

Camil Petrescu Erfolge und Niederlagen. Ein kritisch-dramatischer Blick auf die rumänische Öffentlichkeit 1912-1998

Obwohl er im *Kindler Literaturlexikon* besprochen wird, ist das Leben und Werk dieses Autors im deutschsprachigen Raum weitgehend unbekannt. Um dem entgegenzuwirken, werden wir zu Beginn, einem theatralisch erprobten Mittel folgend, Ouvertüre und Bühnenbild in einigen Zügen zeigen. Dies sei, wie ein Klavierauszug einer "gedachten Sinfonie" über den Künstler und seine Zeit, als Einstieg vorangestellt.

Die frühen Theaterstücke

Jocul ielelor (Der Reigen der Luftgeister) heißt das erste Stück, das *Camil Petrescu* 1918 geschrieben hat und das noch im selben Jahr von einer der berühmtesten Bukarester Theaterkompanien in die Proben aufgenommen wurde. Er weigert sich aber, ganz Künstler in jungen Jahren, die von Zensur und Theaterleitung vorgeschriebenen Streichungen vorzunehmen und zieht das Stück zurück, so dass es letztlich erst 1965 uraufgeführt wird. Das Stück ist meisterhaft konzipiert und die widersprüchliche Rezeption liegt sicherlich an der Brisanz der Thematik und in der sich ändernden gesellschaftlichen Wirklichkeit Rumäniens. Worum geht es? Der Redakteur einer linksgerichteten Zeitung nimmt den Kampf mit einem der mächtigsten Männer auf und setzt sich auf Biegen und Brechen für soziale Gerechtigkeit ein. Er sieht die Ideen vor sich wie einen Reigen. Er glaubt an den Tanz der Ideen, glaubt fest an diese "gesehenen Ideen" und ist bereit, entsprechend zu handeln und ihnen alles zu opfern, auch eine alte Liebesbeziehung. Und er scheitert. Ebenso wie ein späterer Romanheld begeht er im Finale Selbstmord. *Gheorghe Ionescu-Gion* hat diese Rolle als erster auf der Bühne verkörpert und war damit jahrelang einer der bedeutendsten Vektoren in der Emanzipation des rumänischen Theaters Mitte der sechziger Jahre. Rumänische Theatergeschichte der traurigen Art.

Act venețian (Geschehen in Venedig) ist eine Neufassung des Othello-Stoffes und wurde 1918 in der ersten Fassung in einem Akt geschrieben und so 1924 uraufgeführt. Dialoge und die Konzeption haben dieses Stück zu einem Klassiker der rumänischen Dramatik werden lassen; Schauspielschüler machen oft ihre Aufnahmeprüfungen mit Szenen daraus, da sich Stoff und Sprache in seltenem Einklang verflechten. Das Motiv der Eifersucht zieht sich ab jetzt wie ein roter Faden durch das Oeuvre des Schriftstellers und wird erst bei den *Bălcescu*- und *Carașgiale*-Bearbeitungen im Sand verlaufen; zum Nachteil dieser Texte, muss man hinzufügen. *Camil Petrescu* hat die Frauen meistens als schlecht gezeichnet. Keine Entschuldigung, jedoch eine Erklärung: Seine Mutter starb nach der Geburt, über den Vater weiß man kaum was. Er wuchs als Waise bei seiner Amme und Pflegemutter aus der vorstädtischen Nachbarschaft auf, die geistige Entwicklung ist vom rumänischen Staat bestimmt und gefördert worden, die Liebe zu einer Frau und zur Gemeinschaft fließt bei ihm dramatisch ineinander, gewaltig und mit destruktiver Leidenschaft.

Wie ich mich noch sehr gut erinnern kann, war *Danton*, sein drittes Stück, ein beliebtes Thema der Germanistik-Abschlussarbeiten in Bukarest vor 35 Jahren. *Liviu Ciulei* war eine großartige „Leonce und Lena“-Inszenierung in Bukarest gelungen und hat dadurch *Büchner* in Rumänien schlagartig für weite Kreise der Theaterliebhaber bekannt gemacht.

Hier haben wir in der Tat auch einen der wichtigsten Verknüpfungspunkte zwischen rumänischer und deutscher Literatur, an dem aus deutscher Sicht m. E. eine Nacharbeit notwendig ist, sind doch beide Schriftsteller im jeweiligen Kontext richtungsbestimmend und von großer künstlerischer Einzigartigkeit gewesen. Leider konnte ich diesbezüglich keine Titel für diese

Studie bibliographieren - die Germanistikfakultäten in București (Bukarest), Iași (Jassy), Cluj-Napoca (Klausenburg), Timișoara (Temeschburg), Sibiu (Hermannstadt), Oradea (Großwardein), Suceava, Alba-Iulia (Karlsburg) und neuerdings Brașov (Kronstadt) haben ihre wissenschaftlichen Ergebnisse bisher noch nicht vollständig ins Internet gestellt. Von geschichtsphilosophischer Seite her ist die Thematik der französischen Revolution in ihrer Behandlung als Drama aktueller denn je. Man denke an *Andrzej Wajdas* Film mit *Gerard Depardieu* in der Hauptrolle. Nicht zu vergessen ist die musikalische Bearbeitung durch *Gottfried von Einem*, ein Meilenstein der Operentwicklung nach dem letzten Weltkrieg, in der *Büchners* Technik des Ineinanderverflechtens von historischen Reden in der Handlung weitergeführt wurde. *Camil Petrescu* hat seinen *Danton* 1924/1925 geschrieben - bezeichnenderweise fand auch in diesem Fall die Uraufführung erst fünfzig Jahre später statt, was nochmals eine Parallele zur deutschen Rezeption *Büchners* und des behandelten Stoffes aufzeigt. *Camil Petrescu* schließt sein Stück effektiv mit dem Spruch des französischen Revolutionsführers ab, man solle nach seiner Enthauptung seinen Kopf der Menge zeigen - "es lohne sich"!

Zweifelsohne ist *Suflete tari* (Starke Seelen), 1925 veröffentlicht, das meist gespielte Drama unseres Autors, dessen literarische Anfänge 1912, in *Caragiales* Todesjahr, angesetzt werden können. Das Thema des zielstrebigem, intelligenten und begabten Sozialaufsteigers, gepaart mit einer leidenschaftlichen Liebe zur Tochter seines Gönners, wie wir es ähnlich seit *Rouge et Noir* von *Stendahl* kennen, wird in einer traditionsreichen rumänischen Adelsfamilie aufgerollt: der idealistische Streber scheitert kläglich, das Scheitern selbst und das ganze Personenregister werden präzise und überzeugend dargestellt, so dass das berühmte Vorbild fast in Vergessenheit gerät.

Mitică Popescu ist eine Komödie, die ein Jahr später innerhalb weniger Monate geschrieben wurde und die Thematik von vorhin variiert. Der Hinweis auf *Caragiale*, dessen Parade-Gestalt eben der "Mitică", die Koseform von Dumitru, zu deutsch Demeter, darstellt, ist nicht zu übersehen. Worum geht es? Um einen wahrhaft guten Menschen, eine Seele vom Menschen, aber leider arm und angestellt bei einer reichen Witwe, die er heimlich liebt, es aber nicht offen zeigen kann. Vorerst. Die Komödie rollt leicht an und bringt Lokalkolorit auf die Bühne, es ist das Bukarest der Zeit nach dem ersten Weltkrieg. Genial werden Freunde und Kollegen gezeichnet, ein Siebenbürger, ein Jude, ein Karrierist. Die Geschäftswelt und die krummen Machenschaften der Kriegsgewinnler werden mit leichter Feder aufgedeckt, es ist aber dieselbe Wirklichkeit, an der man nur scheitern kann. Im Gegensatz zu den anderen Helden unseres Autors ist aber *Mitică* nur ein Angestellter und kein Journalist mit philosophisch-moralischen Prinzipien, kein Existenzialist, der wegen Selbstzweifeln und Eifersucht zugrunde geht. In dieser *Light*-Fassung darf er überleben und am Ende sogar glücklich werden - dies ist die tiefe Ironie dieser Komödie.

