



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Ion Luca Caragiale, eine sprachliche Analyse
ausgewählter Werke im Vergleich

Verfasser

Talidu Nagy

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 354

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik – Rumänisch

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. i.R. Dr. Heinrich Stiehler

„Es gibt nur zwei Dinge die unendlich sind,
das Universum und die menschliche Dummheit.
Beim Universum bin ich mir allerdings nicht so sicher.“

Albert Einstein,
Genie | Physiker | Pazifist

Lieber Gott, ich danke Dir für die Energydrinks, für den Computer, für all die Bücher
die schon jemand geschrieben hat um meine Arbeit zu erleichtern,
für all die netten Menschen die mich unterstützt haben
und natürlich für die Nacht die bald wieder dem Zweck gewidmet wird,
dem es einst beabsichtigt war!
Amen!

Mein besonderer Dank gilt

Mag.a Priska Reinbacher die mir mit Rat und Tat zur Seite stand
Mag. Dr. Petrea Lindenbauer die mich immer unterstützt hat
Mag. Alberto Sana dem ich für alles dankbar bin

und

ao. Univ.-Prof. i.R. Dr. Heinrich Stiehler
der mich trotz seines Ruhestandes
auf meinem Weg begleitet hat

und natürlich auch allen anderen Professoren die mich gequält, gelobt und geformt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	6
2. Zur Auswahl der Texte.....	7
3. Theoretische Grundlagen und Positionierung	7
3.1. Rhetorische Figuren	7
3.2. Kontextualisierung.....	11
3.3. Intertextualität.....	11
3.4. Etymologie	11
4. Über den Autor	13
5. Das literarische Umfeld - Die Junimea-Gesellschaft.....	15
6. Zum sprachlichen und sprachpolitischen Kontext.....	18
6.1. Sprachpolitik im neugegründeten rumänischen Nationalstaat	18
6.2. Der Zustand des Rumänischen im 19. Jahrhundert	19
6.3. Die historischen Etappen der Modernisierung des Rumänischen im 19. Jahrhundert mit Schwerpunkt auf dessen erste Hälfte.....	21
6.4. Die Entwicklung öffentlicher rumänischer Sprache in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	23
7. Erste Werkbesprechung: „O noapte furtunoasă“	24
7.1. Zusammenfassung von „O noapte furtunoasă“.....	24
7.2. Analyse	30
7.2.1. Gallizismen	30
7.2.2. Einfluss anderer Sprachen	33
7.2.3. Verwendung von Stilmitteln	34
7.3. Charakterbeschreibungen	37
7.4. Psychologie und Figurenkonstellationen.....	39
8. Werkbesprechung: „O scrisoare pierdută“.....	43
8.1. Zusammenfassung von „O scrisoare pierdută“	43
8.2. Analyse	48
8.2.1. Gallizismen	48
8.2.2. Fehlerhafte Wörter.....	48
8.2.3. Schimpfwörter	49
8.2.4. Stilmittel	50
8.2.5. Zivilisationswortschatz.....	55
8.3. Historischer Kontext.....	56
8.4. Beschreibung von Charakteren und Handlung im historischen Kontext.....	56

9. Eine übergreifende Analyse von „O noapte furtunoasă“ und „O scrisoare pierdută“	59
9.1. Sprachkomik.....	59
9.2. Soziolinguistische Aspekte der Sprachkomik -sprachliche Charakterisierung	63
9.3. Die Theatralität der Werke.....	68
9.4. Caragiale und das Verhältnis von Literatur und Zeitgeschehen.....	70
9.5. Umgangssprache und Stilisierung.....	71
9.6. Die Rezeption von Caragiales Werken „O noapte furtunoasă“ und „O scrisoare pierdută“	71
10. Dritte Werkbesprechung: „Vizită“	73
10.1. Zusammenfassung von „Vizită“	73
10.2. Analyse.....	74
10.3. Sprachkomik.....	74
11. Vierte Werkbesprechung: „D-I Goe“	76
11.1. Zusammenfassung von „D-I Goe“	76
11.2. Kommentar	77
11.3. Analyse.....	78
12. Fünfte Werkbesprechung „Cronica sentimentală“	79
12.1. Zusammenfassung von „Cronica sentimentală“	79
12.2. Interpretation	79
12.3. Analyse.....	80
13. Sechste Werkbesprechung „Camera din Stambul“	82
13.1. Zusammenfassung von „Camera din Stambul“	82
13.2. Etymologien, semantische Felder, Stilmittel, Komik und Kommentar	83
Wörter türkischer Herkunft.....	83
14. Vergleich und Schlusswort	86
Bibliografie.....	88
Zusammenfassung auf Rumänisch.....	92
Abstract.....	100
Lebenslauf	101

1. Einleitung

Kennengelernt habe ich Ion Luca Caragiales Werk zunächst in der Schule in Rumänien. Die erste Geschichte, die ich von ihm gelesen und schon damals sehr geschätzt habe, ist „D-I Goe“.

In Rumänien wird Caragiale als Nationaldichter angesehen, was unter anderem dadurch bezeugt wird, dass sich ein Bild des Autors auf dem ehemaligen eine Million- Lei- Schein, sowie dem heutigen 100- Lei-Schein befindet. Auf diesem Weg kommt so gut wie jeder Mensch in Rumänien irgendwann einmal mit Caragiale „in Berührung“.

Mir ist es, als in Österreich lebender Rumäne, ein persönliches Anliegen die rumänische Kultur zu verstehen. Dazu gehört auch, sich mit den nationalen „Helden“ und ihren Werken auseinanderzusetzen. Als solcher bietet sich Ion Luca Caragiale für einen Sprachwissenschaftler, als den ich mich verstehe, sehr gut an. Caragiales schriftstellerisches Werk eignet sich dank des ergiebigen sprachlichen Materials, sowie aufgrund der unverwechselbar unterhaltsamen und „ehrlichen“ Art der Darstellung, hervorragend für eine linguistische Analyse.

Mit dem Begriff „Ehrlichkeit“ spiele ich auf eine gewisse Direktheit der Aussagen an, auf eine „Eindeutigkeit“ selbst in der Zweideutigkeit: einerseits hat Caragiales Werk Unterhaltungswert, andererseits ist es kritisch, beide Seiten sind nachvollziehbar.

Diese Direktheit findet sich, grob eingeteilt, stärker in der rumänischen Literatur der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg als danach. In der Literatur der Nachkriegszeit driften Aussage und das vom Autor Gemeinte für meinen Geschmack manchmal zu stark auseinander. Oft kommt es zur Überbetonung der Form gegenüber dem Inhalt. Ich möchte damit nicht sagen, dass diese Werke weniger interessant seien, mir ist jedoch der Interpretationsspielraum, den manche dieser Werke bieten, zu groß.

Ich halte die nachvollziehbare sozialkritische Funktion von Literatur, die in Caragiales Werk sehr ausgeprägt ist, für bedeutend.

In der Entwicklung der heutigen rumänischen Gesellschaft erkenne ich Parallelen zu jener Gesellschaft, auf die sich Caragiale in den, in dieser Arbeit besprochenen Komödien bezieht und die er kritisiert. Umso mehr Relevanz hat

die ernsthafte Beschäftigung mit seinen Werken daher für die heutige Zeit. Menschliche Schwächen, wie Lügen, Eifersucht, Gier, im Besonderen die nach Macht und Geld, Ignoranz, Egoismus und Arroganz nehmen Überhand, wenn ich es zulasse. Eine allgemeine Selbstkritik und eine gesunde Portion Neugier und Zweifel sind einige der Zutaten, um nicht in eine solche menschliche Falle zu tappen.

2. Zur Auswahl der Texte

Die Wahl von Texten fiel zunächst auf die beiden Komödien, „O noapte furtunoasă“ und „O scrisoare pierdută“, da es sich dabei wohl um die berühmtesten, so wie auch interessantesten Werke Caragiales handelt. Danach wurden zwei kurze Prosawerke aus der Sammlung „Momente și Schițe“, nämlich auf „D-I Goe“ und „Vizita“, ausgesucht. Die Lektüre dieser Texte ist üblicherweise Teil des rumänischen Pflichtschulunterrichts, sie zählen deshalb zu den bekanntesten des Autors. Die beiden politischen Artikel wurden gewählt, um den umfassenden politischen Schriften Caragiales Tribut zu zollen. Sie stellen außerdem einen Kontrast zu den „leichteren“ Formen der Unterhaltung von „D-I Goe“ und „Vizita“ dar.

3. Theoretische Grundlagen und Positionierung

3. 1. Rhetorische Figuren

Allgemeines

Der Begriff der rhetorischen Figur kristallisierte sich vor allem in der klassischen Rhetorik heraus und wurde für diese eine wichtige Analysekategorie. Definiert werden rhetorische Figuren in der klassischen Rhetorik als „kunstvolle Formen

des sprachlichen Ausdrucks bzw. der gedanklichen Gestaltung“. (cit. Bußmann, 2002, 569) Rhetorische Figuren werden als Abweichungen vom gewöhnlichen, „normalen“ Sprachgebrauch gesehen. Diese Abweichungen können jede sprachliche Ebene betreffen (Phonetik, Wort- oder Satzebene, Semantik usw.). Die Abweichungen entstehen im Allgemeinen durch Hinzufügung, Umstellung oder Auslassung. Diese Kategorien schließen an die der antiken Figurenkataloge an.

Weiters können drei Typen von Figuren unterschieden werden:

Erstens sind es die sogenannten Tropen, bei denen es sich um *Ersatzfiguren* handelt (z.B. Metapher, Metonymie). Zweitens spricht man von den Argumentations-, Appell- oder Gedankenfiguren (z.B. die rhetorische Frage). Diese ergeben sich aus dem jeweiligen Handlungskontext. Drittens gibt es auch noch die syntagmatischen Wortfiguren. Bei letzteren lassen sich wiederum Unterscheidungen treffen: Man spricht von Additionsfiguren (Hinzufügung oder Wiederholung), Permutationsfiguren, Kürzungsfiguren.

Rhetorische Figuren dienen dazu, das Gesagte ausdrucksvoller und spannender zu machen und dadurch eine größere Wirkung des Textes zu erzielen.(cf. ebd, 569)

Ironie

Bei der „Ironie“ handelt es sich um einen rhetorischen Tropus. Das Gemeinte wird durch eine gegenteilige Äußerung ersetzt. Der Sprechende nimmt die Durchschaubarkeit dieser Umkehrung als gegeben an oder deutet an, dass das Gesagte nicht dem Gemeinten entspricht. Dadurch unterscheidet sich die Ironie auch von einer Lüge, bei der die Täuschung möglichst nicht aufgeklärt werden soll.

Die Unangemessenheit der Aussage ergibt sich aus dem Abgleich mit dem eigenen (vom Sprechenden vorausgesetzten) Wissen oder im Widerspruch mit einer konkreten Situation. Als Beispiel kann hier folgende Aussage in folgender Situation genannt werden: „Schönes Wetter heute“ wenn es gerade in Strömen regnet.

Das Gemeinte kann sich aber auch erst langsam im Laufe eines Textes erschließen. Auch nicht verbale Mittel können auf die Divergenz zwischen dem Geäußerten und dem Gemeinten hinweisen, etwa die Mimik. Sprachliche Mittel

des Hinweises wären Hyperbel, Modalpartikel, Anführungszeichen oder Prosodie(cf. Bußmann, 2002, 320)

Klimax

„Klimax“ bezeichnet eine rhetorische Figur der Hinzufügung. Ausdrücke werden so angeordnet, dass eine Steigerung wahrnehmbar ist. Ein berühmtes Beispiel für eine Klimax ist der Ausspruch von Cäsar: „Veni, vidi, vici“.

Die Klimax kann auch auf Satzebene strukturierend sein. (cf. ebd. 347) Wie anhand des Textes „O noapte furtunoasă“ gezeigt werden soll, kann die Klimax auch auf Textebene zur Geltung kommen.

Nebenbei erwähnt sei hier auch noch das Gegenstück zur Klimax: die sogenannte Antiklimax.

Pleonasmus und Tautologie

Pleonasmus bezeichnet den Umstand, dass einem Ausdruck ein anderer hinzugefügt wird, dessen Inhalt jedoch bereits im ersten Ausdruck vorhanden ist. Der hinzugefügte Ausdruck ist also semantisch überflüssig. Man spricht auch von „semantischer Redundanz“ Beispiele dafür wären: „weißer Schimmel“ oder „vielleicht möglicherweise“.

Der Sinn eines zusätzlichen, semantisch gleichen Ausdrucks liegt in der Betonung der Aussage.

Ein mit dem Begriff Pleonasmus verwandter Begriff ist die *Tautologie*. Dieser Ausdruck bezeichnet die Wiederholung des gleichen Wortes oder der gleichen Aussage. (cf. Bußmann, 2002, 52) Darüberhinaus ist der Begriff *Tautologie* auch dem Bereich der Formalen Logik verhaftet, wo er, kurz gesagt, einen Ausdruck bezeichnet, der aufgrund seiner logischen Form immer analytisch und logisch wahr ist. (Bußmann, 2002, 679)

Ein weiterer verwandter (wenn auch sprachwissenschaftlich nicht verbreiteter) Begriff ist *Truismus*. Der Ausdruck bezeichnet eine Aussage, die selbstverständlich oder allgemein bekannt ist, mit anderen Worten eine Binsenweisheit oder einen Gemeinplatz. (cf. <http://de.wiktionary.org/wiki/Truismus>)

Im Beitrag zu „Pleonasmus“ wurde der Begriff „Redundanz“ verwendet. Im Deutschen kann dieser mit dem Wort „Überflüssigkeit“ übersetzt werden.

An dieser Stelle soll zusätzlich darauf hingewiesen werden, dass Redundanz im Text nicht nur ein Stilmittel, also im klassischen Sinn etwas Kunst- und Schmuckvolles sein kann, sondern, dass jeder Text einer gewissen Redundanz bedarf. „Bedarf“ weil sie unersetzlich für die Kohärenz und damit auch für das Verständnis eines Textes ist. Die Kohärenz eines Textes sorgt dafür, dass dieser als „rund“ und damit auch als ästhetisch empfunden wird.

Eine allzu häufige Verwendung gleicher Formen kann jedoch auch dem Textverständnis im Wege stehen, wenn die starke Betonung der Formen von der Semantik ablenkt.

Michael Metzeltin definiert in diesem Sinn sehr umfassende Kategorien der Kohäsion (meint auch Kohärenz). Er spricht von Reproduktion (Wiederholung), von Phorik (Konsistenz) und Zentripetalisierung (im Gegensatz zur Zentrifugalisierung: ein oder mehrere Elemente stehen in Funktion eines „Kernelements“). Die Begriffe beziehen sich alle sowohl auf die Ausdrucks- als auch auf die Inhaltsebene. (cf. Metzeltin, 2007, 171 - 175)

Für diese Arbeit soll jedoch nicht in dieser weitreichenden Form versucht werden, die Kohäsion/Kohärenz von Texten nachzuvollziehen. Es soll sehr wohl nach dem Hervorragendem, nach Stilmitteln gesucht werden. Es soll aber nicht nur streng in klassischen rhetorischen Kategorien gedacht werden, sondern durch das Material, das die untersuchten Texte bieten, wenn es sinnvoll erscheint, eigene Klassifizierungen getroffen werden.

Eine Aufgabe der Arbeit soll es sein, der Frage nach der Entstehung von Komik nachzugehen. Auch in diesem Zusammenhang ist das oben angesprochene „Besondere“ wichtig, denn das Überschreiten des Gewöhnlichen zum Außergewöhnlichen und Besonderen macht das Entstehen von Komik möglich. Voraussetzung, um das Außergewöhnliche zu erkennen, ist eine gute Kenntnis des Gewöhnlichen, man könnte auch sagen, die Kenntnis der sprachlichen Norm. Aus diesem Grund wird in der Arbeit auch auf den allgemeinen Zustand und allgemeine Entwicklungen der rumänischen Sprache im 19. Jahrhundert eingegangen.

Dabei handelt es sich um einen Bereich des Kontextes von Caragiales Werken.

3.2. Kontextualisierung

„Kontext“ bezeichnet zunächst alle Bestandteile einer „Kommunikationssituation, die systematisch die Produktion und das Verständnis einer Äußerung bestimmen“ (cit. Bußmann, 2002, 374). Kontextualisierung meint in dieser Arbeit das Einbetten der analysierten Texte in einen soziokulturellen Zusammenhang. Dazu gehören Angaben über den Autor, Ion Luca Caragiale, sowie Angaben über das historisch-geographische Zeitgeschehen. (cf. Metzeltin, 2007, 234-235) Wobei letzteres sich in dieser Arbeit vor allem auf die Sprachgeschichte sowie das literarische Umfeld Caragiales konzentrieren wird. Diese Informationen sollen die Interpretation der analysierten Texte ermöglichen und erleichtern. Hierbei sei angemerkt, dass klarerweise nicht alle Informationen in ein direktes Verhältnis zum Text gesetzt werden können, die Kontextualisierung also immer breiter angelegt ist.

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf der sprachlichen Analyse. Auf eine tiefere Auseinandersetzung mit dem historischen Kontext abseits der Sprachgeschichte wurde z.B. verzichtet, wenn es um Institutionen der „Zeitungsgesellschaft“ und politische Organisationen geht, wie sie z.B. in „O scrisoare pierdută“ auftauchen.

3.3. Intertextualität

Begriffe, Zitate oder Anspielungen, die ein Text enthält, können Verweise auf einen oder mehrere andere Texte sein. Die Literaturwissenschaft, aber auch die Sprachwissenschaft, kennt für dieses Phänomen den Ausdruck der *Intertextualität*. (cf. ebd., 42) Auch solche Verweise können den Weg zum Kontext weisen.

3.4. Etymologie

Herkunftssprache der Wörter aus sprachhistorischer Sicht.

Volksetymologie

Der Begriff Volksetymologie(*Paretymologie*) bezeichnet einen historischen Wortbildungsprozess, bei dem ein unbekanntes/fremdes Wort in Analogie eines bekannt klingenden, eigensprachlichen Wortes verändert und so in die eigene Sprache übernommen wird. Die Veränderung kann die Phonologie betreffen, aber auch zu einer richtigen Wortneuschöpfung führen. Es handelt sich um eine spezifische Form des Sprachwandels (im Gegensatz zur Etymologie *ad hoc*, der keine spezifische Methode des Wandels zugrunde liegt).

Der Begriff führt auf den Aufsatz *Ueber deutsche volksetymologie* (1852) von Ernst Förstemann zurück. (cf. <http://de.wikipedia.org/wiki/Volksetymologie>, 6.1.2013)

4. Über den Autor



(Bildquelle: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Luca_Caragiale)

Ion Luca Caragiale, geboren 13. Februar 1852 in Haimanale (heute I.L.Caragiale), Kreis Dâmbovița, Rumänien. Gestorben 22. Juni 1912 in Berlin. Rumänischer Schriftsteller, der große Dramatiker der Junimea. Er gilt heute als der bedeutendste Dramatiker Rumäniens. Er ist der Neffe der Schauspieler Costache, Luca und Iorgu Caragiale. Dadurch hat sich in der Familie eine tiefe Verbundenheit zum Theater herausgebildet.

