Certes, il y a plusieurs appellatifs ou toponymes roumains dont la possible étymologie celtique pourrait former une base de recherche et de révision. Pourtant, comme je l'observais déjà en 1985[51],

> la discussion sur l'influence celtique de la romanité de l'Est doit commencer, naturellement par les mots passés du celtique au latin et qui sont considérés dans la Romania occidentale comme des éléments de substrat, tandis qu'en roumain ils passent pour des formes latines: dr. **brace** (f.pl.) et **braci** (m.pl.), **brăcie, brăcină, brăcinar, brăᵃcinăᵃrităᵃ, brăcire, brăciri** et **cămaşă** (avec toutes les variantes phonétiques régionales), termes du domaine vestimentaire, ainsi que le mot **car** (...), domaine de la vie matérielle quotidienne, mais qui, avant l'arrivée des Romains en Dacie, étaient connus de la population dace, en contact direct avec les Celtes locaux de la zone carpato-danubienne.

Sans la développer, cette hypothèse, logique d'ailleurs, se trouve - en théorie - aussi chez Alain Ruzé.[52]

Comme cela dépasserait nettement les limites de cet article, je réserve cette discussion pour une autre occasion. J'ai voulu ici me contenter de montrer que le problème d'une composante celtique dans l'histoire de la population et, d'une certaine façon aussi de la langue roumaine, a une tradition plus longue que l'on ne le croit d'ordinaire. Il me paraît aussi de toute première urgence de libérer le débat des entraves que constituent les implications idéologiques monocentristes.

[51] V. Luminița Fassel, *Les Celtes carpato-danubiens et le problème du substrat*, 47.
[52] Œuvre cit., 127.

LITERATUR(EN)

Aspekte des realistischen Romans bei Stendhal und Filimon

Maxim MARIN, Bonn

Der rumänische Roman entstand im wesentlichen unter dem Einfluß des französischen Romans. Selbst englischsprachige oder deutschsprachige Werke erreichten die rumänischen Leserkreise mittels französischer Übersetzungen, wie Stefan Cazimir[1] und Teodor Vârgolici[2] bereits gezeigt haben. Der wirtschaftliche Aufschwung der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ging mit dem Erfolg der modernen Gattung - des realistischen Romans - einher. Der Triumph des Romans spiegelte den Triumph der Bourgeoisie wider nach der zutreffenden Feststellung von Klaus Heitmann[3] Mit den Worten Lucien Goldmanns[4] ausgedrückt konnte man von einer parallelen Entwicklung der kapitalistischen Gesellschaftsstrukturen und der neuen literarischen Gattung sprechen: „homologie entre l'histoire des structures réificationnelles et celle des structures romanesques". Der realistische Roman wurde seiner Bezeichnung als „als moderner bürgerlicher Epopöe" gerecht, wie Hegel in seiner Ästhetik das neue Genre definierte.[5]

Der Roman entwickelte sich zu einer allumfassenden und allwissenden Gattung, so wie Friedrich Schlegel es vorausgesehen hatte[6] und R. M. Albérès in „Histoire du roman moderne"[7] wahrheitsgemäß feststellte. Sein Aufstieg zur dominierenden literarischen Form im 19. Jahrhundert glich dem eines Emporkömmlings, um den bildhaften Vergleich von Klaus Heitmann[8] und Nicolae Manolescu[9] zu verwenden.

Es darf daher als symptomatisch betrachtet werden, daß die Hauptdarsteller der beiden Romane „Le rouge et le noir" von Stendhal und „Ciocoii vechi si noi" von Nicolae Filimon[10] Emporkömmlinge sind. In diesen zwei Romanen werden zum ersten Mal in der französischen und in der rumänischen Literatur ein Gesamtbild der jeweiligen

[1] „Pionierii romanului românesc", Bucuresti 1973, Vorwort, VI - IX.
[2] „Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX - lea", Editura Eminescu, Bucuresti 1985:13 u. 31.
[3] „Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert", Wiesbaden 1979:11.
[4] „Pour une sociologie du roman", Paris, 1964, zitiert in K. Heitmann 1975. „Der französische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart", Düsseldorf, 2 Bde., I, 11.
[5] Nach K. Heitmann, „Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert, 11.
[6] Id.
[7] Paris, 1962, 35-40.
[8] „Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert", 11.
[9] „Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc, Bucuresti 1991, 3 Bde., I, 72 ff.
[10] Dt.: „Parvenüs der Schreibergilde", Aufbau Verlag Berlin, Weimar 1974, übersetzt von Ingeborg Seidel; neue Auflage bei Kriterion Verlag, Bukarest 1987.