Im Herbst 1926 fand auch der erste dramatische Disput zwischen Theater und Öffentlichkeit statt. Beide Seiten setzten das schwerste Geschütz ein, welches ihnen zur Verfügung stand. Ausgangspunkt war die Premiere des Stückes *Mioara* - dies ist eine gängige rumänische Namensvariante von Maria, die zugleich über *mia* (Lamm, weiblich) auf das lat. *agnelia* und somit auf die für die nationale Identität so bedeutende Hirtenballade *Miorița* hinweist - in einer exzellenten Besetzung, die in einer Pressekampagne verrissen wurde. Nach Meinung von *Camil Petrescu* stand dahinter der damals einflussreichste Publizist und Verleger *Pamfil Șeicaru*, der auch heutzutage in Rumänien nach und nach mehr als eine mythische Größe wieder bekannt wird, da er nach 1944 ins Exil gegangen und 1982 bei München gestorben ist. *Camil Petrescu* setzte sich zu Wehr und publizierte in einer Zeitschrift mit einer sehr kleinen Auflage die programmatische Schrift *Fals tratat pentru uzul autorilor dramaticei* (Falsches Traktat zum Nutzen der Dramatiker). Rückwirkend resignierte der Schriftsteller und befand,

man hätte seine Arbeit als Theaterautor lächerlich gemacht. In der Zeit danach macht er Tagebucheintragungen, die von *Mircea Zăciu* erst 1975 publiziert wurden. Er "wechselt" zur Philosophie über und publiziert seine bisher verfassten Dramen. Anfang 1930 wird, für die damalige Zeit ein Novum, *Suflete tari* als Hörspiel im Rundfunk gesendet. Er ist auch im Verband der Dramatiker und Musiker aktiv und nimmt im selben Sommer an einem Kongress in Budapest teil. Als Kriegsversehrter hat er eine Rente und vom Staat ein Stück Grund für die Landwirtschaft bekommen – seine materielle Situation ist daher einigermaßen gesichert. Aber *Camil Petrescu* Werdegang bekommt erst jetzt die Dimensionen, die ihn für die Literaturgeschichte bedeutend machen werden. Er sucht nach neuen, seiner Problematik besser dienenden Ausdrucksformen, versucht sich als Drehbuchautor für den Film (dieses sicherlich interessante Material ist leider meines Wissens noch nicht für die Öffentlichkeit zugänglich) und schreibt zwei der wichtigsten Romane der modernen rumänischen Literatur.

Die Romane

Mioara ist ein Künstler- und Eifersuchtsdrama. Nach klassischem Vorbild wird auf die Ökonomie von Gestaltungsmitteln gesetzt, um den Konflikt in seinem Schwerpunkt aussagekräftiger zu machen. Verliebt in Mioara, verliert der Bildhauer Radu in einem Duell ein Auge. Nach der Heirat mit Mioara ist er Opfer einer Eifersucht, die auf der Bühne fast lehrstückartig dargestellt wird. Radu braucht als Künstler die Abgeschiedenheit des Landlebens, Mioara wiederum sehnt sich nach dem mondänen Leben in der fernen Hauptstadt. Ein Neureicher stellt ihr nach, die Umstände des Duells werden vergegenwärtigt, alles spitzt sich zu, am Ende erkennt Mioara die Opferbereitschaft Radus an und ist selber bereit, alles für diese Ehe zu opfern. 1930 hat er dann in *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (Die letzte Liebesnacht, erste Kriegsnacht) aber diese Problematik mit anderen Gestaltungsmitteln vorzüglich gemeistert. Das vorhin kurz skizzierte Geschehen im Drama zeigt, dass die Aufführung eines solchen Stückes unmittelbar vom Talent der Hauptdarsteller abhängt. Die Zweifel, das Grübeln und Leiden aus *Prousts* Albertine-Passagen, kann man sie sich auf der Bühne vorstellen? Jawohl, wenn es gute Schauspieler gibt, die *Shakespeare*-ähnliche Texte spielen. Die Eifersucht ist m.E. wahrscheinlich aber erst dort "literaturträchtig", wo das verzweifelte Spiel von Begierde und Entsetzen den Leidenden wie bei einem langgezogenen, chirurgischen Eingriff vorführt, und dies muss entsprechend auch sehr breit erzählt werden. Dafür ist die Prosaform da, so kann die innere Dramatik viel wirkungsvoller ausgeglichen und zugleich potenziert werden. Deswegen gab es wahrscheinlich bisher keine akzeptable *Proust*-Adaptation für die Bühne oder den Film, sieht man vielleicht von *Raoul Ruiz* ab. *Camil Petrescu* hat *Prousts* Romane sehr gut gekannt und seine Kunstauffassung in Rumänien popularisiert.

In seinem ersten Roman hat er vieles daraus für seine Darstellungsweise angewandt. Wie *Proust* hat auch er noch während der Drucklegung ständig am Text gebastelt und geändert. Noch interessanter ist der gesellschaftliche Rahmen, der für das Eifersuchtsdrama gezeichnet wird und deutliche biographische Züge trägt. Geblieben ist dadurch auch eine einprägsame Darstellung des Eintritts Rumäniens in den Ersten Weltkrieg und das Vorrücken der rumänischen Armee in das bis dahin österreich-ungarische Transsylvanien. *Camil Petrescu* hatte sich freiwillig zu den Waffen gemeldet, wahrscheinlich als Dank dafür, dass der rumänische Staat ihm eine Art zweiter Mutter gewesen ist. Er war verwundet worden und nachher taub, was seine Vereinsamung und seine Eigenbrötelei nur beschleunigen konnte. Schlimmer noch, er kam in Gefangenschaft, wobei die eigene Truppe ihn für tot geglaubt und erklärt hatte, so dass er nach Kriegsende Mühe hatte zu beweisen, dass er noch am Leben war. Es darf nicht unerwähnt bleiben, dass der Romanheld ein frisch verheirateter Philosoph ist, der durch eine Erbschaft einen sozialen Aufstieg und materielle Unabhängigkeit genießt, was sich aber auf die

Liebesbeziehung negativ auswirkt. Zum Glück ist der Roman auch für den deutschsprachigen Leser zugänglich, so dass wir die Vorstellung hier unterbrechen können.

Auch *Patul lui Procust* (Das Prokrustesbett) liegt auf deutsch vor. Von der Komposition her ist dieser Roman noch gewagter, noch gelungener und wesentlich faszinierender. Alles kreist um die letzte Liebe, den beruflichen Misserfolg und den Selbstmord des Dichters und Journalisten George Demetru Ladima. Die Deszendenz vom Urgestein Mitică ist offensichtlich. Er ist der Schnittpunkt zweier Dreiecksverhältnisse. Auf der einen Seite die recht seltsame "Frau T.", aus der oberen Mittelschicht, geschieden, selbständig, schön. Fast wie ein Nachleben der Spätromantik. Sie liebt und gibt sich Ladima hin, wird ihrerseits von einem Spross der Oberklasse, dem Flieger und Lebemann Fred Vasilescu, begehrt. Das zweite Dreieck: Ladima schreibt unzählige Briefe an die Schauspielerin Emilia, die er vergöttert und der er sein Herz, seine Hoffnungen und Misserfolge mitteilt. Emilias Talent ist mittelmäßig, sie nutzt Ladima nur aus, mit einer fast bäuerlichen Gutmütigkeit gepaart mit Schlauheit, um ihn für ihre Karriere einzuspannen. Dafür dürfen auch andere, meist ältere Männer sich ihrer Reize erfreuen, Hauptsache, sie sind wohlhabend und einflussreich. Einer dieser Kunstfreunde ist auch derselbe reizende, noch junge Dandy Fred Vasilescu, der zufällig von den "gesammelten Briefen" erfährt und sie zwischen den Liebesakten liest. Weltfremdheit eines Dichters in erotischer Verfremdung. Der Roman ist durchsetzt mit Fußnoten und Querverweisen, die bis in die biographisch feststellbare und so gekennzeichnete Person des Autors *Camil Petrescu* reichen. Noch krasser als bei *Proust* oder *Balzac* sind die Chancenlosigkeit des Künstlers und die korrupte wirtschaftliche Struktur Rumäniens der zwanziger Jahre dargestellt.

Un om între oameni (Einer unter Vielen), der dritte im Bunde, aber bei weitem nicht so gelungen, ist die Biographie des rumänischen Historikers und Revolutionärs von 1848, *Nicolae Bălcescu*, in Romanform - doch darüber an späterer Stelle, in der Zeit des siegreichen Kommunismus.

Der Publizist und Theatermacher

Im Sommer 1932 ist *Camil Petrescu* in den Verwaltungsrat des Nationaltheaters in Cernăuți / Czernowitz als Vertreter des Theaterverbandes gewählt worden. Von diesem Zeitpunkt an sind aber seine Bindungen zum Theater etwas lockerer, bedingt durch die Arbeit an den Romanen und den Beginn der philosophischen Studien, deren Schwerpunkt die *Husserlsche* Phänomenologie sein wird. Auch seine publizistische Tätigkeit ist inzwischen breiter gefächert - u.a. wird von ihm eine Fußballzeitschrift herausgegeben, er verfasst dabei die meisten Beiträge dieses journalistischen Experimentes. Polemisch tritt er gegen *Eugen Lovinescu*, den damaligen führenden Literaturkritiker, auf, der ihn seinerseits scharf und sehr persönlich angegriffen hatte, obwohl *Camil Petrescus* Romane im Grunde der Synchronismustheorie *Lovinescus* vollkommen entsprechen.

