

Was die Seele nicht empfindet ...
**Wirkungsaspekte des literarischen Stoffes
des Dr. Faust in der rumänischen Literatur**

Eugen CHRIST

Dr.phil.: Donauschwäbische Kulturstiftung des Landes
Baden-Württemberg. E-mail: Eugen.Christ@hdh.bwl.de

Abstract: On a close examination, the Romanian cultural space suggests the existence of a spiritual and cultural incompatibility between Romanian existential feeling and the Faustian man, endowed with the personality and character of Faustus. The Faustian character, Faustus and his literary myth have been imported in Romanian culture. Under the circumstances, this paper investigates the manner in which Faustian aspects and motives reflect in Romanian literature.

Keywords: literary motif, Dr. Faust in Romanian literature, Ilie Marin, Victor Eftimiu, Mihai Drumeş, Vasile Voiculescu.

Den Don Juan als phänomenologische Entwicklung erotischer Artikulationsmuster hat Sören Kierkegaard in *Die unmittelbaren erotischen Stadien oder das Musikalisch-Erotische*¹ beschrieben. Die Art und Weise, in der Kierkegaard seiner Faszination Ausdruck verleiht, dürfte im Vergleich zu seinem Dasein dazu berechtigen, ihn nicht allein als Don Quijote der Religion,² so wie ihn der Philosoph und Dichter Lucian Blaga bezeichnet, sondern auch als Don Quijote des Sinnhaften bzw. der Erotik zu begreifen.

¹ KIERKEGAARD, Sören (1999): *Die unmittelbaren erotischen Stadien oder das Musikalisch-Erotische*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt/ Rotbuch Verlag.

² BLAGA, Lucian (1977): *Elanul insulei*. Cluj: Editura Dacia, Colectia: Restituiri.

Man kann davon ausgehen, dass die Authentizität der Hauptperson in Goethes *Faust* dem ausschlaggebenden, seltenen Vorteil zu verdanken ist, dass Goethe mit seinem Faust im relativ synchronen Altersverhältnis stehen und so mit ihm auch altern konnte. Das war die glückliche Situation, die über eine unmittelbare Empathie hinaus geht. Ob Kierkegaard den erotischen Durchlauf vom Cherubino über Papageno zum Don Juan bzw. Don Giovanni gelebt hat, daran ist zu zweifeln. Nicht zu bezweifeln ist jedoch seine Empfindsamkeit dafür, was er sich im Leben zutiefst ersehnt haben soll, was ihm aber immer verwehrt geblieben ist. Wenn er im Verborgenen trotz allem „der“ Don Giovanni gewesen sein soll, dann hat ihm das Schicksal in der Tat den Status eines Don Juan, nicht alt werden zu dürfen, beschert: Kierkegaard ist bekanntlich nur 42 Jahre alt geworden. So blieben ihm die weniger charmanten Auslaufalternativen eines Giacomo Casanova oder John Falstaff als Don-Juan-Auslegungen, wie auch die von Max Frischs Don Juan³ erspart. Dafür wurde ihm auch verwehrt, das letzte erotische Stadium eines alternden Don Giovanni, das der objektlosen Begierde folgen dürfte, das der objektlosen Kontemplation, erfahren zu können.

Was ich nun mit diesem Umweg zum eigentlichen Thema andeuten möchte, ist die Tatsache, dass die Empathie, viel mehr, die Identifikation bzw. die gelebte Daseinsidentität ausschlaggebend für die Rezeption und Wirkung literarischer Charaktere, implizit auch literarischer Stoffe fremder Kulturen ist.

Die Untersuchung des rumänischen Kulturraumes offenbart eine geistige und kulturelle Inkompatibilität rumänischen Daseinsempfindens mit dem faustischen Menschen, implizit mit der Persönlichkeit und dem Charakter eines Dr. Faust. Der faustische Charakter, Faust und sein literarischer Stoff sind für den rumänischen Raum eindeutig ein Kultur- und Bildungsimport, ein bewusst angegangener Bildungsgegenstand der sich Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelnden Kulturelite westeuropäischer Orientierung. Die gesellschaftlichen und kulturhistorischen Umstände sowie die Dimension transzendentalen Bezugs bieten keine Berührungspunkte an, die

³ FRISCH, Max (2006): *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie. Komödie in fünf Akten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 30. Auflage.

