. Meine **Momente** (Titel eines Prosabandes, G.S.) sind dialogisierte Szenen, mit der ganzen Bewegung und den dramatischen Überraschungen von Sittenkomödien, die ich nicht geschrieben habe und nie schreiben werde. Denke auch an meine epischen Kompositionen, gerade in **Păcat**, in **Hanul lui Mînjoală**, um gar nicht von **Făclia de Paști** zu sprechen. **Erinnere dich an Kir Ianulea**, diese byzantinische Ikone, die ich mit griechischen und italienischen Pinseln gemalt und*

acum doi-trei ani pe Hedwiga Eckdal? La început era arătată pe afiș numai cu trei stele. Juca dumnezeiește și groaznic. Îți venea să țipi de milă ca să tacă, să plece. Era subțire și ușoară, jumătate din altă lume. Nu venea niciodată în față. Părea văzută numai în lumină, ca o filigrană. Am aflat pe urmă că era chiar fata lui Urban. Am vrut să-i vorbesc, dar tată-său nu lăsa pe nimeni să se apropie de ea. Mare artistă picuilinga aia! O să mai auzim de ea.

- E nepoata doamnei Henke, zise Magdalena Olbert.

- A, de Lotte vorbești? În Hedwiga Eckdal am văzut-o și eu, se amestecă aceasta. Își juca puțin propria viață, pentru că tatăl ei din dramă seamănă leit cu tatăl adevărat. E o fată înzestrată, dar n-are să se aleagă nimic de ea. Prea a moștenit mult de la bietul Waldemar.

- Unde e fata? Aș putea-o vedea? Întrebă Caragiale.

- Domnul Vlad Armășescu a întâlnit-o după amiază și ne-ar putea spune, îi răspunse doamna Henke.

- Bine, și stai cu noi la masă, ne iei pe departe cu *Teatru Lessing*, pe când dumneata abia ai lăsat la colț pe dumnezeiasca ființă care m-a făcut să plîng într-o seară ca o streășină? Repede, spune ce-i cu ea? Ce gîndește? Ce rochie purta? Ce face? Pe cine iubește? Sau nu cumva n-ai ochi pentru marea doftoroaie săsoaică de peste drum, pentru că ți i-a luat vrăjitoarea de la *Teatrul Lessing*? Deschide baierile inimii și vorbește!

Vlad Armășescu trecuse prin toate spaimetele și căldurile. Dar chiar mărimea primejdiei și a spectacolului, să poată vorbi despre Lotte înaintea vestitului scriitor, care era îndrăgostit de ea, și între rude și prieteni, cari o cunoșteau toți în atîtea feluri și numai în felul lui nu, îl umplea de o trebuință de mărturisire și de o ispită de spus tot ce știa. Povesti aproape întreaga după amiază, cu stăruință mai cu seamă asupra atelierului cinematografic. Caragiale se mira, îl întrerupea, îl pune să mai spuie odată. Magdalena Olbert nu mai zîmbea. Își ținea bărbia în palmă și îl asculta cu o mare luare a minți. Tot timpul între sprîncene avea o adîncitură, care de obicei nu se vedea. "

dem Ikonostasis der rumänischen Literatur geschenkt habe - wo ich auch ein Stiftergrabmal in der Vorhalle haben werde, dort wo die alten Frauen die Kerzen für die Seelen der Toten anzünden. Die alten Mütterchen werden ihre borkigen Knie an mir reiben und werden nicht wissen, wieso ich so hart und so böse bin. 'Oh-weh, mein Gott, wie mir die Knochen weh tun, wenn ich mich auf den Stein des Sündigen Ion Luca hinknie! Vieles muss er in seinem Leben falsch gemacht haben, wenn er auch jetzt diejenigen vergiftet, die sich ihm annähern!' Das Theater, das war mein Fehler, mein Fluch und mein Stern. Und du fragst mich noch, ob ich über die Regiearbeit Urbans Bescheid weiß? Ich fühle sie in den Fingerspitzen, sie kitzelt mich nachts im Bett, wenn ich Dialoge höre oder Szenen sehe. Er ist ein Künstler. Für meine Stücke würde ich ihn mir eigentlich wünschen und doch nicht ganz. Er gibt viel von sich selbst. Ich bin ein bisschen der alten Schule verpflichtet und möchte mich auf der Bühne sehen. Was für eine **Versunkene Glocke** er geschaffen hat. Fast hätte ich sie nicht erkannt. Eine **Nora** von ihm oder eine **Wilde Ente!!!** Erinnerst du dich an den verrückten Eckdal? Beim Eintritt geht er durch das Spinnennetz des Symbols und trägt seine Verrücktheit, welche auch die unsere ist, weiter durch die Welt. Oder Hedwig, die kleine Hedwig? Du solltest sie hören - in welchem Akt nur, ach, ja, im vierten! Sieh sie an mit dem Brief in der Hand, glücklich. Stell dir vor: ein Brief! 'Ich habe noch nie einen Brief bekommen! Und auf dem Umschlag steht: 'An Fräulein'. 'Fräulein Hedwig Eckdal'. Stell dir vor! 'Das bin ich!' "Sooft ich an etwas Weißes und Unschuldiges denke, kommt mir dieses sehschwache und zum frühen Tod verurteilte Mädchen in den Sinn. Sie öffnet eine Tür aus Luft und will ins Leben treten. Wer spielte nur vor zwei-drei Jahren Hedwig Eckdal? Anfangs wurde sie auf den Plakaten nur mit drei Sternen angekündigt. Sie spielte göttlich und fürchterlich zugleich. Man musste sich beherrschen, nicht aus Mitleid zu schreien, damit sie schwieg, damit sie wegging. Sie war schlank und leicht, halb aus einer anderen Welt. Sie trat niemals zu weit auf die Vorderbühne. Man entdeckte sie im Licht, filigran. Ich habe hinterher erfahren, dass es ausgerechnet Urbans Tochter war. Ich wollte mit ihr sprechen, aber ihr Vater erlaubt niemandem sich ihr zu nähern. Große Künstlerin, dieser Knirps. Wir werden noch von ihr hören!

- Sie ist die Nichte von Frau Henke, sagte Magdalena Olbert.

- Ah, so, du sprichst von Lotte? In Hedwig Eckdal habe ich sie auch gesehen, mischte sich diese ein. Sie spielte ein bisschen ihr eigenes Leben, weil sich der Vater aus dem Stück und ihr wirklicher Vater perfekt ähneln. Sie ist ein begabtes Mädchen, nur wird aus ihr wohl nichts werden. Sie hat zu viel vom armen Waldemar geerbt.

- Wo ist das Mädchen? Könnte ich es wohl sehen? fragte Caragiale.

- Herr Vlad Armășescu hat sie heute Nachmittag getroffen und kann es uns sagen, antwortete Frau Henke.

- Hör mal, du sitzt mit uns am Tisch und holst mit dem Lessing-Theater weit aus, und dabei hast du dich gerade vorhin von dem göttlichen Wesen verabschiedet, welches mich an einem Abend zum Weinen brachte und ich wie ein Schloßhund?! Sag schnell, was mit ihr los ist! Wie denkt sie? Was für ein Kleid hatte sie an? Was macht sie? Wen liebt sie? Oder hast du etwa keine Augen für die großartige sächsische Ärztin gegenüber, weil sie dir von der Zauberin des Lessing-Theaters gestohlen worden sind? Schütte dein Herz aus, sag's!

Vlad Armășescu geriet von einem Schweißbad in das andere. Aber gerade die

Großartigkeit der Gefahr und die Gelegenheit, über Lotte mit dem berühmten Schriftsteller zu sprechen, der auch in sie verliebt war, und vor seinen Verwandten und Freunden, die sie so unterschiedlich kannten, aber nicht wie er erlebt hatten, erfüllte ihn mit dem Drang, zu gestehen, und dem Wunsch, alles zu sagen. Er berichtete über fast alle Ereignisse des gemeinsamen Nachmittags und unterstrich besonders die Erlebnisse im Filmatelier. Caragiale wunderte sich, unterbrach ihn, ließ sich manches nochmals erzählen. Magdalena Olbert lächelte nicht mehr. Sie stützte ihr Kinn auf ihre Hand und hörte sehr aufmerksam zu. Zwischen ihren Augenbrauen war eine Vertiefung, die man sonst nicht sah.“

Im Beisein I.L.Caragiales wird die Problematik des Dreiecksverhältnisses Lotte - Vlad - Magdalena evident. Am anderen Tischende wird über Politik diskutiert - man schreibt das Jahr 1911. Die politischen Spannungen in Europa lassen eine militärische Lösung immer wahrscheinlicher werden, das aufkeimende Zeitalter eines konsequenten geistigen Liberalismus wird dann tatsächlich auch durch wirtschaftliche und nationale Machtinteressen seinen endgültigen Todesstoß bekommen. Ähnlich nimmt im Roman Andrei und Zoes Glück vor einem apokalyptischen Hintergrund seinen Anfang. Zugleich wird aber die Angst vor dem nächsten Krieg in den Gesprächen besonnen relativiert - Caragiale trägt dazu bei, so dass sein literarisches Porträt eine zusätzliche Dimension bekommt. Gerade erzählt der siebenbürgische Maler Hermann Lutz über die Friedfertigkeit der Ruthenen, die beim Eintritt in die Kirche ihre Beile an einen Balken schlagen.²⁶