Nach dem Tod von *Paul Zarifopol*, *Caragiales* bestem Freund aus der Berliner Zeit und späteren Herausgeber der kritischen Werkausgabe, wird er praktisch bis 1941 einer der Leiter der wohl wichtigsten Literaturzeitschrift der damaligen Zeit, *Revista fundațiilor regale (RFR)*, (Zeitschrift der Königlichen Stiftungen). 1945 bis 1947 ist er dann deren Chefredakteur, der letzte bis zur Einstellung dieser bedeutenden Publikation nach der Abdankung des Königs. Mitte der dreißiger Jahre ist er noch im Leitungsrat des Nationaltheaters. Seine Promotion im April 1937, mit dem Thema *Modalitatea estetică a teatrului* (Die ästhetische Modalität des Theaters), offenbart den erreichten theoretischen Gewinn durch fachübergreifende Betrachtungen und wird mit *summa cum laude* benotet. Die Arbeit erscheint im selben Jahr, er unternimmt aber nachher ständig Änderungen und Ergänzungen an dieser Studie, die verstreut pub-

liziert werden, so dass erst 1983 eine kritische Ausgabe von *Florica Ichim* im Bukarester Eminescu-Verlag herausgegeben werden kann. 1938 übersetzt er nach der deutschen Vorlage von *Karl August West* das theaterhistorisch bedeutende Stück von *Moreto, El desden con el desden*, der rumänische Titel wird auch *Dona Diana* sein. Theatervorlagen mit Reim und Rhythmus gab es auch in Rumänien seit dem 19. Jh. in sehr großer Zahl, leider aber von zweifelhafter dramatischer Qualität. Außer der literaturhistorischen Bedeutung etwa bei *Bogdan Petriceicu Hașdeu* und *Vasile Alecsandri* sind solche Versuche wegen ihrer Nähe zu Volkslyrik und Volksliedern als auch durch die überwältigende Größe der englischen, französischen oder deutschen Vorlagen von vornherein zum Scheitern verurteilt. Man muss in dieser Hinsicht nur auf das dramatische Oeuvre von *Victor Eftimiu* hinweisen, einem viel gedruckten Autor der fünfziger und sechziger Jahre, der gewissermaßen in einer Art *Herderschen* Methode Märchen und Folklore für das rumänische Theater zu retten glaubte. Dagegen ist *Dona Diana* von *Camil Petrescu* ohne Wenn und Aber ein Meisterstück, die Sprache hat sich der gekünstelten Handlung scheinbar untergeordnet, um dadurch um so heftiger aus diesem Zwang zum Glanz zu finden. M.E. ist es eines der besten Theatertexte in rumänischer Sprache.

Die Beschäftigung mit dem gestalterischen Vorbild *Marcel Prousts* führt 1935 zu Vorträgen, die nachher auch in Studien in der *RFR* münden. Einer der Hintergründe: *Patul lui Procușt* war vom Unterrichtsministerium für die Schülerschaft verboten worden. Dies relativiert die gängige These, Rumänien hätte während der Zwischenkriegszeit eine großartige Phase von Weltoffenheit und Toleranz durchgelebt. Sie war, verglichen mit dem was folgte, frei und äußerst produktiv, die traditionalistisch-konservativen Kräfte hatten aber die Oberhand und an den unterschiedlichsten Stellen der importierten Moderne entgegen zu steuern versucht. Für das Schicksal unseres Autors, der sich selbstbewusst in gleicher Augenhöhe mit den Werten des Westens wähnt, ist dies ein auf Dauer schwer zu haltender und dramatischer Standpunkt in einer zunehmend sich polarisierenden Zeit. Es folgten auch drei unterschiedliche Diktatorformen - die königliche von Carol II., die militärische unter Marschall *Antonescu* und die kommunistische.

Die Filmkunst hatte auch in Rumänien die Sehgewohnheiten des Publikums verändert und wurde allmählich zum Massenmedium. So entsteht aus der Feder unseres Schriftstellers ein neues Drehbuch, ausgehend vom legendären Fürsten *Ștefan cel Mare*, dessen Vita zu *Caragiales* Zeiten von *Barbu Ștefănescu-Delavrancea* monumental und, dem Zeitgeist entsprechend, deklamativ-postromantisch für die Bühne bearbeitet worden war. *Caragiale* hat eine solche Thematik wie der Teufel das Weihwasser gemieden. Unser Autor hofft, das neue Medium hierfür anwenden zu können. Es ist nur als Projekt bekannt, zeugt aber von der Öffnung zu neuen Gestaltungsmöglichkeiten. Ein anderes Drehbuch aus demselben Jahr heißt *O fată într-o iarnă* (Ein Mädchen in einem Winter). Er ist Mitbegründer einer Filmgesellschaft, die in Kooperation mit einer Budapester Firma gedacht ist und der er als künstlerischer Leiter vorsteht. An späterer Stelle wird noch zu sehen sein, dass er auch den *Bălcescu*-Stoff für das Kino bearbeiten sollte.

Für unser biographisch skizziertes Gesamtbild markiert das Jahr 1939 einen Höhepunkt. Er wird zum Direktor des Nationaltheaters ernannt, wie sein Vorgänger *Caragiale* 1888. Die Konturen für unsere Studien bekommen eine Schärfe, die sonst keiner, auch *Ionesco* nicht, erringen konnten. Die Verflechtung von Theater und Öffentlichkeit ereignet sich nur dort, wo die Menschen allabendlich ins Theater gehen. Am 27. Mai wird ihm der Nationalpreis für Dramatik zuerkannt. Der schriftliche theaterwissenschaftliche Nachlass dieser Zeit wird erst 1983 bei der Neuauflage der Theaterschriften samt Ergänzungen von *Florica Ichim* publiziert. Sein Leuchten ist kometenhaft, über die politischen Hintergründe kann nur spekuliert werden,

er muss sein Amt niederlegen und widmet sich erneut der Philosophie. In sechs Monaten soll sein Opus *Doctrina Substanței* (Die Lehre von der Substanz) geschrieben worden sein, eine maschinengeschriebene Kopie vermacht er der Päpstlichen Bibliothek des Vatikans, was in Bukarest als Affront verstanden wird. Eine kritische Ausgabe gibt es auch erst 1988. Trotzdem war seine "Theorie der Nookratie" gerade Ende der sechziger Jahren Gesprächsstoff. Wie im Falle des anderen bedeutenden Dichters und Dramatikers *Lucian Blaga* handelt es sich um die Konstruktion eines philosophischen Systems, welches in unserem Fall aus der Verschmelzung der Lehren *Bergsons* und *Husserls* mit den Ergebnissen der theaterwissenschaftlichen Dissertation entsteht. Herausgearbeitet hat er eine eigene Ontologie des Konkreten und eine Methode, in welche die Substanz Grundlage für die Erläuterung der Struktur der Geschichte, für die Werttheorie, Ethik und schließlich für eine dominierende Funktion der Vernunft ist, die er in Ableitung vom griechischen "Nous" mit sozialen und politischen Komponenten versteht. Eine mögliche Welt, in der Geist und Intellekt herrschen.

Eine weitere Verknüpfung von Erfolg und Niederlage ereilt ihn 1943. *Mioara* hat unter seiner Regie Premiere am Nationaltheater und ist ein Bühnenerfolg, trotz Krieg und Bombardierungen wird es lange aufgeführt. Eine erneute Vernichtungskampagne wird gegen ihn entfacht, die ihm letztlich von Nutzen ist. Wichtige Literaten ergreifen für ihn Partei, auf Bestellung des Direktors des Nationaltheaters entsteht das Stück *Ana Bella*, welches unter einem anderen Titel im Februar 1944 uraufgeführt wird und beim Publikum gut ankommt. Im April und dann im August 1944 werden die Privatwohnung im Zentrum Bukarests und das in der Nachbarschaft liegende Nationaltheater bombardiert, das Bühnenbild ist endgültig vernichtet und der Künstler obdachlos.

Das späte literarische, dramatische und publizistische Wirken

Die Eifersuchtsproblematik aus *Mioara* wird - es ist Krieg, die Ostfront nähert sich Bukarest und die Nervosität wächst - dramatisch effektiv in eine Psychiatrische Klinik verlegt. Ein junger Mann, Mihai, hat sich die Kugel gegeben, aber - wir sind im Theater - er lebt noch. Lange vor *Dürrenmatts* Erfolgsparabel zieht *Camil Petrescu* dieselben Register, es geht nicht um den möglichen atomaren Weltuntergang, sondern um das Schicksal des Einzelnen, der sich aus Liebe das Leben zu nehmen versucht hat. Sein behandelnder Arzt heißt vielsagend Dr. Omu (Doktor Mensch). Die Premiere fand unter dem Titel *Iată femeia pe care o iubesc* (Das ist die Frau, die ich liebe) statt. Die Spieltheorie kommt vollends zum Greifen. Die Ärzteschaft der Anstalt soll zwischen Komödie und Drama lavieren, heißt es in den äußerst mageren Regieangaben zu Beginn des Textes. Ana ist Assistenzärztin, jung, hübsch, anziehend, liebt *Pirandello*-Stücke. Dr. Omu ist eine medizinische Kapazität. Mihai hat sich aus Liebe zu Bella, Anas Schwester, eine Kugel durch die Brust knapp ans Herz geschossen. Bella ist genauso schön, aber ein leichtes, konsumsüchtiges und oberflächliches Frauchen, genau das Gegenteil von Ana. Damit Mihai seelisch geheilt werden kann, wird, *Pirandello* zitierend, Ana die Rolle Bellas übernehmen. Die Gefühlsverwirrungen haben freien Lauf, Ana verliebt sich tatsächlich in Mihai und im Finale wird auch Dr. Omu fast verrückt: Ana sagt, sie sei eigentlich Anabella...