das Interesse für das Faustische hätten wecken können. Jede Form extremer Artikulation und Auseinandersetzung, extremen Handelns oder Empfindens, implizit die Faust-Gestalt und das Motiv des Paktes mit dem Teufel, sind dem rumänischen Kulturraum fremd. Das religiöse Drama, das mythologische Motiv der „Einmischung“ bzw. des Eingriffs transzendentaler Kräfte ins irdisch-menschliche Geschehen ist minor, wenig spannend oder polarisierend und bewegt die Gemüter kaum. Wenn aus irgendeinem Grund Mensch, Gott und Teufel sich auf Erden in die Quere kommen und eine existentiell bedingte Schnittstelle entsteht, dann reicht die Schnittmenge höchstens für einen Schwank. So betrachtet ist Ion Creangă Iwan Turbincă der Teufelsbündner rumänischer Volksliteratur.

Was es bedeutet, wenn eine Persönlichkeit und ihr Charakter einem Kulturraum fremd sind, widerspiegelt sich in den literarischen Werken Ilie Marins, Victor Eftimius und jenem von Ion Drumeș. Das üppige Wirrwarr ihrer Auslegung ist derart skurril und, je nach Ansicht, kitschig, dass sie dadurch fast charmant und interessant wirken.

Der Journalist Horia Petra-Petrescu „aktualisiert“ unter dem Pseudonym **Ilie Marin** die humanistische Auslegung des Dr. Faust in seiner Dichtung *Faust și aviatorul* („Faust und der Flieger“), erschienen 1921 in Hermannstadt, indem er den Stoff auf die Ereignisse jener Zeit, den Ersten Weltkrieg mit seinen menschlich katastrophalen Folgen, bezieht.⁴ Imre Madács’ *Die Tragödie des Menschen*⁵, das heißt der ständige Kampf zwischen gut und böse, edel und niederträchtig, sauber und pervers im Menschen, die Luzifer den Adam auf ihren gemeinsamen Reisen offenbart, könnte ihm als Inspirationsquelle gedient haben.

Kurz nach dem Ende des Ersten Weltkrieges befindet sich der alte Faust in Prag. In seinem Labor beschwört er den Geist der Schöpfung herauf. Plötzlich landet vor seinen Augen ein Flieger, dessen Gesicht in der merkwürdigen Ausrüstung nicht zu erkennen ist. Faust glaubt, Homunkulus vor sich zu haben. Der Flieger bittet

⁴ MARIN, Ilie (1921): *Faust și aviatorul*. Sibiu: Tipografia „Dacia Traiana“.

⁵ 1861 erstmals auf Ungarisch erschienen, siehe dazu MADÁCS, Imre (2011): *Die Tragödie des Menschen*. Nabu Press.

Faust ins Flugzeug. Im Flug zeigt er Faust die Welt, die der Krieg in Feuer, Schutt und Asche gelegt hat. Der Flieger beschreibt die Qualen der Menschen, ihre Not, die Zerstörungskraft der Bomben, den Tod der Menschen durch Giftgas, Hunger und Seuchen, den allgegenwärtigen Menschenzweist. Der Ton verschärft sich und der Flieger entpuppt sich als Mephistopheles. Es folgt eine heftige Auseinandersetzung mit diesem, dem Faust nicht mehr dienen will. Von der Vernunft, dem Morgenstern, geleitet, richtet er seine Schritte in Richtung Den Haag. Den Sinn versteht man erst, wenn man weiß, dass zu jener Zeit in Den Haag eine internationale Konferenz zum Wiederaufbau Europas stattfand.

Die Dichtung offenbart ein Hin und Her mit viel zu vielen Anspielungen und Details mit überbeladener Symbolik. Philosophische Gedanken, humanistische Ideen überschlagen und vermengen sich mit ethischen und moralischen Urteilen. Die Dichtung ist eine assoziative Verknüpfung mit dem Faust-Stoff, die Faust-Gestalt dient als „moralische Instanz“ allein einer verworrenen Auseinandersetzung mit der allgemeinen Lage im Nachkriegseuropa.