²⁶ Wie vorhin, S.149: "- Să știi, domnule Lutz Hermann, că ne-a mai venit ceva tot din Rusia, care are să împiedice foarte curînd pe țar să calce lumea, atît de la el de-acasă cît și de peste mări și țări, în copitele cailor căzăcești. E mai puțin frumos decît legenda baltagelor dumitale, dar se poate să se dovedească mai eficace, se băgă în vorbă și Caragiale, lăsînd deocamdată în suferință discuția începută cu vecinii lui. Acest ceva e adăpostit la o stație de tren de la noi din Valahia, unde s-a refugiat de peste Prut, din împărăția rusească, așteaptă și crește. Întîi ne veneau tot de acolo icoane pravoslavnice bucălate, cu călugări lățoși, cari vorbeau țăranilor noștri și cui voia să-i asculte, de o singură împărăție ortodoxă pe pămînt. De vreo douăzeci, treizeci de ani, lucrurile s-au schimbat. Acest ceva îl văd și eu oridecîteori mă duc în țară. Nu-l cred, dar lui nu-i pasă. Vorbim cu el despre teoria mediului în artă, a lui Taine, mîncăm niște nemaipomenite sărmăluțe, jucăm popice într-o grădină cu boltă de viță peste șine, într-un loc răcoros și ferit de oameni. Trecători din toată lumea vin uneori acolo, se așează cîtva timp la aceleași vorbe sau petreceri cu noi și într-o bună zi, pier. Sînt doctrinari și mucenicii aceluia ceva, care e socialismul revoluționar. Marele lor preot în România e prietenul meu, criticul literar, dialecticianul și omul deștept, Dobrogeanu-Gherea, restauratorul gării Ploiești. Cine dă prin acele părți, cînd sînt eu în țară, să meargă cu mine la el. Are să ție minte. De acolo știu eu că Rusia nu poate face războiu, sau chiar dacă îl face, pentru că pe nebun nu-l poți împiedica dela nebunii, că nu-l poate cîștiga. A încercat-o nu de mult, în 1904, cînd cu plimbarea pe toate mările a flotei lui Rojdestvenski, în căutarea înfrîngerii și a morții, și era cît pe-aici s-o pață. A doua oară n-ar mai scăpa. S-ar scufunda chiar Sfînta Împărăție cu toate lavrele și clopotnițele ei aurite.

- Uiți numai atît, coane Iancule, zise Ministrul, că tocmai socialismul marxist poate să ducă la ce ne e frică. Autocrații, cari în timp de pace sînt siliți să-i facă mereu concesii, se aruncă în luptă ca să-i desființeze, prin strîngerea întregului popor în jurul steagurilor primejduite, și socialiștii însiși, nemulțumiți de înaintările prea seculare, pas cu pas, ca să culeagă biruința de la o zi la alta, în prăbușirile războiului. Eu mă tem mai rău tocmai de acel ceva dintr-o stație de cale ferată din Valahia noastră, care face ca Rusia să fie mai primitoare și mai aproape de războiu decît alte state.

- Poate ai dreptate, Excelență, îi răspunse Caragiale și se lăsă de politica externă ca să se întoarcă la una din tinerele artiste ale *Teatrului Lessing*."

„- Sie müssen wissen, Herr Lutz, dass zu uns noch etwas anderes aus Russland gekommen ist, was den Zaren daran hindern wird, mit seinen Kosaken neue Gebiete zu erobern, sowohl bei ihm zu Hause, als auch sonst wo in der Welt, es ist weniger schön als die Legende, die sie über die Beile der Ruthenen erzählten, aber es könnte effektiver wirken, mischte sich auch Caragiale ein, indem er sich von der Diskussion mit seinen Tischnachbarn abwendete. Dies hat in einem Bahnhof irgendwo bei uns in der Walachei Obdach gefunden, wohin es von jenseits des Pruth geflüchtet ist und wo es nun wartet und aufwächst. Auch vorher kamen zu uns von dort pausbäckig-fromme Ikonen und zottige Mönche, die unseren Bauern und all denen, die sie anhören wollten, über ein einzig orthodoxes Reich in dieser Welt predigten. Seit etwa zwanzig-dreißig Jahren hat sich die Situation geändert. Ich sehe das auch jedes Mal, wenn ich nach Hause fahre. Ich glaube zwar nicht daran, aber das ist uninteressant. Mit ihm sprechen wir über die Taine'sche Milieu-Theorie, wir essen ausgezeichnete Krautwickel und wir kegeln in einem von Weinreben beschatteten Garten jenseits der Bahnlinien, wo es kühl und menschenleer ist. Aus der ganzen Welt kommen dorthin Menschen auf der Durchreise, sie nehmen einige Zeit an denselben Gesprächen teil und feiern mit uns zusammen und eines Tages verschwinden sie wieder. Es sind die Dogmatiker und die Märtyrer des revolutionären Sozialismus. Ihr großer Priester in Rumänien ist mein Freund, der Dialektiker, Literaturkritiker und gescheite Mann Dobrogeanu-Gherea, der Pächter des Bahnhofrestaurants in Ploiești. Wer diese Gegend besucht, während ich im Lande bin, soll mit mir zu ihm gehen. Er wird's nicht vergessen. Daher weiß ich, dass Russland keinen Krieg machen kann oder dass es ihn nicht gewinnen kann, falls es sich darauf einlässt - denn den Narren kann man nicht davon abhalten, Dummheiten zu machen. Erst unlängst, 1904, gab es einen Versuch, durch den Ausbruch der Flotte Roschdestvenskis auf allen Meeren auf der Suche nach Niederlage und Tod, und es wäre beinahe dazu gekommen. Ein zweites Mal gibt es kein Entkommen mehr. Sogar das Heilige Reich würde untergehen, trotz der großen Klöster und der goldenen Kuppeln.

- Du vergisst nur, Coane Iancu, sagte der Minister, dass gerade der marxistische Sozialismus das bringen kann, wovor wir Angst haben. Die Autokraten, die in Friedenszeiten dazu gezwungen sind, ihm ständig Konzessionen zu machen, gehen in den Kampf, um ihn zu vernichten, und sammeln das ganze Volk um die bedrohten Fahnen - die Sozialisten selbst machen mit, da sie mit den zu langsamen Entwicklungen unzufrieden sind und hoffen, den Sieg von einem Tag auf den anderen in den Trümmern des Krieges zu ernten. Ich habe mehr Angst eben vor jenem Etwas auf einem Bahnhof in unserer Walachei, welches Russland dazu bringen könnte, eher zum Krieg bereit zu sein als andere Staaten.

- Vielleicht haben sie Recht, Exzellenz, antwortete ihm Caragiale und sah von der Außenpolitik ab, um zum Gespräch über eine der Schauspielerinnen des Lessing-Theaters zurückzukehren."

Für den Leser der achtziger Jahre ist dieses Gespräch über die politischen Probleme und Hintergründe jener Zeit auch vom Standpunkt der Zeitschichtung aus besonders interessant - es muss hier daran erinnert werden, dass dieser Roman fünfundzwanzig Jahre später, also nach 1930, veröffentlicht worden ist. Die Herren, die an der Verlobungsfeier teilnehmen, diskutieren weiter: über Bessarabien, über die

Lage der Rumänen in Transsylvanien, über Aurel C. Popovicis Projekt von 1906, welches eine südeuropäische Konföderation der damaligen Donaumonarchie entgegengesetzte oder über Amerika, die "Neue Welt" jenseits des Atlantischen Ozeans.²⁷

"- Schweigt, um Gottes Willen, unterbrach sie plötzlich Caragiale. Hört ihr nicht, was das Orchester unten angefangen hat? Es ist das Violinkonzert in D-dur von Beethoven. Hört nur zu, wie der Anfang den Freudenhymnen aus der Neunten ähnelt."²⁸ Was für eine delikate Violine! Als strahle die Sonne morgens durch die Gardinen eines Zimmers, in dem zwei Liebende zum ersten Mal zusammen geschlafen haben.

- Das ist die erste Geige, mein Pole, flüsterte Olga Rittmeister.

An allen Tischen war es still geworden. Caragiale hörte mit geschlossenen Augen zu.

- Vater Beethoven, der Göttliche!

Die Geige spielte unermüdlich, über den Gipfeln der Einsamkeit, im Takt des Windes, heiter und kalt, oder sie spielte in einem Traum von Zärtlichkeit und Geschmeidigkeit, nach einem Motiv - wie ein Arm um die schlanke Taille einer Jungfrau um 1820. Das Klavier setzte ab und zu ein, oder es folgte, fasziniert, der Melodie nach, bis es erschrocken von diesem Wagnis erneut alles der Violine überließ. Caragiale konnte keine Ruhe finden. Die Musik wirkte tatsächlich wie der

²⁷ Wie vorhin, S. 153 „- Tăceți, pentru Dumnezeu, îi întrerupse deodată Caragiale. N-auziți ce-a început jos orchestra? E concertul de vioară în re major al lui Beethoven. Auziți cum seamănă începutul cu imnurile bucuriei din a noua! Ce vioară subțire! Parcă trece soarele dimineața pe la marginea perdelei într-o odaie în care și-au dormit doi îndrăgostiți înțîiul somn împreună.
- E înțîia vioară, polonezul meu, șopti Olga Rittmeister. La toate mesele se făcu tăcere. Caragiale asculta cu ochii închiși.