Dieselben Theatergestalten agieren in einem neuen Stück, welches 1946 beendet wird, mit Heiterkeit streiten die Patienten und Ärzte, die uns schon bekannt sind. Nun wird sich Dr. Omu in seine Assistentin Maria verlieben. Zu Beginn hat er sie recht hart angepackt, so dass man annehmen musste, sie habe sich mit Selbstmordabsichten in den See, an dem die Klinik gelegen ist, geworfen. Die Parallelhandlung bestimmt diesmal Liana, eine Tochter aus reichem Hause, die eingeliefert wurde. Ein Fall von Suizidgefahr aus Liebeskummer, ihr Geliebter, angehender Architekt, ist bei einem Autounfall umgekommen, man hat versucht, es ihr zu

verheimlichen; als sie es doch erfahren hat, hat sie sich die Pulsadern aufgeschnitten. Maria arbeitet inzwischen in Dr. Omus Privatwohnung, wir erfahren von ihrer bis dahin geheim gehaltenen Liebe. Dann aber beginnt die Eifersucht zu grassieren, obwohl das Stück *Prof. Dr. Omu vindecă de dragoste* (Prof. Dr. Mensch heilt Liebeskummer) betitelt ist. Dr. Omu nimmt Maria zu einem Kongress in Stockholm mit - dort wird er ihr seine Liebe offenbaren. Der Autor selbst hatte Ende Juni 1938 an einem Kongress der Theaterautoren in Stockholm teilgenommen, wo er *Paul Claudel* und *George Bernard Shaw* kennengelernt hatte. Dies fließt im Stück ein, der Text ist aber bei Weitem nicht so poetisch und überzeugend wie ähnliche Liebesszenen bei *Mihail Sebastian*.

Act venețian und *Jocul ielelor* werden überarbeitet, es erscheint die zweibändige Werkausgabe seiner Dramatik und auch privat bahnt sich eine fundamentale Änderung an: Der Schriftsteller heiratet die Schauspielerin *Eugenia Marian*, es werden zwei Söhne geboren, die maßgeblich das Entstehen des Stückes für das Kindertheater, *Papuciada*, beeinflussen werden. Ein Stück, das wir hier nur streifen, ist doch der Vergleich zum späten *Brecht* mager und nur in negativer Betrachtung fruchtbar: Wie bei dem späten *Călinescu* erleben wir Spiel allein des Spiels zuliebe. Trotzdem gab es Publikationsschwierigkeiten, die negative Gestalt heißt *Băr* und man fürchtete die Anspielung auf Russland; ein andere ist "Iscodici" - "a iscodi" heißt spionieren, spähen, bespitzeln.

In seinen letzten zehn Lebensjahren bleibt er dem Theater verbunden; u.a. will er 1947 ein Privattheater mit einem dazu verbundenen Kurs für experimentelle Regie gründen. Er wirkt weiterhin auf dem Gebiet der Publizistik, ergänzt seine theatertheoretischen Schriften und widmet sich seinem literarischen Projekt über den bedeutendsten Revolutionär von 1848, *Nicolae Bălcescu*, dem ersten wichtigsten Militärhistoriker Rumäniens. Geschichte soll als historisch richtige Wahrheit den Volksmassen verständlich gemacht werden. Den Stoff gestaltet *Camil Petrescu* auch als Drama. Anlass ist die Feier des hundertjährigen Jubiläums dieses für die herrschende marxistisch-stalinistische Ideologie bedeutenden geschichtlichen Schnittpunktes. Unser Autor wird zum Mitglied der Akademie der Rumänischen Volksrepublik gewählt und entsprechend gefeiert. Die Frage ist: Wieviel Geschichte kann überhaupt an einem Abend auf der Bühne vor-gespielt werden? Was ist von der bürgerlich-demokratischen Revolution, deren Geschichte in den drei noch nicht vereinigten rumänischen Fürstentümern fast operettenhaft stattfand, für die Diktatur des Proletariates und das rumänische Selbstbewusstsein zu übernehmen und was nicht? Die Premiere fand am 15. April 1949 mit *Mihai Popescu* in der Hauptrolle, einem der größten Schauspieler jener Zeit, statt.

In der fabelhaften Scheinwelt des Theaters ist man so gewissermaßen heil über die revolutionären Runden gekommen, der philosophisch geschulte Intellektuelle *Camil Petrescu* konnte sich wohl mit dem Ergebnis nicht zufrieden geben, auch wenn die Druckversion des Stückes immense Auflagenzahlen erzielt hat. Ab diesem Zeitpunkt sind auch die Unterschiede zu dem aus dem Exil heimgekehrten *Brecht* immer größer. Unser Schriftsteller mutiert zum pedantischen Historiker und widmet diesem Thema jahrelange akribische Forschungen in Archiven und Bibliotheken. Dies ist auch eine Art Flucht aus dem Tagesgeschehen - der allgegenwärtige Terror wurde durch *Stalins* Tod kaum gemildert und nach 1956 folgt eine noch schlimmere Verhaftungswelle - unterbrochen etwa durch einen Vortrag über *Mihai Sebastian* zu dessen zehntem Todestag. Auch der Stoff um *Bălcescu* und die 1848-er Revolution soll zu einem Drehbuch um- und durchstrukturiert werden, aber darüber gibt es nur biographische Hinweise. Als Gegenbeispiel möchte ich einen Roman nennen, der m. E. diese Epoche treffender gestaltet und von der Darstellungstechnik her ein Meisterwerk ist: *Prințul Ghica* (Der Fürst Ghica) von *Dana Dumitriu*. Ohne eine Analyse im Detail zu machen, sei darauf hingewiesen, dass der erzählte Stoff, wie hier der Fall, sich wohl mit kinospezifischen Mitteln straffen

läßt (wir vermuten, die leider sehr jung verstorbene Schriftstellerin wollte anfangs ein Drehbuch schreiben), ohne die Konturen und das Innenleben der Hauptgestalten schematisch gestalten zu müssen. Der fundamentale Unterschied ist inhaltlicher Natur und liegt darin, dass der traditionsbewusste Adlige *Ghica*, als Hauptfigur, das politische Geschehen von oben steuert, womit auch die historische Kulisse zum Teil als quasi sein Werk leichter gestaltbar wird, während der aus recht bescheidenen Verhältnissen stammende *Bălcescu* vom Schicksal und der Geschichte getrieben war. Trotz seiner Intelligenz und Tatkraft hat er wenig bewirkt und dies muss man so darstellen. Sein Leichnam kam in ein Massengrab in Palermo. Die Aura des Märtyrers ist auch durch den Verschleiß der postromantischen Modelle künstlerisch schwieriger zu formen - wenn aber ein weiser Politiker und Diplomat, ein Lebemann, ein zäher Kämpfer und ein weltoffener Kulturmensch scheitert, ist der in die Gegenwart und Zukunft gerettete Gehalt des Romans überwältigend und auch kaum in eine ideologische Nische zu platzieren.

Mit Caragiale auf der Bühne!

Wie soll man *Caragiales* Leben für die Bühne bearbeiten, wenn fast alles, was in Rumänien Theaterluft atmet, vom überirdischen Lebenshauch dieses Meisters zehrt? Jubiläums-Theaterstücke über ihn gibt es auch von *Dorel Dorian* und *Mircea Ştefănescu*. Unser Akademiemitglied steht 1955-1956 erneut vor der Frage, die er beim *Bălcescu*-Projekt nur teilweise gelöst hatte. Nur ist aber diesmal keine Zeit, das Material zugleich als Roman zu bearbeiten. Es wäre auch nicht notwendig, geschweige denn möglich gewesen - *Ion Luca Caragiale* war und ist ein Mythos, unzählige Anekdoten über diesen geistvollen Theatermann sind auch heute lebendig. Der Klassiker gab sich volkstümlich, er hatte Freundschaften und Feindschaften, die ihn ehrten, verkehrte in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Kreisen, man konnte, metaphorisch gesprochen, gar nicht richtig verstehen, ob er tatsächlich tot sei, so prägnant und präsent ist er in Rumänien seit seinem Tod 1912. *Camil Petrescu* hatte auch nicht den Zeitgeist der sechziger Jahre im Schlepptau, wie ihn besonders in Westdeutschland das Dokumentarische Theater ausnutzen konnte. Zugleich war jene Gefahr da, der die sogenannten Professorenstücke in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland erlegen waren: Biographien von Persönlichkeiten hübsch als abendfüllende Dramen zu verpacken. Sein Stück trägt programmatisch den Titel *Caragiale în vremea lui* (Caragiale in seiner Zeit) und hat einen zehn Seiten langen *Prolog excursiv* (Exkursive Einleitung) vorgesetzt, die den theoretischen und gesellschaftskritischen Rahmen explizit bestimmen. Dabei wird auf die bisherigen Romane und, für die Zeit Mitte der fünfziger Jahre unbestritten ein Novum, auf die Mentalität hingewiesen, die selbstverständlich schlecht, da bürgerlich ist. Die Geschichtsphilosophie ist jedenfalls nuancierter als die damals herrschende Ideologie, es werden *Bălcescu* und *Alexandru Ioan Cuza* genannt, die alles besser gemacht hätten, wären nicht die reaktionären Kräfte so mächtig gewesen. Zum dokumentarischen, historisch belegten Aspekt: Beide, *Bălcescu* wie *Caragiale*, sind im Exil gestorben und beide sind nur widerwillig von der offiziellen Kultur der nachfolgenden Zeit integriert worden. Bei *Caragiale* musste *Zarifopol* nur den kritisch-editorischen Rahmen stecken, die Stücke und seine Prosa fanden sich in Rumänien für jede der ihm folgenden Generationen wie ein "schmunzelnder Fluch" gleichsam von allein zurecht. Im Falle *Bălcescu* haben wir es mit einem aufklärerisch-popularisierenden Impetus zu tun, den man *Camil Petrescu* hoch anrechnen muss, auch wenn die künstlerische Umsetzung nicht die allerglücklichste gewesen ist. In einer in schwarz-weiß Schablonen operierenden Zeit bekam die Geschichte immerhin unterschiedliche Töne und Schattierungen. Auf die großen Unterschiede zu *Leben des Galilei* von *Brecht* sei nur hingewiesen.