Victor Eftimiu erweist sich nicht nur als Schriftsteller, sondern zugleich als „zugänglicher“ Volksaufklärer und Lehrmeister. Anscheinend fühlte Eftimiu sich dazu berufen, alle großen Ideen, Errungenschaften, Werte und Motive der europäischen Kulturgeschichte mit Breitenwirkung zu vermitteln. Der zum Teil aufklärerische Ansatz seines Wirkens hat sich somit auch in der Stoffauswahl niedergeschlagen: Dem fielen auch Faust und sein literarischer Stoff zum Opfer. In Bezug auf das Thema unserer Untersuchung bezieht Victor Eftimiu eine einmalige Position in der rumänischen Literatur: Er ist der einzige rumänische Schriftsteller, der, 1957, dem Titel nach ein Faust-Theaterstück geschrieben hat: *Doctor Faust, vrăjitor* („Zauberer Doktor Faust“).⁶ Und damit nicht genug: Er hat in einem seiner ersten Stücke, *Cocoșul negru* („Der schwarze Hahn“)⁷ eine

⁶ EFTIMIU, Victor (1971): *Doctor Faust, vrăjitor*. In: *Opere. Dramele medievale*. București: Minerva, Bd. 3, S. 485-587.

⁷ EFTIMIU, Victor (1966): *Cocoșul negru. Teatru*. București: Editura pentru literatură, S. 143-346.

in der rumänischen Volks- und Märchenmythologie beheimatete Handlung dem literarischen Stoffmuster des Dr. Faust angepasst.

Der schwarze Hahn, eine dramatische Phantasie in sechs Akten, ist offensichtlich ein Versuch, so George Călinescu, „etwas Ähnliches wie Goethes *Faust* aufzubauen. (...) Die Auseinandersetzung (...) verliert sich im Phantastischen und ist innerlich leer. Das Stück verliert sich in phantasiereichen Ereignissen, eine Maskerade mit tiefsinnigen Ansprüchen aus Epikurs Garten.“⁸

Der Handlungsrahmen und die Personen, Kaiser Grün (Verde Împarat), Kaiser Rot (Roșu Împarat), Fürst Gute-Laune (Voievodul Voie-Bună) und Fürst Ohneglück (Voievodul Nenoroc), gehören eindeutig der Welt des rumänischen Volksmärchens an. Trotz der phantasiereichen Verflechtung verschiedener thematischer Elemente, die neben Făt-Frumos und Ileana Cosânzeana, die Heldin der rumänischen Volksmärchen *par excellence*, auch zahlreiche Feen, Nixen, sowie Geheimräte, Höflinge, Bauern, Fußvolk und Soldaten in den komplexen Handlungsablauf einbeziehen, kreist die Auseinandersetzung wie in fast allen Volksmärchen eigentlich allein um den Kampf zwischen gut und böse, um den Gedanken der Gerechtigkeit, der am Ende siegen soll. An Faust erinnern allein der Teufel und der sich ihm, wie auch immer, verschreibende Fürst Ohneglück.

Das Stück darf nicht als rumänische Antwort auf Goethes *Faust* betrachtet werden. Der Autor und Aufklärer Victor Eftimiu wollte eher das Motiv des Menschen, der, warum auch immer, einen Pakt mit dem Teufel eingeht, dem breiten Publikum intuitiv nahe bringen. Er gießt dieses Motiv in analog ausgelegte Formen rumänischer Mythologie, um es auf diesem Wege dem rumänischen Gemüt verständlicher machen zu können. Der *Schwarze Hahn* ist darum, wenn überhaupt, dann „vulgär“ faustisch. Im gleichen Sinne äußert sich Flaviu Faifer: „Seine ‚Phantasie‘ hat keine Gemeinsamkeiten mit der faustischen Dichtung. Die Unruhe des Fürsten Ohneglück

⁸ CĂLINESCU, George (1963): *Istoria literaturii române*. București: Editura pentru literatură, S. 279-280. („... ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. (...) De altfel meditația e (...) pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru. Piesa se pierde în episoade de fantezie, cum e mascarada cu pretenții adânci din grădina lui Epicur.“)

erhebt sich nicht zum Metaphysischen. Was den Teufel betrifft, so verkörpert er nicht wie bei Goethe ein schöpferisches Prinzip, das durch die Kraft der Negation agiert. Er ist nur ‚Uciğă-l toaca‘⁹, wie im Glauben des treuherzigen Volkes.¹⁰