- Tata Beethoven, dumnezeiescul!

Vioara alerga neobosită, pe culmi de singurătate, în măsura vîntului, senin și rece, sau alerga într-un vis de subțîime și de mlădiere, de după cîte un motiv, ca un braț pe după mijlocul de față cu talie lungă de la 1820. Pianul bătea în răstimpuri sau, furat de o frîntură de melodie, pornea singur, pînă cînd se oprea ca speriat de îndrăzneală și dădea din nou pas viorii.

Caragiale nu putu sta locului. Cîntecul chema într-adevăr ca luna pe lunatici, cînd începe să poleiască în miez de noapte, acoperișurile. Se sculă și se duse încet pînă la marginea scării. Dar nu rămase nici acolo. Vioara îl chema mereu și porni pe scară în jos, treaptă cu treaptă. Toți de la masă ascultau numai pe jumătate, pentru că îl priveau ducîndu-se. Parcă ieșea din muzică și-i dădea un subiect văzut.

Fără să-și dea seama deplin ce face, Olga Rittmeister, care moștenise de la mama ei patima cîntecului, se ridică și ea și plecă după scriitor. Vioara îi înfășura în undele ei ca într-un scul de mătase. Cînd concertul, după o năvală de sunete aruncate între două coarde, se sparse într-o singură trăsătură de arcuș, Andrei Spătar se luă după cei plecați și-i găsi la o masă lîngă estrada orchestrei. Între ei stătea solistul, un polonez cu părul ca paiul de grîu, cu o bere înainte, nu se știe de unde adusă, pentru că localul n-avea băuturi. Caragiale avea și el una cu guler monumental și căuta să ciocnească, dar vorbea mereu, se uita la om și nu nimerea.

- Se vede, zise el, că e glumă a Ziditorului ca ăi mai mare componist german să fie flămînd și ăi mai înfricoșat executant al lui, aici în inima Berlinului, un polonez. Dar dacă ne-aruncăm de pe balustrada scării, eu și doamna Rittmeister?

Polonezul rîdea cu hohote ..."

²⁸ An dieser Stelle versucht Bucuța mit einer eher musikwissenschaftlichen Annahme, das Porträt des Beethoven-Verehrers Caragiale konkreter zu zeichnen. Tatsächlich gibt es hier Ähnlichkeiten von der Harmonie und dem Aufbau der Phrase her, deren Wahrnehmung einen guten Beethovenkenner verraten.

Mond auf die Schlafwandler, wenn um Mitternacht die Dächer zu glänzen beginnen. Er stand auf und ging langsam zum Rande der Treppe. Dort blieb er aber nicht stehen. Die Geige rief erneut, und er ging weiter hinunter, Stufe um Stufe. Alle vom Tisch hörten nur mit halbem Ohr zu, weil sie ihn beobachteten, wie er wegging. Es schien, als wäre er aus der Musik heraus erschienen, um ihr Gegenständlichkeit zu geben.

Ohne es genau zu merken, was sie tat, stand auch Olga Rittmeister, die von ihrer Mutter die Leidenschaft für Musik geerbt hatte, auf, und folgte dem Schriftsteller. Als das Konzert in einem Strom von Tönen, der zwischen zwei Saiten floss, mit einem Bogenzug beendet worden war, folgte Andrei Spătar den beiden und fand sie an einem Tisch neben dem Orchesterpodest. Zwischen ihnen saß der Solist, ein Pole mit Haaren wie Weizenstroh, mit einem Bier vor sich - wer weiß woher geholt -, da das Lokal keine Getränke ausgab. Caragiale hatte auch eines mit einer monumentalen Blume vor sich und versuchte anzustoßen, ohne zu treffen, da er ständig sprach und den Geiger direkt anschaute.

- Man sieht, sagte er, dass es ein Witz des Schöpfers ist, dass der größte deutsche Komponist ein Flame sein musste und sein größter Interpret hier im Herzen Berlins ein Pole ist. Aber was wäre passiert, wenn Frau Olga Rittmeister und ich uns aus Begeisterung von der Ballustrade herunter gestürzt hätten?

Der Pole lachte schallend ..."

Vor diesem Hintergrund findet ein anderer dramatischer Höhepunkt statt. Andrei Spătar kann sich nicht beherrschen und packt den Spion Mikloş, der ihm gefolgt war, unmissverständlich am Arm - er droht ihm Prügel an, falls er nicht sofort das Lokal verlasse. Dann begleitet er ihn, scheinbar sehr höflich, den Arm aber fest im Griff, zum Ausgang.²⁹

"...Die Leute merkten nichts. Olga Rittmeister, die nicht wusste, wer Kurt Mikloş war, schaute Andrei Spătar fragend an: wer ist's, wohin geht's? Nur Caragiale hatte verstanden und schaute ihnen schweigend nach, mit einem bitteren Blick."

Der aufregende Abend geht schließlich zu Ende. Das letzte Wort hat der rumänische Klassiker.³⁰

"- Gott sei mit Euch, schloss Caragiale väterlich den Abend ab."

Auch nach der Verlobungsszene bleibt Caragiale als Romangestalt in der greifbaren Nähe der Handlung. Er soll beim Treffen der *Societatea studenţilor români* (Gesellschaft der rumänischen Studenten) im Café Abbazia teilnehmen - man ist sich jedoch nicht im Klaren, ob er auch kommen wird, da der Schriftsteller am selben Tag anderswo einen Vortrag halten soll.

Mit Hilfe der Polizei der Donaumonarchie kann sich Kurt Mikloş für den vorhin genannten Zwischenfall bei der Verlobung rächen und Andrei Spătar wird nach seiner Rückkehr nach Transsylvanien verhaftet. Zoe benachrichtigt Caragiale und die anderen Freunde und Kommilitonen, sie eilt nach Bistritz, um ihrem Verlobten beizustehen.³¹

²⁹ Wie vorhin S. 155: "Lumea nu băgă nimic de seamă. Olga Rittmeister, care nu ştia cine e Kurt Mikloş, îl întrebă din ochi pe Andrei Spătar, cu cine şi încotro? Numai Caragiale înţelese şi se uită după el în tăcere cu privirea cătrănită."

³⁰ Wie vorhin S. 157:

"- Să fie într-un ceas bun, încheie Caragiale bătrâneşte seara."

³¹ Wie vorhin S. 208:

"... er brachte die Nachricht, dass die ganze rumänische Kolonie bei der Abreise an den Bahnhof kommen und dass zusammen mit ihr auch Caragiale fahren wird. Der alte Schriftsteller schäumte vor Wut und dachte nicht daran, in Berlin zu bleiben. Die Schurken! Nun stand ihnen auch Spătar im Wege! Man musste Himmel und Erde bewegen, um ihn wieder frei zu bekommen. Und die Maria Putoianca, das war sie - sie ging los, um die beiden Engel vom königlichen Wappen des Heiligen Stephan zur Rechenschaft zu ziehen. Wahrlich, ein Abenteuer, welches zu ihr passt. Bravo. Sie werden zusammen reisen, der alte Schildknappe und die Jungfrau als Ritter."

Vlad bleibt in Berlin. Magdalenas Gefühle zu ihm reichen nur noch für eine Freundschaft. Lotte schreibt auch nicht mehr. Dann verlässt auch Magdalena Vlad - sie fährt mit einer Sanitätstruppe nach Tripolitanien. Der Sommer 1912 bringt nur Unglück, der Dramatiker ist tot und wird im Sarg literarisch dargestellt.³²

"Eines Tages kam er (Vlad) mit zwei rumänischen Kommilitonen, um den toten Caragiale zu sehen. Sein Kopf, wie auf einer Medaille, war tief in die Kissen gesunken. Er sprach aber weiter, vielleicht mit jemandem aus den Sternen, aufsässig und leidenschaftlich, so es wie schon immer seine Art gewesen war. Um Vlad herum begann die Welt zusammenzubrechen."

Auf den ersten Blick deckt sich das literarische Porträt, das wir Emanoil Bucuța verdanken, mit den sonstigen Informationen, die wir über das Leben und die Gewohnheiten, über die Art und Weise, in der Gesellschaft aufzutreten oder über das ungewöhnliche Charisma I.L.Caragiales in seinen letzten Lebensjahren haben. Um dies genau zu dokumentieren, wurden die Auftritte des Schriftstellers im Verlauf der Handlung in voller Länge zitiert: erst die Interpretation des hier literarisch übersetzten Textes bietet die Möglichkeit, das so entstandene Bild als Grundlage für Überlegungen zum literarischen Porträt im Allgemeinen zu benutzen. Werden die Textstellen, in deren Mittelpunkt die Gestalt I.L.Caragiales steht, zur gesamten Struktur ins Verhältnis gesetzt, dann bietet sich zusätzlich die Chance, im Rahmen des Möglichen zwischen "Dichtung und Wahrheit", zwischen literarischer Fiktion und Dokumentation zu unterscheiden³³.