Auch Caragiales Vater spielte eine Zeit lang Theater, ließ sich aber schließlich als Rechtsanwalt in Ploiești nieder.

Ion Luca Caragiale ging dort zur Schule und entwickelt reges Interesse für Literatur. Aus finanziellen Gründen verließ er das Gymnasium nach der vierten Klasse. Danach machte er eine Ausbildung zum Schauspieler an der Schule seines Onkels Costache.

Als sich 1870 in Ploiești eine revolutionäre Bewegung bildete, war er Teil davon. Diese scheiterte jedoch aufgrund der Anführer die versucht haben einen Personenkult um sich zu bilden.(Cf. <http://www.moftulroman.ro/caragialeologie/ion-luca-caragiale-biografie>)

Eine schauspielerische Karriere verfolgte Caragiale trotz der Ausbildung nicht, denn mit dem frühen Tod seines Vaters sah er sich achtzehnjährig gezwungen für den Lebensunterhalt der Familie zu sorgen. Er fand Arbeit als Geschichtsschreiber, Theaterkopist und Souffleur, mit 20 Jahren dann auch als Redakteur und Korrektor verschiedener Zeitungen. Er verfasste humoristische Artikel, Aufsätze und Skizzen. Caragiales Übersetzung des Theaterstückes „Roma învinsă“ erntete viel Lob und verhalf ihm zum Eintritt in die literarische Bewegung „Junimea“.

Caragiales erste Schaffensperiode, die bis 1890 andauerte, ist vor allem durch das Entstehen der dramatischen Werke gekennzeichnet.

1879 veröffentlichte Caragiale sein erstes größeres Werk, die Komödie „O noapte furtunoasă“. Im gleichen Jahr folgte „Conul Leonida față cu reacțiunea“.(cf. Caragiale, 1955, VI-VII)

Im November 1884 wurde „O scrisoare pierdută“ im Nationaltheater in Bukarest uraufgeführt. (cf.<http://www.moftulroman.ro/caragialeologie/ion-luca-caragiale-biografie>)

Die Komödie gilt als Caragiales Meisterwerk. 1885 kamen „D-ale carnavalului“ und 1890 „Năpasta“ auf die Bühne. Bei letzterem Werk handelt es sich um das einzige Drama des Autors. (cf. Caragiale, 1955, VII) Das Stück handelt um einen ungesühnten Mord im dörflichen Milieu. Jahre später wurde Caragiale mit dem Vorwurf des Plagiats konfrontiert. Er zog gegen diese Verleumdung vor Gericht und gewann den Prozess. (cf.http://de.wikipedia.org/wiki/Ion_Luca_Caragiale) Ab 1890 schrieb Caragiale vor allem Novellen und Skizzen. Zwei der herausragendsten Novellen entstanden im genannten Jahr, nämlich „O făclie de Paște“ und „Păcat“. (cf. Caragiale, 1955, VII)

1889 heiratete Caragiale Alexandrina Burelly. Mit ihr hatte er drei Kinder. Aus einer früheren Beziehung hatte Caragiale einen Sohn, Mateiu. (cf.<http://ro.wikipedia.org/wiki/Caragiale>)

Neben der schriftstellerischen Tätigkeit war Caragiale für einige Zeit Redakteur der konservativen Zeitung Timpul, später Verwaltungsbeamter, Schulrevisor und

dann Gymnasiallehrer. Für einige Monate war er außerdem Leiter des Nationaltheaters. Aufgrund verschiedenster Intrigen gegen ihn konnte er diese Funktion nicht länger ausführen. Noch später versuchte er die finanzielle Lage der Familie, die sich trotz seiner literarischen Erfolge nicht wesentlich gebessert hatte, durch die Tätigkeit als Gastwirt zu verbessern. Erst eine Erbschaft milderte seine Geldsorgen.

Die literarische Gesellschaft „Junimea“ hatte sich im Laufe der Zeit immer mehr der Konservativen Partei angenähert. Zwischen der Gesellschaft, dessen Spitze den Leitsatz „L’art pour l’art“ verfolgte, und Caragiale, der den Anspruch mit seinem Werk auch Sozialkritik zu üben verfolgte, kam es schließlich zum Bruch. Nach dieser Trennung näherte sich Caragiale sozialistischen Kreisen. Ab 1893 gab er, gemeinsam mit Anton Bacalbașa, die satirische Zeitschrift „Moftul Român“ heraus. In dieser sollte der Großteil von Caragiales Satiren erscheinen. Unzufrieden mit seiner Umwelt, die er in seinen Werken immer wieder kritisiert hatte, zog Caragiale 1904 gemeinsam mit seiner Familie ins Exil nach Berlin. Er blieb jedoch mit seinen rumänischen Freunden in Kontakt und verfolgte weiterhin interessiert, die politischen und kulturellen Geschehnisse in seinem Herkunftsland. Ion Luca Caragiale starb am 9. Juni 1912 in Berlin.(cf. Caragiale, 1955, VII- IX)

Die Mitgliedschaft in der Rumänischen Akademie, die ihm zu Lebzeiten verwehrt geblieben war, wurde Caragiale nach seinem Tod zugesprochen.

(cf. <http://www.moftulroman.ro/caragialeologie/ion-luca-caragiale-biografie>)

5. Das literarische Umfeld - Die Junimea-Gesellschaft

Die literarische Gesellschaft *Junimea* entstand wenige Jahre nach der Vereinigung der Fürstentümer Walachei und Moldau. Sie ging aus dem Entschluss hervor, die Stadt Iași geistig-kulturell zu beleben. Dieser Entschluss war von einer intellektuellen Elite der Moldau, nämlich von unterschiedlichen Juristen, Philosophen und Schriftstellern gefasst worden. „Junimea“ bedeutet „Die Jugend“. Zu ihrem Programm gehörten literarische Lesungen, die Herausgabe der Literaturzeitschrift „Convorbiri literare“, Vorträge und

Publikationen zu Geschichte, rumänischer Sprache, Logik, Philosophie, Psychologie und Pädagogik.

Titu Maiorescu (1840-1917) stand an der Spitze des *Junimea*-Zirkels. Der Jurist und Philosoph gab mit seinen Schriften die Richtung vor, in die sich die *Junimea* entwickelte. Vor allem die von ihm gegründete, oben erwähnte Literaturzeitschrift verschaffte der Gesellschaft Aufmerksamkeit und damit Einfluss. (cf. Behring, 1994, 133) „Convorbiri literare“ erschien unter der Leitung Maiorescus von 1867 bis 1894.. Die Zeitschrift ermöglichte es auch jungen rumänischen Autoren, einen Weg an die Öffentlichkeit zu finden. (cf. Bochmann/Stiehler, 2010, 175) Die Anzahl der Mitglieder und Fürsprecher stieg immer weiter an, Maiorescu wurde schließlich im ganzen Land als eine Art „Literaturpapst“ gehandelt. 1874 gründete er auch in Bukarest eine *Junimea*.

Aufgrund der außerordentlichen Bedeutung, die Titu Maiorescu hinsichtlich der *Junimea* einnahm, soll an dieser Stelle etwas näher auf seine Person und seine Arbeit eingegangen werden. Ion Luca Caragiale, selbst auch Mitglied der *Junimea*, betonte die Relevanz von Titu Maiorescu für die rumänische Literatur, und zwar folgendermaßen:

„Am zis că figurile cele mai remarcabile ale literaturii noastre sînt dl. Hășdeu și Maiorescu [...] unul prin invențiune, celălalt prin direcțiune. [...] dl. Maiorescu, în afară de strălucitul lui talent de orator de catedră și de tribună parlamentară, este un mare literat, om cu înzestrare intelectuală în afară de orice concurs. În privința judecății despre lucrările literare, este unul din spiritele cele mai pricepute ce s-ar putea găsi vreodată.” (cit. Caragiale, 1971, 313-314)

Umgekehrt förderte Titu Maiorescu Caragiale. Er erkannte die Bedeutung Caragiales für das Theater, das er im Allgemeinen als sehr wichtig einschätzte: „Toți cunoaștem importanța teatrului pentru un popor, toți știm, asemenea, că ne lipsește acest element de cultură. Vom traduce dar dramele eminente din alte literaturi, vom încuraja începuturile noastre cele bune, dacă le avem, (...)” (cit. Maiorescu, 1971, 212)

Maiorescu verteidigte die Werke Caragiales auch wenn ein Großteil der Öffentlichkeit mit Ablehnung auf sie reagierte, wie etwa seine Stellungnahme von 1885 zeigt:

„O noapte furtunoasă, Conul Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului - cine din cei ce se duc la teatrul român nu a văzut una sau alta

din aceste comedii? Mulți cunosc pe cea dintâi, mai toți pe cea de-a treia și câțiva pe celelalte.

De meritat toate merită să fie cunoscute și, după părerea noastră, lăudate - toate fără excepție.”

(cit. Maiorescu, http://ro.wikisource.org/wiki/Comediile_d-lui_I.L._Caragiale)

Nun aber zurück zu Titu Maiorescu. Maiorescu hatte in Paris und in Gießen studiert. Er war daher mit der französischen und deutschen Kultur vertraut und plädierte vor allem dafür, sich die deutsche Kultur zum Vorbild zu nehmen. Damit widersprach er der herkömmlichen Orientierung Rumäniens an der französischen Kultur. Vorbild soll hier aber nicht mit „Imitation“ verwechselt werden. Das Problem der Imitation, des Imports von Ideen und Institutionen beschäftigte Titu Maiorescu sehr stark. Er kritisierte die Übernahme von „Formen ohne Gehalt“ - „forme fără fond“. Für den Sprachgebrauch, die Dichtung, aber auch für das wissenschaftliche Arbeiten forderte er ein „originäres“ Vorgehen und verurteilte „neadevărutul“, also das, was nicht „authentisch“ sei. In Weiterführung der Evolutionstheorien von Herbert Spencer sprach Maiorescu davon, dass (sprachliche, aber auch andere) Formen historisch wie Organismen wachsen sollten, eben dadurch würde Authentizität entstehen.

In dem Schriftstück „Direcția nouă în poezia și proza română“, das 1871 herauskam, wurden Richtlinien für Lyrik und Prosa gezeichnet und Maßstäbe für die Bewertung von Literatur erstellt. In der Lyrik sollte z.B. Wert gelegt werden auf die „Natürlichkeit des Gefühls“ oder auch die „Wahrung, ja sogar Hervorhebung des nationalen Elements“. Für die Prosa wäre die „Kenntnis des heutigen Wissensstandes“ hinsichtlich des behandelten Themas, aber auch z.B. „Wahrheitsliebe“ wichtig. (cit. Behring, 1994, 135) Maiorescu schrieb der Literatur einen unabhängigen Status zu, das heißt, die Literatur solle nicht zweckmäßig dem Nationalpatriotismus dienen. In den Jahren zuvor war Literatur nämlich danach bewertet worden, ob sie patriotisch war oder nicht. Maiorescus Grundsatz war dagegen, dass die Kunst nur sich selbst dienen sollte. Letzteres betont Maiorescu in seinem Werk „Critice“ (als Buch erschienen 1874). In Anlehnung an Arthur Schopenhauer sieht er auch das künstlerische Genie als sehr unabhängig an. Das Genie lasse sich nämlich nicht von Gesellschaft und Geschichte bestimmen. (cf. Bochmann/Stiehler, 2010, 175)

Autoren, deren Werke aufgrund ihrer Ästhetik als Vorbilder für die rumänischen Literaten genannt wurden, waren (aus dem deutschsprachigen Raum) Heinrich Heine und Johann Wolfgang von Goethe. Als herausragende Vertreter Rumäniens dieser „neuen Richtung“ wurden Vasile Alecsandri und Mihai Eminescu gelobt. (cf. Behring, 1994, 137)

Weitere Autoren der Junimea waren der Moldauer Ion Creangă, so wie der siebenbürgischen Schriftsteller Ioan Slavici. Die Werke beider Autoren dürften dem Anspruch Maiorescus nach Authentizität entsprochen haben. (cf. Bochmann/ Stiehler, 2010, 181) Auf Weiteres zum Verhältnis Ion Luca Caragiales zur Junimea und zu seinem Bruch mit der Gesellschaft wird unter „Über den Autor“eingegangen.

Insgesamt beeinflussten die ästhetischen Kriterien der „Direcția nouă în poezia și proza română“ und Maiorescus „Critice“ die rumänische Literaturproduktion stark. Gegner dieser relativ strengen Konzeption von Literatur waren unter anderem die Anhänger des Symbolismus in Rumänien. (cf. Behring, 1994, 137) Die Symbolisten rund um Alexandru Macendonski vertraten ein antimimetisches Modernitätsverständnis. (cf. Bochmann/Stiehler, 2010, 181)

6. Zum sprachlichen und sprachpolitischen Kontext

6.1. Sprachpolitik im neugegründeten rumänischen Nationalstaat

Die rumänischen Staaten Siebenbürgen, Moldau und die Walachei hatten aufgrund ihrer Vorgeschichte unterschiedliche Voraussetzungen für die heutige rumänische Sprache. 1858 wurde in der Walachei das Übergangsalphabet vom Kyrillischen ins Lateinische eingeführt und 1860 wurde das lateinische Alphabet endgültig per Dekret verordnet. In der Moldau war bis 1863 das kyrillische Alphabet im Einsatz. 1870 entschied man über die Form des Alphabets im Unterrichtsministerium.

Zwischen 1873 und 1876 wurde ein Wörterbuch bestehend aus 3 Bänden geschrieben, wobei die ersten zwei Bänder die Wörter lateinisch-romanischer

Herkunft enthielten und der dritte Band den Rest. Dadurch traten die Wörter anderen Ursprungs in den Hintergrund. Dieses Wörterbuch stieß jedoch auf heftige Kritik, ebenso ein weiteres Wörterbuch aus den Jahren 1869 bis 1877. Eine vereinheitlichte, moderne rumänische Sprache konnte aus diesem Grund nicht erreicht werden, was sich stark auf die Bildung auswirkte.

Titu Maiorescu, der bereits genannt wurde und die Spitze der literarischen Gesellschaft *Junimea* vertrat, sprach sich gegen den Latinismus aus und kritisierte mit Sarkasmus erfolgreich die verbreitete Inkompetenz und Halbbildung. Damit ging er gegen den Einfluss aus Siebenbürgen vor und auch gegen die nationale Selbstüberhebung.

Die Rumänische Akademie, die später zu einer staatlichen Institution avancierte, einigte sich 1881 auf eine neue Orthographie und 1904 wurde eine Rechtschreibung beschlossen, die der heutigen schon sehr ähnlich ist und im Gegensatz zum etymologischen Prinzip wurde hauptsächlich das phonetische Prinzip verfolgt.

Die latinistische Richtung ist damit untergegangen, aber es folgte ein starker Einfluss von Neologismen bei den Intellektuellen, der dazu führte, dass deren Sprache stark von der der populären Schichten abwich.

(cf. Bochmann/ Stiehler, 2010, 115 /116)

6.2. Der Zustand des Rumänischen im 19. Jahrhundert

Die rumänische Sprache der bäuerlichen Mehrheit im 19. Jhdt. dürfte in ihren Dialekten ähnlich gewesen sein zu der im 20. Jhdt. Die Sprache der Gebildeten und die Amtssprache wichen von den Dialekten ab, hatten aber auch Einflüsse auf diese. Die Sprache der bürgerlichen Kreise ist unter Anderem in den Werken von Caragiale überspitzt wiederzufinden.

Die Unterschiede in der Schriftsprache gelten allgemein als die Unterschiede zwischen der Sprachtradition aus der Moldau und der aus der Walachei. Im 19. Jhdt. waren noch beide sprachlichen Richtungen möglich, auch wenn sich nachträglich im Prinzip die walachische Variante durchsetzte. Die meisten Unterschiede waren phonetischer und lexikalischer Natur und weniger morphologischer Natur.

Beispiele für phonetische Unterschiede:

- wal. **-ea-** entspricht mold. **-a-**, vgl. *seamă / samă, seară / sară*
 - betontes wal. **-ea** im Auslaut entspricht mold. **-é**, vgl. *vei vedea / vei vedé, ai putea / ai puté*
 - wal. **-iá-** entspricht mold. **-ié-**, vgl. *tăiat / tăiet, abia / abié*
 - unbetontem wal. **-ă-** entspricht mold. **-a-**, vgl. *măcar / macar, călău / calău*
 - wal. **z** entspricht mold. **dz**, vgl. *zic / dzîc*
 - wal. **j** entspricht mold. **g(i)**, vgl. *jos / gios, ajunge / agiunge*
- (Bsp.: cit. ebd. 118)

Beispiele für morphologische Unterschiede:

- wal. Genitivartikel ist variabel nach Genus und Numerus mold. dagegen invariabel,
vgl. wal. *al, a, ai, ale* / mold. *a*
 - wal. Relativpronomen unveränderliches *care*, mold. *carele, carea, carii* usw.
 - wal. Zusammengesetzter Perfekt 3.Pers. sg. *a fost* / mold. *au fost* usw.
- (Bsp.: cit., ebd. 118)

Viele Schriftsteller in der Moldau akzeptieren im 19. Jh. das walachische Modell, vor allem wegen der Tatsache, dass die Walachei politisch und wirtschaftlich der Schwerpunkt des vereinigten Rumäniens geworden war. Mihai Kogălniceanu ist ein Beispiel für diese Ausrichtung. Er machte als Ministerpräsident und Autor einen Schritt dahin.

Das 19. Jhdt. wurde für die rumänische Sprache zu einem Meilenstein, in dem sich die Sprache außerdem dahingehend entwickelte, auch intellektuellen Ansprüchen zu genügen. Dies gelang durch die neue Orthographie und Wortschatzerweiterung aber auch durch Vereinheitlichung der Sprache. So kamen trotz des breiten Analphabetismus immer mehr Werke auf den Markt, die nicht religiöser Natur waren. Somit konnte eine Alternative gegenüber den vorherrschenden griechischen und französischen Texten geschaffen werden.

Der wohl wichtigste Aspekt dieser Zeit ist die Tatsache, dass immer mehr Menschen der Schriftsprache mächtig wurden und somit der Grundstein für den

Prozess gesetzt wurde mithilfe einer intellektuellen Elite an der Spitze, die nationale Schriftsprache, wenn sie sich auch von der gesprochenen Sprache entfernte, zu erschließen. (cf. ebd. 117-119)

6.3. Die historischen Etappen der Modernisierung des Rumänischen im 19. Jahrhundert mit Schwerpunkt auf dessen erste Hälfte

Die Modernisierung der rumänischen Sprache von einer nicht standardisierten, mündlichen Sprache zu einer Normsprache die auch schriftlich allseitig anwendbar sein konnte, war ein Prozess der sich über einen Zeitraum von ungefähr 100 Jahren zog (Ende des 18. Jh. bis Ende des 19. Jh.).