Zauberer Dr. Faust ist eine aus der unendlichen Phantasie des Autors eigenartig zusammengeflochtene, außergewöhnliche, merkwürdige Episode im Leben des Dr. Faust. Das Stück versucht einerseits, den Dr. Faust und seine Legende dem Zuschauer oder Leser zu „erläutern“, andererseits versucht das Stück die ständige Wiedergeburt des faustischen, genialen Menschen in der Gestalt großer Persönlichkeiten der europäischen Kultur anzudeuten. So verbindet Eftimiu den literarischen Stoff des Dr. Faust mit dem Faustischen und dem Gedanken perennierenden faustischen Menschen. Die Idee ist originell, sie leidet jedoch eindeutig unter der Umsetzung. Denn es besteht erkennbar ein nicht zu verschleiender Widerspruch zwischen den „hoch angesiedelten“ Werten und kulturhistorischen Bildungsinhalten, die der Autor sicherlich vermitteln will, und dem schlichtem Niveau, auf dem die Behandlung des Themas erfolgt. So macht das Werk einen eher kitschigen Eindruck und hinterlässt einen merkwürdigen Nachgeschmack.

Das Stück ist eine gekünstelte, hoch komplizierte, mit nicht immer eindeutigen Symbolen und symbolischen Querverbindungen überhäufte „Geschichte“. Mit Ausnahme von Homunkulus (mal Homunkulus, mal Zoroaster) und Mephisto (mal Mephisto, mal Don Juan) sind fast alle anderen Personen um Dr. Faust (im ersten Teil Faust, im zweiten Teil eigentlich Leonardo da Vinci), historische Gestalten: Savonarola, Dante, Dantes Frau Gemma Donatti und ihre Tochter Antonia (mal Antonia, mal Beatrice). Der Autor „überflutet“ den Zuschauer bzw. Leser mit verwirrenden, merkwürdigen Ereignissen, mit Weisheiten und „großen Sprüchen“. Es

⁹ ‚Uciğă-l toaca‘, der Teufel im Volksmund, Deutsch ‚Töte ihn das Läutebrett‘.

¹⁰ FAIFER, Florin: *Un virtuoz al discursului scenic*. In: *Revista romană*. Nr.3, 2005. S. 6. („Fantezia’ lui nu are consonanțe cu poemul faustic. Neliniștea Voievodului Nenoroc nu se propulsează în metafizic. Cât privește Dracul, el nu întrupează, ca la Goethe, un principiu creatir acționând prin forța negației. E, doar, uciğă-l toaca, precum în eresurile norodului candid.“)

ist irgendwie zu viel des Guten, eine derart skurrile, die zulässige Phantasie überfordernde Sache, dass das Stück dadurch beinahe interessant wird. Man braucht also kaum Geist, um das Stück zu verstehen. Man braucht eher Geduld und eine Form großzügigen Humors, um alles bis ans Ende zu verfolgen.

Der Merkwürdigkeit zuliebe soll auch **Mihail Drumeș**, der unter dem Pseudonym Moș Ene Anfang der Vierzigerjahre eine Überarbeitung des ersten Teiles des *Faust* für Kinder, *Doctorul Faust, legendă germană după Goethe* („Der Doktor Faust, deutsche Legende nach Goethe“), veröffentlicht hat, erwähnt werden.¹¹ Es ist ein kurzes, oberflächliches Resümee der Gretchen-Tragödie. Faust erklärt sich schuldig und Gretchen wird befreit. Er endet auf dem Scheiterhaufen, landet in der Hölle, wird aber nach einiger Zeit vom Erzengel Michael ebenfalls befreit. Mehr ist dazu nicht zu sagen.

In diesem Kontext überrascht **Vasile Voiculescu** (1884-1963), ein Meister phantastischer Prosa, mit einer originellen Auslegung eines Motivs aus Goethes *Faust I*. In seiner 1947 erschienenen Erzählung *Iubire magică – Un sâmbure de roman (Magische Liebe – Kern eines Romans)* verbindet Voiculescu die Elemente einer phantastischen Geschichte mit Faust und Margarete.¹²

Faust – wenn man ihn überhaupt als Faust bezeichnen kann, denn er erscheint allein im Gegenüber zu dieser Margarete als Faust-Gestalt – ist ein junger Dichter, der selbst *an einer Faust-Dichtung* schreibt. Er beabsichtigt damit eine „Antwort“ auf Goethes *Faust* zu geben. Die Rollenverteilung zwischen Faust und Mephisto soll sich aber ändern, indem nun Faust versucht, Mephisto zu „nasführen“. Und genau so, wie sein *Faust* eine Inversion des eigentlichen Faust-Stoffes sein soll, wird das Geschehen um ihn und Margarete, im Text Mărgărita, die plötzlich sein Leben durchkreuzt, zu einer Inversion der Gretchen-Episode. Mărgărita erscheint merkwürdigerweise gerade in dem Augenblick, in dem er sich, tief in Gedanken versunken, mit „seiner“ literarischen Margarete beschäftigt.