Was bei der Lektüre des Stückes auffällt und bei der Inszenierung die Arbeit der Regie erschwert: Eigentlich wird einer Zeit, genauer gesagt, der Gründerzeit Rumäniens, der Prozess gemacht. Der moralische Zeigefinger könnte zwar schon bis zur Gegenwart gerichtet verstan-

den werden, vorausgesetzt, man kennt die obengenannte Mentalität und ist des Vergleichens geübt. Für die Betonköpfe steht es hingegen klar und deutlich geschrieben: Seht zu, wie schwer, ja unerträglich es unsere Klassiker gehabt haben. Aber was ist möglich, was nicht? *Eminescu* hatte Pech, er verfiel wie *Nietzsche* sehr früh und wohl aus denselben Gründen dem Wahnsinn. Sein Freund *Caragiale* hatte hingegen etwas Glück, doch sein auch nicht allzu langes Leben war ein schwerer Kampf und nur mit einer guten Portion aggressiver, später selbsterhaltender Ironie erträglich. Beide waren Journalisten bei dem Hauptorgan der konservativen Partei *Timpul* (Die Zeit). Zu Beginn des Stückes erscheinen sie auch zusammen mit *Slavici*, dem dritten in diesem fast übersinnlich anmutenden Bunde, eine Gelegenheit, die bürgerliche Presse zu entlarven. *Slavici* stammt aus Transsylvanien, *Eminescu* hat eine Zeit lang bei ihm gewohnt, die Freundschaft der drei zukünftigen Klassiker wird breit dargestellt. Dann erscheint *Maioreescu*, wohl der bedeutendste Literaturkritiker der Zeit, der als Politiker und Mentor die drei gefördert hat. Einige Szenen später erfährt *Caragiale*, zu Besuch bei Familie *Maioreescu*, dass sein einzigartiger Freund dem Wahnsinn verfallen ist und er weint. Dies lernt jedermann in Rumänien in der Schule und es soll glaubhaft auf der Bühne dargestellt werden. Kein schweres Spiel sowohl für gute Schauspieler als auch für den anklagenden Impetus des Stückes, gerade in jener Zeit. Am Ende des ersten Aktes wird dann die ganze Emotion nochmals fokussiert und der Blitz der sozial-nationalen Gerechtigkeit trifft den symbolistischen Dichter *Alexandru Macedonski*, der in der Tat äußerst pietätlos diese traurige Tatsache in Versen kommentiert hatte. Mitte der fünfziger Jahre war es üblich, den Symbolismus als dekadent-bürgerliche Kunstform anzuprangern und eine regelrechte "Rehabilitierung" *Macedonskis* setzte sich nur schwer durch, nicht zuletzt Dank seines Exegeten *Adrian Marino*.

Im zweiten Akt wird *Caragiales* kurzlebiges Direktorat am Bukarester Nationaltheater evoziert. Hier kann der Autor aus den Vollen schöpfen, aufgrund seiner Erfahrungen, die vorhin schon erläutert worden sind. Ein gelungener Kunstgriff ist das Auftreten der berühmten Gestalten aus den Texten des Klassikers, *Mitică* und *Titircă*, die einen Einblick in die künstlerische Genese, eine Art *work-in-progress*, suggerieren. Bezüglich des Direktorenpostens ist *Maioreescu*, selber auch aus Transsylvanien und aus eher kleinbürgerlichen Verhältnissen stammend, ein Befürworter des alten Adels, der Bojaren mit wohlklingenden, alten Namen. Der noch junge Dramatiker (er ist erst sechsunddreißig) rebelliert und hält, wie in einem Prozess sein Plädoyer. Spätestens da wird es um die historische Wahrheit problematisch. Im Nachlass von *Maioreescu* fand man zwar einen kurzen Brief *Caragiales*, in dem er ohne genaue Angaben der Gründe um eine Audienz bat. Es gibt auch Fingiertes dazu, sagt die Literaturgeschichte. In unserem Stück wird aber die Begegnung als geschehen dargestellt, es wird gestritten. Zur ersehnte Anstellung kommt er auch nur durch eine perfide Intrige der einflussreichen moldauischen Bojaren und führendem Kopf der Konservativen, *Petre P. Carp*. Dies bezieht sich auf die Erinnerungen von *Teleor*, aber wir haben auch diejenige von *I. Suchianu* und *P. Gusty*. Der Umfang dieser Studie erlaubt es nicht, alle Stellen mit der bisher belegten Vita des Klassikers zu vergleichen, zumal es sich um ein Theaterstück handelt, das prinzipiell die künstlerische Gestaltungsfreiheit ausnutzen darf. Allzu grobe Vereinfachungen können jedoch nicht unerwähnt bleiben. Im letzten Teil unserer Studie wird die "historische Wahrheit" nochmals besprochen werden. Die Liste der tatsächlichen Strippenzieher war, sagt die Forschung, viel länger und komplizierter, u.a. auch alte gute Freunde *Caragiales*, *Iacob Negruzzi* von Seiten des "Junimea"-Kreises, *N. Petrașcu*, *Al. Davila* oder sogar direkt die königliche Familie. Zur Amtsführung selbst, die auch sehr kurz gewesen ist, gibt es eine Reihe unterschiedlichster Berichte und Meinungen. Geblieben ist jedenfalls, bis zu seinem Tod 1912, die berühmte Anrede in den Briefen und Postkarten *Zarifopols*, "Herr Direktor". Im Stück empfängt der Klassiker in dieser Funktion einen Journalisten und spielt eine Öffentlichkeit vor, so wie sie 1955 in Rumänien tatsächlich nur noch im Theater geben konnte.

Dann wird das Bekanntwerden mit der zukünftigen Ehefrau gezeigt und mit einer der legendären Anekdoten verknüpft - keiner der Kinder sollten rumänische Schriftsteller werden. Nun, beide Söhne des Meisters sind in die Literaturgeschichte eingegangen, der älteste als einer der wichtigsten Persönlichkeiten des folgenden Jahrhunderts, und die Ehe hat in der Tat das Leben des Schriftstellers für die nachfolgenden 25 Jahre im Wesentlichen positiv bestimmt. Weitere Stationen der Biographie *Caragiales*, kurz erwähnt: 1891 wird ihm der Akademiepreis verwehrt, ab dann soll er an ein freiwilliges Exil gedacht haben. Die kleinen Zwillingstöchter haben Keuchhusten. Die Familie kämpft mit finanziellen Schwierigkeiten, wie soll der Arzt bezahlt werden? Sein Schreibtisch, seine Bibliothek sollen gepfändet werden, während sich ringsum korrupte Politiker bereichern und keine Steuern zahlen. Aber der ausführende Beamte verehrt den Dramatiker, für ihn sind lachende Abende im Theater wahre Medizin, der Kuckuck wird auf unnötigem Plunder in der Kammer angebracht.

Es folgt eine rührende Szene. Der Meister gibt ihm eines seiner neu veröffentlichten Bücher mit Widmung und der Beamte bezahlt es. Auch sein Diener möchte eins kaufen, das Geld will der Schriftsteller als Andenken aufbewahren, aber die Ehefrau bestimmt es für notwendige Besorgungen. Am Ende dieser Szene und des Aktes sind beide Mädchen gestorben.

Der dritte Akt beginnt mit einer Szene wie in *Jocul ielelor*. Caragiale unterhält sich mit Arbeitern der Druckerei. Dann wird die Plagiats-Affaire aufgerollt. Man hatte ihm vorgeworfen, er hätte von einem ungarischen Autor abgeschrieben. Die Verleumdung war schmutzig und letztlich kontraproduktiv - die Anerkennung und Aura des Schriftstellers sind ab diesem Zeitpunkt nicht mehr zu erschüttern. Eine Erbschaft hat inzwischen auch die finanziellen Sorgen aus der Welt geschaffen. Es folgt die Umsiedlung in das kaiserliche Berlin, von wo aus der Schriftsteller aus einer Art Vogelperspektive am Geschehen in seiner Heimat teilnimmt.