Geschichtlich gesehen kann man folgende Etappen erkennen, während derer sich dieser Prozess vollzog:

- Beseitigung der Phanariotenherrschaft 1821: Während und nach dem Volksaufstand in der Walachei unter Tudor Vladimirescu entstanden viele Werke auf Rumänisch die vorher kaum vorhanden waren.
- Frieden von Adrianopel 1829: erste „echte“ rumänische Zeitungen, staatliches Bildungswesen mit Rumänisch als Schulsprache in der Moldau und in der Walachei, Nationales Theater
- Einführung des Organischen Reglements 1832/33: Zeitspanne 1829-1848: erster gültige Verfassungstext auf Rumänisch (eben das „Organische Reglement“ auf moldauisch und walachisch), einige Periodika, Fachzeitschriften und nach 1840 auch mehrere nationale Theaterstücke . All dies ist aber nur ein Anfang, denn diese Texte erreichen nur einen schmalen Teil der Bevölkerung.
- Vermehrte nationale Rechte nach der Revolution von 1848/49: Zeitspanne bis zur „Unire“: Die politische Publizistik und die Journalistik entwickelt sich schnell nicht zuletzt wegen dem Einfluss der sog. „Jungen“ die in Paris studiert haben und nun die politische Klasse der Fürstentümer beeinflussen.

- Vereinigung der Fürstentümer 1859: bis zum Dekret von 1881 das die gemäßigt-etymologische Orthografie einführt: Nach der Vereinigung beginnt die Entwicklung des Nationalstaates. Beispiele: Rechts- und Verwaltungswesen, Bildungsinstitutionen (Universitäten), Parlamentarismus und Parteiensystem, ökonomische Infrastrukturen (Bahn, Post). Die Sprache spielt eine wichtige Rolle in der Organisation und Strukturierung des Staates. Erste sprachgesetzgebende Akten in der rumänischen Geschichte.

Als wichtigste Folge dieser Entwicklung, bei der sich die gesamte Sprachsituation ändert, ist die Herausbildung von unterschiedlichen Stilen und Subtypen von Texten, die auch den Grundstein legen für die Werke Caragiales.

Hervorzuheben ist hier auch der starke Einfluss der französischen Syntax in der Literatur, der sehr unnatürlich wirkt. Man versuchte zwar davon wegzugehen, dies gelang aber erst ab Mitte des 19. Jh.

Die Fachlexik kam aus unterschiedlichen Quellen (Griechisch, Latein, nach 1830 Französisch) und hatte zur Folge, dass eine Art Übersetzung stattfand bei der folgende Mittel dominierten: Paraphrasierung, Definition, Glossierung. Dadurch waren die Formulierungen unpräzise und schwerfällig. Eine Ausnahme bildete die Publizistik, die versuchte die Kürze und Treffsicherheit der Begriffe in den Vordergrund zu stellen und sich dafür lateinisch-romanischer Neologismen bediente. Eine weitere Ausnahme, jedoch in die andere Richtung, bildete die Verwaltung, die am wenigsten beeinflusst wurde durch neue kulturelle Veränderungen.

Der Einfluss der lateinisch-romanischen Neologismen war stark erkennbar. Ab 1829 überfluteten sie die städtische Bevölkerung regelrecht. Auch in den politischen Reden und in der Propaganda fanden sie Verwendung. Die Tatsache, dass die Stadtbewohner Schwierigkeiten mit dem Verständnis dieser Fremdwörter hatten, führte zu einem sprachlichen Akkulturationsprozess, der die Bauern weniger traf. Die Hilflosigkeit der Stadtbewohner im Umgang mit den Neologismen wurde zuerst in den Werken von Alecsandri und später von Caragiale zum Thema gemacht. Es entstanden Werke, meist Komödien die diese Redensweisen verspotteten. Als Grundlage für literarische Komik bot sich an,

dass die Neologismen unvollkommen oder nur ungefähr verstanden wurden und dadurch oft falsch verwendet wurden.

Zusammengefasst kann man sagen, dass die Modernisierung eine zunehmende Verschriftlichung der Sprache bedeutete und dass dieser Prozess die Menschen zwar in Gesellschaftsschichten teilte aber das Resultat war die Erkenntnis, dass die Schrift ein Werkzeug ist und dass es Ihnen nun zur Verfügung steht. (cf. Bochmann, 1992, 143 – 150)

6.4. Die Entwicklung öffentlicher rumänischer Sprache in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Einige historische Aspekte die Bedeutung für die öffentliche Sprache hatten, wurden schon angesprochen, weitere sind wichtig: 1848 scheiterte die Revolution in Siebenbürgen, Moldau und Muntenien, 1859 vereinigte sich Muntenien mit der Moldau, aber eine soziale Reform blieb aus. 1866 wurde der deutsche Prinz Karl von Hohenzollern-Sigmaringen ins Land gebeten. 1877/78 befreite sich Rumänien von der türkischen Okkupation mit Hilfe der Russen. 1888 gab es einen Bauernaufstand.

Anzumerken ist, dass die öffentliche Sprache die Lage der Gesellschaft widerspiegelte. So ist kurz nach 1848 das Interesse an politischen Werken niedriger als am Kulturangebot nicht zuletzt aber auch wegen der Zensur. Bis 1859 waren in der öffentlichen Sprache noch große Hindernisse zu überwinden um eine Vereinheitlichung zu erreichen. Die Neologismen, die Unerfahrenheit des Volkes und die elitäre Haltung einiger stören hierbei. Ein Pressegesetz wurde 1862 verabschiedet, in dem alle „die Freiheit, ihre Gedanken durch Presseorgane auszudrücken“ erhielten. Die Presse polarisierte sich stark, wurde aber einflussreicher und sie trat für eine Landreform und ein allgemeines Wahlrecht ein, obwohl die Analphabetenrate noch bis zur Jahrhundertwende sehr hoch war.

Wie bereits erwähnt, teilte sich die Presselandschaft in mehrere Richtungen auf und sie gewannen noch mehr Einfluss. Es gab parteinahe Zeitungen für die unterschiedlichen Parteien, parteiunabhängige, sowie auch wissenschaftliche und kulturelle Periodika. Zu diesen Periodika gehörten auch *Convorbiri Literare*, eine Zeitschrift, die von der Junimea herausgegeben wurde. Auch

Caragiale brachte eine Wochenzeitschrift namens *Claponul* heraus. Diese Zeitschrift beschäftigte sich z.B. mit dem politischen Geschäft (Satire). Die Blätter hatten eines gemeinsam: Sie standen alle für nationale Freiheit.

In den 1880er Jahren lässt sich eine starke Auseinandersetzung unter den Zeitungen feststellen. So nehmen Zeitungen oft die Seiten bestimmter Parteien an und beeinflussen das politische Geschehen. Caragiale ist in diesem Zusammenhang ein Charakter der mehrmals die Zeitung wechselte, auch mit anderen politischen Orientierungen. Die Tagesauflage der Zeitungen betrug 2000-3000 Exemplare, was für diese Zeit beachtlich ist. So wurden brisante Themen von Zeitungen unterschiedlich vertreten, was zu einem Konflikt führt (Bsp: 1888). Viele Zeitungen wurden gegründet, viele davon gingen aber auch Bankrott.

Insgesamt brachte die Presse Vorteile für die Sprache in dieser Zeit, sie hatte die Weiterentwicklung der Sprache zur Folge. (cf. Beyer, 1992, 153 -158:

7. Erste Werkbesprechung: „O noapte furtunoasă“

7.1. Zusammenfassung von „O noapte furtunoasă“

Personen

Meister Dumitrache Böses-Herz Titircă, Holzhändler, Hauptmann der Bürgerwehr
Nae Ipingescu, Polizeiwachtmeister , politischer Freund des Hauptmanns
Chiriac, Geschäftsgehilfe, jemand dem Dumitrache vertraut, Sergeant bei der Bürgerwehr

Spiridon, Laufbursche im Hause Titircă

Venturiano Rică, Archivar bei einem Gericht, Jura-Student und Journalist

Veta, Gemahlin des Meisters Dumitrache

Zița, ihre Schwester

Inhalt

1. Akt

1. Szene

Am Anfang wird beschrieben, wie sich Dumitrache und Ipingescu unterhalten. Diese sprechen über Männer, hier als Streuner bezeichnet, die sich herumtreiben und versuchen Frauen von Kaufleuten den Kopf zu verdrehen und sie dann um ihr Geld zu bringen. Dumitrache erzählt Ipingescu, wie so ein Streuner versucht habe auch seine Frau zu verführen. Als Dumitrache nämlich zusammen mit seiner Frau Veta und seiner Schwägerin Zița ins Iunion gingen, um sich dort eine Komödie anzusehen, wurden sie von so einem Streuner belästigt. Dieser setzte sich an einen Tisch in der Nähe und schaute den ganzen Abend zu den Frauen, was jedoch von Dumitrache bemerkt wurde. Der Streuner verfolgte Dumitrache und die Frauen auch nachdem sie das Iunion verlassen hatten. Dumitrache glaubt allerdings zu wissen, dass es kein Zufall war, weil sie wieder verfolgt wurden, als sie sich eine Woche später dort eine andere Komödie anschauten. Diesmal verfolgte sie der Streuner bis fast nach Hause. Als Dumitrache jedoch Chiriac rief, war der Streuner weg. Er beschreibt Chiriac als jemanden, dem er über alle Maßen vertraut und er sagt auch, dass er ohne ihn nicht so weit gekommen wäre. Dumitrache meint, dass Chiriac ein Mann des Wortes sei, auch wenn Chiriac von Dumitraches Frau nicht sonderlich gemocht werde.

2. Szene

In dieser Szene wird zwischen Chiriac, Ipingescu und Dumitrache besprochen, dass ein Haftbefehl ausgestellt werden muss, nämlich für den Sohn von Popa Tache, der wiederum der Schuster vom Hl. Lefteri ist. Dieser weigert sich nämlich zu den Militärübungen zu gehen und behauptet, er sei krank. Ghiță Țircădău sei nicht zu finden. Er drücke sich anscheinend vor den Militärübungen. Ghiță ist der Ex-Mann von Dumitraches Schwägerin, Zița. Dumitrache war auch derjenige, der die beiden geschieden hat, wie er selbst sagt.

3. Szene

Dumitrache streitet mit Spiridon, weil er zu lange gebraucht habe, um eine Zeitung zu holen. Chiriac geht und schließt die Räume des Hauses ab. Spiridon holt auf Befehl von Dumitrache sein Schwert und seinen Gurt. Dumitrache und Ipingescu besprechen, wie redlich sich Chiriac seine Beförderung verdient habe und wie sehr ihm noch eine Beförderung zustehen würde.

4. Szene

Dumitrache und Ipingescu sitzen nun beisammen und Ipingescu wird gebeten aus der von Spiridon mitgebrachten Zeitung vorzulesen. Ipingescu liest aus einem Fragment eines Textes vor, das dort abgedruckt ist. Autor ist der von der Zeitung empfohlene Journalist, R. Vent. Der junge Journalist ist Demokrat und hat schon verschiedene Werke verfasst. Dumitrache unterbricht Ipingescu mehrmals beim Vorlesen und fragt oft nach, weil er einiges nicht versteht. Sie einigen sich aber immer wieder darauf, dass der Schriftsteller gut ist und dass er sehr tiefgründige Wahrheiten schreibt. Die Lektüre wird am Ende der Szene unterbrochen, als die beiden von draußen Schreie hören, die von einem unbekannten Mann und der Schwägerin Zița kommen.

5. Szene

Spiridon ist alleine und fragt sich, warum Dumitrache die ganze Zeit mit ihm unzufrieden ist. Er raucht und weiß nicht, wie er es Dumitrache Recht machen soll. Wenn er schläft, ist es ein Problem und wenn er wach ist, ist es auch nicht in Ordnung. Die Ruhe wird gestört und Spiridon versteckt die Zigarette, die er schnell ausgemacht hat.

6. Szene

Zița kommt in den Raum und ist aufgewühlt. Sie fragt Spiridon, ob er seinen Auftrag erfüllt hat. Dieser bejaht die Frage und sagt, er hätte den Brief übergeben

und einen anderen Brief erhalten. Dabei handelt es sich um einen Liebesbrief. Er enthält auch ein Gedicht.

7. Szene

Zița bittet ihre Schwester um Erlaubnis den Burschen, Spiridon, fortschicken zu dürfen, um etwas zu holen, als Vorwand dafür, ihrem Verehrer eine Nachricht zu übermitteln. Nachdem Veta zusagt, geht Spiridon weg und Zița erzählt ihrer Schwester, wie ihr Ex-Mann Țircădău sie auf der Straße belästigt hat und ihr Avancen gemacht hat. Zița hatte sich aufgeregt und dadurch entstand der Krach. Veta hört Zițas Geschichte zwar zu, ist aber, unter dem Vorwand krank zu sein, nicht sonderlich aufmerksam. Zița fragt ihre Schwester auch, ob sie nicht morgen wieder zu Iunion gehen möchte. Diese verneint aber, worauf Zița anfängt zu weinen. Hintergrund ihrer Verzweiflung ist, dass Spiridon Zițas Verehrer an diesem Abend nicht mehr gefunden hat. Die einzige Nachricht hatte er ihm schon vorher übergeben.

8. Szene

Veta schickt Spiridon, um Chiriac seine Uniform zu bringen, anschließend schickt sie ihn zu Bett. Veta selbst geht dann zum Fenster, schaut in den Hof und kehrt nachdenklich um. Sie will gerade gehen, als Chiriac kommt. Veta bleibt stehen und bewegt sich nicht.

9. Szene

Chiriac dankt Veta dafür, dass sie ihm die Uniform genäht hat und fragt sie, ob sie noch Befehle für ihn habe. Er sagt, er hätte seine Arbeit schon erledigt. Dann will er wissen, ob sie morgen wieder ins Iunion gehe, um sich mit ihrem Verehrer zu treffen. Chiriac will, dass sie nochmals schwöre, dass sie nichts mit diesem Mann zu tun habe, von dem Dumitrache und er selbst glauben, dieser hätte es auf Veta abgesehen. Doch das verweigert sie, weil sie glaubt, dass ihr doch kein Glauben geschenkt werde. Als Veta gehen will, hindert sie Chiriac daran und fragt sie, ob sie nicht wolle, dass alles so wie früher zwischen ihnen werde. Veta

verneint die Frage, worauf sich Chiriac umbringen will mit seiner Waffe. Veta hindert ihn mit Mühe daran und Chiriac sagt aber, dass er ohne ihre Liebe nicht weiterleben wolle. Nachdem Veta aber dennoch geschworen hat, nichts mit irgendeinem Verehrer zu tun zu haben und ihm ihre Liebe bestätigt, schmeißt er die Waffe weg und nimmt Veta in seine Arme und sie umarmen sich, während sie sich ihre Liebe neuerlich bestätigen.

Die Szene und gleichzeitig der Akt endet damit, dass Dumitrache vom Hof hinaufruft und sie sich gegenseitig eine gute Nacht wünschen.

2. Akt

1. Szene

Veta und Chiriac verbringen die Nacht zusammen und anschließend schickt Veta Chiriac weg, aus Angst, dass Dumitrache zurückkomme. Dieser ist gerade auf Wachrundgang unterwegs. Sie küssen sich ein letztes Mal und dann geht Chiriac. Er muss am nächsten Morgen früh aufstehen, um den Schuster Tache zu holen.

Veta macht ein Fotoalbum auf und findet das Foto von Chiriac. Sie fängt an ein Lied zu singen und ist fast am Einschlafen, als Rica Venturiano ins Zimmer kommt.

2. Szene

Rica fängt sofort an der Frau Liebeserklärungen zu machen. Veta erschreckt sehr und schreit nach Hilfe. Rica versteht ihre Reaktion nicht und fährt fort mit den Liebeserklärungen. Er fordert sie mehrmals auf, ruhig zu sein und erzählt ihr, wie er sich bei Iunio in sie verliebt habe und wie er die Nachricht bekommen habe, dass er zu eben dieser Adresse zu kommen nämlich Nummer 9 auf der Straße Catilina. Dann erst langsam begreift Veta, dass Rica eigentlich zu ihrer Schwester wollte und es sich um ein Missverständnis handelt. Sie macht Licht und als Rica seinen Fehler bemerkt, entschuldigt er sich und ist völlig verblüfft. Veta fordert ihn auf zu gehen bevor ihr Mann komme, doch genau in dem

Augenblick, als er gehen will, hören sie Dumitrache im Hof. Der einzige Ausweg führt, auf den Rat von Veta hin, durch das Fenster und über das Dach.

3. Szene

Dumitrache ist aufgebracht und fragt seine Frau, wer im Haus gewesen wäre. Doch diese will Rica nicht verraten. Dumitrache ruft Chiriac und Spiridon, Veta geht ab.

4. Szene

Als Spiridon mit Verspätung erscheint, wird er geschlagen und ausgeschimpft, warum er schlafe, wo er doch wach sein sollte, wenn sein Herr heimkehrt. Anschließend wird Spiridon geschickt, um Chiriac zu holen, während Dumitrache weiter nach Chiriac ruft. Chiriac schläft zu der Zeit in seinem Zimmer.

5. Szene

Dumitrache behauptet, den Streuner von neulich im Haus gesehen zu haben und er hätte keinen Ausweg. Ipingescu fällt allerdings das Fenster auf, das auf das Dach führt. Außerdem finden sie auch noch den Stock von Rica und schon sind alle hinter ihm her.

6. Szene

Veta versucht die Männer aufzuhalten aus dem Fenster zu springen indem sie sagt, dass Dumitrache sich das alles nur einbilde. Doch es gelingt ihr nicht und die Männer gehen mit Waffen auf die Jagd nach dem Streuner.

7. Szene

Zița kommt gerade ins Zimmer, um zu fragen, was los sei. Veta erklärt ihr die Lage, dass eben ihr Verehrer da war und was passiert war. Veta gibt Zița die Schuld an all ihren Problemen mit Chiriac und Dumitrache. Als dann aus dem Hof plötzlich Geräusche kommen, eilen die beiden Frauen schnell hinaus.

8. Szene

In der Zwischenzeit hat sich Rica in einem Fass versteckt, weil der Ausweg, den ihm Veta beschrieben hat, zu war. Nachdem die Männer vorbeigegangen sind, kehrt er ins Haus zurück und trifft auf Spiridon. Dieser schlägt ihm vor, den Ausgang rechts zu nehmen, doch Rica weigert sich. Rica bietet Spiridon einen dreiviertel Rubel an, wenn er ihn rette, was dem Gegenwert von sechs Packungen Tabak entspricht. Spiridon schmiedet einen Plan, um Rica zu retten.