BDD-A26702 © 2001-2002 Institut für Romanistik
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:40 UTC)

Gesellschaftsordnung und zugleich das vollendete Porträt des Emporkömmlings entworfen.

Auch wenn sich kein direkter Einfluß Stendhals auf Filimon nachweisen läßt, so ist die literarische „Verwandtschaft" zwischen „Le rouge" und „Ciocoii vechi si noi" bezüglich der Thematik, der Romantechnik und des Erzählverfahrens offenkundig. Diese drei Aspekte sollen in der folgenden Untersuchung näher betrachtet werden.

Auf den analogischen Aufbau des Romans „Ciocoii vechi si noi" wies George Calinescu hin:

> Prin tema, 'Ciocoii vechi si noi' e un mic roman stendhalian (fara filiatie directa si fara luciditate analitica), iar Dinu Paturica un Julien Sorel valah.[11]

Beide Emporkömmlinge sind niedriger sozialer Herkunft und vom unerschütterlichen Willen durchdrungen, sich zu bereichern und somit die hohe Gesellschaft zu „erobern". Julien Sorel zeigt sich schon in den ersten Szenen als ein delikates, sensibles Wesen, als „homme supérieur", der die „poésie du coeur" und die „candeur de jeunesse" besaß. Dinu Paturica dagegen ist ein „böser Knecht", der jedes Feingefühl vermissen läßt. Seine Gedanken gelten ausschließlich dem Reichtum - dem sozialen Aufstieg - was er durch List, Heuchelei und Betrug, durch niederträchtige Mittel also, erreichen wird. Die beiden Helden jagen nach dem Glück, deren Auffassung vom Glück markiert jedoch den grundsätzlichen Unterschied zwischen zwei Kulturen und Zivilisationen: „Una e Franta de la începutul secolului al XIX - lea si alta e Valahia lui Voda - Caragea".[12]

Während Julien Sorel der „chasse au bonheur" mit ungewöhnlicher Energie nachgeht, macht Dinu Paturica die „Vînatoarea de avere" zu seinem Lebensinhalt. Als Hauslehrer beim Bürgermeister von Verrières, Monsieur de Rênal, als Schüler am „séminaire" in Besancon und schließlich als Privatsekretär des Marquis de la Mole zeichnet sich Julien durch außerordentlichen Ehrgeiz und unaufhaltsames Streben nach dem individuellen Glück, aber auch durch Sensibilität und Sanftmut aus, was die Zwiespalt seines Charakters ausmacht. Natürlich beherrscht der „jeune plébéien" meisterhaft die Kunst der „Hypocrisie", ist sich ständig dessen bewußt, das Gegenteil von dem zu zeigen, was er denkt und fühlt. In seinem Inneren findet deswegen ein permanenter Kampf zwischen reinen, ehrbaren Gefühlen und den seiner Pflicht dienenden Handlungen statt. Es handelt sich hierbei um das Dilemma dieses sanften und zarten Helden, dessen Eigenschaften von Maurice Bardèche mit den Begriffen „âme hypocrite - âme chevaleresque" zutreffend bezeichnet wurden.[13]

Dinu Paturicas Charakter trägt einfache und einheitliche Züge. Man sieht ihn voller Demut und Scheinheiligkeit, ganz nach orientalischer Art, auf den Bojar Andronache Tuzluc warten und diesem ein „Geschenk" mitbringen - wie es sich gehörte - um dessen Gunst zu erlangen und damit eine Anstellung zu bekommen. Er wird zuerst als „ciubucciu" (Pfeiffenstopfer) im Haus Tuzlucs angestellt, welcher im Dienst des

[11] „Istoria literaturii române" , Bucuresti 1982:360-361.
[12] G. Calinescu, Istoria literaturii române, Compendiu, Bucuresti 1968:135.
[13] „Stendhal romancier", Paris, 1947:195.

damaligen Fürsten Gheorghe Caragea stand. Listig wie ein Fuchs gelingt es Paturica, das Vertrauen Tuzlucs, seines Gönners, zu gewinnen und allmählich sein Ziel zu erreichen: Reichtum und soziales Ansehen. Bei seinen skrupellosen und zielstrebigen Handlungen bedient er sich ausgerechnet der Geliebten des alten „Emporkömmlings". Paturica und Kera Duduca ähneln sich „wie ein Auge dem anderen", bilden zusammen ein diabolisches Paar: „Gott oder der Teufel hat uns für einander geschaffen"[14], geben die beiden Helden selbst zu. Zusammen mit seiner Gefährtin schmiedet Paturica den diabolischen Plan, sich den Reichtum Tuzlucs anzueignen und infolgedessen den naiven Bojar zu ruinieren. Es ist abzusehen, daß „der alte Emporkömmling" durch „den neuen" erbarmungslos ersetzt wird. Nach dem Ruin und der seelischen Vernichtung Tuzlucs fliehen die beiden dämonischen Gestalten und gehen eine Zweckehe ein.