Mit seinem alten Freund *Vlahuță* kümmert er sich um die junge Dichtergeneration, er versucht, im rumänische Parlament einen Sitz zu bekommen, nachdem 1907 die Bauern durch einen blutigen Aufstand auf die sozialen Missstände schmerzlich aufmerksam gemacht hatten. Auch an dieser Stelle werden massiv historische Tatsachen vereinfacht, um einen antimonarchischen Ton im Hause des Künstlers zu suggerieren. Die Liebe zur klassischen Musik, die ihn mit seinem jüngeren Freund, dem Philologen *Paul Zarifopol*, über den Tod hinaus verbinden sollte, tritt dagegen fast in den Hintergrund. In der letzten Szene unterhält er sich mit seinem jüngsten Sohn, *Luca Ion*, einem Dichter, der leider sehr jung gestorben ist. Zu seinem sechzigsten Geburtstag hat er sich geweigert, an den Feierlichkeiten in der Heimat teilzunehmen. Rückblickend nennt er auch jene, die ihm geschadet haben: Die Oligarchen. Die letzten zwei Sätze bestätigen die These, das Stück sei als ein Prozess mit klare Anklagepunkten gedacht. Der Prozess zwischen dem Künstler und Welt, so wörtlich, das sei eine Maskerade, die kein richtiger Schriftsteller akzeptieren könne, und sei noch nicht beendet. "Entscheiden soll die Nachwelt", so wörtlich. Dem stimmen wir uneingeschränkt zu. Soweit wir eine zuverlässige Übersicht haben, ist dieses Stück seit dem Tod unseres Autors 1957 nicht mehr gespielt worden. Und trotzdem hat es eine sehr dramatische Rezeption erfahren, nach den Ereignissen und der Wende von 1989, als dünnes Buch, mit dem Titel *Procesul tovarășului Camil*.

Die "ausgegrabene" Komödie

1995 wurden im wiedervereinigten Deutschland *Victor Klemperers* Tagebücher veröffentlicht. Sie hatten eine bis dahin kaum erdenkliche und nachhaltige Wirkung und das darauf fußende Fernsehspiel erreichte eine sehr breite Öffentlichkeit, was darauf schließen lässt, dass Verdrängtes zum Vorschein getreten ist. Dieselbe Problematik legte ein Jahr später die Veröffentlichung von *Mihail Sebastians* Tagebuch *Jurnal 1935-1944* im Bukarester Humanitas Verlag zutage. *Iordan Chimet* verdanken wir die Herausgabe der wichtigsten publizistischen Reaktionen darauf in einem, wie wir meinen, recht ausgewogenen Sammelband, den er im

Jahre 2001 beim Verlag Universal Dalsi drucken ließ. Hinsichtlich der kritischen Verarbeitung der massiven Verfolgung der jüdischen Intellektuellen vor und während des zweiten Weltkrieges sind beide Literaturen und Kulturen in einer ähnlich beschämenden Situation - in Rumänien gab es nach dem Machtverlust von *Ana Pauker* und ab Anfang der siebziger Jahre sogar eine verdeckte Fortführung dieser Politik, verbunden mit der entsprechenden Tabuisierung der Problematik, so dass das sehr lang anhaltende Echo dieses Tagebuches nicht verwundern darf.

Camil Petrescu wird darin mehrmals genannt und er kommt gar nicht gut weg. Bis dahin war man davon ausgegangen, beide Schriftsteller seien Freunde gewesen. Auch sonst gibt es hier eine Reihe von rumänischen Paradoxien, die wir nur in einigen Zügen und Stichwörtern benennen. *Mihail Sebastian* war einer der Lieblingsschüler von *Nae Ionescu* gewesen, ein einflussreicher Philosoph und rechter Politiker, stark geprägt von der deutschen Kultur. Von *Mihail Sebastian* haben wir ein sehr wichtiges Buch über das Schicksal des Judentums, *De două mii de ani* (Seit zweitausend Jahren), das 1934 erschien und nach der 2. Auflage 1946 bis 1990 in Rumänien verboten war. Er hat sehr wichtige Romane und Theaterstücke verfasst, die allesamt auch heute ein breites Publikum haben, er ist als Dramatiker unbestritten einer der begabtesten Nachfolger *Caragiales*. Bis zum Arbeits- und Publikationsverbot ist er 1936-1940 *Camil Petrescus* Kollege bei der *RFR*. Um ein neues Stück in der Publikationsverbot-Zeit auf die Bühne zu bringen, leiht er sich einen "unbelasteten" Namen und alles funktioniert, obwohl alle wissen, was da gespielt wird. Die meisten rumänischen Literaten, der alltäglichen Gerüchteküche, Intrigen und *bîrfe* (Schlechtreden, unbekannte Etym.) überdrüssig, waren befremdet oder auch erheitert, hier Belege dafür zu finden, wie tief diese Unart im spezifisch Nationalen verankert ist. Der so früh bei einem Verkehrsunfall verstorbene Kollege hat jedenfalls unserem Autor einen noch schwereren Schlag unter die Gürtellinie versetzt, als vor Jahren *Eugen Lovinescu*. Durch die Umstände der Publikation ist eine Richtigstellung auch nicht mehr möglich. Es bleibt der bittere Geschmack für die nun folgende Komödie aus der Rezeptionsgeschichte, die den "keimenden Kern" dieser Studie dargestellt hat.

Man kann jedenfalls nicht ausschließen, dass das vorhin Geschilderte mit einer der Gründe der Klausenburger Literaturhistoriker *Mircea Zăciu* und *Ion Vartic* gewesen ist, eine bis dahin unbekannte Niederschrift einer Redaktionssitzung der *Viața Românească*, das rumänische Pendant zu *Liternaturnaja Gazeta* oder *Sinn und Form*, im Jahr 1998 in Buchform zu veröffentlichen. Wie ist nun das Bild, das "dokumentarisch" für die Nachwelt spricht und dem ein Prozess der neuesten Art damals gemacht worden ist?

Wird unser Autor auch anklagen? Seine "Gesprächspartner", die letztlich wie ein Block wirken, sind allesamt wesentlich jünger und haben von Literatur eine doch sehr einfache und vorgefertigte Meinung. Es sind die Kader, die die rumänische Kultur jahrelang nach 1949 gesteuert haben: *Nicolae Moraru* und *Mihai Novicov* werden nach dem formalen Bruch der Rumänischen Arbeiterpartei mit den sowjetischen Genossen in absolute Vergessenheit geraten, beide sind auch russischsprachig und waren, so die wenigen vorhandenen Berichte, durch und durch gefürchtet. *Ion Vitner*, eigentlich ein Zahnarzt auf einem literaturwissenschaftlichen Lehrstuhl, ereilt dasselbe Schicksal, trotz seines Buches von 1968 über *Camus*. Über *Aurel Baranga*, den stürmischen literarischen Aufsteiger jener Zeit, gilt das Urteil, das neulich *Alexandru Ștefănescu* in der Wochenzeitschrift *România literară* (Das literarische Rumänien) postuliert hat: *Caragiale* verlegt aus dem Boheme- und Künstlerkaffeehaus in die sozialistische Arbeiterkantine (Nr. 14 vom 19. März 2003). Auch *Silvian Iosifescu*, der dogmatischste *Caragiale*-Deuter, *Dumitru Mircea*, mutiert vom Agronomen zum Literaturredakteur und *Traian Șelmaru*, Leiter der Redaktion der Zeitschrift *Teatrul*, (er wird eingangs und am Ende genannt, obwohl er an der Sitzung nicht teilnimmt; äußerst dramatisch: Die Person, die nicht

erscheint, aber irgendwie allgegenwärtig ist!) sind nur dem anvisierten Literatur- bzw. Theaterhistoriker bekannt.

Wir beschreiben nur den Beginn der maschinengeschriebenen Fassung einer Stenographie der Sitzung, während der unser Autor, fast sechzig Jahre alt, von den jüngeren Genossen auf den ideologisch richtigen Weg geführt werden soll. Dieser "richtige Weg" galt gerade 1952 als die einzig mögliche Öffentlichkeit, wir können fast wie bei archäologischen Grabungen eine sonderbare Rekonstruktion vorschlagen. Man muss sich vorerst an die hölzerne Sprache gewöhnen und man staunt, irgendwie ist sie einem doch sehr bekannt: Vorschläge, Problemerkörnungen, Anmerkungen... Der philosophisch geschulte Meister (die jüngeren Genossen müssen ihn wohl so nennen, er ist Akademiemitglied) stellt schon bei seinem dritten Einwand klar: Er möchte, dass die Diskussion konkret wird. Genosse *Moraru* kontert, vielleicht gibt es auch andere konkrete Momente (!). Genosse *Novicov* schlägt vor, wie man vorgehen soll: Genosse Camil soll doch sagen, wie er sich vorgenommen hat, *Caragiale* vorzustellen, und dann kann diskutiert werden. Genosse *Moraru* stellt klar: wir haben ein kollektives System, aber man soll auf die Diskussionsvorschläge eingehen, die dem Meister passen. Nun geht es ins Philologische. Dann sind wir, über *Slavici* und *Eminescu*, bei ... *Musorgski*. Wie hat *Caragiale* sein Werk geschrieben?