9. Szene

Rica versucht dennoch den Ausgang auf der rechten Seite zu nehmen, doch dann steht Dumitrache plötzlich mit gezogenem Schwert vor ihm. Chiriac und Ipingescu sind auch zur Stelle und umstellen Rica. Veta kommt dazu und hält die Männer davon ab, ihn zu lynchen. Sie klärt die Situation und sagt, dass Rica eben zu Zița wollte. Auch Ipingescu mischt sich ein und bestätigt, dass Rica der Schriftsteller des Artikels sei aus der Zeitung, die er vorher vorgelesen hatte. Dumitrache entschuldigt sich auch bei Rica und sagt, dass an diesem Missverständnis eigentlich nur die Nummer am Haus schuld sei, die nämlich falsch herum angebracht wurde und statt der neun eigentlich eine sechs darstellen solle.

Die Geschichte endet damit, dass Dumitrache der Hochzeit von Rica und Zița seinen Segen gibt. . Zum Schluss stellt sich heraus, dass im Tumult Dumitrache im Bett von Veta ein Halsband gefunden hat. Er vermutet, dass es Rica gehöre. Doch Chiriac stellt sich als der wahre Eigentümer heraus, sodass Dumitrache beruhigt ist.

(cf. Caragiale, 1959)

7.2. Analyse

7.2.1. Gallizismen

Beispiele:

Mînca(cit. Caragiale, 1959, 26)- fr. „manquer“ – fehlen: Im Zusammenhang mit den Begriffen der Verfassung, Republik, Demokratie wird hier ein Wort aus dem Französischen falsch rumänisiert. Dadurch ergibt sich die Situation, dass ein bereits bestehendes Wort („a mânca“- essen) verwendet wird, weil es phonetisch ähnlich ist.

Bonsoar- bonsoar – das französische „bonsoir“ wird in die rumänische Schriftweise übertragen und auch mit der französischen Bedeutung verwendet. Auf Seite 36 wird „bonsoir“ ausnahmsweise mit der französischen Schriftweise übernommen. (cit.ebd. 34/36/41/49).

Sanfasò(cit.ebd. 34) - fr. „sans façons“- nicht kapriziös- das französische „sans façons“ wird mit etwas entstellter Phonetik in die rumänische Schreibweise übertragen.

Mașer(Cit. ebd. 31)- das französische „ma chère“ wird ins Rumänische übertragen.

per toujours(cit. ebd. 32): Die Form kommt aus dem Französischen „pour toujours“ (für immer), wobei pour durch das Iteinische „per“ ersetzt wird.

alevoa (fr. „au revoir“) – Auf Wiedersehen: die französische Form „au revoir“ wird hier zu *alevoa* abgeändert.

Pamplezir(cit. ebd. 36): die französische Wendung „bon plaisir“ wird phonetisch verändert rumänisiert.

Prezante (cit. ebd. 49): „présanter“ aus dem Französischen beeinflusst das rumänische transitives Verb „a prezenta“. Daraus entsteht statt der rumänischen konjugierten Form *prezinte* die Form „prezante“.

Mizericordioasă(cit. ebd. 51): ein französisches Adjektiv wird rumänisch dekliniert.

Pietate(cit. ebd. 53): die Bedeutung der französischen Wörter „pitié“ (Erbarmen) und „piété“ (Frömmigkeit) werden verwechselt, gemeint wurde mit dem Wort „Erbarmen“.

ingrato: anstatt der heutzutage gewöhnlicheren Formen „nerecunoscătoare“, „nemulțumitoare“ wird die aus dem Französischen stammende Form „ingrat“ im Vokativ verwendet.

amoarea: eine Abwandlung des französischen Wortes „amour“ mit rumänischer Deklination.

Tenebroasa(cit. ebd. 53): abstammend von dem französischen Wort „ténébreux“, in diesem Zusammenhang figurativ als „verschlossen“, „traurig“.

Levorverul(cit. ebd.54): die französische Form „revolver“ wird unter Verwechslung der Konsonanten l und r ins Rumänische übernommen und statt dem heute eher gebräuchlichen „pistol“ verwendet.

Musiu(cit. ebd. 56): für das französische Wort „monsieur“ wird die Phonetik übernommen und wie gehört ins Rumänische übertragen.

Per l'amour di Dieu(cit. ebd., 65): in dieser deformierten Variante von „pour l'amour de Dieu“ im Sinne von „pentru numele lui Dumnezeu“ wird per aus dem lateinischen übernommen.

monșerul(cit.ebd. 66): das französische „mon cher“ wird ins Rumänische übertragen und dekliniert.

protege-mă(cit. ebd. 67): vom französischen „protéger“ abgewandelte Form, im Unterschied zur gegenwärtigen Form „protejează“.

rezon(cit.ebd. 14/15): eine Rumänisierung der französischen Form „raison“ mit Verwendung als Interjektion mit der Bedeutung „just“, „ja“, also im Unterschied zur französischen Bedeutung „Vernunft“, „Besinnung“, „Verstand“.

parol (cit. ebd. 73): aus dem Französischen als Interjektion in der Bedeutung „echt!“, „ich schwöre!“ verwendet. Der Ausdruck „parole“ bedeutet auf Französisch: „Rede“, „Wort“. Gemeint ist: „auf mein Wort ist Verlass“ oder „mein Ehrenwort“.

angel(cit. ebd., 50): eine Mischform zwischen „înger“ und „ange“ aus dem Französischen.

7.2.2. Einfluss anderer Sprachen

Pirostriile(cit.ebd., 75): von dem neugriechischen Wort „pirostiá“ abstammendes Wort. Im gegebenen Zusammenhang bedeutet es die „Kronen, die bei Hochzeiten auf die Häupter der Brautpaare kommen“.

cabulipsește(cit.ebd., 76): von dem neugriechischen Wort „kabúleisa“ abstammendes Wort, das in der Bedeutung wohlwollen.

Box populi, box dei(cit. ebd. 74): eine entstellte Version des lateinischen Sprichwortes „Vox populi, vox dei“, die so viel bedeutet wie „die Stimme des Volkes ist die Stimme des Herrn“.

Jupîn(cit. ebd, 13 ff.): Titel, der im Mittelalter in den rumänischen Länder, an die höchstangesehenen Bojaren vergeben wurde, die Bedeutung entspricht ca. der deutschen Anrede „Herr“. Das Wort stammt von dem Altslawischen „županŭ“.

Mantelul (cit.ebd., 33): hier wurde ein Wort („Mantel“) aus dem Deutschen übernommen, jedoch mit Verwendung des rumänischen Artikels (-ul).

Abschließend sei angemerkt, dass die etymologische Zuordnung der Wörter, wo nicht auf ersten Blick erkennbar, <http://dexonline.ro> entnommen wurde.

7.2.3. Verwendung von Stilmitteln

Wiederholung

Die Wiederholungen können wir in drei Kategorien aufteilen.

1) Zum ersten handelt es sich um einfache Wortwiederholungen, die sich durch das ganze Werk hindurch ziehen, dazu gehört z.B. *rezon* (S. 14/15/16/17/20/22 ff.).

2) Die zweite Kategorie sind Wiederholungen, die für das Verständnis der Charaktere und des Stückes an und für sich eine wichtige Rolle spielen. Dazu gehören drei Aussagen, die sich durch das gesamte Werk ziehen, nämlich *onoarea de familist*, *am ambiț*, *rușinoasă*.

Erklärung:

am ambiț: Das Wort *ambiț* (Ambition, Wille, Leidenschaft) kommt insgesamt elf Mal im Text vor und ist immer eng verbunden mit der sogenannten *onoarea de familist*. Dumitrache sieht *ambiț* selbst als göttliche Gabe und Mission, wie folgende Aussage verdeutlicht: „eu m-a făcut Dumnezeu, cu ambiț” (cit. ebd., 16). Der Begriff ist teils gleichzusetzen mit „Ziel, als er den ihm noch unbekannten Rică schlagen möchte, er lässt jedoch von seiner Idee ab, da er sich in seiner Stellung als Händler nicht bloß stellen möchte (cf. ebd., 18). Auf Seite 22 wird erst so richtig klar, dass er mit *ambiț* eigentlich seine männliche Vormachtstellung in der Familie meint und dass ein Mann, der eben diese Macht nicht hat, auch ein Mann ohne *ambiț* ist. Er ist sogar bereit für seine *ambiț* zu kämpfen (cf. ebd. 23). In der Mitte des Werkes wird es etwas ruhig um den genannten Begriff, der hier nicht mehr vorkommt, bis es am Ende heißt, dass Dumitrache seine *ambiț* verloren habe „s-a dus ambițul” (cit. ebd. 60. Er bestätigt es wenig später nochmal (62). Es wird ersichtlich, dass eine mögliche Affäre seiner Frau bereits dazu geführt hat, dass er sich um seine *ambiț* (Männlichkeit, Willen, Zielstrebigkeit) gänzlich betrogen und regelrecht entmannt fühlte.

onoarea de familist: kommt im Werk fünf Mal in genau dieser Formulierung vor und ist in zweierlei Hinsicht zu verstehen. Zum einen ist natürlich Dumitraches

eigene Ehre damit gemeint, der er sich verpflichtet fühlt. Er unternimmt alles um seinen guten Namen und Ruf zu schützen, dies macht ihm jedoch auch einigermaßen Freude. Er nutzt diese Ausrede, um sich als „edlen Ritter“ darzustellen und als Ausrede für seine Taten und Worte gegenüber vermeintlichen Feinden. So wird der am Anfang noch unbekannte Rică aufs Übelste beschimpft. „bagabontul“, „papugiul“, „coate-goale“, „moftangiul“, „mațefripte“ usw. (cit. ebd. 16) Auf der anderen Seite setzt er seine Ehre mit der Ehre seiner Frau gleich und sieht in der Verführung und eventuellen Affäre seiner Frau eine Verletzung seiner Ehre. Dies macht ihn jedoch absolut blind gegenüber der Wahrheit, die wir im Laufe des Stückes erfahren, dass nämlich sein engster Vertrauter eine Affäre mit seiner Frau unterhält. Es ist nicht unbedingt der Hass, der die treibende Kraft seines Handelns in Verteidigung seiner Ehre ist, sondern die grenzenlose Eifersucht und der Egoismus.

rușinoasă: Der Begriff kommt fünf Mal, im Prinzip am Anfang und am Ende des Werkes vor. Es ist im Grunde die einzige ersichtliche Eigenschaft von Dumitraches Frau Veta, zumindest in den Augen ihres Mannes und Ipingescus. Ipingescu scheint jedoch mehr mit dieser Eigenschaft zu spielen, als dass er wirklich seine eigene Meinung preisgibt. Als Hauptausrede für eine Tat, die Dumitrache fast schon begehen „sollte“, verwendet er die „Scham“ der Frauen um sich herum. Er versteckt sich hinter dieser Fassade der Scham und lässt sich seine Autorität mehrmals bestätigen. (cf. ebd., 14-17)

Das Ende ist selbst sprachwissenschaftlich fulminant, weil sich auf den letzten drei Seiten im Prinzip die Aussagen des Theaterstückes noch einmal wiederholen und konzentrieren. Angesichts der sich steigernden Dichte dieser Ausdrücke, könnte man hier von einer Klimax und einem Höhepunkt sprechen. Am Höhepunkt stellen wir fest, dass die Frauen weiterhin *rușinoase* sind, dass die *onoarea de familit* weiterhin ein zentraler Punkt im Leben der Charaktere bleibt und dass das alles natürlich mit *rezon* geschieht. (cf. ebd. 76-78)

3) Die dritte Kategorie der Wiederholungen ist die Wiederholung in unmittelbarer Nähe, deren Zweck natürlich die Betonung eines bestimmten Aspekts zu dem Zeitpunkt ist.

Beispiele:

„am spus-o și o mai spunem și o repetăm neconținut tuturor cetățenilor“ (cit. ebd., 74)

„dragoste cu sila nu se poate [...] dragoste cu sila nu se poate“ (cit. ebd., 39)

Veta sagt in ihrem Liebeskummer: „nu, nu mai voi“ (cit. ebd., 42) und mit der Wiederholung auf S. 44 seitens von Chiriac: „nu mai voi“ wird der Schmerz verdeutlicht, den die beiden sich liebend fühlen.

Veta versucht sich die Liebe mit Parolen „abzugewöhnen“: „Învățul are și dezvăț“ (cit. ebd. 42), „dezvăț“ (vergessen, ungelernt machen) wird von Chiriac wiederholt und er sagt sogar das gleiche später: „Învățul are și dezvăț“ (cit. ebd. 43), womit diese Wiederholung einen wichtigen Stellenwert bekommt in der Diskussion der beiden genannten Charaktere und aus sprachwissenschaftlicher Sicht können auch die fast homophonen Wörter als Wiederholung ausgelegt werden.

„Da! Sunt *nebun*, firește că sunt *nebun*; m-ai înnebunit dumneata“ (cit. ebd., 44): Die Verzweiflung des Chiriac wird hier deutlich sichtbar durch das dreifache Auftreten des Wortes *nebun* („verrückt“).

Weitere sprachliche Auffälligkeiten

Einen ganz besonderen Stellenwert nimmt auf Seite 67, die Zeile 10 ein: „o ce noapte furtunoasă“ von Rică Venturiano kommt ein einziges Mal im gesamten Werk vor. Der Titel kommt zwar nicht von der Hauptfigur, sondern von jener die zur Auflösung des Falles, der Schlüssel, ist. In seiner Qualität als Journalist eignet sich diese Person als Namensgeber hervorragend.

Vun (cit. ebd., 51/52): eine Variante von *vreun* (irgendein), die heute nicht mehr verwendet wird und im Text als unbestimmtes Adjektiv vorkommt.

Ansichts der Tatsache, dass sehr viele Wörter, vor allem aus Fremdsprachen fehlerhaft übernommene, aber auch die Wörter, die in der heutigen Sprache unüblich sind oder mit anderem Sinn verwendet, ist es auffällig, dass die beiden Gedichte in einem sehr „reinen“ und korrekten Rumänisch. (cf. 32, 50) im

Gegensatz dazu steht z.B. der Zeitungsausschnitt (cf. ebd. ab 26), der falsch zitiert wird.

7.3. Charakterbeschreibungen

Meister Dumitrache Böses-Herz TITIRCĂ

Auf den ersten Blick ist dieser Charakter im Stück eine Art Vertreter einer Gesellschaftsschicht, die sich in der Zeit der Entstehung des Werkes herausgebildet hat. Er vertritt die Art von Mensch, die sich im 19. Jahrhundert als Gewerbetreibender einen Wohlstand aufgebaut hat. Dieser Wohlstand veränderte aber nicht die Bildung der Menschen und die allgemeine Hochnäsigkeit, die infolge des Wohlstandes einsetzte. Wenn überhaupt wirkte sich der Wohlstand sogar negativ aus. Nämlich in Bezug auf Dumitrache so, dass dieser sich selbst für einen erfolgreichen, fast intellektuellen Menschen hält. Obwohl er sich nicht als solcher bezeichnet, versucht er seine Handlungen in eben jene Richtung zu lenken. Er studiert Zeitungen und versucht "tiefgründige" Texte, wie er sie nennt, zu verstehen und zu verinnerlichen, interpretiert sie aber falsch und maßt sich danach sogar in seiner Unwissenheit das Recht an, über andere urteilen zu können, die eben solche Leute, wie ihn und seine Frau, um ihr Hab und Gut bringen wollen. Er ist so sehr darauf versessen, dass er nicht einmal merkt, dass der eigentliche Verräter sein engster Vertrauter ist, mit dem ihn seine Frau betrügt. Doch dieser Umstand tritt in den Hintergrund, wenn man sich die gesamte Umgebung anschaut, in der die Handlung spielt.

So ist sein Freund Ipingescu mindestens genauso schuld am Fortschreiten der Ignoranz von Dumitrache, weil dieser ihn in seinen Ansichten auch noch bestärkt. Die eigentliche Kritik erfolgt also nicht zuletzt an der Gesellschaft, die eben eine solche Entwicklung der Menschen fördert, z.B. an den Journalisten, die eine sehr fehlerhafte Sprache und nur einen scheinbar intellektuellen Wortschatz verwenden. Dies zeigt sich in vielen Beispielen in denen die französische Sprache auch außerhalb der Presseartikel verwendet wird. Auch wird kritisiert, wie Dumitrache seine Macht einsetzt, um seinen falschen Vermutungen nachzugehen und sich so sehr hineinsteigert, dass er den eigentlichen Feind in seinem Haus gar nicht erkennt, nämlich Chiriac. Doch das wahrscheinlich beachtlichste Merkmal ist die Entschlossenheit mit der Dumitrache versucht

seine „Familienehre“ zu schützen. Er ist so entschlossen, so verblendet, dass er völlig jede Art von „Vernunft“ verliert, *REZON* wie es im Text mehr als nur einmal erwähnt wird. All diese Eigenschaften werden nochmal verstärkt und bestätigt durch Beschreibungen der anderen Charaktere, die ihn als fast grausam beschreiben. Auch seine Handlungen gegen den Laufburschen Spiridon lassen darauf schließen, dass seine Handlungen geringfügig auf Vernunft basieren und eher auf die Ausübung der Macht ausgerichtet sind.(cf.: Piru, 1994, ab 96)

Rică Venturiano

Bei Caragiale kann eine starke Verbindung zwischen den Charakteren und ihren Namen beobachtet werden. Rică Venturiano ist ein sehr gutes Beispiel dafür, wie ein Name mit der Rolle, die dieser Charakter trägt, zusammenpasst. Sein Vor- und Nachname deuten an, dass er voller Tatendrang ist. Durch den Vornamen Rică, der von „Andrei“ kommt, wird jugendliches und furchtloses Auftreten angedeutet. Durch die Melodie der beiden Namen und auch durch deren Kombination wird eine gewisse Komik hervorgerufen. Während Andrei ein sehr „schwerer“ und ernster Name wäre, ist Rică verspielt und ist für Kinder gebräuchlich. Der Charakter hat also scheinbar den Namen, den er als Kind bekommen hatte, beibehalten, was nochmals dazu beiträgt, dass der Name familiär wirkt. Es kann vermutet werden, dass der Nachname ursprünglich von Ventureanu kommt, ein Name, den ein komischer Charakter bei R. Calomfirescu trug. In einem der Werke redet Ventureanu darüber, dass er vom Leben quasi „zvânturat“ (durcheinender, aufgewühlt) sei.

Auch wäre an dieser Stelle eine Art Leichtigkeit beim Umgang mit den Wörtern zu erwähnen, die als Parallele gezogen werden kann zur Oberflächlichkeit der damaligen Gesellschaft, die, wie schon erwähnt, sehr viele „leere Worte“ verwendete.