Es ist hervorzuheben, daß Paturica in keinem Augenblick von Gewissensbissen geplagt wird. Er verfolgt unbeirrbar sein Vorhaben, lernt übereifrig Griechisch, liest also Homer, Pindar, Anakreon, Sappho, insbesondere aber Plutarch (die „Vergleichenden Biographien"). Zu seinen Lieblingsautoren gehört vor allem Machiavelli. Die Bildung steht allerdings nur im Dienst seines niederträchtigen Zwecks! Dabei ließ er sich ständig von der folgenden Devise leiten: „Werde Mensch der neuen Welt, der vom Ei die Glucke stiehlt."[15] Man vermißt die ehrenhaften und edlen Gefühle, die Liebe und die Poesie, welche Stendhals Prosa in einem hohen Maß erhöhen!

Das Ende Paturicas soll eine moralische Lektion bedeuten und zur Befriedigung der Leser beitragen. Der skrupellose Emporkömmling wird vom Fürst Grigore Ghica, dem Nachfolger vom Voda - Caragea, zum Zuchthaus verurteilt, im Salzbergwerk von Tîrgu - Ocna eingesperrt, wo er elend endet. So hoch und so rasch auch sein Aufstieg gewesen sein mag, so tief und grausam ist sein Niedergang, lautet die Belehrung Filimons. Das Ende ist gewiß forciert und „künstlich", aber der Autor dachte in moralischen Kategorien und blieb seiner künstlerischen Auffassung treu: Das Gute sollte über das Böse siegen!

Stendhal greift zu völlig anderen Mitteln, um Julien Sorel, seinem „alter ego", einen würdevollen Abtritt von der Bühne vorzubereiten. Dieser betrachtete sich stets als Soldat Napoléons, der immer auf der Hut sein mußte und seine Pflicht zu erfüllen hatte. Wiederholt ruft er zum Kampf gegen die Gesellschaft der Reichen und der Adligen, für welche er nur Haß empfand und sie mit einem einzigen Wort bezeichnete: „l'ennemi". „Aux armes", lautete mehrfach seine Devise, als müsse er eine Schlacht schlagen.

Auch Julien benutzt die Frauen auf seinem unaufhaltsamen Weg zum Erfolg. Er überlistet die naive Madame de Rênal, wird ihr Liebhaber, und später, als Privatsekretär des Marquis de la Mole, erobert er das Herz der schönen, hochmütigen, klugen und reichen Mathilde de la Mole. Obendrein schwängert er sie. Man muß hierzu erwähnen, daß Julien nicht nur von einem maßlosen Egoismus getrieben wird, sondern auch von der Leidenschaft, von der Liebe, was Stendhal „la passion" nennt. „Le devoir" und „la passion" wohnen der Seele Juliens inne, halten sich die Waage. Aus diesem Grunde ist der junge Parvenü hin - und hergerissen.

[14] N. Filimon, „Parvenüs der Schreibergilde", 69.
[15] N. Filimon, Parvenüs der Schreibergilde, 118.

BDD-A26702 © 2001-2002 Institut für Romanistik
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:40 UTC)

Auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn - reich, mit einer Adligen verheiratet und auch geadelt - bringt er alles Errungene zum Sturz. Ein Brief von Madame de Rênal an den Marquis de la Mole, in dem seine frühere Geliebte ihn als „hypocrite, pauvre et avide“ [16] charakterisiert und beteuert, er verfolge ein einziges Ziel, nämlich durchs Verführen der Frauen zu Reichtum und Ehren zu gelangen, führte die ehrenhafte und symbolträchtige Reaktion Juliens herbei. Fest entschlossen, Madame de Rênal zu töten, schießt er auf sie, als diese sich in der Kirche befand! Vor den Richtern tritt der junge Plebejer selbstbewußt und stolz auf. Er ist sich dessen bewußt, daß über ihn die Todesstrafe verhängt werden wird. Diese „Szene“ legt Zeugnis von der sozialen Ungerechtigkeit der Restaurationszeit ab.[17] „Durch Stendhal finde der bewußte Klassenkampf seinen Eingang in die Literatur“, schreibt Klaus Heitmann[18] und zitiert seinerseits Arnold Hauser.[19] Klaus Heitmann stimmt dieser These zu, allerdings unter zwei wichtigen Vorbehalten: 1. Es handelt sich nicht um den Klassenkampf im marxistischen Sinne; 2. Julien „will nicht das Los des Proletariats insgesamt verbessern, sondern nur sein eigenes“.[20]