Zum Vergleich wird ein sowjetischer Dokumentarfilm über *Lenin* angeführt, der Meister kontert geschickt und bringt *Trotski* ins Spiel, den man, da ein Geschichtsunfall, schon aus dem Gesamtbild ausschneiden müsse. Ähnlich im Falle *Caragiales*, wie "wir ihn kennen" (wörtlich *Ion Vitner*, S. 30) und wie er im Stück realisiert ist. Genosse Camil gibt zu, dies sei das Wesentliche. Aber wie, in welcher Reihenfolge, solle das geschehen? "Schriftsteller auf die Bühne bringen, ist sehr schwer" (S.31), bildende Künstler hingegen leichter, diese könnten ja sprechen, was sie nur so wollten. Über das Beispiel *Molière* kommt er zum Kern: War *Caragiale* ein Freund der Arbeiterschaft? Beim nächsten Zug kommen wir zu pejorativen Ausdrücken ("dobitocule, zevzecule"), in denen es um die Dummheit geht, die den Klassiker ein Leben lang obsessiv beschäftigt hat. Ab dann spielt die Komödie nahe an einem bösen Traum, trotz Dokumentarcharakter wird sie vollkommen, man wünscht sie sich fast nochmals gespielt, auf der Bühne selbstverständlich und mit eindeutig verfremdetem Hintergrund. Immerhin: Genosse Camil hat es dazu gebracht, dass *Maiorescu* in einem Zug mit *Platon* genannt wird, und das 1952!

Ich habe gerade ein Zehntel des Büchleins vorgestellt. Sollte dieser Text ins Deutsche übersetzt werden, bräuchte es sicherlich viele Anmerkungen, aber der Inhalt ist lehrreich. Gegen Ende fragt sich *Baranga*, warum das Volk Venezuelas seine Kenntnisse über das rumänische Volk über die *Caragiale*-Brücke erfahren soll. Gute Frage. Aber die Genossen scheinen müde zu sein, der Meister gibt ihnen die Erlaubnis, alles wegzuschneiden, was die "Sensibilität der Genossen" (S. 92) beleidigen würde. Wie vom Ritual vorgeschrieben, werden Schlussfolgerungen beschlossen. Der Genosse Camil sei gut beraten, darüber nachzudenken. Die Sitzung hat Früchte getragen ("ședința a fost rodnică"), sagt anschließend *Baranga*. Der Meister macht mit und potenziert ins Absurde seinen intelligentesten und gefährlichsten Gegenspieler aus der Runde, der offensichtlich die Übernahme der Ruhmes-Staffel als Dramatiker anstrebt: Sie war sehr fruchtbar, weil es einen effektiven Dialog gegeben hat, ein Aufeinanderprallen der Meinungen und konkreten Präzisierungen der Standpunkte. *Moraru*: "Ich glaube, es war ein Erfolg". *Baranga* hat ihn dann jahrzehntelang auf den Bühnen des sozialistischen Rumäniens gehabt, eine seiner meistgespielten Komödien heißt *Opinia publică* (Die öffentliche Meinung). Die Rumänen durften über manche Missstände lachen, denn dafür ist das Theater da.

Bibliographie:

Ion Luca Caragiale: Teatru, pref. de *Titu Maiorescu* - Buc.: Socec 1889; Opere, 7 Bde, Ediție îngrijită de *Paul Zarifopol* (fortgesetzt von *Șerban Cioculescu*) - Buc.: Ed. Cultura națională, dann Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1930-1942; Opere, 3 Bde - Buc.: Ed. de Stat pentru Literatură și Artă 1950, 1952 (Vorwort von *Silvian Iosifescu*); Opere, 4 Bde, hrsg. von *Al. Rosetti*, *Ș. Cioculescu* und *Liviu Călin* - Buc.: Ed. de Stat pentru Literatură și Artă 1959 - 1965; Scrisori și acte, hrsg. von *Ș. Cioculescu* - Buc.: Ed. pentru literatură 1963; La Hanul lui Mînjoală - Buc.: Ed. Minerva 1973; Temă și variațiuni, hrsg. von *I. Vartic* Cluj-Napoca: Ed. Dacia 1988; die seit 1978 in der *Seria Patrimoniul* begonnene Werkausgabe unter Mitarbeit von *R. Rotaru* und *M. Apolzan*, Buk.: Ed. Minerva wurde 1983 mit einem III. Band abgeschlossen - eine neue, hrsg. von *Dan C. Mihăilescu* soll angeblich vor einigen Wochen mit Band IV beendet worden sein und bisher Unveröffentlichtes enthalten; Comediile lui *I.L. Caragiale* - Buc.: Ed. Humanitas 1996; Proza literară - Teatru - Scieri despre teatru - Versuri, 2 Bde - Buc.: Ed. Univers enciclopedic 2000.

Procesul „tovarășului Camil“. Teatru documentar în stare naturală - prefață de *Mircea Zăciu*. Text îngrijit și înscenat de *Ion Vartic* - Cluj: Biblioteca Apostrof 1998 - (Col. Scrinul negru).

Camil Petrescu: Versuri. Ideia. Ciclul morții - Buc. 1923; Ultima noapte de dragoste - înfîia noapte de război, 2 Bde - Buc. Ed. Cultura Națională 1930; Patul lui Procust, 2 Bde - Buc.: Ed. Naționala-Ciornei 1933; Teatru, 2 Bde - Buc.: Fundația pentru Literatură și Artă 1946 (Ediții definitive); Bălcescu - Buc. 1949 (Premiul de Stat); Ultima noapte... - Buc.: ESPLA 1955; Patul lui Procust, hrsg. von *Sorin Arghir* - Buc.: ESPLA 1957; Teatru, 4 Bde, hrsg. von *Horia Bratu* und *V. Mogulescu* - Buc.: ESPLA 1957-1959; Patul lui Procust, hrsg. von *Ion Oarcășu* - Buc.: Ed. pentru literatură 1963; Opere, 6 Bde, hrsg. von *Al. Rosetti* und *Liviu Călin*, Buc.: Ed. pentru literatură 1968-1984; Patul lui Procust - Buc.: Ed. Eminescu 1970; Danton - Buc.: Ed. Univers 1970; Teze și antiteze, hrsg. von *A. Petrescu* - Buc.: Ed. Minerva 1971; Teatru, hrsg. von *A. Petrescu* - Buc.: Ed. Albatros 1973; Patul lui Procust - Tim.: Facla 1973; Jocul ielelor - Buc.: Ed. Eminescu 1974; Ultima noapte de dragoste, înfîia noapte de război - Buc.: Ed. Albatros 1974; Rapid-Constantinopol-Bioram, hrsg. von *Ion Cristoiu* - Cluj: Ed. Dacia 1974; Note zilnice, hrsg. von *Mircea Zăciu* - Buc.: Ed. Cartea Românească 1975; Trei primăveri, hrsg. von *Simion Dima* (Evocări, mărturii și contribuții de *Tudor Vianu*, *Aurelia Odeanu*, *Traian Liviu Birăescu* etc.) - Tim.: Ed. Facla 1975; Maxime și reflexii, hrsg. von *Aurel Petrescu* - Buc.: Ed. Albatros 1975; Ultima noapte de dragoste, înfîia noapte de război, hrsg. von *Titu Popescu* - Buc.: Ed. Minerva 1975; Jocul ielelor, hrsg. von *Roxana Sorescu* - Buc.: Ed. Minerva 1976; Patul lui Procust - Buc.: Ed. Minerva 1976; idem - Buc.: Ed. Eminescu 1978; Comentarii și delimitări în teatru - hrsg. von *Florica Ichim* - Buc.: Ed. Eminescu 1982 (Col. Thalia); Doctrina substanței, 2 Bde, hrsg. von *Florica Ichim* și *Vasile Dem. Zamfirescu* - Buc.: Ed. științifică și enciclopedică 1988; Patul lui Procust, hrsg. von *Elena Zaharia-Filipaș* - Buc.: Ed. Minerva 1992; Teatru. Ed. îngrijită, note și cronologie de *Florica Ichim* - Buc.: Gramar 2000; Patul lui Procust, ed. îngrijită și curriculum vitae de *Florica Ichim* - Buc.: Gramar 2000; Teze și antiteze. Ed. îngrijită de *Florica Ichim* - Buc.: Gramar/ Fundația culturală *Camil Petrescu* 2002.