Am Anfang von „O noapte furtunoasă“ als Dumitrache Rică beschreibt, wissen wir noch nicht, um wen es geht aber die Art und Weise wie er beschrieben wird, lässt uns den Charakter von Rică als „sympatisch“ erscheinen. Später als der Artikel aus der Zeitung vorgelesen wird und festgestellt werden kann, dass dieser auch von Rică stammt, kann zum Schluss gekommen werden, dass er zwar versucht C.A.Rosetti, den er bewundert, nachzuahmen, aber dass es ihm nicht so recht gelingt, da er zwar die Form größtenteils wiedergibt, aber vom Inhalt her

wenig aussagt. So ähnlich verhält es sich auch mit seinen Liebeserklärungen, die im Werk vorkommen. Sie sind voller Sinnlosigkeiten und Pleonasmen. Seine Liebeserklärungen kann man eine Parodien nennen: Die abgedroschenen Formulierungen und die Tatsache, dass Rică manchmal bei der Verwendung einiger Wörter Fehler macht, lässt ihn eher als eine Person dastehen, die seinen Überzeugungen gegenüber, die er mehrmals bekundet, nicht treu ist. Aber alleine schon die Tatsache, dass er gewillt ist in die Schicht der Händler einzuheiraten, wahrscheinlich aus finanziellen Gründen, lässt schon erahnen, dass seine Überzeugungen käuflich sind und damit nicht echt. Zu guter Letzt ist zu erwähnen, wie schnell sich Rică geändert hat im Laufe des Werks. Kaum bettelte er um sein Leben als es darum ging Dumitrache zu entkommen und gleich nach der Versöhnung ist er zu einem Maulhelden geworden, der versucht mit leeren Floskeln sein „Publikum“ zu begeistern. Dumitrache, der nach der Aufklärung des Missverständnisses auch nur mehr Gutes über Rică sagt, ist in dieser Hinsicht auch nicht anders. (cf. Cioculescu, 1987, 138 -145)

Anzumerken ist noch, dass die Geschichte um Rică, laut Șerban Cioculescu, in einem gewissen Umfang Caragiale selbst widerfahren ist. So wurde er tatsächlich von einem vulgären Mann „aufgemischt“ mit dem er sich später anfreundete und mit dessen Frau er eine Affäre hatte. Die Treffen zwischen Caragiale und der heimlichen Geliebten wurde von der Schwägerin des vulgären Mannes in die Wege geleitet und ihrem Mann, der beim Militär war. (cf. ebd., 153)

7.4. Psychologie und Figurenkonstellationen

Die „Tiefenebene“ des Werkes „O noapte furtunoasă“ könnte man psychologisch gesehen folgendermaßen analysieren: L. Jeckels sagte, dass die Komödie thematische Ähnlichkeiten zur Tragödie aufweise, da beide Genres gerne den sogenannten Ödipus-Konflikt (Vater-Sohn-Rivalität) behandelten. Die Komödie könne zu einer umgekehrten Tragödie werden, wenn der Sohn triumphiere. Vaternord und Inzest bleiben aber immer noch die Hauptthemen, wobei der Vaternord oft auch durch die Rivalität zwischen anderen Figurenpaaren dargestellt werde, sei diese erotischer oder auch ökonomischer Natur; der Inzestwunsch werde, wenn vorhanden, einem Nebenbuhler übertragen.

„O noapte furtunoasă“ könnte man in so einer Auslegungsart als eine „Ehe zu Dritt“ interpretieren und Dumitrache wäre in diesem Fall die Vaterfigur. Er wirkt allerdings in seiner Rolle meist überfordert und wendet Gewalt an, um seine Macht zu stützen, da er einer anderen Vorgehensweise nicht mächtig ist. Unterlegen wirkt die Figur reifen Frauen gegenüber, dem Reiz der Jungen und angesichts der Undankbarkeit der „Kinder“.

Zur Situation von Dumitrache und seiner „Familie“ oder seinem „Klan“:

Als „Klanchef“ sagt Dumitrache immer wieder, dass die wichtigsten Dinge im Leben Geschäft, Haus und Familie seien, wobei die Familie das wichtigste sei. Zu seiner Familie gehören folgende Personen: Dumitrache selbst, der sehr vielseitige Aufgaben hat. So ist er auch für Eheschließungen und Scheidungen in seiner Familie zuständig oder auch dafür für Chiriac eine Frau zu finden. Er versucht den beiden Frauen seine Überzeugungen mittels „Schutz“ zu übertragen („sie benötigen Schutz weil sie empfindsam sind“).

Weiters gehören zur Familie: *Veta*, die Ehefrau, die er, nicht zuletzt durch „Erziehung“, „beschützt“.

Außerdem: *Zița*, Schwester der Ehefrau, für die Dumitrache abwechselnd „großer Bruder“ und „Vater“ ist.

Spiridon: der Laufbursche, der die Stellung des jüngsten Sohnes einnimmt und gleichzeitig für Dumitrache „der Schmarotzer“ ist, weshalb er auch oft verprügelt wird aber auch im Gedanken an die Bestrafung eines seiner Kinder

Chiriac: er nimmt die Rolle des älteren Sohnes der in der Gunst des Vaters steht und wird von Dumitrache geschützt und erzogen. Dumitrache hat eine Schwäche für Chiriac, er vertraut Chiriac das Geschäft und die Ehre seiner Frau an, aber er nennt ihn auch „Chiriac puiule“ was bemerkbar macht, dass er wirklich die Vaterrolle spielt. Als seinen Sohn will Dumitrache Chiriac auch am Erbe teilhaben lassen.

Darüber hinaus kann man auch „Geschwisterpaare“ quasi erkennen. *Veta-Zița* und *Chiriac-Spiridon* die alle zusammen quasi die „Kinder“ von Dumitrache darstellen. Im Wesentlichen kann man sagen, dass Dumitrache derjenige ist der von jedem in der Familie einen Schaden zugefügt bekommt.

Besonders erwähnenswert scheint noch die Disharmonie der Familie zu sein, die im Kontrast zur Struktur steht: Der Altersunterschied zwischen *Veta* und Dumitrache, der Übermäßige Familiensinn, die Angst um seinen Ruf, die

Kinderlosigkeit, die Tatsache, dass eigentlich kein echter Dialog zwischen dem Ehepaar stattfindet, die Art und Weise, wie die Ehepartner voneinander reden (3. Person, „nevastă-mea“, „dumnealui“).

Ein weiterer Aspekt der ins Auge sticht ist das Zu-Bett-Schicken und Aufwecken der „Kinder“. Dumitrache macht das extrem pflichtbewusst: Selbst seine Funktion als Hauptmann dreht sich darum die Leute aus dem Bett zu treiben und zu Übungen zu bewegen. Am Zu-lange-Schlafen von Spiridon und Noch-nicht-Schlafen von Veta nimmt er ständig Anstoß und das sorglose Schlafen der anderen macht ihn wütend: „Toți dormiți, dormire-ați somnul ăl lung! Pâinea știți să mi-o mâncați“. Interessant ist, dass Veta auch den Schlaf von Chiriac „verwaltet“. „Du-te, puiule, du-te; fii cuminte, sunt aproape unsprezece (...) sărută-mă încă o dată și du-te și tu de te culcă. Mâine ai să ieși la ezerică (...)“ Auch zeigt Veta ihre mütterliche Fürsorge ein weiteres Mal: „Chiriac, Chiriac, binișor să nu cazil!“ Mit dieser und mit der nächsten Aussage gibt sie indirekt einen Teil ihrer Liebe zu: „nu trebuia să-mi pui mintea cu un copil ca dumneata“

Als Schlussfolgerung kann man sagen, dass eine umgekehrte Ödipus-Situation vorliegt: Chiriac entledigt sich Dumitraches (materiell und auch was seine Rechte Veta gegenüber angeht); auch die Inzest-Situation ist hier, sogar in einer doppelten Form, vorhanden, nämlich aufgrund der zwei unterschiedlichen Stellungen von Veta (einmal als junge Frau des Vaters und einmal als Schwester des Geliebten).

Die Frage, die auch aufgrund der ambivalenten Endszene des Werkes „O noapte furtunoasă“ unbeantwortet bleibt: Weiß Dumitrache eigentlich Bescheid?

Weiters ist anzumerken, dass das Werk als Komödie im Prinzip zwei Konflikte im Bereich der Liebe und der damit verbundenen „Ödipus-Situation“ beherbergt. Die eine endet positiv da der „Vater“ im Prinzip nur ein Missverständnis aufzuklären hat (Rică-Zița), aber das andere endet weniger positiv da es im Prinzip eine Niederlage des „Kindes“ darstellt, aufgrund der Tatsache, dass das Liebespaar zum Schluss trotzdem nicht ruhig zusammenleben kann (Chiriac-Veta). Der sich ins Positive transformierende Konflikt hat im Prinzip einen „harmlosen“ Witz zur Grundlage, während dem weniger positiv absolvierten Konflikt ein „tendenziöser“ Witz zugrunde liegt. Der Unterschied ist, im Sinne von Sigmund Freud, dass der harmlose Witz keine

Tabus bricht. Caragiale weicht mit dem Schluss von „O noapte furtunoasă“ auch vom klassischen Modell der Komödie ab.

Die ganze Geschichte beruht nämlich darauf, dass die Zahl am Tor von Dumitrache falsch angebracht wurde. Gäbe es keine weitere Komponente der Geschichte, dann wäre sie bestimmt einfacher und kürzer geworden. Durch die Tatsache, dass Caragiale den Charakter des Dumitrache nicht nur gutgläubig macht sondern auch mit Eifersuchtsausbrüchen behaftet, wird es ermöglicht, dass Dumitrache eine Affäre vermutet, aber den Täter falsch identifiziert. Durch den plötzlichen Ausbruch der Eifersucht könnte man auch auf eine „stürmische“ Art hingewiesen werden. Auch wie die beiden Charaktere, der echte und der falsche Liebhaber der Ehefrau, im Kontrast zueinander beschrieben werden, zeigt, wie sich Dumitrache seine Welt in ein kohärentes System zusammendichtet.

Zur Veranschaulichung der Kontrastierung, hier noch einige Beispiele:

Rică: vagabond; coate goale; prăpădit de angajat; ăla care se ține după nevestele negustorilor, să le spargă casele – im Prinzip: Nichtstueri, Nichtshaberei, Respekt- und Sittenlosigkeit

Chiriac: băiat bun; onorabil; credincios; cu ambiție: der tüchtige, anständige, rüstige „Sohn“

Die klare Absicht des Autors, diese „Spiegelbilder“ zu erstellen, wird nicht zuletzt auch durch die ähnlich klingenden Namen bestärkt: RIKA / KIRIAK (guter Sohn - böser Sohn). (cf. Gregori, 2007, 69-90)

Ein weiterer interessanter Aspekt, der hier am Rande erwähnt werden soll, ist die soziale Dynamik, die Caragiale über den Sprachgebrauch in das Werk einbringt:

Damit ist die Tatsache gemeint, dass Chiriac es einerseits schafft richtig rumänisch zu sprechen, aber dennoch wird er durch seine Funktion, die ihn an die anderen Charaktere annähert, beeinflusst und verfällt auch den vorherrschenden Fehlern und der „Verdummung“. Ähnlich ergeht es auch Spiridon, der langsam von den Menschen in seiner Umgebung Begriffe aufschnappt und ebenfalls dem „Gruppenzwang“ unterliegt.

(cf. <http://www.scrigroup.com/educatie/literatura-romana/Tipurile-de-comic-si-modalitat11737.php>)

8. Werkbesprechung: „O scrisoare pierdută“

8.1. Zusammenfassung von „O scrisoare pierdută“

Personen

Ștefan Tipătescu: Bezirkspräfekt

Agamemnon Dandanache: Veteran von 1848

Zaharia Trahanache: Präsident des Ständigen Bezirkskomitees, des Wahlkomitees, des Schulkomitees, der Landwirtschaftskommission und anderer Komitees und Kommissionen

Tache Farfuridi: Advokat, Mitglied genannter Komitees und Kommissionen

Iordache Brânzovenescu: ebenfalls

Nae Cațavencu: Advokat, Chefredakteur und Eigentümer der Zeitung „Răcnetul Carpaților“ (Schrei der Karpaten), Gründer und Präsident der Enzyklopädisch-Kooperativen Gesellschaft „Aurora economică română“ (Wirtschaftliche Morgenröte Rumäniens)

Ionescu: Lehrer, Mitarbeiter genannter Zeitung und Mitglied genannten Vereins

Popescu: ebenfalls

Ghiță Pristanda: Polizeiwachtmeister der Stadt

Ein betrunkenen Bürger

Zoe Trahanache: Frau von Zaharia Trahanache

Ein Diener

Wähler, Bürger, Volk

Inhalt

Die Komödie spielt zur Zeit der Entstehung des Stückes (1883) in der Hauptstadt eines Bezirkes in den Bergen Rumäniens.

1. Akt

Ștefan Tipătescu, der Bezirkspräfekt, befindet sich im eigenen Haus. Er liest die Zeitung „Schrei der Karpaten“. Zu Besuch bei Tipătescu, der von seiner näheren

Umgebung Fănică oder Herr Fănică genannt wird, ist Ghiță Pristanda, der Polizeiwachtmeister. Tipătescu empört sich über einen Zeitungsartikel, in dem er selbst als „Blutsauger“ diskreditiert wird und prophezeit, dass ein solcher Schmierfink von Zeitungsmacher, wie Nae Cațavencu, keine Chance bei der kommenden Wahl habe. Daraufhin drängt Tipătescu seinen Untergebenen Pristanda nun endlich zu erzählen, womit er schon begonnen habe. Pristanda lässt sich bitten, schließlich sei sein Verdienst klein und seine Familie groß. Tipătescu kommt ihm also entgegen und bekommt zu hören, dass Pristanda den Zeitungsredakteur Cațavencu im Gespräch mit seinen Anhängern und Bekannten belauscht habe. Dabei ging es um einen geheimnisvollen Brief, der in den Händen Cațavencus gelandet war und eben diesem und seiner Partei dabei helfen könne, Tipătescu Stimmen abtrünnig zu machen.

Nachdem Tipătescu das zu Ohren gekommen ist, bekommt Pristanda den Auftrag, unbedingt Näheres über die Sache herausfinden. Tipătescu schickt ihn weg.

Kurz darauf erscheint Zaharia Trahanache, Präsident des Wahlkomitees (und vieler anderer Komitees) sowie Parteifreund Tipătescus. Er berichtet, Cațavencu habe ihm einen Brief gezeigt und ihm Glauben machen wollen, es handle sich um einen Liebesbrief von Tipătescu an seine, also Trahanaches, Frau Zoe. Aber Trahanache glaubt nicht daran, dass sein Freund Fănică zu einem solchen Betrug fähig ist. Er ist offensichtlich davon überzeugt, dass Cațavencu den Brief gefälscht hat. Aus diesem Grund meint Trahanache, brauche sich Tipătescu auch keineswegs besonders über die Sache aufzuregen.

Nachdem Trahanache wieder gegangen ist, erscheint Zoe bei ihrem Geliebten Tipătescu. Sie erzählt ihm aufgeregt, dass sie von Cațavencu erpresst werde, nämlich mit der Veröffentlichung des Liebesbriefes. Cațavencu werde den Brief nur dann nicht öffentlich machen, wenn Zoe und der Präfekt Cațavencu ihm die Wahl zum Abgeordneten sichern würden.

Inzwischen haben auch die Advokaten und Parteikollegen von Tipătescu und Trahanache, nämlich Farfuridi und Brînzovenescu, Wind von der Intrige bekommen. Sie machen sich einen Reim darauf, zuerst Herrn, dann Frau Trahanache und schließlich Polizeiwachtmeister Ghiță ins Büro von Cațavencu gehen gesehen zu haben.

Die beiden verdächtigen Tipătescu, die Partei verraten zu haben. Cațavencu hat nämlich in der Zeitung die Nachricht über seine Kandidatur in der Stadt verbreiten lassen und dabei angemerkt, dass Trahanache und Tipătescu Kandidatur zustimmen würden. Schließlich lassen die beiden Advokaten bei Tipătescu anklingen, dass sie für den „Parteiverrat“ nur Verständnis zeigen würden, wenn dieser im „Interesse“ der Partei geschieht. Mit der Androhung „iubesc trădarea dar urăsc pe trădători“ (cit. Caragiale 1955, S. 19) empfehlen sich Farfuridi und Brînzovenescu.

Im weiteren Verlauf der Handlung stellt sich schließlich heraus, wie Cațavencu überhaupt zu dem Liebesbrief gekommen ist: Nachdem in Zoe verloren hatte, wurde der Brief von einem betrunkenen Bürger gefunden, bei der ersten Ansicht hatte ihm Cațavencu über die Schulter geschaut. Dass Cațavencu ihm den Brief nach einem Trinkgelage auch weggenommen hat, fällt dem Bürger aber erst auf nachdem er die Geschichte Zoe und Tipătescu erzählt hat und ihnen den Brief vorzeigen will.

Aber auch wenn er den Brief nicht mehr hat, der betrunkene Bürger glaubt doch zumindest als Wähler für die Parteien von Tipătescu und Cațavencu Bedeutung zu haben. Das lässt er die beiden Herren im weiteren Hin und Her zwischendurch auch immer wieder wissen. Die ihrerseits aber wenig vom Wähler wissen wollen.

Um nicht teuer für den Brief bezahlen zu müssen, beschließt Tipătescu, Pristanda solle Cațavencu festnehmen. Dies tut Pristanda auch, wird aber umgehend von Zoe dazu gebracht, den Zeitungsredakteur wieder frei zu lassen. Zoe glaubt, nur die Wahl Cațavencu zum Abgeordneten könne ihren Ruf und ihre und Tipătescus Position noch retten. Tipătescu droht sie, sie selbst werde für Cațavencu stimmen und sich für ihn einsetzen, wenn Tipătescu es nicht tue.

2. Akt

Derweilen sprechen die beiden Advokaten Farfuridi und Brînzovenescu mit Trahanache. Sie deuten an, dass sie Tipătescu für einen Parteiverräter halten. Trahanache zieht sich empört über diese Anschuldigung zurück. Daraufhin beschließen Farfuridi und Brînzovenescu selbstständig zu handeln, denn sich

fürchten sich davor, Cațavencu zum Parteivorsitzenden zu bekommen. Ein anonymes Telegramm über den Parteiverrat ans Ministerium und andere wichtige Stellen in Bukarest, soll sie davor bewahren. Es kommt aber nicht soweit, weil das Telegramm vor seiner Übermittlung von Tipătescu entdeckt und zurückgehalten wird.

Nachdem Cațavencu Tipătescu noch einmal persönlich klar gemacht hat, dass nur ein Abgeordnetenmandat, die Veröffentlichung des Briefes verhindere, und Zoe dasselbe tun, sich Tipătescu bereit für Cațavencu zu stimmen.

Zoe verspricht Cațavencu schließlich auch ihre eigene Stimme und die ihres Mannes, der ihretwegen auch wirklich dazu bereit ist.

Farfuridi und Brînzovenescu verfolgen noch immer das Vorhaben den „Verrat“ in Bukarest anzuzeigen, was ihnen aber von Cațavencu ausgedet wird: Glaubwürdiger als die beiden Advokaten sei wohl noch immer der Präfekt!