¹¹ DRUMEȘ, Mihai (o.J.): *Doctorul Faust, legendă germană după Goethe*. București: Bucur Ciobanul.

¹² VOICULESCU, Vasile (1984): *Iubire magică. Povestiri*. București: Minerva, S. 384-411.

Sie wird zur verhängnisvollen Person, eine dämonisch verführerische Schönheit, Schönheit und Teufelswerk in einem. Sie, Märgärita, hat nun die teuflische Macht und übernimmt die Rolle des Bösen und des Verführers. Dem Dichter bleibt die naive Opferrolle übrig, eigentlich die der Margarete. *Das Geschehen entwickelt sich nicht zu einer Gretchen-Tragödie, sondern zu einer Beinahe-Heinrich-Tragödie.* Man könnte von einer rumänischen Margarete, in diesem Zusammenhang aber nicht von einem „Mefautopheles“, sondern eher von einer „Mephistogrete“ *sprechen.*

Vasile Voiculescus „Kern eines Romans“ ist als „Inversion“ eine originelle Auslegung des Faust-Stoffes, die unter Umständen nicht allein in der rumänischen Literatur, sondern auch im europäischen Rahmen einzigartig ist. Diese Schlussfolgerung betrifft jedoch allein formale, strukturelle Aspekte, keinesfalls die Tiefe der Auseinandersetzung um Faust. Die Auslegung zeugt eher vom Verkennen oder mangelndem Interesse am Wesentlichen in Goethes Drama. Damit schließt der Kreis zum Anfang vorliegender Untersuchung an, zur These, dass der Faust-Stoff, bzw. die Persönlichkeit und der Charakter eines Dr. Faust dem rumänischen Daseinsempfindens, implizit Kulturkreis, fremd sind: Man erkennt allein das, was man kennt. Voiculescus Verdienst liegt aber darin, einen Weg gefunden zu haben, den Kontext der ebenfalls anfangs erwähnten Inkompatibilität des rumänischen Daseinsempfindens mit dem Faustischen und der minoren Auseinandersetzung mit den transzendentalen Kräften zu überbrücken, indem er das Geschehen bewusst nicht in die rumänische Volksmythologie, sondern in einer uralten, esoterischen Welt des Aberglaubens und der magischen Kräfte, der Hexen und Schamanen ansiedelt. Dadurch verleiht er der Erzählung einerseits Authentizität, andererseits die notwendige Spannungskraft ohne kitschig oder skurril zu wirken.

Bibliographie:

- BLAGA, Lucian (1977): *Elanul insulei*. Cluj: Editura Dacia, Colectia: Restituiri.
- CĂLINESCU, George (1963): *Istoria literaturii române*. București: Editura pentru literatură.

- DRUMEȘ, Mihai (o.J.): *Doctorul Faust, legendă germană după Goethe*. București: Bucur Ciobanul.
- EFTIMIU, Victor (1971): *Doctor Faust, vrăjitor*. In: *Opere. Dramele medievale*. București: Minerva, Bd. 3, S. 485-587.
- EFTIMIU, Victor (1966): *Cocoșul negru. Teatru*. București: Editura pentru literatură.
- FAIFER, Florin: *Un virtuoz al discursului scenic*. In: *Revista romană*. Nr.3, 2005.
- FRISCH, Max (2006): *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie. Komödie in fünf Akten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 30. Auflage.
- KIERKEGAARD, Sören (1999): *Die unmittelbaren erotischen Stadien oder das Musikalisch-Erotische*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag.
- MADÁCS, Imre (2011): *Die Tragödie des Menschen*. Nabu Press.
- MARIN, Ilie (1921): *Faust și aviatorul*. Sibiu: Tipografia „Dacia Traiana“.
- VOICULESCU, Vasile (1984): *Iubire magică. Povestiri*. București: Minerva.