Das rührende Ende des Romans unterstreicht nach den Worten von Maurice Bardèche „la dualité profonde du 'Rouge'“ [21]:

> Julien et Madame de Rênal causent gaiement dans la prison. Ils ont enfin trouvé cette retraite à l'écart des hommes où tout est confiance, tendresse, abandon complet. C'est la prison, et pour demain, c'est la mort. Mais c'est sans importance: „Explique-moi cela bien nettement avant que je te quitte... Car dans deux mois nous nous quittons... Deux mois, c'est bien des jours. Jamais je n'aurais été aussi heureux“[22]

II. Die Romantechnik sowie das Erzählverfahren Stendhals wurden in zahlreichen Studien umfassend untersucht.[23] Im folgenden sollen sie daher in kurzer Form nach Klaus Heitmann geschildert werden.[24]

Die grundlegenden Züge der Romantechnik Stendhals bestehen in „Improvisation und Spontaneität“.[25] „Anders als Scott oder Balzac konstruiert Stendhal seine Werke nicht, sondern schreibt gleichsam darauf los“.[26] Schon Prosper Mérimée stellte fest, daß Stendhal der Form seiner Prosa wenig Beachtung schenkte.[27]. Seine

16 „Le rouge et le noir“, Garnier-Flammarion, Paris, 1964, 446-447.
17 Siehe dazu „Le rouge et le noir, op. cit., 476.
18 Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert, 27.
19 Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1973, 783 ff.
20 „Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert“, 27.
21 „Stendhal romancier“, 208.
22 Id.
23 Nur drei gründliche Arbeiten sollen hierzu zitiert werden: Georges Blin, „Stendhal et les problèmes du roman“, Paris, 1954; Maurice Bardèche, „Stendhal romancier“, Paris, 1947; Klaus Heitmann, „Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert“, op. cit.
24 Der französische Realismus..., 36 - 40.
25 Ibid, 36.
26 ibid., 37.
27 Id..

ablehnende Haltung gegenüber der von ihm gehaßten bürgerlichen Gesellschaft drückte er auch mit eigenen stilistischen Mitteln aus. Er wandte sich gegen den „style à la mode eines Rousseau und Chateaubriand und deren poetisch getönte, rhetorisch ornamentierte... Kunstprosa.“[28] Zutreffend bemerkt Klaus Heitmann, als „Gegner aller Rhetorik“ vermeide Stendhal „die lyrisch oder pathetisch verweilende Beschreibung“ sowie „emotionsträchtige Szenen und Situationen“.[29] Diese Behauptung kann allerdings nicht uneingeschränkt gelten, denn sie wird zumindest von den häufigen, offensichtlich leidenschaftlichen Szenen in „Le rouge et le noir“ widerlegt. In dieser Hinsicht soll an dieser Stelle die gerade für die Sentimentalität des Romans symbolträchtige Zusammenkunft zwischen Julien und Madame de Rênal im Gefängnis, zwei Monate vor der Hinrichtung des Helden, erwähnt werden.[30]

Das Erzählverfahren Stendhals kann nach den Worten von Georges Blin als „perspektivisch“ bezeichnet werden, wobei „das Geschichtsfeld des Erzählenden eingeschränkt erscheint“.[31] Der Leser erfährt die „Wahrheit“ aus der Perspektive der Romanfiguren. Ein weiteres Charakteristikum der Stendhalschen Erzählweise ist die „personale Erzählhaltung“, die „vision avec“, welche in „Le rouge“ vom Hauptdarsteller vermittelt wird.[32] Der Autor selbst greift in das Geschehen ein, lenkt die Aufmersamkeit des Lesers auf bestimmte Fakten.[33] Auch einen Dialog mit dem Leser führt Stendhal vor allem in „Le rouge et le noir“. Der Autor spricht zu seinem Leser wie zu einem Zuschauer während eines Theaterstückes. Diesbezüglich handelt es sich regelrecht um eine „Autor - Leser - Partnerschaft“.[34]

III. Die Romantechnik Filimons weist gemeinsame Züge mit der Stendhalschen, aber auch mit der Balzacschen auf.[35] Der Prolog, in dem der Typ des Emporkömmlings präsentiert wird, gleicht einer „Physiologie“, einem anfangs des 19. Jahrhunderts in Frankreich in Mode gekommenen Genre :