Zum bisher bekannten Psychogramm des rumänischen Dramatikers gehörte als eines der wichtigsten Bestandteile das Sich-Selbst-Darstellen. Während der letzten Jahre dürfte der Schriftsteller bewusst dieses Bild mitgestaltet haben, das er sich für die Geschichte der rumänischen Literatur gerade aus der Distanz seiner Berliner

"... Îi aduse vestea că toată colonia avea să fie la gară și că odată cu ea pleca și Caragiale. Bătrînul scriitor luase foc și nici nu voia să audă să rămînă. Păcătoșii! Acuma se împiedicaseră și de Spătar! Trebuia răscolit cerul și pămîntul ca să scape. Și Maria Putoianca - Maria Putoianca era ea! - pornea si dumneaei ca să ceară socoteală celor doi îngeri din stema regatului Sfîntului Ștefan! Uite o nebunie, care pe ea o prindea! Bravo! Aveau să călătorească împreună, bătrînul scutier și fecioara cavalier!"

³² Wie vorhin S. 283: „Într-o zi fusese, cu doi colegi români, între cari unul era Șortea, ca să vadă în Schöneberg, pe Caragiale mort. Capul lui de medalie se înfundase în pernă cu îndărătnicie. Vorbea mai departe, cu cineva poate din stele, răzvrătit și pătimaș cum îi era firea. Lumea dimprejurul lui Vlad începea să se dărîme."

³³ Einiges zum dokumentarischen Charakter der Darstellung: Șerban Cioculescu, I.L. **Caragiale personaj de roman**, in **Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana**, București 1977, S. 538-541; auch in *România literară* 26/24. Juni 1971; ders. **Note de călătorie la sărbătoarea semicentenarului Astrei**, in *Manuscriptum* XIII/46, Januar 1982, S. 38-40; Ion Roman, **Caragiale**, București 1964, S. 331-332 und Ion Buzași, **Amănunte despre șederea la Blaj**, in *Tribuna* 4/1982.

Existenz als Rentier hätte wünschen können. Dass dies auf jeden Fall diesen Roman existenziell stützen sollen bestätigt auf ihre Weise die berühmte Photographie, die I.L.Caragiale in einer gespielt martialischen Pose in der Tracht eines *arnău* (albanischer Söldner bzw. bewaffneter Diensthote) zeigt. Emanoil Bucuța literarisches Porträt ist ein Pendant dazu: als noch junger Student hat er den großen Meister mit Sicherheit in Wirklichkeit erlebt und später in Berlin wenigstens die Geschichten und Anekdoten erfahren, die über diese schillernde Persönlichkeit im Umlauf waren und sich zu einem zusätzlichen Bild zusammenfügten, das folkloristische Züge trägt und dadurch in der Mannigfaltigkeit die einzigartige Lebendigkeit des Menschen Caragiale anfangs zumindest auffängt, bis es dann mit der Zeit zu einer gewissen Stabilität gelangt. Denn, wie bereits gesagt, Bucuța hat in Berlin studiert, gerade in der Zeit, als sich ein solches Meta-Bild konstituierte. Die Darstellung des toten Schriftstellers, tief in den Kissen und trotzdem Teil des Universums, könnte dokumentarischen Charakter haben - die Episode in Blaj hat das sicherlich, da sich Bucuța 1928 an einer anderen Stelle daran erinnert und sie wie folgt beschreibt:³⁴

"Era în 1911, la Blaj. Peste podișca de brad a șanțului ospătăriei din Veza, a trecut de multe ori, fără haină, când cu Liciu, când cu Goga și când cu Iosif, mai cu seamă cu Iosif alături. Ce față pămîntie și neliniștită, de om ars de toate flăcările! Ce minte muncită și în căutare! Ce sfînt sub mască de zeflema..."

Es ist bekannt, dass I.L.Caragiale zwischen dem 28. und dem 30. August 1911 an der Fünfzigjahrfeier der *ASTRA*³⁵ teilgenommen hat. Die Ähnlichkeit beider Textstellen unterstreicht über das Dokumentarische hinaus die Zugehörigkeit dieses Schriftstellers, der im damaligen Königreich Rumänien zu Ruhm gekommen war und sich danach selbst in das wilhelminische Deutschland verbannt hatte, zu der rumänischen Kultur nordwestlich der Karpaten, von den *ASTRA*-Begründern Andrei Șaguna, Timotei Cipariu und Gheorghe Barițiu bis hin zu Octavian Goga oder Șt. O. Iosif, die er durch seine lebendige Persönlichkeit zu vereinen scheint. Dies ließe dann in der Interpretation der schroffen Verurteilung Goethes mindestens eine Hypothese zu: Kultur ist für diesen Caragiale nicht nur literarisches Handeln im Namen einer Idee oder einer Berufung - sondern eine politisch-konkrete Tat.

Das literarische Porträt impliziert seine „Literarität“, es hat dadurch eine Dimension erreicht, die über das Faktische hinaus interpretiert werden kann. In Bucuța's Roman wirft der *große I.L.Caragiale* dem *großen Goethe* Plagiat vor. Dass Schriftsteller Themen und Motive, Stoffe oder Redewendungen mit sicherer Wirkung von anderen übernehmen, ja sogar letztlich dazu verurteilt sind, ist wenigstens für die Theatergeschichte seit Bertolt Brecht kein Problem der Kompilation mehr, sondern

³⁴ Zitiert nach Emanoil Bucuța, Capra neagră, 1977, a.a.O., S. 350; Emanoil Bucuța, **Crescătorul de șoimi**, col. "Cartea vremii", nr.18. 1928, S. 100: "Es war 1911 in Blaj. Über die Holzbrücke der Kneipe kam mehrmals, ohne Rock, mal mit Liciu, mal mit Goga und mal mit Iosif, aber besonders oft mit Iosif, ein Mensch, in dem alle Flammen brannten, wie es sein dunkles und unruhiges Gesicht offenbarte. Was für ein Geist, arbeitend, suchend, was für ein Heiliger unter der Maske des Spötters..." Auffallend ist, dass Bucuța vier Jahre später in das Bild den Dichter Octavian Goga nicht mehr aufnimmt - in seiner Jugend von Caragiale politisch unterstützt, hatte sich dieser zu einem rechten, konservativen Politiker und einem Wortführer des Antisemitismus entwickelt. Vgl. auch Anm. 21

³⁵ Vgl. Anm.20.

ein durchaus interessantes Feld motiv- und stoffgeschichtlicher Untersuchungen. Der Bezug in unserer Textstelle soll gezielt an die unbegründeten Plagiatsvorwürfe erinnern, die wahrscheinlich bei dem Entschluss zur Emigration eine Rolle gespielt haben und die unter dem Stichwort Caion (Constantin Al. Ionescu) eine bedauerliche und widerspruchsvolle Eigenart der rumänischen Literatur bis hin zur Gegenwart kennzeichnen.

Tatsache ist, dass Goethe den hier zitierten berühmten Satz dreißig Jahre später zu Papier gebracht hat. Die Kampagne in Frankreich fand 1792 statt, aber Goethes Tagebuch aus jener Zeit ist bedauerlicherweise verloren gegangen, so dass man hier nur die Ergebnisse der germanistischen Untersuchungen heranziehen kann: dieser Satz beschließt den Bericht über die Kanonade von Valmy am 20.9.1792. Den Plan einer Autobiographie fasste der deutsche Klassiker 1808-1809, nach seiner Begegnung mit Napoleon I. am 30. September 1808 in Leipzig³⁶; die ersten Aufzeichnungen dazu sind im Herbst 1819 datiert und zwischen November und Weihnachten 1821 muss wohl dieser Text druckreif geworden sein. Der Bezug I.L.Caragiales auf Goethe während seines Blajer Auftrittes in Emanoil Bucuțas Roman gibt dadurch seinem literarischen Porträt einen kulturgeschichtlichen Rahmen: der rumänische Klassiker erlaubt sich in einer gewitzten Wortspielerei und Theatralik, den deutschen Klassiker des Plagiates zu bezichtigen. Zugleich muss unterstrichen werden, dass beide Schriftsteller in höchst origineller Weise die Weichen für die literarische und kulturelle Entwicklung nach ihnen gestellt haben, dass sie zugleich andere Literatur und anderen Kulturen von der soliden Position ihres literarischen Talentes und dann ihrer Stellung interessiert und offen gegenüberstanden und dass sich beide als sehr gute Übersetzer für ihre Nationalliteraturen verdient gemacht haben.

Es dürfte wohl als sicher gelten, dass I.L.Caragiale u.a. in Begleitung des damals berühmten Schauspielers Liciu an der Blajer Astra-Feier 1911 teilgenommen hat. Dies lässt den Schluss zu, dass der Schriftsteller nicht nur an seinen dramatischen Projekten weiter feilte, sondern dass sein Kontakt zum rumänischen Theaterleben trotz der Berliner Entfernung weiterhin sehr stark gewesen ist. Caragiale will nicht nur als Dramatiker weiter auf der Bühne gespielt werden, er selbst spielt mit Glanz die Rolle des Autors mit väterlichem Charisma: die jungen Leute, die er um sich sammelt und sein früherer Sekretär bei der *Epoca literară*, Șt.O.Iosif, werden mit einer theatralischen Geste zum Schweigen gebracht. Der Aufklärer Bucuța geht sogar noch einen Schritt weiter - Iosif wird vom alten Meister in Anspielung auf seinen *Caleidoscopul lui A.Mirea*, den er zusammen mit D. Anghel veröffentlicht hatte, ein halber "Mire" (so erschienen unter Pseudonym, dt. "Bräutigam") genannt.