Übersetzungen:

Ion Luca Caragiale: Eine Osterkerze, in: Aus fremden Zungen I/2, Stuttgart 1891; Sünde, dt. von *L. Klein* - Leipzig: Reclam 1897; Le Pêché - Corbeil: Crête 1926; idem, trad. par *J. Voilquin* - Paris (1926); Il Divorzio. Trad. dal romeno di *L. Cialdea*, Prefazione di *C. Isopescu* - Venezia: La Nuova Italia 1929; Una lettera smarrita, trad. dal *C. Isopescu e Silvestri Giorgi* - Perugia: La Nuova Italia 1929; Une lettre perdue. Le Père Leonida et la réaction, trad. par *Edmond Bernard* - Paris: Didier 1943; Korku. Ceviren: *E. Esenkova*. Ön söz: *F. Brînzeu* - Istanbul 1943, Neuaufl. 1945; Scene romane, trad. di *Giuseppe Petronio* - Firenze: Sanacni 1944; Novellen und Skizzen, Übertragung von *Hermine Pilder-Klein* - Buk.: Staatsverlag 1950; Jegy zökönyv, karcolatok és humoreszek - Szepirodalmi Könyvkiadó 1951; Ein Brief ging verloren - Buk.: Staatsverlag (1952); Der verlorene Brief und andere Lustspiele - Buk.: Staatsverlag (1952); Cuentos - Salamanca: Asociación Hispano-Rumena 1952; Izgubenoto pismo - Sofia 1952; Ausgewählte Werke, 2 Bde, dt. von *H. Pilder-Klein* - Buk.: Das Buch 1953; Une lettre perdue, trad. par *André Kédros* - Paris 1953; Oeuvres choisies - Bucarest: Ed. Le Livre 1953; Dramen, dt. von *G. Maurer* - Berlin 1954; Ausgewählte Werke, dt. von *E. Silzer* - Berlin 1955; Zu vermieten und andere Skizzen, dt. von *J. P. Molin* - Leipzig: Reclam 1955 (RUB, 8115); Une lettre perdue, adapt. d'*Edmond Bernard* - Paris 1956; Eine stürmische Nacht, dt. von *G. Maurer* - Leipzig 1956; Oeuvres, trad. par *Simone Roland et Valentin Lipatti* - Bucarest: Meridiens-Editions 1962; Werke - Buk.: Meridian-Verlag 1962; Hasta encontrarse - Buenos Aires 1969; Momente, dt. von *K. Bochmann* - Leipzig 1970; Querkopf Canuta, dt. von *Th. Constantinidis* - Buk.: Ion-Creangă-Verlag 1972; Schițe și povestiri / Sketches and Stories, ed. bilingvă, versiunea engl. de *E. Tappe* - Cluj-Napoca 1979; Théâtre, adaptation d'*Eugène Ionesco* et *Monica Lovinesco* - Paris: L'Arche 1994; Eugène Ionesco - Littérature roumaine, suivi de *Grosse chaleur* - (Saint-Clement-la Rivière): Fata Morgana 1998; Moments, traduit par *Michel Wattremez* - Lille 2002; im KLL sind *Herr Leonida und die Reaktion*, *Eine Osterkerze*, *Momente*, *Die falsche Beschuldigung* und *Eine stürmische Nacht* besprochen.

Camil Petrescu: La pazzia di Andrea Pietraru, trad. di A. Silvestri Giorgi - Perugia: La Nuova Italia (1929); *Ceux qui paient de leur vie* - Buc.: Ed. Le Livre 1955; *Ein Mensch unter Menschen*, übers. von Mariana Șora und Paul Manu, 1956; *Une Homme parmi des hommes*, traduit par A. G. Boșteanu, 2 vol. - Bucarest: Ed. en langues étrangères 1957; *A man amongst men*, transl. by E. Farca - Bucharest 1958; *Kula od slonove kosti* - Bukurest: Izda vacko preduzece za knjizevnost 1962; *Das Prokrustesbett*, dt. von H. Pilder-Klein - o.O.,o.J.; *Bălcescu*, dt. Übertr. von Mariana Șora - Buk.: Jugendverlag 1964; *Poslednja noc ljubavi, prva noc rata* - Bukurest: Izdavacko preduzece za knjizevnost 1967; *Das Prokrustesbett*, dt. von Gisela R. Richter - Buc. 1967; *Die letzte Liebesnacht, erste Kriegsnacht* - dt. von H. Pilder-Klein, 1970, 1975; *La ronde des fées*, version fr. de C. Boranescu-Lahovary - 1970; *Venetian Act*, transl. by Andrei Bantas - 1970; *Starke Seelen*, dt. von M. Șora - o.O.,o.J.; *Madame T.*, trad. du roumain par Jean-Luis Courriol - (Nîmes): Ed. J. Combou 1990; im KLL sind *Das Prokrustesbett*, *Starke Seelen* und *Die letzte Liebesnacht*.... besprochen.

Sekundärliteratur:

Die wichtigsten Studien zu *Caragiale*: die Grundsteine legten Paul Zarifopol, Mihail Dragomirescu, George Călinescu und Șerban Cioculescu (Biographie 1940, mit Zusatzartikel ausgeweitet 1977); danach, in alphabetischer Reihenfolge: A. Anghelescu, M. Apolzan, M. Bucur, F. Băileșteanu, Șt. Cazimir, Al. Călinescu, I. Constantinescu, I. Cornea, G. Dimisianu, M. Duță, B. Elvin, V. Fanache, I. Iordan, M. Iorgulescu, S. Iosifescu, F. Manolescu, P. Marin, Dan C. Mihăilescu, E. Papu, M. Petroveanu, I. Roman, R. Rotaru, V. Silvestru, C. Ștefănescu, M. Tomuș, C. Trandafir, M. Ungheanu, I. Vartic, V. Vintilescu, I. Vitner, eine CD „*Enciclopedia Caragiale*“, kam bereits zur 2. Auflage; www.caragiale.ro ist im Aufbau – auch: http://cimec.ro/teatre/Caragiale_pag/caragiale_ferestre.htm.

Zu Camil Petrescu:

Camil Petrescu interpretat de... - Buc.: Ed. Eminescu 1972, (Biblioteca critică);
Liviu Călin: Camil Petrescu între oglinzi paralele - Buc.: Ed. Eminescu 1976;
Constantin Ciopraga: Portrete și reflecții literare - Buc.: Ed. pentru literatură 1967;
B. Elvin: Camil Petrescu. Studiu critic - Buc.: Ed. pentru literatură 1962;
Ovidiu Ghindirmic: Camil Petrescu sau patosul lucidității - 1975;
Florica Ichim: Scrisori către Camil Petrescu - Buc. 1981;
Mihail Ilovici: Tinerețea lui Camil Petrescu - 1971;
Constant Ionescu: Camil Petrescu - Buc. 1968;
Silvian Iosifescu: Trepte - Buc.: Ed. Cartea Românească 1988;
Nicolae Manolescu: Arca lui Noe - Buc.: Ed. Minerva 1981, Bd. II, S. 61-130;
Marian Popa: Camil Petrescu - Buc.: Ed. Albatros 1972;
Alexandru Paleologul: Spiritul și litera - Buc.: Ed. Eminescu 1970;
Irina Petraș: Proza lui Camil Petrescu - Cluj-Napoca, Ed. Dacia 1981; *Camil Petrescu. Schițe pentru un portret* - o.O.: Ed. Demiurg 1994;
Aurel Petrescu: Opera lui Camil Petrescu - 1973
Liviu Petrescu: Realitate și romanesc - Buc., Ed. Tineretului 1969; *Romanul condiției umane* - Buc. Ed. Minerva 1979.
Ion Sârbu: Camil Petrescu - Iași: Ed. Junimea 1973;
Dumitru Solomon - Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu - Buc.: ESPLA 1957;
Maria Vodă-Căpușanu: Camil Petrescu - Realia - Buc.: Ed. Cartea Românească 1988;

Zusätzliche verwendete Referenzliteratur (Auswahl):

Georg Büchner: Danton's Tod. Sämtliche Werke und Schriften (Marburger Ausgabe), Bd. 3.2, hrsg. von B. Dedner und Th. M. Mayer - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000;
George Călinescu: Istoria literaturii române de la origini până în prezent - Buc.: Fundația Regală pentru Literatură și Artă 1941, S. 431-447, 658-666;
Dana Dumitriu: Prințul Ghica, ed. a II-a - Buc.: Ed. Albatros 1997;
Iordan Chimet: Dosar Mihail Sebastian - Buc.: Ed. Universal Dalsi 2001;
Dorel Dorian: Moftul român - Ediție specială, piesă într-un act pe texte de I. L. Caragiale, in: *Teatrul VII/6*, Juni 1962, S. 22-42;
Victor Klemperer: Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1941, 1942-1945, 2 Bde - Berlin: Aufbau-Verlag 1995, 7. Aufl. 1996;
Ion Negoitescu: Istoria literaturii române, vol.I, 1800-1945 - Buc.: Ed. Minerva 1991, S. 116-119, 248-250;
Ion Rotaru: O istorie a literaturii române, ed. II., 6 Bde - Galați: Ed. Porto-Franco / Buc.: Niculescu 2000, Bd. III, S. 146-181, Bd. IV, S. 392-417;
Mihail Sebastian: Jurnal 1935-1944 - Buc.: Ed. Humanitas 1996;
Mircea Ștefănescu: Procesul, comedie în 6 tablouri, in: *Teatrul VII/5*, Mai 1962, S. 15-34.