> Ein Emporkömmling ist immer und überall ein käuflicher, scheinheiliger, feiger, eingebildeter, habgieriger und bis zur Barberei brutaler Mensch; er ist von grenzenlosem Ehrgeiz besessen, der im Augenblick der Erfüllung seiner Bestrebungen wie eine Bombe platzt.[36]

Das Porträt der beiden Hauptdarsteller wird mit Balzacschen Mitteln entworfen. Dinu Paturica, der „neue Emporkömmling“, verrät durch seinen Habitus seine soziale Herkunft sowie seine geistigen und moralischen Eigenschaften. Er agiert als wahrhafter Exponent

28 Id..
29 Ibid., 38.
Näheres dazu in M. Bardèche, „Stendhal romancier“, 208 -09.
31 Zitiert von Klaus Heitmann, op., cit., 38.
32 Ibid., 39.
33 Zu dieser auktorialen Haltung siehe Klaus Heitmann, op. cit., 39.
34 Cf. ibid., 40.
35 Diese Ansicht vertritt George Calinescu in seiner umfassenden Studie „Nicolae Filimon“, Editura Stiintifica, Bucuresti, 1959, 197 et passim, auf die im folgenden zurückgegriffen wird.
36 N. Filimon, „Parvenüs der Schreibergilde“, 7.

BDD-A26702 © 2001-2002 Institut für Romanistik
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:40 UTC)

seines Milieus und seiner Zeit. Die Beschreibung der Physiognomie Paturicas zeugt von vollkommener literarischer Kunstfertigkeit, während die expositorischen chronologischen Angaben an die Balzacsche Romantechnik anknüpfen:

> An einem Oktobervormittag des jahres 1814 stand auf der Treppe des prächtigen Hauses des Hofmarschalls Andronache Tuzluc ein zweiundzwanzigjähriger junger Mann von kleiner Statur, ein dunkler Typ mit schwarzen Augen voller Schlauheit und mit einer an der Spitze etwas hochgebogenen geraden Nase, was auf Ehrgeiz und derben Hochmut deutete. Er trug einen halbseidenen, auf dem Rücken zerschlissenen Anteriu... Der junge Mann hatte sich an die Säulen des Eingangs gelehnt und war in Meditationen vertieft, die sich auf seinen Gesichtszügen widerspiegelten und deutlich erkennen ließen, daß er nur an ehrgeizige Pläne dachte, die ihm seine lebhafte Einbildungskraft vorspiegelte, und die Hindernisse, mit denen er bei ihrer Verwirklichung zu kämpfen hatte.[37]

Der Hofmarschall Andronache Tuzluc verkörpert den alten Emporkömmling fanariotischer Natur, was sowohl an seinem äußeren Erscheinungsbild als auch an seinem Handeln zu erkennen ist:

> Er hatte einen taubengrauen, baumwoll - seidenen Anteriu an, der mit einem Schal aus Konstantinopel gegürtet war, hatte einen Ischlik bis auf die Augen gezogen und trug eine Giubea aus blauem Tuch, mit Luchspelz verbrämt. Er erblickte den Jüngling und sprach mit der ganzen Gewichtigkeit eines Bojaren der Protipendada.[38]

> Als ein Fanariot der in den engen Gäßchen des Fanars geboren war, wo die finstersten Intrigen, die das Oströmische Reich zu Fall brachten, angezettelt und ins Werk gesetzt wurden, hatte er ein großes Talent zu Intrige und Speichelleckerei mit der Muttermilch eingesogen.[39]

Bei der Charakterisierung der Romanfiguren bedient sich Filimon der Antithese. Infolgedessen betreibt der Autor eine schwarz - weiß Malerei, seine Helden sind in gut und böse, in Engel und Dämonen eingeteilt [40]

Die beiden weiblichen Figuren Chera Duduca und Maria nehmen im Roman die Gestalt eines Dämonen beziehungsweise eines Engels an. Das Porträt Duducas weist realistische Züge auf und dadurch erscheint diese launige und listige Frau glaubhafter als die engelhafte Gestalt Marias. Diese wird mit allen denkbaren physischen und moralischen Tugenden ausgestattet. Ihre Schönheit ist nur mit jener der antiken griechischen Statuen vergleichbar. Ihrer seelischen Beschaffenheit gemäß zeigt sie sich

[37] N. Filimon, „Parvenüs der Schreibergilde", 13.
[38] Ibid., 14.
[39] Ibid., 17.
[40] Siehe dazu G. Calinescu, op. cit., 217.