Während der Verlobung von Zoe und Andrei wird im Rahmen des literarischen Porträts das Sich-selbst-spielen vielschichtiger und für die Nachwelt voll kennzeichnender Details. Das Bild gewinnt nicht nur an Konsistenz, sondern auch an

³⁶ Vgl. die neuesten Ausgaben: Goethe, **Sämtliche Werke**, Jubiläums Ausgabe in 40 Bde., Stuttgart und Berlin, Cotta 1902-1912, Bd.28, bes. S. 60; Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bde., Hamburg, Christian Wegner Verlag 1948-1960, Bd. 10, Die Capagne in Frankreich, S. 188-363, bes. 235, 659-708, bes. 680, Unterredung mit Napoleon, S. 543-547, bes. 546: Napoleon: "Was will man jetzt mit dem Schicksal, die Politik ist das Schicksal", 759-766; Goethe, Poetische Werke, Berlin, Aufbau Verlag, 1976-1981, Bd. 15, **Die Kampagne in Frankreich**, S. 67-251, bes. 117, 664-733, bes. 733, Bd. 16, **Unterredung mit Napoleon**, S. 418-422, 711-716.

Leben. Der finstere Blick, das ständige Greifen nach der Brille in ganz bestimmten Situationen, die lehrreiche Verurteilung des Spitzels Mikloş oder die Freundschaft, die er dem polnischen Geiger entgegenbringt bestärken den berühmten Satz Caragiales: "*Simţ enorm şi văz monstruos*"³⁷

Dazu erfahren wir, in welchen Kreisen I.L.Caragiale während seiner Berliner Zeit wahrscheinlich verkehrt hat. Trotz einer ihm zunächst unbekanntem Umgebung ist er spontan und gesellig, aufgeschlossen und redegewandt - er besitzt die Kunst, besser als der eigentliche Ehrengast, der Minister, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Nach der Verwechslung der richtigen mit der falschen Verlobten redet er sich einfach und doch glänzend heraus. Die Art und Weise, wie er sich selbst vorstellt und zugleich auf das antike Theater hinweist, ist großartig, auch wenn man kaum unterscheiden kann, ob es Tatsache sein könnte oder ob es sich um ein Accessoire des folkloristischen bzw. des Bucuţa-Bildes handelt. Nach zwei Sätzen spielt er dann den Abergläubischen und nennt seinen bevorstehenden Tod "*o ispravă*" (dt. Streich, aber auch Tat, Errungenschaft). Sofort wird er wieder lustig und mischt sich, ohne zu zögern in die Konflikte, die diesen Roman existenziell stützen sollen: Leben und Kunst sollten verschmelzen, nur hat ihm diesmal sein scharfer Dramatikerblick einen Streich gespielt, so dass er die Liebesbindung in Blaj anders gesehen hat oder sehen wollte, als sie nun mal in Wirklichkeit waren. Als Komponente des Künstlerdaseins ist aber diese Schicksalhaftigkeit konkreter. Caragiale bezieht sie in einem Atemzug auf die Verlobung Spätars³⁸ und zugleich auf das ganze rumänische Volk - Gott möge, wird theatralisch mit Bezug auf Mikloş verkündet, alle Feinde vernichten.

Durch Vlad Armăşescu erfahren wir in diesem Textabschnitt, wie die überwältigende Persönlichkeit dieses Schriftstellers Situationen zu verändern vermochte - nicht nur in der sonderbaren Realität der literarischen Entwicklung, sondern anscheinend auch im ganz konkreten Leben. Wahrscheinlich ist auch dies eine der Dominanten jenes Bildes, welches sich nach 1912 in Berlin über ihn konstituierte. Dem Autor Bucuţa ist zugleich die Gelegenheit geboten, das literarische Porträt Caragiales durch seine Stellungnahme zum damaligen Theater zu ergänzen und sie in ihrer existenziellen Dimension zu zeichnen. Aber auch dies ist zur selben Zeit glänzend gespielt, als sollte die ganze Verwirrung zur Essenz verhelfen. Theater sei Gift, sagt der größte Meister des rumänischen Theaters, er selbst sei daran gestorben. Paradoxerweise lebt er nicht nur als Klassiker für die Pflichtlektüre weiter, sondern auch sofort nach dieser schwerwiegenden Enthüllung - mit väterlicher Neugierde will er so viel wie nur möglich über Magdalena Olbert erfahren und den jungen Vlad Armăşescu aus seiner Reserve heraus locken. Einen der Höhepunkte bildet dann schließlich die Szene, in welcher er verfremdend vorspielt, wie die Literaturkritiker der Nachwelt an ihm (was impliziert, zugleich auch an seinem literarischen Werk) Anstoß nehmen werden: wie alte Weiber, die an dem vergifteten Stein seiner Gruft (der Wert seines Werkes bleibt beständig, auch wenn die Panzerung immer schwerer zu durchbrechen ist, in die es von der spannungsreichen Geschichte verschoben wird) über ihn und seine Sünden (man lese: sein Rätsel und das seiner Kunst) klagen werden!

³⁷ Ion Slavici, Amintiri, Bucureşti 1924, S. XIV: "ich empfinde unermesslich (immens) und sehe alles monströs."

³⁸ vgl. H. Tiktin, **Rumänisches-Deutsches Wörterbuch**, 1895-1925, S. 1467/1; **spătar**: 1. Blattbinder; 2. Schwerträger (Bojarenamt und Titel); 3. Rücklehne.

Dagegen verleiht Bucuța beim Erwähnen der Stücke von Gerhart Hauptmann³⁹ und Henrik Ibsen⁴⁰ dem literarischen Porträt ein wesentlich anderes Pathos. Caragiale spielt diesmal eine der berühmtesten Drama-Szenen der Weltliteratur: ein fast sechzigjähriger Dramatiker versetzt sich in die Rolle eines Mädchens. Es handelt sich aber hier um den Beweis schauspielerischer Fähigkeiten - der Dramatiker trifft diesmal ins Zentrum des Romankonfliktes und beweist erneut seine bedeutende Funktion für die Struktur des Buches. Über die so vergegenwärtigte Lotte Urban scheidet sich Caragiale nicht - genau wie zuvor im Falle Magdalena Olberts -, seine Empfindungen und sein Interesse in aller Offenheit kundzutun. Aber seine Neugierde gilt gleichermaßen dem Filmatelier, von dem Vlad ausführlich berichtet, nachdem ihn der "walachische Komödiant" nicht unbedingt mild gerügt hatte.

Caragiales Lebendigkeit scheint direkt explosiv zu sein. Mitten aus einem Gespräch über sein Metier wechselt er zu einem anderen über und wendet sich nach bewährter romanisch-südländischer Manier der Leidenschaft des Politisierens zu - dadurch ist sein Porträt erneut um Einiges reichhaltiger geworden. Der an sich konservative I.L. Caragiale wird differenziert dargestellt, ähnlich wie dies in seinem Werk die Schrift über den Bauernaufstand von 1907 aufweist. Wir schreiben das Jahr 1911, die politischen Spannungen in Europa lassen apokalyptische Ängste aufkommen. Der Schriftsteller ist über die allgemeine Lage genauestens informiert. Er unterstützt nicht nur Goga oder seine Freunde in Arad, sondern er kennt durch Dobrogeanu-Gherea ebenso gut die realen machtpolitischen Dimensionen der sozialistisch-marxistischen Ideologie. Sein politisches Denken ist pragmatisch und trägt der konkreten Situation seiner Heimat Rechnung: Das Königreich Rumänien befindet sich zwischen zwei Großmächten, deren Stärke eigentlich aus ihrer inneren Krise zu erklären ist: Russland und Österreich-Ungarn. Er widerspricht auch dem Minister nicht, als dieser die Gefährlichkeit des Marxismus für die Zukunft Europas ausmalt, aber entweder aus Höflichkeit oder aus der ständigen Unruhe, die ihn charakterisiert, kehrt er zu dem Gespräch über Lotte Urbans Kunst zurück. Eine Diskussion über eine Staatenföderation an der Donau unterbricht er souverän, um auf Beethovens Musik aufmerksam zu machen.

Aus der heutigen Perspektive hat dieses literarische Porträt eine zusätzliche Dimension bekommen. Noch im Dezember 1982 verkündete einer der bekanntesten deutschen Gegenwartsschriftsteller, Günter Grass⁴¹, dass seines Erachtens die Vernichtung der Welt bereits begonnen habe - er wisse, dass jedes Buch, das er noch zu schreiben gedenke, der erkannten Zukunftslosigkeit Rechnung zu tragen habe. I.L. Caragiale hat um 1911 immer weniger geschrieben, sein literarisches Porträt zeigt ihn aber voller Vertrauen zur Kultur. Beethoven, den er gelegentlich "*den Bojaren*" genannt haben soll, scheint für ihn ein Garant dafür zu sein, dass trotz konkreter

³⁹ **Die versunkene Glocke. Ein deutsches Märchendrama.** Uraufführung: Berlin, 2.12.1896, Deutsches Theater. Als Überwindung des Naturalismus vom Publikum begrüßt, thematisiert das Stück die Tragödie des Künstlers, der sein Werk verlieren muss.