Im Weiteren erreicht eine Eiltelegramm Tipătescu und verkompliziert seine Lage: Tipătescus Wahlkollegium soll als Vertrauensbeweis für die Regierung einen gewissen Herrn Agamemnon Dananache wählen.

3. Akt

Im Rathaussaal findet eine Wahlversammlung unter der Leitung des Präsidenten Trahanache statt. Farfuridi hat den Platz am Rednerpult eingenommen und hält eine, durch die ständigen Zurechtweisungen, sich kurz zu halten, aus dem Ruder geratene Rede. Die Frage ist Reform oder nicht? Beides sei ihm recht, verändern dürfe sich jedenfalls nicht zu viel, sagt der Sprecher.

Anschließend an die Rede kommt es zwischen Farfuridi und Cațavencu und dessen Anhängern zu einer Auseinandersetzung.

Schließlich ist Cațavencu an der Reihe ans Rednerpult zu treten. Er hält ein Plädoyer auf Fortschritt, Freihandel und seine Enzyklopädisch-Kooperativen Gesellschaft „Wirtschaftliche Morgenröte Rumäniens“, die Rumänien, dazu anregen soll, wirtschaftlich zu florieren.

Unterdessen teilt Trahanache Tipătescu mit, er habe etwas gegen Cațavencu in Händen und werde daher statt des gefürchteten Zeitungsmachers,

den von der Regierung bevorzugten Agamemnon Dandanache als Kandidaten vorschlagen.

Das tut er wenig später auch. Cațavencu wird unter der Anschuldigung ein Handschriftenfälscher zu sein von Pristanda aus dem Saal geführt.

4. Akt

Tipătescu verfügt nun über einen von Cațavencu gefälschten Wechsel, den ihm Trahanache als Mittel der Erpressung oder Rache gegen Cațavencu gegeben hat. Doch Tipătescu weiß nicht recht, wie er nun weiter vorgehen soll. Es ist unklar, wo sich Cațavencu aufhält. Selbst Pristanda weiß nichts über den Aufenthaltsort Cațavencus. Die Mitglieder von Cațavencus Partei haben sich jedenfalls mit ihm und untereinander zerstritten.

Als später der Abgeordneten kandidat Agamemnon Dandanache in die Stadt kommt, besucht er sogleich Trahanache, Zoe und Tipătescu. Aufgrund der Verdienste seiner Familie im Revolutionskampf von 1848 stehe ihm die Tätigkeit als Abgeordneter zu, meint Dandanache und erzählt, wie er es mit Hilfe eines zufällig gefundenen Liebesbriefes, der von der Frau einer bekannten Persönlichkeit an einen hochgestellten Junggesellen gerichtet war, geschafft habe, erneut für eine Kandidatur zugelassen zu werden.

Schließlich taucht Cațavencu bei Zoe auf, wenig später kommt der betrunkene Bürger hinzu.

Nun stellt sich heraus, dass Cațavencu den Brief im Kampf mit seinen Parteikollegen verloren und der Bürger diesen wiedergefunden hat. Letzterer übergibt ihn nun seiner Empfängerin. Großmütig beschließt Zoe, dass mit dem gefälschten Wechsel keine Rache an Cațavencu geübt werden soll.

Dies stimmt auch Cațavencu versöhnlich. Bei der darauffolgenden Wahl stößt er auf das Wohl des Präsidenten Trahanache und des Präfekten Tipătescu an, denn im Grunde [...] *toți ne iubim țara, toți sîntem romîni*. (cit. Caragiale, 1955, 84)

Das Stück endet mit einem Lob Cațavencus und dem Echo von Pristanda auf das konstitutionelle System.

(cf. ebd., 3-85)

8.2. Analyse

8.2.1. Gallizismen

soțietate (cit. ebd. 9): Das rumänische Wort „societate“ stammt vom französischen „société“, das wiederum auf das lateinische „societas, -atis“ zurückgeführt werden kann.

Zaharia spricht von „soțietate“ und erinnert phonetisch an das Französische.

prințip, prințipuri (cit. ebd. 14, 9): das rumänische Wort „principiu“ (sg.), „principii“ (pl.) wird in Anlehnung an die französische Form „principe“ ausgesprochen. Die Pluralendung weicht von der standardisierten Form ab.

enteresul (cit. ebd., 9): Die rumänische Form „interes“ wird als „enteres“ verändert und erinnert dadurch an die nasale französische Aussprache des „i“ am Anfang der französischen Form „intérêt“.

Der Begriff tritt im Text mit negativer Konnotation auf:

„TRAHANACHE [...]: A! ce coruptă soțietate!... Nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul.“ (cit. ebd. 9)

8.2.2. Fehlerhafte Wörter

bampir(vampir) (cit. ebd., 4): Das Wort „vampir“ hat seine Wurzeln im Französischen („vampire“) und dem deutschen („Vampir“). Anstelle der korrekten Form „vampir“ wird aufgrund der Unkenntnis des Wortes auch fälschlicherweise von „bampir“ gesprochen.

catrindală (cit. ebd. 6), *famelie* (7), *februarie*(6), *renunerație*(5), *andrisantul* (78):

Die Ausdrücke „catedrală“ (das vom französischen „cathédrale“/lateinischen cathedralis stammt), „familie“, „februarie“, „remunerație“ (vom französischen „rémunération“/ lateinischen „remuneratio“ stammend) werden fehlerhaft bzw. schlampig ausgesprochen, und zwar alle von der Figur Ghița Pristanda. Der Polizeiwachtmeister wird dadurch im Vergleich zu anderen Figuren, bei denen

solche sprachlichen Ungenauigkeiten/Fehler viel weniger häufig vorkommen, als ungebildet charakterisiert.

Auch das Wort „adresant“ kommt in entstellter Form vor. Seine Herkunft liegt im Französischen „adresser“.

Abschließend sei angemerkt, dass die etymologischen Zuordnungen der Wörter <http://dexonline.ro> entnommen wurden.

8.2.3. Schimpfwörter

Mizerabilul! (cit. ebd., 13)

Infamul! Canalia! (cit. ebd., 14)

Der Präfekt Tipătescu schimpft über Cațavencu: In dessen Abwesenheit nennt er ihn einen „Elenden“, „Schändlichen“, „Kanaille“.

Tipătescu wird durch wiederkehrende Schimpftiraden als Heißläufer charakterisiert. Dieser Charakterzug konterkariert die von Trahanache ausgehende Beherrschtheit. Nebenbei gesagt sei, dass Tipătescu selten direkt angreift. Direkte Beschimpfungen treffen den Bürger und einmal auch Cațavencu. Im ersten Fall könnte die direkte Abwertung ein Zeichen der gesellschaftlichen Ungleichheit und Distanz zwischen dem Politiker und dem Bürger sein.

Der Angriff auf Cațavencu erklärt sich stärker aus dem Verhalten des Angegriffenen. In der anschließend zitierten Auseinandersetzung feuert der wutentbrannte Tipătescu eine ganze Ladung an Schimpfwörtern und Drohungen auf Cațavencu ab:

„TIPĂTESCU (izbucnind): *Mizerabile!* (Cațavencu face un pas înapoi.) *Canalienerușinată!* Nu știu ce mă ține să nu-ți zdrobesc capul... (se repede, ia un baston de lângă perete și se întoarce turbat către Cațavencu.) *Mișelule!* trebuie să-mi dai aci scrisoarea, trebuie să-mi spui unde e scrisoarea... ori te ucid ca pe un câine!”

(cit. ebd., 40)

Dobitocul (cit. ebd., 42): Trahanache, der im ganzen Stück durch seine immerwährende Höflichkeit hervorsteht, nennt einen Bediensteten (fecior) in

einem Selbstgespräch einen Dummkopf. Einerseits könnte der abwertende Ausdruck wieder als Anzeichen für die gesellschaftliche Hierarchie zwischen dem umtriebigen Politiker und dem Bediensteten sein. Der Umstand, dass der Ausdruck im Selbstgespräch fällt, könnte auf die Diskrepanz zwischen Trahanaches Aussagen und seiner eigentlichen Meinung hinweisen.

8.2.4. Stilmittel

Höflichkeitsformen / Ironie

Das gesamte Stück ist voll von höflichen Anredeformen. So kommt die Anrede „stimabile“ insgesamt 67 Mal im Text vor. Die Ironie liegt zum einen darin, dass sich die sprachlichen Umgangsformen, die von Respekt und gegenseitiger Ehrerbietung zu zeugen scheinen, nicht mit den wahren Gefühlen oder Meinungen der Figuren decken.

Zum anderen wird im Laufe des Stückes deutlich, dass die Taten der Figuren, die als „schätzens- und ehrenwert“ (stimabil, onorabil, venerabil) bezeichnet werden, moralisch keineswegs ehrenhaft sind, sondern vorwiegend aus Lug und Trug bestehen.

Beispiele:

Im folgenden Beispiel wird die Höflichkeitsform noch aus einem zusätzlichen Grund eingesetzt. Tipătescu möchte sich bei seinem Gegenspieler Cațavencu einschmeicheln, um ihn von der Veröffentlichung des Liebesbriefes abzuhalten.

stimabile domn/ iubite și stimabile d-lein:

„TIPĂTESCU (care a tot bătut din călcâi cu impaciență, coboară încet, rar și cu dinții strânși): iubite și stimabile d-le Cațavencu, nu înțeleg pentru ce între doi bărbați, cu oarecare pretenție de seriozitate, să mai încapă astfel de meșteșuguri și rafinării de maniere, astfel de tirade distilate, când situația lor e așa de limpede... Eu sunt un om căruia-i place să joace pe față... Să-mi dai voie să-ți spui ceva... Ia poftim, ia poftim, mă rog. (îi oferă un scaun, aparte) Să fiu cuminte. Ce bine că-i Zoe dincolo!

CAȚAVENCU: Stimabile domn, d-tale îți place să joci pe față, primesc; mie-mi place să joc scurt, scurt. (gest de rețezare) Situația noastră o putem dezlega numaidecât. (Tipătescu îi oferă jețul, el îl respinge ușor.) Mulțumesc!“
(cit. ebd. 37, 38)

Onorabile/Onorabilul: Der Ausdruck findet sich insgesamt 45 Mal im gesamten Stück. Er stammt vom französischen „honorable“, lateinischen „honorabilis“. Im folgenden Beispiel wird die Diskrepanz zwischen Schein („ehrenwert“) und Sein (Fälschen von Handschriften) deutlich:

“TRAHANACHE [...]: Bine, omule, nu ți-am zis să nu-i spui? o știam eu cât e de simțitoare! Iaca vezi! (toți o îngrijesc) Ei! ți-am spus că l-am prins pe onorabilul cu alta mai boacănă... [...]

TIPĂTESCU (bătând în palmele Zoi): Care onorabil?

TRAHANACHE (același joc): Ei, ai puținică răbdare... Cațavencu, de...

TIPĂTESCU: Cu ce alta?

TRAHANACHE (bătând cu putere în palmele Joițichii): Cu altă plastografie... Ce plastograf!“

(cit. ebd. 23)

Venerabile /venerabilul (cit. ebd., 21):

Der Ausdruck „venerabilul“ wird in Bezug auf Trahanache verwendet und kennzeichnet damit seine Ausnahmestellung. In ihm schwingt die Ehrerbietung gegenüber dem Älteren, dem Erfahreneren mit.

Beisp.:

“CAȚAVENCU (râzând): Eu sunt candidatul grupului tânăr, inteligent și independent... Onorabilul, venerabilul nostru prezident — (îl caută cu ochii) unde e venerabilul prezident?”

(cit. ebd., 56)

Wortwiederholung / Automatismus/ Ironie

Curat: Auf Deutsch sind folgende Übersetzungen möglich: sauber, rein, jungfräulich; figurativ: wahrlich, reinweg, glattweg.

Im Stück wird das Wort zur Kennzeichnung der Figur und der Sprache des Polizeiwachtmeisters Ghița Pristanda eingesetzt. Insgesamt verwendet Pristanda dieses 15 Mal im Stück. Man kann von einem sprachlichen Tick sprechen.

Wie bereits erwähnt trägt „curat“ die Grundbedeutung von „sauber“ / „rein“ und kann außerdem figurativ zur Betonung und Bekräftigung einer Aussage im Sinne von „wahrlich“ verwendet werden. Dass Pristanda dieses Wort figurativ einsetzt, um damit Ausdrücke zu unterstreichen, die im Gegensatz zur Grundbedeutung „rein“ stehen, hat einen ironischen Effekt. Hier einige Beispiele zur beschriebenen Verwendungsweise. Im Anschluss folgen eine Interpretation und ein weiteres Beispiel:

“TIPĂTESCU: Mișel!

PRISTANDA: Curat mișel!

TIPĂTESCU: Murdar!

PRISTANDA: Curat murdar!

[...]

TIPĂTESCU: Dar în sfârșit, las-o asta! lasă-l să urle ca un câine!

PRISTANDA: Curat ca un câine!“

(cit. ebd., 4)

Pristanda wiederholt gebetsmühlenartig was ihm sein Vorgesetzter Tipătescu vorspricht. Selbst wenn Pristanda nicht versteht, was dieser sagt oder wenn der Präfekt jemanden beschimpft, der Polizeiwachtmeister stimmt zu und echot es sei „curat“.

In opportunistischer Weise passt sich Pristanda an die jeweilige Autorität an und kümmert sich nicht um Inhalte.

Zu Ende des Stückes „O scrisoare pierdută“ stimmt Pristanda auch seinem (scheinbaren) früheren Gegner Cațavencu zu.

Im Laufe des Stückes hat sich gezeigt, dass es nicht in unbedingt maßgeblich ist, was die Aussage zum Inhalt hat, der Pristanda zustimmt. Dadurch vermag seine Zustimmung eigentlich auch nicht den Inhalt der Aussage wirklich zu unterstützen. Eher im Gegenteil. Es stellt das Gesagte in Frage:

„CAȚAVENCU: [...] Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia!...Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!

PRISTANDA: Curat constituțional! Muzica! Muzica!”

(cit. ebd., 85)

Wiederholung von Floskeln, Satzwiederholung

Famelie mare, renumerație mică, după buget (cit. ebd., 4):

oder in der Form *Famelie mare... renumerație după buget mică...* (cit. ebd., 7):

Dieser Ausspruch dient dem Polizeiwachtmeister Pristanda dazu Geldzuwendungen einzufordern, und zwar von Leuten, die in einer höheren Position sind als er und die von ihm einen Gefallen erwarten. So wäscht eine Hand die andere. Die wiederkehrende, „automatisierte“ Verwendung dieses Ausspruches lässt auch auf eine gewisse Routine von solch korruptem Verhalten schließen.

Pentru cine [votetz]?:

Bsp.:

„Cetățeanul: [...] Eu...pentru cine votetz?

TIPĂTESCU (ținându-i calea să nu coboare în scenă): Pentru cine? pentru cine?

Lasă-mă în pace, cetățene: ai ajuns de nesuferit... Votază pentru cine poțești...

[...]

Eu pe cine aleg? Pentru cine?”

(cit. ebd. 43)

Die Wiederholung der Frage deutet einerseits darauf hin, dass der Bürger politisch verunsichert ist. Diese Verunsicherung könnte daher rühren, dass Demokratie und damit auch aktives Wählen zur Zeit in der das Stück spielt etwas relativ Neues war und gleichzeitig aber auch etwas nicht Funktionierendes. Letzteres wird wiederum damit angedeutet, dass der Bürger/Wähler dem Politiker egal zu sein scheint. Für den Politiker ist der Bürger unerheblich. Damit wird auch die Bezeichnung „Bürger“ nur als Bezeichnung ohne Inhalt gekennzeichnet.

Folgendes Zitat zeigt, wie die Macht der Wähler, im Unterschied zu vorherigem Zitat, nach außen hin betont wird. Gleichzeitig wird klar, dass der Wähler nicht

mit der gleichen Macht der Politiker ausgestattet ist wie die Politiker („adică nu... Eu nu lupt”):

„CAȚAVENCU: Alegătorii vor vorbi...

ZOE (îndemnând pe Cetățeanul turmentat și pe Trahanache): Da, alegătorii vor vorbi.

TRAHANACHE: Da, alegătorii vor vorbi, firește!

CETĂȚEANUL (serios): Da, noi vom vorbi!

[...]

ZOE: Da, nene! vom lupta contra guvernului!

CAȚAVENCU: Da, vom lupta contra guvernului! (Cațavencu, Zoe și Trahanache de o parte, Farfuridi, Brânzovenescu frecându-și mâinile cu satisfacție de altă parte; Ghiță în fund; Tipătescu obosit pe scaun, ca și cum n-ar lua parte la ce se petrece; Cetățeanul turmentat în mijloc)

CETĂȚEANUL (târât de curent): Da! vom lupta contra... (sughițând și schimbând tonul)... adică nu... Eu nu lupt contra guvernului!...

(cit. ebd., 46, 47)

Ai/aveți/ să aibă puțintică răbdare(cit. ebd. 13):

Insgesamt 37 Mal kommt dieser Ausspruch in den Wortmeldungen von Zaharia Trahanache vor. Trahanache fordert seine Gesprächspartner in den verschiedensten Situationen auf „etwas Geduld zu haben”. Die Figur scheint also egal was auch geschieht, zunächst inne halten zu wollen, also eine gewisse Distanz zu dem was geschieht zu schaffen und beruft sich immer darauf Ruhe zu bewahren. Trahanache bekommt dadurch den Anschein einer gewissen Unerschütterlichkeit. Geduld ist Ausdruck einer kühlen Gelassenheit, wie folgendes Beispiel zeigt:

„TRAHANACHE (mergând spre ușe, condus de Tipătescu): [...] Nu vezi tu cum e lumea noastră? Într-o soțietate fără moral și fără prințip, nu merge s-o iei cu iuțeală, trebuie să ai (cu fineță) puțintică răbdare...” (cit. ebd. 14)

Andererseits sorgt die Verwendung dieses Spruchs auch für komische Momente. Trahanache scheint automatisch, also auch willkürlich Geduld zu fordern, wobei eben diese Willkürlichkeit Ironie in den Text bringt und außerdem Trahanache lächerlich erscheinen lässt.

Tautologie / Ironie

„TRAHANACHE [...]: A! ce coruptă soțietate!... Nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul... Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăieri în scrisoare: vezi, tânăr tânăr, dar copt, serios băiat! zice: „Tatițo, *unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are!*...”(cit. ebd. 9)

Übersetzt heißt der oben kursiv markierte Satz, den Trahanaches „studierter“ („de la facultate“) Sohn an sein „Papachen“ („tatițo“) richtet: „Wo die Moral fehlt, herrscht Korruption und eine Gesellschaft ohne Prinzipien ist eben eine, die keine hat!“. Die Aussage ist tautologisch. Ein tieferer Sinn oder eine scharfsinnige Beobachtung, die man von einem als gebildet, reif („copt“) und ernstzunehmend („serios“) beschriebenen Menschen erwarten würde, fehlt. Die Oberflächlichkeit mit der hier gesprochen wird, lässt erkennen, dass kein Interesse besteht, die angesprochenen gesellschaftlichen Missstände (Korruption, Prinzipienlosigkeit) zu verändern. Denn um etwas verändern zu können, muss man versuchen es (tiefergehend) zu begreifen.