über alles Menschliche erhaben. Als edler Charakter stellt sie ein Idealbild dar zusammen mit ihrem künftigen Ehemann Gheorghe und ihrem Vater.[41]

Das glückliche Ende, mit der Traumhochzeit Gheorghes und Marias beim strahlenden Sonnenschein, in einem „prächtigen Rahmen, der die Stadt in einen improvisierten Garten verwandelt hatte",[42] ist als künstliche Lösung zu betrachten. Filimon beabsichtigte damit, dem Leser Freude durch den Triumph des Guten über das Böse zu bereiten. In dieser Hinsicht erweist sich seine Prosa als unrealistisch und gehaltlos.[43] Chir Costea Chiorul[44] kommt bei der Verwirklichung der diabolischen Pläne des Paares Paturica - Duduca eine Schlüsselrolle zu. Er wird als Mittelsmann zwecks Verschuldung und finanziellen Ruins des Hofmarschalls Tuzluc dienen. Von der Geldgier besessen verkörpert Costea Chiorul den skrupellosen Wucherer. Nach George Calinescu ist er der Balzacsche Held Filimons, der ähnliche Merkmale mit Gobseck aufweist.[45] Man könnte ihn daher einen walachischen Gobseck nennen:

> Dieser Händler, Jude von Geburt, aber unter den Fanarioten eingebürgert, unterschied sich von seinen Kollegen durch eine seltene Geschicklichkeit, die leider in einem äußerst niedrigen Charakter begründet war. Einen Unschuldigen ins Salzbergwerk zu schicken oder pfennigweise von der Ware zu stehlen, das war für ihn alles eins; sein Gewissen war durchaus gewöhnt an alle Arten von Schlechtigkeiten, so daß auch die größte Gemeinheit in senem Herzen weder Mittleid noch Gottesfurcht erwecken konnte.[46]

Filimon läßt seinen gewieften Wucherer Bankrott machen, um seinen moralischen Vorsätzen treu zu bleiben. Obendrein soll der „betrügerische Bankrotteur vor seinem Laden an den Ohren angenagelt werden",[47] und so „den bitteren Lohn für alle von ihm begangenen Schandtaten erhalten".[48]

Die Bauern treten im Roman als ein gemeinsam agierender Held auf. Dieser wird von Filimon ohne jede Beschönigung, nach strengsten realistischen Regeln dargestellt.[49] Seine Charakterzüge entsprechen jenen traditionellen, im späteren rumänischen Roman tief verankerten : So zeigt sich der Bauer gutmütig und ehrfürchtig, bodenständig und sittsam, aber auch hart und unerbittlich, wenn es um seine Rechte geht. Das einunddreißigste Kapitel, das die Überschrift „Mit der brennenden Schilfmatte auf dem Kopf und der Bittschrift am Pfahl" (meine Übg.) trägt, besitzt in diesem Zusammenhang Symbolcharakter. Es schildert einerseits den Aufstand vor dem Fürstenhof der von Leid

[41] „Banul C." Banus = hoher Rang der Bojarenwürde: vgl. N. Filimon, „Parvenüs der Schreibergilde", Anm., 260.
[42] Ibid., 225.
[43] Vgl. G. Calinescu, op. cit., 224 -229.
[44] Chir = Herr, Anrede der Fanariotenzeit, cf. N. Filimon, Parvenüs der Schreibergilde, Anm., 261.
[45] Cf. N. Filimon, op.cit., 225.
[46] N. Filimon, Parvenüs der Schreibergilde, 71 - 72.
[47] Ibid., 252.
[48] Ibid., 254.
[49] Vgl. G. Calinescu, op. cit., 230.

BDD-A26702 © 2001-2002 Institut für Romanistik
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:40 UTC)

und Not geplagten Bauern, andererseits geht daraus das Mitgefühl Filimons für diese benachteiligte soziale Schicht hervor :

> Es war ein trauriger Anblick für einen fühlenden Menschen, die unglücklichen Bauern zu sehen, vierhundert oder fünfhundert, in Lumpen gehüllt, barfuß, mit welken Gesichtern, die Augen erloschen von Armut und anderen Leiden; einige von ihnen trugen sogar noch Spuren kaum vernarbter Folterungen am Körper, und die ganz Verstümmelten waren in Ochsenwagen herbeigefahren worden.[50]

Die präzise Beobachtung der Sitten und Bräuche, insbesondere am Hof des fanariotischen Fürsten Ion Gheorghe Caragea,[51] wie auch deren objektive, wirklichkeitstreue Darstellung gehören zu den unbestrittenen Begabungen Filimons als Romancier. Zahlreiche Bilder des Gesellschaftsleben anfangs des 19. Jahrhunderts in der Walachei stellen aufgrund ihrer gehaltvollen Angaben ein wertvolles soziologisches Dokument dar.[52]