⁴⁰ **Et dukkehjem** (Ein Puppenheim), bekannt als **Nora**, Uraufführung: Kopenhagen, 21.12.1879; **Vildanden** (Die Wildente), Uraufführung: Bergen, 9.1.1885. Beide Stücke dokumentieren die Entwicklung der Dramatik von einem einfachen zu einem symbolstarken Realismus.

⁴¹ Günter Grass, **Die Vernichtung der Menschheit hat begonnen.** "Ich weiß, dass jedes Buch, das zu schreiben ich vorhabe, nicht mehr so tun kann, als sei ihm die Zukunft sicher", in: **Die Zeit**, 3.12.1982, S. 45.

Kriegsdrohung der Utopiewert der Kunst erhalten bleiben wird. Insofern hat auch das Sich-selbst-spielen in diesem Kontext didaktischen Charakter, da das so konstituierte Bild nebst seinem literarischen Werk für die Menschen (nicht nur in Berlin und Bukarest!) einen Grund zur Hoffnung darstellen soll. Liebe und Abscheu, Empfindsamkeit trotz radikal-kritischer Durchleuchtung der Wirklichkeit, das Steinigen der aggressiven Dummheit durch die giftige Schwere des Wortes - all dies dürfte durch die Interpretation seines literarischen Porträts in Bucuța **Capra neagră** erneut lebendig geworden sein.

Die Auftritte Caragiales nach der Verlobungsszene verändern kaum das so entstandene Bild, sind aber für die Gesamtstruktur des Romans relevant, wenn auch nicht direkt lebenswichtig, und verlangen bei der Interpretation der zitierten Textstellen eine erneute Untersuchung der Problematik aus einem breiteren Blickwinkel.

Vlad Armășescu ist letztlich als Romangestalt eine gespaltene Existenz, die in einer fremden Umgebung die ersten, für ihn fatalen Liebeserfahrungen macht. Die unausgewogene und sich oft widersprechende Handlungsführung erschwert die Selbstfindung des jungen Rumänen. Emanoil Bucuța könnte dies womöglich bereits bei der Niederschrift des Manuskriptes gespürt haben - Tatsache ist, dass in allen fundamentalen Szenen des Narrativs die "literarische Größe" des I.L. Caragiale als eine Art Sockel, bzw. jeweiliger Stützbalken der Handlung fungiert. Insofern ist das Fiktive, das Erdichtete, zusätzlich legitimiert. Aber beweist nicht umgekehrt gerade dieses für Romane immanente Aufbauverfahren, welches großartige Bedeutung das sich neu konstituierende und stabilisierende Porträt für die damalige rumänische Studentenschaft hatte?

Das hier versuchsweise - teils essayistische - Verfahren erlaubt es, im literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse neben der "Dichtung" Emanoil Bucuța erneut den Schwerpunkt auf die "Wahrheit" zu legen und die bisherigen Ergebnisse mit den Überlieferungen zu vergleichen, so wie wir sie aus der Primär- und Sekundärliteratur von anderen Zeitgenossen Caragiales während seiner Berliner Zeit kennen. Die ausgearbeiteten Dominanten ordnen sich dann sowohl den sonst bekannten Tatsachen als auch der Lebendigkeit des literarischen Porträts unter, so wie es hier als Makrotext zitiert wurde. Ähnlich wie bei einer Röntgenaufnahme müssten sich eine Reihe Konturen auf jeden Fall erneut bestätigen und die bisherigen Ergebnisse zu diesem Thema müssten aus einer neuen Perspektive relativiert werden. Eines darf hier nicht außer Acht gelassen werden: nach Tudor Vianus Porträt von Bucuța⁴² liegt die Hypothese nahe, dass letzterer als jemand, der peinlichst genau auf sein öffentliches Auftreten geachtet haben soll, beim Gestalten des Porträts des Klassikers eine starke subjektive Identifikation verspürt haben könnte, welche dann die hervorragende literarische Leistung im Falle des Porträts einerseits und die schwache Ausdruckskraft des gesamten Romans andererseits erklärt. Dieselbe Diskrepanz wird auch in einem der Beiträge unterstrichen, die sich damit befassen haben⁴³. Auch wenn die vorliegende Interpretation stellenweise zu lang geraten sein

⁴² Tudor Vianu, a.a.O., Bd.1, S. 152. Vgl. auch Vladimir Streinu, **Chipurile lui Caragiale**, in **Pagini de critică literară**, Bd. 2, Bucuresti 1968.

⁴³ Vgl. Serban Cioculescu, a.a.O., S. 249-252 und 543-546, (datiert 12.2.1970); unter demselben Titel: **Portretul lui Caragiale**, in *România literară*, 5/1972, S. 7; Vladimir Streinu, **Chipurile lui Caragiale**, in *Viața românească*, XXXII/4, 1940; auch in **Pagini de critică literară**, Bd. II,

sollte, hoffe ich, mindestens eine von D. Micus Thesen infrage gestellt zu haben: nach der Gesamtdarstellung des Romans und einer Auswahl der bedeutendsten Textstellen, die I.L.Caragiale darstellen, schließt er: "...*a continua exemplificarea, nu mai are sens*"⁴⁴

D. Micus Buch untersucht Emanoil Bucuța Zugehörigkeit zu der Zeitschrift *Gândirea*, während sich die vorliegende Studie in einem erkenntnistheoretischen Kontext versteht, der ähnlich wie in der phänomenologischen Reduktion für den Menschen Caragiale und für seine Epoche, für die Lebenswelt und die Mentalität der rumänischen bzw. deutschen Gesellschaft und Kultur ein möglichst wahrheitsgetreues Bild zu gewinnen versucht, in der Gewissheit, dass die Zeit nicht nur die Sehweise und das Interpretationsvermögen der Rezipienten entscheidend mitformt. Anders gesagt: Nach 70 Jahren müssen auch die Photographien (etwa unserer Großeltern) genauestens untersucht werden, um das technisch konservierte Bild von damals unserer gegenwärtigen Sicht anzupassen. Ähnlich, nur anderen Regeln der Kommunikation unterworfen, funktioniert in unserem Falle die "Geschichtlichkeit eines literarischen Porträts" - die gegenwärtige Leseart ist eine Synthese der zeitlichen Varianten desselben Bildes. Die wichtigsten Stufen wären: 1905-1912 (Caragiale ist gewissermaßen noch Ko-Autor), 1912-1916 ("folkloristische Phase"), 1928 (Bucuța erinnert sich an die Blajer Astra-Feier), 1932 (*Capra neagră* wird veröffentlicht), 1977 (erste Nachkriegsausgabe als selbstständige Publikation), 1982, usw.

Die alten Hebräer verboten es, sich von Gott ein Bild zu machen. Unser laizistisches Jahrhundert vergöttert mit Recht die großen Literaturschaffenden, sei es Proust, Thomas Mann, Hemingway oder in diesem Falle I.L.Caragiale, nicht zuletzt wegen der inneren Solidität, der kolossalen Ausdruckskraft und des ungeheuren Zeitgefühls, mit dem sie sich - und eingeschlossen den anderen - die noch möglichen Freiheitsräume mit und in der Kunst verschafft haben. Dadurch wird das literarische Porträt weiterhin neben den technisch reproduzierbaren Photographien für die zukünftige Suche der Menschheit nach Wahrheit unentbehrlich bleiben, trotz der mit geschaffenen Dichtung, die des öfteren alles etwas normaler erscheinen lässt. In I.L.Caragiales Heimat gibt es z.Z. andere Porträts, die zu gelten haben - aber es gibt weiterhin eine gute und mutige Literatur, ihnen zum Trotz. Emanoil Bucuța **Capra neagră** hat zumindest das zeigen können: auch an sich nicht hervorragende Bücher können große - oder auch traurige - Gestalten aus der realen Wirklichkeit in die Wirklichkeit der Literatur überführen und für die Nachwelt erstmals konservieren, damit sie eventuell von dem noch sensibleren Zeitgefühl der kommenden Generationen im richtigen Augenblick vergegenwärtigt werden.

Emanoil Bucuța großes Verdienst bleibt indessen, mit den Mitteln und der Erfahrung seiner Zeit eines der gelungensten literarischen Porträts I.L.Caragiales während seiner Berliner Zeit geschaffen zu haben.

București 1968; B.Elvin, Sugestii pentru portretul unui necunoscut, in **Modernitatea clasicului Caragiale**, București, 1967.8. 192-212; zu Duiliu Zamfirescu, vgl. Eugen Lovinescu, **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică**, in **Scrieri**, Bd.8, București, Minerva 1980, S. 92-93. Interessanter Porträtstypus bei I. Constantinescu, **Caragiale și începuturile teatrului european modern**, București, Minerva, 1974, S. 312-316 und Eugène Ionesco, **Notes et contre-notes**, Paris, Gallimard 1962, S. 117-121.