Trahanache bezieht sich mehrmals auf diesen scheinbaren Lehrsatz.

8.2.5. Zivilisationswortschatz

Die politischen Umwälzungen im 19. Jahrhundert mündeten in der Gründung eines rumänischen, modernen Verfassungsstaates. Die veränderte Situation stellte auch auf sprachlicher Ebene eine Herausforderung dar, denn es wurden neue Begriffe gebraucht.

Die Publizistik der dreißiger, vierziger, fünfziger und sechziger Jahre von der Aushandlung dieser Begriffe geprägt. Einerseits formierte sich ein neuer Wortschatz für neue Begriffe, andererseits wurden bestehende Wörter semantisch neu ausgelegt und für bereits vorhandene Begriffe wurden neue Ausdrücke eingeführt. (cf. Metzeltin/Lindenbauer/ Wochele, 2005, 60, 61)

Dieser relativ neue „Zivilisationswortschatz“ zeigt sich auch im Werk „O scrisoare pierdută“ in Form von Ausdrücken wie: cetățeanul, sistem constituțional (cit. Caragiale, 1955, 3 / 85)

8.3. Historischer Kontext

In den 1880er Jahren, also einige Jahrzehnte nach 1848 und der Entthronung Alexandru Ion Cuzas, herrschte nach außen hin noch ein heftiger politischer Kampf zwischen der Bourgeoisie, also den „Liberalen“, und den Bojaren/Gutsbesitzern/ „Konservativen“. Auseinandersetzungen mit wüsten Beschimpfungen und gegenseitigen Anklagen im Parlament und verschiedensten anderen Versammlungen täuschten über das eigentliche innere Bündnis zwischen den beiden Parteien hinweg. Dieses Bündnis gründete auf gemeinsamen Klassen- und Machtinteressen und war auf Kosten der Arbeiter in der anwachsenden Industrie in den Städten und der Bauern auf dem Lande zustande gekommen. Es diente nämlich der Ausbeutung dieser Bevölkerungsschichten

(Caragiale, 1953, 11)

Liberales und Konservative spielten wie bereits angesprochen nach außen hin ein Spiel. Die Parteien gelangten der Reihe nach an die Macht. Ihre Wahlmethoden und das System parlamentarischen Kampfes glichen sich. Das Resultat dieser Kämpfe war schon im Vorhinein von der Regierung bestimmt. Der Regierungspartei gelang der Sieg mit Hilfe von Spezialtruppen, die sich, mit Stöcken ausgestattet, um die Wahllokale positionierten. Weiters trug auch die Polizei und die Gendarmerie zum Sieg bei.

Wurde die Unzufriedenheit innerhalb des Volkes mit der Regierung zu groß, kam der König ins Spiel. Um Aufstände oder eine Revolution zu verhindern, veranlasste er einen Regierungswechsel. Die neuernannte Regierung „machte“ dann wiederum ihrerseits die Wahlen, aus denen sie den Sieg davontrug. Unterdessen protestierte die abgesetzte Partei lautstark und machte der regierenden Partei verschiedenste Vorhaltungen, Rechte zu missbrauchen, jedoch ohne Erfolg. Die auserkorene Partei blieb so lange Regierungspartei bis ihre Unbeliebtheit im Land zu groß wurde. (cf. ebd., 12)

8.4. Beschreibung von Charakteren und Handlung im historischen Kontext

„O scrisoare pierdută“ spielt im Jahr 1883. Caragiale stellt in diesem Stück nicht die eigentliche Wahl, sondern die Auswahl des Kandidaten für die Wahl in den

Mittelpunkt seines Werkes. Der Autor steigert dadurch die satirische Bisskraft der Komödie. Caragiale rückt nämlich ins Zentrum der Aufmerksamkeit, dass eben nicht das Volk, sondern die Regierung die Wahlen bestimmt.

Er zeigt, dass sich auch die Polizei, verkörpert durch Polizeiwachtmeister Pristanda, dafür einsetzt, dass der von der Regierung auserwählte Kandidat "gewählt" wird.

Dass die eigentlichen Wähler in dieser "Wahl" keine bedeutende Rolle haben, zeigt sich im Umgang der Politiker mit der Figur des Bürgers.

Der Bürger erscheint stets betrunken, "angeheitert". Damit könnte Caragiale „die Opfer jener Maßnahmen der Herrschenden früherer Jahr, die systematisch auf Betrug und Betäubung des Volkes hinzielten“ andeuten haben wollen. (cit. Caragiale, 1953, 16)

Jedenfalls weist Caragiale damit auf unterhaltsame Art und Weise auf die Ohnmacht der Menschen die mit einer ungewohnten Demokratie hin und zeigt gleichzeitig, wie andere es wiederum verstehen sich Vorteile dadurch zu verschaffen.

(cf. <http://www.scrigroup.com/educatie/literatura-romana/Tipurile-de-comic-si-modalitat11737.php>)

Die Regierung ist im Stück eine konservative Regierung und die konservativen Politiker sind überzeugt, dass der Wahlkandidat aus ihren Reihen kommen werde.

Die Figur des Cațavencu ist zwar liberal, verspricht sich aber mit einem Erpressungsmittel gegen die Konservativen (nämlich mit dem Liebesbrief des Präfekten an Zoe Trahanache), die Unterstützung der Behörden zu erlangen. Schließlich gewinnt jedoch ein dritter Kandidat, Agamemnon Dandanache. Die Auswahl dieses Kandidaten scheint zunächst vollkommen willkürlich. Er ist im Wahlbezirk unbekannt und überzeugt nicht gerade mit seinem Intellekt. Schließlich wird jedoch klar: Dandanache ist einfach derjenige, der es am nachhaltigsten zu erpressen verstanden hat und hat deshalb gewonnen. Cațavencu läuft schließlich zu den Konservativen über.

Caragiale stellt die Parteien der Liberalen und Konservativen wie an dieser Stelle klar wird, nicht nur als Gegner dar. Es zeigt sich die Tendenz der Parteimitglieder, sich wie Fähnchen im Wind zu verhalten und je nach zu

erwartender Ausbeute, sich anzupassen, über die Parteigrenzen hinweg und in allen möglichen Zusammenhängen.

Die Figur des Trahanache, der Führer der Konservativen, ist besonders undurchsichtig. Was ist an seinem Handeln Schein, was Sein? (cf. Caragiale, 1955, XI) Was z.B. die Affäre seiner Frau Zoe mit dem Bezirkspräfekten, so behauptet Trahanache stets, dass er nicht an diesen Betrug glaube. Offenbar möchte er nicht daran glauben. Wohl um seine gesellschaftliche Position und seine politischen Beziehungen nicht zu gefährden. Bei aller Undurchsichtigkeit wird aber doch klar, dass Trahanache, der sich quasi als der Wächter der Moral darstellt, nicht davor zurückschreckt seine eigenen Interessen durchzusetzen. (cf. <http://www.scrigroup.com/educatie/literatura-romana/Tipurile-de-comic-si-modalitat11737.php>)

Eine weitere Beobachtung, die Caragiale im wirklichen Leben machte, war, dass die sogenannten liberalen fortschrittlichen Staatseinrichtungen zu eigennützigen Werkzeugen der Politiker herabkamen. Dass die Liberalen wenn sie vom „Volk“ sprachen, häufig nicht mehr als die Besitzenden meinten und sich wie die Konservativen vor den revolutionären Neigungen des eigentlichen Volkes fürchteten, zeigte Caragiale auch im Text. (cf. Caragiale, 1955, XI)

Caragiale hält in der Rede „liberalen“ Cațavencu fest, wie die freiheitlichen Ideale des Bürgertums immer mehr zu demagogischen Phrasen wurden.

Cațavencu ist allzeit fähig, hochtrabende Reden zu halten. Er versteckt seine eigentlichen eigennützigen Interessen hinter diesen hochgestochenen, aber inhaltsarmen Worten.

Der Missbrauch von öffentlichen Ämtern zum Eigennutz zeigt sich in „O scrisoare pierdută“ auch am Handeln des Präfekten Tipătescu. Er schaltet und waltet in seinem Bezirk ganz wie er will. Polizeiwachtmeister Pristanda sorgt für die Umsetzung von Tipătescu Interessen. Er ist, im Austausch gegen das passende Entgelt, bereit, so gut wie alle Anordnungen auszuführen. (cf. ebd., 15-16)

9. Eine übergreifende Analyse von „O noapte furtunoasă“ und „O scrisoare pierdută“

9.1. Sprachkomik

Der französische Philosoph Henri Bergson unterschied zwischen der Komik, die die Sprache ausdrückt und jener, die die Sprache kreiert („Le comique que le langage exprime et celui que le langage crée“).

Sigmund Freud sprach wiederum von „Gedankenwitzen“ und „Witz, der an dem Ausdruck haftet“.

Häufig entsteht die Komik auch aus der Verbindung dieser Ebenen. In dieser Arbeit liegt der Schwerpunkt von der Sprache „kreiertem“ Witz, der nicht in erster Linie in der Bedeutung des Ausdrucks liegt.

In welcher Art ist die Dichotomie zwischen Form und Inhalt maßgeblich für die Entstehung von Komik?

Ein wichtiger Begriff in diesem Zusammenhang ist die „Norm“. Das Überschreiten des Gewöhnlichen zum Außergewöhnlichen macht das Entstehen von Komik möglich. Das „Gewöhnliche“ kann auch „Norm“ genannt werden. Wobei die Grenzen der sprachlichen Norm stets in Veränderung begriffen sind und es aus diesem Grund reell keine Norm gibt. (cf. Şora, 1992, 314)

Vielfach werden Worte, meist Fremdwörter und Neologismen, in entstellter Form verwendet. Es ist möglich, dass einige davon reell zirkulierten, andere wurden von Caragiale erfunden. (cf. ebd. 316)

Jargons, Stile und ihre Einflüsse

Die Komik von Caragiale ergibt sich auch aus der gesprochenen Sprache seiner Charaktere die aus der bürgerlichen Schicht stammen und in ihrer Sprache sehr viele Automatismen und Klischees verwenden.

Unterhaltsam ist beispielsweise die Verwendung einer vertrauten Umgangssprache und die Verwendung von nicht vulgären Beleidigungen: „moftangiu, coate-goale, maște-fripte, mitocan, pastramagiu“; Entgeisterungen: „una vorbim și bașca ne-nțelegem, vai de mine, Aida de, fugi că mor“. Verschiedene Jargons, die in der sprachlichen Wirklichkeit unterschiedliche soziale Zugehörigkeiten markieren und insofern als nicht zusammenpassend

angesehen werden, finden sich in den Stücken in Kombination. Dieses Zusammenfügen hat einen komischen Effekt. (Bsp.: tăţico, maşer)

Die Hauptfiguren in „O scrisoare pierdută“ kommen aus der Politikszene. Sie sind jene, die Zeitungen lesen und Zeitungen schreiben. In ihrer Sprache kommen Elemente aus der journalistischen Sprechweise und dem politischen Diskurs vor. Dabei werden sie durch ihre spezifische Zusammenstellung ins Groteske gezogen

(cf. ebd. 315)

„CAŢAVENCU (cu tărie): Nu mă tem de întreruperi, venerabile domnule preşedinte... (cătră adunare şi mai ales catră grup, cu tonul sigur) Puteţi, d-lor, să întrerupeţi, pentru că eu am tăria opiniunilor mele... (reintrând în tonul discursului şi îngrăşând mereu vorbele) şi... şi... finanţiară. (aplauze prelungite)... Da, suntem ultraprogresişti, da, suntem liber-schimbşti... Or... conduşi de aceste idei, am fundat aci în oraşul nostru „Aurora Economică Română”, soţietate enciclopedică-cooperativă, independentă de cea din Bucureşti... pentru că noi suntem pentru descentralizare. Noi... eu... nu recunosc, nu voi să recunosc epitropia bucureştenilor, capitaliştilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face şi noi ce fac dânşii în al lor...

GRUPUL (aplauze): Bravo!

CAŢAVENCU: Soţietatea noastră are ca scop să încurajeze industria română, pentru că, daţi-mi voie să vă spui, din punctul de vedere economic, stăm rău...

GRUPUL (aplauze): Bravo!”

(cit. Caragiale, 1955, 60,61)

Die Bedeutung des Vergleichs

Vielfach finden sich Fremdwörter und Neologismen in einer deformierten Variante in den Texten wieder. Wichtig dabei ist, dass diese Entstellung stets auch eine Form von Anpassung an die Phonetik des Rumänischen darstellt. Dies betrifft Wörter, die rein phonetisch aus dem Französischen übernommen wurden (alevoa), sowie hyperkorrekte ausgesprochene Wörter (famelie). (cf.Şora, 1992, 316)

Volksetymologie

Außerdem kommt die volksetymologische Eingliederung von Fremdwörtern zu tragen. So wird das Wort *lăcrimație* anstelle von *reclamație* verwendet.

Wörtlicher und figurativer Sinn / Das Spiel zwischen Sein und Schein

Caragiale spielt oftmals mit den unterschiedlichen Wirkungen von wörtlicher und figurativer Bedeutungsebene. Zuweilen verwechseln die Figuren in Caragiales Stücken die beiden Ebenen, wie folgendes Beispiel aus „O noapte furtunoasă“ zeigt:

„RICĂ: Cicoană, ești o damă venerabilă; profit de ocaziune, spre a vă ruga (*cu multă volubilitate*) *să primiți asigurarea înaltei stime și profundului respect*, cu care am onoare a fi al domniei-voastre prea supus și prea plecat, Rică Venturiano, arhivar la judecătoria de pace circumscripția de galben, poet liric, colaborator la ziarul "Vocea Patriotului Național", publicist și **studinte în drept...**
VETA: **În drept, în strâmb, ce-mi pasă mie!**”

Für Heiterkeit sorgen auch die Verwechslungen zwischen Paronymen (a manca / a mânca) und Homonymen (**masă**/mese- **masă**/mase), vor allem ihre Verknüpfung in folgendem Dialog:

„IPINGESCU: Democrațiunea romană, sau mai bine zis ținta Democrațiunii romane este de a persuadea pe cetățeni, că nimeni nu trebuie **amânca de la datoriile** ce ne impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfânta Constituțiune...”

JUPÂN DUMITRACHE (mulțumit): Ei, bravos! Aici a adus-o bine.

IPINGESCU (căutând șirul unde a rămas): "... **A mânca... sfânta Constituțiune...**"

JUPÂN DUMITRACHE (cam nedomirit): Adică, **cum s-o mănânce?**

IPINGESCU: Stai să vei... că spune el... "Sfânta Constituțiune, și mai ales **cei din masa poporului...**"

JUPÂN DUMITRACHE (nedomirit): E scris adânc.

IPINGESCU: Ba nu-i adânc deloc. Nu pricepi? Vezi cum vine vorba lui: **să nu mai mănânce nimeni din sudoarea bunioară a unuia ca mine și ca dumneata**, care suntem din popor; adică **să șază numai poporul la masă, că el e stăpân.**

JUPÂN DUMITRACHE (lămurit): Ei! așa mai vii de-acasă. Bravos! Zi-i nainte.

IPINGESCU: Stai să vezi: acum vine un ce și mai tare.

JUPÂN DUMITRACHE: Ei!?

IPINGESCU (urmând citirea): "... **A mânca poporul** mai ales, **este** o greșală neiertată, ba putem zice chiar **o crimă**..."

JUPÂN DUMITRACHE (cu deplină aprobare): Știi că și aici lovește bine! Da! **cine mănâncă poporul să meargă la cremenal!**"

(cit./cf. Șora, 1992, 318)

Auf einer allgemeineren Ebene gehört das Spiel zwischen wörtlicher und figurativer zum Wechselspiel zwischen Schein und Sein, das viele von Caragiales Charakteren kennzeichnet. Die Quelle des Komischen in den beiden Komödien sind einige Gesellschaftsschichten der damaligen Zeit, die eben versuchen „gebildet“ und „demokratisch“ zu wirken. Besonders wichtig ist zu erwähnen, wie groß der Unterschied zwischen Sein und Schein ist und wie viel Mühe investiert wird, diese beiden Seiten möglichst undurchschaubar zu machen. Dazu werden Verwirrung, Verwechslung, Wiederholungen und andere Mittel, die bereits erwähnt wurden und noch erwähnt werden, verwendet.

(cf. <http://www.scrigroup.com/educatie/literatura-romana/Tipurile-de-comic-si-modalitat11737.php>)

Tautologie

Eine Aussage ist zirkulär:

„Unde nu e moral, acolo e corupție, și o societate fără prințipii va să sică că nu le are”

„Al tău pentru eternitate e per toujours”.

(cf. ebd. 318)

Absurdität

Absurdität lässt Caragiale immer wieder durch die Kombination von Gegensätzen. Durch die Verbindung von inkompatiblen, weil wie gesagt gegensätzlichen Elementen, wird die Logik außer Kraft gesetzt. Dadurch wird einerseits Dummheit ausgedrückt (Freud spricht von „Dummheitwitz”), andererseits, nämlich dann wenn Unlogisches täuschend logisch klingt, auch Dazu folgende Beispiele:

„PRISTANDA: curat murdar”

„BRÂNZOVENESCU (scurt) : E tare! prea tare! n-o iscălesc.

FARFURIDI (cu tărie, impunător) : Trebuie să ai curaj ca mine! trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!

BRÂNZOVENESCU: Așa da, o iscălesc!”

„FARFURIDI: Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale...”

(cf. Șora, 1992, 321-322)

9.2. Soziolinguistische Aspekte der Sprachkomik-sprachliche Charakterisierung

Das Komische bei Caragiale ergibt sich außerdem aus zwei fundamentalen Quellen. Erstens ist die verwendete Sprache sehr eingeschränkt. Es wird meist eine sehr bestimmte Sprache verwendet, die einer ganz bestimmten Quelle entstammt (z.B. Fachsprache oder Dialekt) und die Aufmerksamkeit weicht vom Inhalt zurück und geht zum formellen Aspekt der Sprache über. Zweitens ist genau diese präzise Einteilung der Sprache in verschiedene Quellen und das Wechseln zwischen den Quellen ein weiterer Grund um Komik hervorzurufen. Diese beiden Mechanismen, die oft kombiniert werden, generieren sehr häufig Komik in den Werken Caragiales.

Die Sprache der Charakter Caragiales besteht aus zwei Schichten.

Die erste Schicht ist älter und wird meist von älteren Personen verwendet und von Personen aus den niederen Schichten. Dadurch enthalten sie die traditionelle Sprache und auch die Sprüche. Ein sehr gutes Beispiel für diese erste Schicht ist Dumitrache, aber auch andere Charaktere gehören zu dieser Kategorie.