Was die herrschenden Sitten während der Fanariotenzeit anbelangt, sprechen zwei aussagekräftige Szenen eine deutliche Sprache: 1. Als ein ehrenhafter Beamter den inzwischen bereicherten und einflußreichen Emporkömmling Paturica um Unterstützung bei der Besetzung einer Präfektenstelle bittet, erwidert dieser unverfroren: „Was gebt Ihr, damit ich Euch zum Präfekten mache ?"[53] Ein anderer, der um die gleiche Gunst bittet, versteht sofort die Andeutungen Paturicas und erweist sich als ebenbürtiger Partner : „Gewiß, Gevatter Dinu, ich bitte Euch aber, erledigt mir diese kleine Angelegenheit, ich bin auch ein Mensch; eine Hand wäscht die andere und beide waschen das Gesicht. Versteht Ihr ?"[54]

Folgender Leitsatz, den Paturica den neuen Emporkömmlingen empfiehlt, drückt unmißverständlich die Lasterhaftigkeit der Charaktere jener Epoche aus : „Werde Mensch der neuen Welt, der vom Ei die Glucke stiehlt".[55]

Das Erzählverfahren Filimons weist Ähnlichkeiten mit dem Stendhals auf. Man darf also von einem auktorialen Eingreifen in die Handlung sprechen. Mittels des „Pluralis modestiae" lenkt Filimon die Aufmerksamkeit des Lesers nach Belieben:

> Lassen wir unseren ehrgeizigen Emporkömmling in Ruhe... und machen wir lieber... unsere Leser mit dem Hofmarschall Andronache Tuzluc bekannt.[56]

> Wir halten etwas ein in unserer Erzählung, um noch eine neue, sehr interessante Person einzuführen, die in dieser Geschichte eine bedeutende Rolle spielen wird.[57]

[50] „Parvenüs der Schreibergilde", 242.
[51] Er herrschte von 1812 - 1818; cf. Anmerkung, 260.
[52] Besonders das 15. Kapitel „Szenen aus dem sozialen Leben" soll in dieser Hinsicht erwähnt werden.
[53] „Parvenüs der Schreibergilde", 98.
[54] Id.
[55] Kap. XVI, 118 u. 129.
[56] Kap. II, 17.

> Verlassen wir im Hause des Hofmarschalls den für unsere Leser jetzt uninteressanten Oberstock, und gehen wir in den Unterstock, oder richtiger Keller, um zu sehen, was Paturica treibt"[58]

Anders als bei Stendhal findet bei Filimon kein direkter Dialog zwischen dem Autor und dem Leser statt. Dieser wird nur indirekt angesprochen :

> Unsere Leser erinnern sich noch recht gut der Aufregung, in der wir Paturica im ersten Kapitel dieses Werkes verließen; sie kennen auch seine ehrgeizigen Träume und seine verzehrende Sucht nach Geld und Ruhm. Es ist nun unsere Aufgabe, ihnen die Mittel zu nennen, die er zur Verwirklichung dieser Ziele anwandte.[59]

Als Theatermann läßt Filimon seine Darsteller einen Dialog in theatralischer Manier führen.[60] Die Szene mit dem diabolische Pläne schmiedenden Paar Duduca - Paturica verdeutlicht es auf eindrucksvolle Weise :

> Was soll ich sagen, liebe Duduca, Gott oder der Teufel hat uns füreinander geschaffen... Gleich morgen machen wir uns an die Arbeit, meine Liebe.
> - Du wirst ihm zuviel aufrechnen.
> - Du wirst Schals und Seiden von ihm verlangen.
> - Du wirst mit seinen Gütern spekulieren.
> - Du wirst Schmuck von ihm verlangen.
> - Und mit dem zusammengelegten Raubgut werden wir Güter und Zigeuner kaufen.
> - Dann werden wir heiraten, nicht wahr, liebe Duducuta ?
> - Bravo, Dinu, du hast's erraten.
> - Bravo, Duduca![61]

Zum Abschluß unserer Untersuchung können wir folgendes feststellen: Stendhal und Filimon verbindet nicht nur die Thematik, sondern auch die Romantechnik sowie das Erzählverfahren. Ihre zwei Romane liefern ein vollständiges Bild der gesellschaftlichen Verhältnisse zweier historisch prägnanten Epochen in Frankreich und in der Walachei, das der Restaurationszeit und der fanariotischen Herrschaft. Aus der spezifischen geopolitischen Lage beider Länder resultieren die unterschiedlichen soziokulturellen

[57] Kap. X, 70.
[58] Kap. XVI, 118.
[59] Kap. V, 40.
[60] Siehe dazu das ausführliche XX Kapitel „Das Theater in Muntenien", in dem Filimon seine fachkundigen Kenntnisse auf dem Gebiet des Theaters unter Beweis stellt.
[61] Kap. IX, 69 - 70; vgl. auch V. Tascu, „Nivele sociale - nivele de lectura în romanul lui N. Filimon", in „De la N. Filimon la G. Calinescu - Studii de sociologie a romanului românesc" - Cu un studiu introductiv de Paul Cornea, Bucuresti, Minerva, 1982, 7-8.