⁴⁴ Dumitru Micu, a.a.O., S. 770.

4. Eine rumänische Exklave in der wilhelminischen Hauptstadt

Wie bereits erwähnt, unterliegen auch Entstehung und Strukturierung dieses Romans unterschiedlichen Zeitabschnitten. Die Geschehnisse von 1911-1912 werden in einem literarischen Rahmen um 1922 beschrieben - das Buch selbst ist wiederum Jahre später, 1932, erstmals veröffentlicht worden. Diese doppelte zeitliche Distanzierung ist für die Interpretation jener Romanstellen wichtig, in denen uns die nächste Umgebung I.L.Caragiales in Berlin beschrieben wird. Alle Zitate haben dabei eines gemeinsam: Der rumänische Klassiker scheint die Stadt, bis auf die Theaterepisode um Lotte Urban, nur im unmittelbaren Kreis seiner Landsleute zu erleben. Dies zwingt den Interpreten, den Roman erneut genauestens kritisch zu lesen, diesmal auf der Suche nach den Hauptstrukturen und den Konflikten jener vergangenen Stadtwirklichkeit oder Lebensweise der rumänischen Kolonie.

Schon am zweiten Tag nach ihrer Ankunft in Berlin im Oktober 1911, an einem Sonntag, werden die Geschwister Armășescu zum Kaffee in Grunewald bei der Familie Henke eingeladen. Hier treffen sich nicht nur einige der Landsleute, die für ihr Schicksal und den Konflikt des Romans sehr wichtig sein werden - sondern auch eine sehr gastfreundliche Familie. Herr Henke, den die Geschwister noch bei einem seiner Besuche in Rumänien kennengelernt hatten, hatte für die beiden eine Unterkunft bei Frau Wisotzky besorgt. Nun stellt er sie vor, erzählt von Rumänien und die Anwesenden antworten einstimmig: "Es lebe Rumänien". Dann wird geschwind ein Photo gemacht. Zoe reicht Herrn Henke die Hand auf englische Art und antwortet mit lauter Stimme: "Es lebe Deutschland". Für den heutigen Leser klingt das ein wenig übertrieben, Heiterkeit und Frivolität scheinen sich unnatürlich zu vermischen und die folgenden Diskussionen am Tisch sind mal preziös, mal von verblüffender Selbstverständlichkeit - ein Stilmerkmal des gesamten Romans, welches sich nachher kaum noch ändern wird. Dabei erfahren wir Wichtiges über die neuen deutschen Freunde oder über Magdalena Olbert und Andrei Spătar. Alle Gäste sind Intellektuelle. Ähnlich wie in der vorhin ausführlich zitierten Verlobungsszene dreht sich die Konversation um die verschiedensten Themen. Auch Kurt Mikloș, der Spion der Doppelmonarchie, ist mit von der Partie. Vlad Armășescu beobachtet alles genauestens - die zukünftigen Generationen haben dadurch ein zusätzliches Referenzsystem. Der Kreis der Bekannten unter den Rumänen wird sich nach der Verlobung erweitern. Man trifft sich oft, nicht nur bei den regelmäßigen Sitzungen der bereits erwähnten *Societatea studenților români*, sondern auch um Kommilitonen oder Freunde zum Bahnhof bei der Abreise aus Berlin zu begleiten. Man geht in die Oper, man mietet sich Boote am Wannsee oder man macht lange Spaziergänge. Auffallend ist die Ähnlichkeit der Romangestalt Șotrea mit der des Klausenburger Professors Vasile Bogrea: Auch in diesem Falle kann Bucuța der Gelegenheit nicht widerstehen, "Dichtung" und "Wahrheit" zu vermischen. Das bietet eine zusätzliche Referenz für das Porträtieren I.L.Caragiales⁴⁵. An den gelehrten Gesprächen, so lässt es sich ableiten, nehmen namhafte Rumänen teil, etwa Vasile Pârvan (1908 hatte er

⁴⁵ Vgl. Emanoil Bucuța, **Capra neagră**, 1977, a.a.O.; die Fußnote 41 von Ion Vartic: Emanoil Bucuța, Vasile Bogrea și Anuarul Institutului de Istorie națională din Cluj, in **Societatea de mîine**, III, Nr.39-40, 26.9.-3.10. 1926, S. 634 .

eine Dissertation zum Thema *Die Nationalität der Kaufleute im römischen Reich abgeschlossen*) oder Panait Cerna (dasselbe 1913, Thema - *Die Gedankenlyrik*).

Verglichen mit I.L.Caragiale sind diese Romangestalten zwar voller Wissen, aber sie wirken wie leblos. Man erfährt aber durch ihre Gespräche manches über den Zeitgeist und die Hauptprobleme mit denen die rumänischen Studierenden im damaligen Deutschland wohl zu tun hatten. Bei politischen Debatten werden nicht nur die Hohenzollern oder Persönlichkeiten wie von Bismarck, von Bülow, von Hindenburg oder von Blücher erwähnt, sondern auch deren Gegenspieler oder Verbündete. Wichtiger als die Politik ist wohl der Bereich der Kunst und der Kultur: Kleist und Goethe dominieren, aber auch über Stefan George, Gerhard Hauptmann, Novalis oder Frauenlob wird oft und leidenschaftlich debattiert. Nicht selten wird über die akademischen Größen jener Zeit gesprochen: Den Germanisten Gustav Roethe, den klassischen Philologen Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, den Literaturhistoriker Erich Schmidt oder den Historiker Theodor Mommsen. Allgemein bekannt sind Literaten und Publizisten wie Willibald Alexis (Wilhelm Häring) oder Maximilian Harden. Fast genau soviel erfahren wir auch über die damaligen Größen des Theaters, von Otto Brahm, Albert Bassermann, Paul Wegener bis hin zu Max Reinhard. Die (von mir absichtlich so ausführlich übernommene) Auflistung der Persönlichkeiten aus Kunst und Kultur mag darin einen zusätzlichen Sinn gewinnen, dass die Gestalt Lotte Urbans literarisch nicht unbedingt gelungen ist und auf diese Weise etwas gefestigt werden soll. Da Vlad Armășescu andererseits auch in Magdalena Olbert verliebt sein wird, kann dasselbe Prinzip erneut angewandt und die Persönlichkeiten Transsylvaniens aufgezählt werden: Honterus, Georg Daniel Teutsch, Victor Mihaly de/von Apsa, Ion Metianu, Andrei Bârseanu, Stefan Ludwig Roth, der bereits erwähnte Aurel C. Popovici oder Aurel Vlaicu.

Die Ansätze epischer Authentizität, die im Roman manchmal zu beobachten sind, ersticken unter dem kolossalen Druck der oben aufgezählten Namen oder des zwischendurch eingebrachten enzyklopädischen Wissens. Die Natürlichkeit eines Kusses oder einer Träne verliert sich in diesem Liebesroman durch die Zuordnung zu einem durchaus steifen gesellschaftlichen Kodex oder einem unnötig komplizierten Erinnerungsmechanismus. Bis auf I.L.Caragiale sind alle anderen Gestalten im Roman nicht lebendig gestaltet oder sie wirken so künstlich, dass die menschliche Kulisse, in der das vitale Porträt des Schriftstellers zu deuten ist, eher eintönig, ja sogar langweilig ist.

5. Berlin als Romankulisse

Man entdeckt das wilhelminische Berlin schon bei der Autofahrt vom Bahnhof, vorbei am Tiergarten, zu Frau Wisotzky, bei der die Geschwister Armășescu wohnen werden. Später werden ähnlich wie in der Reiseliteratur, fast alle Attraktionen der Stadt erwähnt und ab und zu kurz beschrieben. Die beiden wohnen gutbürgerlich:⁴⁶

"... la marginea Charlottenburgului, într-un cartier care acuma se ridică. Dedesubt, în adîncitura dintre ziduri, veneau și plecau fără încetare pe cele patru rînduri de

⁴⁶ Emanoil Bucuța, wie vorhin, S. 84: "... am Rande von Charlottenburg, in einem Viertel, welches noch im Entstehen war. Darunter, in einer ummauerten Vertiefung, gingen und kamen ständig die Züge auf der Ringlinie der Stadtbahn. Dahinter verspürte man das Feld und den Wald."

șine, trenurile liniei de cingătoare ale Berlinului. Dincolo de ele se simțea câmpul și pădurea."