BDD-A26702 © 2001-2002 Institut für Romanistik
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:40 UTC)

Charakteristika, die sich in den beiden Romanen widerspiegeln. Die beiden Romanciers schufen damit eigenständige und aussagekräftige Dokumente ihrer Zeit.

Eminescu – Gedächtnisort der Widersprüche

Fritz Peter KIRSCH, Wien

In allen größeren Städten Rumäniens begegnen wir Eminescu-Denkmälern. Meist sind es Büsten, die den jungen Eminescu darstellen, so wie er auf jenem Photo erscheint, das bisher noch fast alle Literaturgeschichten reproduzierten: edles, bartloses Antlitz, schulterlanges Haar, tiefernst im Ausdruck, den Blick ins Unendliche gerichtet, eine Verkörperung der von ihm kreierten Abendsternfigur. Im Foyer der Universität Iaşi hat der Maler Sabin Bălaşa die Identifikation des Dichters mit seiner Symbolgestalt allegorisch gestaltet: in weißer Gewandung schwebt Eminescu dort über den Wassern, die Augen bannend auf den Betrachter gerichtet, als wolle er ihm die tragisch gestimmten Abschlußverse seines berühmtesten Gedichts suggerieren: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece".[1]

Die große Mehrheit dieser Monumente stammt aus Zeiten, in denen die Verehrung nationaler Leitfiguren als unerläßlicher Bestandteil eines Kulturlebens im Dienste kollektiver Identitätsbehauptung galt. Neben Eminescu sind Herrschergestalten wie Stefan der Große und Alexandru Ion Cuza für diese plastische Stützung des rumänischen Selbstbewußtseins zuständig. Lucian Boia hat die Kristallisation der nationalen Mythen Rumäniens ausführlich dargestellt, dabei Eminescu aber nur im Zusammenhang mit dem Faschismus der Zwischenkriegszeit schärfter beleuchtet.[2] Tatsächlich überstrahlt der Dichter als mythische Figur das ganze 20. Jahrhundert. Die verschiedensten Epochen und Tendenzen haben ihm unter Aufbietung aller Wirkungsmöglichkeiten von Schule, Universität, Medien und Kunst gehuldigt, da er aus ihrer Sicht nicht irgendeinen großen Moment des Aufbruchs oder des Triumphes repräsentierte, sondern das rumänische Volk selbst mit seiner spezifischen Sensibilität, seinen Träumen, schöpferischen Aufschwüngen, Ängsten und Hoffnungen.[3] Das kommunistische Rumänien feierte den Nationaldichter Eminescu ebenso wie die Gesellschaftsformen vor 1945 und nach 1989. Und auch das Ausland neigte sich vor dem Genius, der als Menschheitsdichter spezifisch rumänischer Prägung rezipiert wurde und wird. Auch in Paris, in der rue Jean-de-Beauvais, steht ein Eminescu-Denkmal, sicher eines der schönsten. Wien hat es nur zu der einen oder anderen Erinnerungstafel gebracht.[4]

Einsprüche gegen den „Personenkult" um Eminescu hat es gegeben, allerdings waren sie über viele Jahrzehnte hindurch eher selten und ohne polemische Schärfe. Der

[1] Mihail Eminescu 1964. „Luceafărul", in: M. Eminescu, *Opere alese*, ed. Perpessicius, Bucureşti, Ed. pentru Literatura, 178.

[2] Cf. Lucian Boia 1997. *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Bucureşti, Humanitas, 258 f.

[3] „Eminescu este acceptat de români ca poet naţional pentru că (...) este un mare poet şi ei se regăsesc în poemele lui cu norocul şi nenorocul lor în istorie, cu natura şi filozofie lor de viaţă, aşa com este şi atât cât este..." Eugen Simion, „Despărţirea de Eminescu" (II), *Curentul* 72, 26 martie 1998.

[4] Drei im dritten Wiener Gemeindebezirk (Dianagasse, Kollergasse, Adamsgasse), eine in Wien IX, Porzellangasse.

BDD-A26702 © 2001-2002 Institut für Romanistik
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:40 UTC)