Die Stadt fasziniert nicht allein durch das für die damaligen Zeiten einmalige Verkehrsnetz oder durch den Zauber der umliegenden Seen, der Havel und der Spree, sondern auch die Eigenart ihrer Urbanität: Reklamelichter, die Universität, Kinos, Cafés... Dazu ist Berlin auch eine der Kunstmetropolen jener Epoche. Vlad Armășescu erlebt diese Stadt mit größter Intensität; wahrscheinlich hat sie Caragiales ältester Sohn Mateiu damals ähnlich gesehen und erlebt:⁴⁷

„și văzu aleile pline de lume. Pomii își pierduseră jumătate din frunze. Parcă se curățau și se subțiau înălțându-se cu ramurile lor negre frumos desenate ca să lărgescă locul înaintea acestei năvăliri de duminică. Femeile aveau toalete deschise cu dalii de purpură la piept. Copiii își târau după ei baloane. Unii și le scăpau dinadins, pentru că un Zeppelin cu scipiri de oțel venind de la Tempelhof tăia foarte sus, ca o suveică între niște ițe, văzduhul Berlinului făcut la acel ceas dintr-un soare amestecat cu pîclă. Orchestra militară cânta bătînd cu virtute din alămuri. O veselie groasă plutea în aer, care făcea pașii să joace și fetele să rîdă și să ceară de la trecătorii necunoscuți același rîs. Cine n-avea pereche de-afară și-o găsea ușor.“

Die Berliner Freunde gehören zur gehobenen Mittelschicht. Herr Henke z.B. ist Direktor der *Berliner Post*⁴⁸, einer konservativen Abendzeitung, seine Frau ist Jugendrichterin. Sie und die anderen wirken, ähnlich wie die rumänischen Kommilitonen, als Romangestalten oberflächlich und leblos. Dasselbe gilt für Herrn Rittmeister, einen überzeugten Nationalisten und hundertprozentigen Preußen, durch den Vlad und Magda die Gelegenheit haben, während der langen Nacht der Sonnenwende einer unheimlichen Feier beizuwohnen: die Deutschen tanzen stampfend um ein Feuer und alles erinnert an vorchristliche Riten, wie wir aus der Feder des Ethnologen Bucuța nebenbei erfahren. Die Männer springen alsbald durchs Feuer und dann wird militärische Disziplin voller Ernst ad absurdum geführt:⁴⁹

⁴⁷ wie vorhin, S. 111: „und sah die Alleen voller Menschen. Die Bäume hatten zur Hälfte ihr Laub verloren. Sie standen gesäubert und hoch mit ihren schön gezeichneten Ästen, als hätten sie den Platz vor dem Eindringen der Menschen erweitern wollen. Die Frauen hatten helle Kleider und dunkelrote Dahlien an der Brust. Die Kinder zogen hinter sich Luftballons. Einige ließen sie absichtlich los, da zugleich mit einem Blitzen wie aus Stahl ein Zeppelin ganz oben die Atmosphäre über Berlin - zu jener Zeit eine Mischung aus Sonne und Dunst - wie ein Weberschiffchen durchschnitt. Das Militärorchester spielte, man hörte die virtuoson Schläge der Blechinstrumente. In der Luft schwebte eine spürbare Fröhlichkeit, welche die Schritte tanzen und die Mädchen lachen ließ - sie verlangten von unbekanntem Passanten dasselbe Lachen zurück. Wer von draußen allein gekommen war, musste hier nicht allein bleiben.“

⁴⁸ Um zwischen Dichtung und Wahrheit zusätzlich unterscheiden zu können, bin ich erstmals diesem Indiz nachgegangen. Eine wie oben genannte Zeitung gab es 1911 in Berlin nicht, wohl aber die Berliner Abendpost (zwischen 1889 - 1920) und die Berliner Morgenpost (zwischen 1898 - 1945). So ist m.E. kein Verhältnis zwischen dem Aufwand und dem Ergebnis, wenn man einem anderen Indiz nachgehen würde, da beide Zeitungen in Ost-Berlin von der Preußischen Staatsbibliothek gesammelt worden sind: Herr Henke hat nach der Verlobungsszene einen Leitartikel über Rumänien geschrieben, in dem er sich mit den politischen Meinungen des rumänischen Ministers positiv auseinandergesetzt hat, erfahren wir im Roman auf S. 192. Der Zeitpunkt der Verlobung ist durch die Aussage Caragiales zu seinem kommenden Tod auf Oktober 1911 festzusetzen.

⁴⁹ wie vorhin, S. 242: "Die ganze Inszenierung schien erst ein Parodieren des Kasernenlebens und des blinden militärischen Gehorsams zu sein, aber letztlich erschütterte sie einen. Der Mensch

"Toată punerea în scenă părea mai mult o luare în glumă a vieții de cazarmă și a supunerii oarbe din armată, dar ajungea la urmă să cutremure. Omul pornea drept, fără să se oprească, prin gardul viu de răchită, se apropia de mal. Comanda de la spate nu-l ierta. Înainte! Intra pe gheață, făcea doi, trei pași în aceeași măsură, pojghița, prea slabă ca să-l ție, se spărgea și el înainta pînă la șolduri în apă, care-l făcea sloiu. Se auzea câte un țipăt de femeie. Lui Vlad îi era aproape rău. Ura pe Rittmeister. Dar Rittmeister nu se îndupleca. Abia cînd apa i se urca omului pînă la piept îi poruncea să se întoarcă și să ridice pieptiș malul în pas alergător, pînă la aria de tăciuni spuziți, unde să se svînte. Pentru cel următor născocea lucruri și mai aspre. Toți le primeau cu voie bună și se întreceau să le împlinească întocmai. Făceau parte din aceeași serbare a focului."

Vlads Berlinerfahrung ist insofern vielschichtiger und für ein 1932⁵⁰ erschienenes Buch bedeutend: Mit einer Million solcher Menschen könnte man die Welt erobern, steht noch auf derselben Seite. Berlin ist nicht nur die Kulisse einer Liebe oder eines interessanten literarischen Porträts. Frau Olga Rittmeister ist z.B. Polin, aber ihr Mann betrachtet sie als perfekt assimiliert, als eingedeutscht, obwohl anderenorts die Konflikte zwischen dem Katholizismus und dem Protestantismus offen zutage treten. Die Stadt zwischen Kurfürstendamm und Unter den Linden besteht nicht nur aus Musikcafés, aus der Kunst der klassischen Oper oder des avantgardistischen Kinos - sie trägt den Konflikten der Epoche und des Reiches Rechnung.

Dies ist die breiteste Kulisse, in der I.L.Caragiale sein Rentnerdasein und sein selbst gewähltes Exil erlebt hat; sie erhält eine zusätzliche Bedeutung, sollte der alternde Dramatiker tatsächlich mit balkanischer Pose und klassisch-theatralischer Genialität sein Leben zum Teil bewusst verfremdend gespielt haben, als der beste Schauspieler einer seiner noch nicht fertig geschriebenen, dafür aber intensiv gelebten Rollen, so wie es uns das lebendige Porträt von Bucuța nahe bringt.

ging geradeaus durch die Hecke aus Weiden los und näherte sich dem Ufer. Das Kommando aus seinem Hinterhalt schonte ihn nicht. Geradeaus! Er trat auf das Eis und machte zwei-drei Schritte und zugleich brach die zu dünne Eisschicht und er ging weiter geradeaus, das Wasser bis zu den Hüften. Man hörte hin und wieder einen Frauenschrei. Vlad war es fast schlecht geworden. Er hasste Rittmeister. Aber Rittmeister war ohne Erbarmen. Erst als das eiskalte Wasser dem Menschen bis zur Brust reichte, befahl er ihm, zurückzukehren und das steile Ufer geradeaus hoch zu laufen, bis zu dem glühenden Scheiterhaufen, wo er sich trocknen konnte. Für den nächsten wurde noch Schlimmeres ausgedacht. Alle akzeptierten dies mit guter Laune und bemühten sich alles genauestens zu befolgen. Es war ein Teil derselben Feier des Feuers.“

⁵⁰ Ähnlich wie im Falle des literarischen Porträts sind auch hier die Zeitebenen für die Interpretation sehr wichtig: Die Darstellung gerade einer solchen Szene aus der deutschen Wirklichkeit vor dem ersten Weltkrieg in einem Roman, welcher 1932 erschienen ist, lässt vermuten, dass der erfahrene Deutschlandkenner Bucuța eine zusätzliche politische Anspielung bzw. Aufklärung intendiert hat.

Hier wird die Fassung veröffentlicht, die beim Augsburger Caragiale-Kolloquium im Dezember 1982 vorgetragen wurde. Sehr viele Fehler sind bei der Erstveröffentlichung unerkannt geblieben; sie wurden erst jetzt verbessert. Dabei habe ich mich nach den neuesten orthographischen Normen beider Sprachen im Jahre 2016 gerichtet, bei den Zitaten aber die Originalfassung aus den verwendeten Quellen beibehalten. An dieser Stelle möchte ich mich für die elektronische Fertigstellung und den Korrekturen dieser neuen Fassung bei Manuela Albuschreyer, Antonia Binder, Raluca König, Gertrud Nicolae, Ioana Rădulescu und Hans Schafft herzlich bedanken.

Historische Tatsache ist indessen, dass Caragiales Zeitgenossen in Berlin Gustav Weigand, Paul Zarifopol oder Horia Petra-Petrescu die einmalige Gelegenheit erkannt haben, das Ineinander gehen von menschlicher Existenz und großer Wortkunst, von Autor und literarischem Werk, aus unmittelbaren Nähe mitzuerleben und den Abstand zwischen Literaturproduktion und ihrer Verwissenschaftlichung um einiges durch ihre Freundschaft zu verringern. Zugleich verdanken wir Emanoil Bucuța die im Roman implizierte Aufforderung, dieses literarische Porträt I.L.Caragiales in der vielschichtigen Kulisse jener Vorkriegswirklichkeit aus unserer Perspektive der achtziger Jahre neu zu erfahren, neu zu spüren, neu zu deuten.