Dumitrache: "mănâncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară", "se ia [...] laie", "n-are chioară în pungă", "să le spargă casele", "una vorbim și bașca ne-nțelegem", "auzea câinii în Giurgiu", "a sfeclit-o", "mă trăgea cu coada ochiului", "m-a fiert fără apă", "s-a ținut iar gaie după mine", "n-aș fi mai avut parte

de el", "o să-și vie la pocăință", "a răbdat biata fată – biată să nu fie!", "n-a intrat zilele-n sac!", "lac să fie, că broaște destule!", "alege-s-ar praful!", "să fie cu ochii-n patru", "așa mai vii de-acasă", "te-ai pus să tragi la aghioase: trai, neaco, cu banii băbachii!", "dormire-ați somnul ăl lung!", "uite așa se orbește omul la necaz!"etc.

Zița: "să n-ai parte de mine", "pâine și sare nu mai mănânc cu el", "să te crucești, nu altceva", "să nu-mi uit vorba", "să mă-ngropi!"

Veta: "paza bună trece primejdia rea", "doamne iartă-mă", "să-mi fac zile amare", "îi sfârâie călcâiele", "mi-am găsit beleaua"

Chiriac: "nu se sfințește el cu mine", "să puie pirostriile"

Trahanache: "nici în clin nici în măneci", "martoră mi-e maica Precista!", "mă scoți din țâțâni"

Cetățeanul turmentat: "am făcut-o de oaie", "a fost lată", "din vorbă-n vorbă, tura-vura", "să-mi faci pontul"

Pristanda: "pupăl în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând", "trai, neneaco, cu banii [...] babachii", "cai verzi pe păreți"

Wörter die aus dem Neugriechischen (*stenahorie*, *cabulipsi*, *pricopsi*) oder Türkischen (*abitir*, *bașca*, *levant*, *hatâr*, *meremet*, *halima*, *teșcherea*, *moftangiu*, *papugiu*) stammen, geben ebenfalls diese „alte“ Sprache wieder. Diese werden bevorzugt von folgenden Charakteren genutzt: Dumitrache, Trahanache.

Die zweite Schicht ist neuer und stammt größtenteils aus dem 19. Jahrhundert. Dazu gehören westliche, größtenteils französische Einflüsse die sich in Neologismen äußern. Andere Phänomene, vor allem phonetischer Natur, sind wie folgt:

- i statt e : dipotat, dicorație, iconomie, ochilari
- u statt o : favuride, giuben
- b statt v : bagabont, bampir
- d statt t : favuride
- s oder z statt x : isplic, ezirciț

- kein n vor anderen Konsonanten: constituțiune

Auch hyperkorrekte Formen kommen vor:

- e statt i : cremenal, famelie
- o statt u : pobic, dipotat, document
- zusätzliches n im Wort : andresă, andrisant

Durch diese Vorgänge ergeben sich Wörter wie: aoleriu, catindat, catrindală, levolver, plebicist, ceferticat

Durch das Naheverhältnis zum Französischen entstehen folgende Begriffe: depandă, endepandent, enfluanseze, enteres, prezante, suspandăm, naturel, comersant

Bei einigen Wörtern wird die Zusammensetzung falsch interpretiert: dezvorța (Präfix dez-), plebicist (Suffix -ist), procest (Suffix -est), stabilament (Suffix -ment), polițiune, garanțiune (Suffix -iune statt -ie)

Eine große Gruppe stellen außerdem die Neologismen dar die mit bereits existierenden rumänischen Wörtern verwechselt werden.

- Homonyme und Homographie: a manca – a mânca; masă (Masse) – masă (Tisch); sufragiu – aufragiu.
- Austausch von Wörtern mit Paronymen: giantă (gintă); modistă (modestă); scrofuloși (scrupuloși); violentă (violetă); pietate (piété und pitié)
- Falsche Semantik und die daraus resultierende Verstümmelung: apropiatar, comportativă (cooperativă), lăcărmație, renumerație (vielleicht auch: bagabont, constituțiune, aoleriu)

Mäßig verwandte Wörter werden semantisch verwechselt und falsch verwendet: capitaliști (locuitori ai capitalei), liber-schimbist (om elastic În concepții), olograf (autentic), maltrata, sinucidă. Manchmal werden sogar ganze Wortfolgen semantisch falsch eingesetzt: a devenit la bătură, a tratat-o cu insulte.

Diese zweite Schicht wird ergänzt durch Neuschöpfungen vor allem, aber nicht nur, aus Fremdwörtern: a pardona, siguralmente, alevoa, musiu, sanfasó, monșerul, pamplezir.

Wenn nun die erwähnten zwei Schichten aufeinandertreffen, entstehen die interessantesten Wörter, die auch einen Teil zur Komik beitragen: asiguripsită (asigurată); moftolog (moft); machiaverlic (Machiavelli); venerabile neică; paț un afront; cabulipsește să ne onoreze; Pleonasmen: domnule, musiu; madam, cocoană; june tânar; numai decît momental; pardon, să iertați; în stare a fi capabil; să ne onoreze cu atîta cinste; aprob pozitiv; pentru o eternitate și per toujours.

Die intellektuelle Verstumpfung als Phänomen hat zur Folge, dass Wort- und Satzschöpfungen entstehen, die vollkommen sinnlos sind, aber dazu dienen Truismen und Satzwiederholungen zu verschleiern; manchmal werden auch Tautologien verwendet:

„CAȚAVENCU: Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în țara noastră!; După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, [...] ; că un popor care nu merge înainte stă pe loc.

FARFURIDI: Douăsprece trecute?... Eu, la douăsprece trecute fix...; Când zicem dar 64, zicem plebicist, când zicem plebicist, zicem 64... Știm, oricine dintre noi știe ce este 64, să vedem ce este plebicistul... (cu tărie începând fraza) Plebicistul!...

TRAHANACHE: [...] unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are.”

Caragiales stark typisierte Figuren haben aber doch auch einen Funken Menschlichkeit, indem die ständig wiederholten Aussagen doch ein wenig flexibel sind. Dem Charakter werden möglichst verschiedene verbale Floskeln zugeteilt.

Dumitrache: am ambiț , Țiu cînd e vorba la o adică onoarea mea de familist; ia vezi tu...mă știi că am ambiț, cînd e vorba la o adică, Țiu la ...; ia vezi știi că am ambiț, Țiu cînd e la o adică ia vezi de ce am vorbit...; mă știi că Țiu cînd e la o

adicî. Apoi să ştiu de bine că intru în cremenal!; Măcar să ştiu de bine că merg la cremenal! Măcar să intru şi-n cremenal! Eu, de! Negustor, să mă pui în public cu un goate-goale nu vine bine..., eu negustor...să mă pui în public cu un bagabont ca ăla , nu face...; Ce pofteşti, mă musiu?;Să-mi tai mie favuridile!; ale tinereţii valuri!

Trahanache: Într-o soţietate fără moral şi fără prinţip... trebuie să ai şi puţinică diplomaţie!; Într-o soţietate fără moral şi fără prinţip, nu merge s-o iei cu iuţeală, trebuie să ai (cu fineţă) puţinică răbdare...; bine zice fiu-meu de la facultate; stăi, să vezi, să juri, nu altceva; l-am prins cu alta mai boacăină; să n-am parte de Joiţa; sunt cestiuni arzătoare la ordinea zilei; dă-i înainte, stimabile, aveţi cuvîntul!, nu întrerupeţi, faceţi tăcere; dacă mă mă iubeşti, fă-mi hatîrul; dorinţa adunării; orele sunt înaintate.

Farfuridi: trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o ştim şi noi!, mi-e frică de trădare; iubesc trădarea, dar urăsc pe trădatori; Eu merg şi mai departe şi zic ; cum ziceam adineaori amicului Brînzovenescu; trebuie să ai curaj; daţi-mi voie;

Pristanda: curat; famelie mare, renumeraţie mică, după buget; unsprezece suflete; să traiţi; sarut mîna; ascult.

Bürger: eu pentru cine votez?; trebuie să mai spui cum mă cheamă?; mă cunoaşte conul Zaharia de la 11 februarie; fă-ţi idee; dă-i cu bere dă-i cu vin, dă-i cu vin, dă-i cu bere; o mie de ani pace!; nu mă zgudui, că ameţesc

Dandanache: familia mea de la patuzsopt, fără coledzi; ţinţi postii; hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca; si clopoţei...îmi ţiuie grozav; nu-ţi faţi o idee; nu spui ţine...persoană însemnată; tranc! depesa aiţi; eu ca rumânul imparţial.

Das Gefühl, dass die Charaktere fast „automatisch“ reden ohne eben eine „intelligente“ Persönlichkeit zu haben, wird durch einen starken Rhythmus im Gesprochenen oder durch das Abfallen der Tonfolgen in einem Dialog.

Cațavencu: d. Tipătescu, prefectul cel mai onest! [...] Cel mai integru! [...] Cel mai credincios!... ; să te sperie mereu cu Europa, cu zguduirii, cu teorii subversive... ; la fericirea ei!... la progresul ei!... la viitorul ei!... ; oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi; ieri obscuritate, azi lumină! Ieri bigotismul, azi liberpanismul! Ieri întristarea, azi veselie!...

Farfuridi: de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării ; poporul, națiunea, România

Trahanache: a făcut servicii partidului, județului, țării

Tipătescu: Pentru că ești un om vițios... [...] Pentru că te-ai lăsat să-ți ia din buzunar, să-ți fure scrisoarea... [...] pentru că ești ... [...] bețiv... vițios... păcătos ; pentru d. Cațavencu lucrăm noi, pe d-sa noi îl sprijinim, pe d. Cațavencu să-l alegeți d-voastră ; Pentru că dumnealui nu e ca alții mișel, pentru că nu e ca alții canalie, nu e ca alții infam... pentru că, încă o dată, la alegători ca d-ta, cu minte, cu judecată limpede, cu simț politic, nu se poate mai bun reprezentant decât Cațavencu

Zoe: O săptămână, o lună, un an de zile n-o să se mai vorbească decât de aventura asta... ; Ce vuiet! Ce scandal! Ce cronică infernală! ; mă omor înainte de izbucnirea scandalului, astăzi, acum aici! ; m-ai dus la moarte, și mă poți scăpa, și mă lași să mor... ; nu m-ai iubit niciodată... niciodată... niciodată... ; ce strângere continuă de inimă! Ce frică! Ce tortură!... ; mi-ai jucat onoarea mea, rușinea mea, viața mea

(cf/ cit.. Cazimir, 1967, 225 – 244)

9.3. Die Theatralität der Werke

Ion Luca Caragiale wird als ein Talent im Bereich der Dramaturgie beschrieben, als der größte Dramaturg der *Junimea*, ja sogar als der größte Dramaturg Rumäniens.

Ion Luca Caragiale wird in Rumänien in der Schule unterrichtet. Der Autor war infolge seiner Beobachtungen der Menschen auf moralische Art und Weise

jemand, der sehr gut Charaktere wiedergeben konnte. Seine Charaktere leben auf in seinen Stücken und obwohl sie moralisch gesehen versagen, so scheint er diese nicht zu hassen, sondern versucht Ihnen zu helfen sich zu bessern und auf dem Weg dorthin wird aus den Charakterschwächen der Unterhaltungswert gewonnen, so die Al. Piru. (cf. Piru, 1994, 96)

Piru spricht davon, dass der Stil Caragiales auf der originären Art des Theaters basiere, aus dem auch viele seiner Prozeduren stammen. Diese wurden schließlich entsprechend der lokalen und historischen Gegebenheiten angepasst. Bei der Anpassung handelt es sich nicht um eine einfache Übertragung, sondern eine Metamorphose, eine Verbindung. So wurden etwa traditionelle komische, jedoch äußerliche Eigenschaften im Theater, wie etwa die „große Nase“, zu inneren Eigenschaften umgewandelt. Dadurch ergeben sich beispielsweise Charakterschwächen die dazu verwendet werden um Charaktere zu erschaffen die durch ihre Art und Weise unterhaltsam sind.

Beispiele:

Dumitrache: eine sehr brutale Figur die aber schwer zu durchschauen ist

Ipingscu: Unterwürfig und immer friedfertig

Farfuridi: aktiv, ja sogar impulsiv

Brînzovenescu: passiv, ausgeglichen

Die beiden ersteren und die beiden letzteren Charaktere spielen auch eine wichtige Rolle zusammen indem sie jeweils fast eine Art komisches Duo darstellen. (Dumitrache und Ipingscu; Farfuridi und Brînzovenescu).

Sogar die Namen sind manchmal dementsprechend gewählt, dass sie die Heiterkeit des Werkes unterstreichen: Farfuridi ist dem Wort farfurii ähnlich, was Teller bedeutet. Brînzovenescu hat den Stamm von brânză, also Käse, in sich. (cf. ebd., 98)

Die genannten Charaktere scheinen sich in einem ewigen Kreis zu befinden. Die Handlungen wiederholen sich oder enden dort wo sie begonnen haben. So ist beispielsweise das Ende von „O scrisoare pierdută“ nicht gleichzeitig die Auflösung. Es wird ersichtlich, dass Dumitrache bis zum Schluss nicht erfährt, dass eigentlich Chriac derjenige ist der seine so stark verteidigte

Familienehre beschmutzt. Stattdessen wir Rica Venturiano verdächtigt, der wie sich herausstellt, unschuldig ist.

Das Schicksal von Zaharia Trahanache ist nicht viel anders. Sein wahrer Gegner ist nicht Tipătescu sondern Cațavencu. Das Ende führt uns jedoch wieder zur Ausgangssituation: Trahanache bleibt weiterhin der Gewinner und Cațavencu bleibt weiterhin der opportunistische Mensch, der durch hochtrabende Reden und Lügen versucht Popularität zu erringen.

So scheinen die Charaktere manchmal eine Art Marionette zu sein und dennoch stechen einige bemerkenswerte Eigenschaften hervor. So ist der Respekt der Frauen für ihre Männer bemerkenswert. Dumitrache ist für Veta „dumnealui“: Eine Art Herr. Für Zoe ist Trahanache „nenea“, der Mann. (cf. ebd., 99)

Abschließend sei noch angemerkt, dass Caragiales Charaktere zwar alle verschieden sind, sie aber dennoch manchmal zu der gleichen Gruppe der klassischen Komödie gehören (der Habgierige, der Stolze, der Lügner, der Eifersüchtige usw.). (cf. <http://www.scrigroup.com/educatie/literatura-romana/Tipurile-de-comic-si-modalitat11737.php>)

9.4. Caragiale und das Verhältnis von Literatur und Zeitgeschehen

Ion Luca Caragiale sagte über sich selbst: „Ich bin nicht ein einfacher Komödiant gewesen ich habe politische und soziale Verhältnisse als Historiker gesehen“. (cit. ebd. 236). Caragiale war auch der Meinung, dass Kunst auch der Erziehung der Gesellschaft dienen könne. Eine Einstellung, die unter anderem, von den Hauptvertretern der literarischen Gesellschaft Junimea unterschied. (cf. Caragiale, 1955, VIII)

Zur Schärfe von Caragiales Satiren trug sicher bei, dass der Autor viele unterschiedliche gesellschaftliche Bereiche aus eigener Erfahrung kannte. Neben seiner finanziell wenig einträglichen schriftstellerischen Aktivität übte er im Laufe seines Lebens verschiedenste Berufe aus, um seiner Familie und sich den Lebensunterhalt zu gewährleisten. Er war als Lehrer, Journalist, Herausgeber von Zeitschriften, als niedriger Beamter im Staatsmonopol, Schulrevisor und Schankwirt und in anderen Berufen tätig. (cf. Caragiale, 1954, 233)

Caragiales satirisches Werk gründete sich auf Empörung über die historischen Zustände. Die Tragik, die in seinen Komödien lag, war ihm sehr stark bewusst. (cf. Caragiale, 1953, 11)

9.5. Umgangssprache und Stilisierung

Caragiale deckt die Naivität und Ungebildetheit auf, indem er das Absurde im Sprachgebrauch aufdeckt und daraus die Komik seiner Werke zieht. Er verspottet damit die „Mahala“, die damalige rumänische Vorstadt, die Sprachgewohnheiten der „Halb“- und Ungebildeten, die versucht haben die Gebildeten nachzuahmen und dadurch snobistisch wirkten. Darüber hinaus möchte er zeigen, dass die Verwendung der Wörter nicht nur oft falsch ist, sondern auch „Form ohne Inhalt“. Das bedeutet, dass sich die Charaktere mit dem Medium Sprache nicht ausdrücken können, denn sie verwenden dieses beispielsweise mit vielen verballhornten Fremdwörtern, Wiederholungen und unsinnigen Füllwörtern.

Das Resultat ist, dass die Charaktere entweder dazu neigen sehr kurz zu reden oder sehr lang. Beides ist aber davon geprägt, dass die Charaktere nicht wissen, wie sie mit der Sprache umgehen sollen und zur Extreme neigen, sich dessen aber nicht bewusst sind, dass sie sich eigentlich nicht ausdrücken können. Sie geben sich selbstsicher. (cf. Sora, 1984, 42-45)

9.6. Die Rezeption von Caragiales Werken „O noapte furtunoasă“ und „O scrisoare pierdută“

Caragiale widersetzte sich so gut wie jeder Strömung seiner Zeit. Er kritisierte Mittelmäßigkeit und Korruption. Er spürte Durchschnittsmenschen in allen gesellschaftlichen Schichten jener Zeit auf, sowie in allen Berufsgruppen. Ob in den Reihen der Angehörigen des Fürstenhauses, unter Neureichen, Kleinbürgern oder den Vertretern von Gericht oder Schule, überallher hat Caragiale seine Charaktere rekrutiert. Die interessantesten unter ihnen stammen aus dem Bereich zwischen Stadt und Land: Cațavencu, Venturiano, Veta, Zita. (cf. Behring, 186/187)

Die Komödie „Eine stürmische Nacht“ wurde vom Publikum anfangs gut angenommen, aber aufgrund der schlechten Kritik infolge des Verstoßes gegen die bürgerliche Moral und nicht zuletzt wegen der Verunglimpfung nationalpatriotischer Werte, wurde das Stück nicht mehr gespielt. „Ein verlorener Brief“ wiederum war ein sehr großer Erfolg und wurde auch zum erfolgreichsten Stück Caragiales und zum Paradestück des Bukarester Theaters. In diesem Stück ist die Kritik besonders stark fühlbar. So wird nicht nur die Korruption und die Tatsache kritisiert, dass es bei der Wahl keine Opposition gibt sondern auch das Verhalten des Bürgers der abstimmen soll und der zu ignorant ist um sich eine eigene Meinung zu bilden. (cf. ebd. 187/188/189)

Die Rezeption von Caragiales Werken unterlag immer auch zeitlichen Bedingungen. Dies läßt sich auch an den Kritiken von Literaturwissenschaftlern im Laufe der Zeit verfolgen, wie z.B. betreffend der „Psychologie der Charaktere: C. Dobrogeanu-Ghera schrieb 1890 über das Caragiales Werk „O noapte furtunoasă“:

„Analiza psihică a tipurilor nu e destul de adâncă, tipurile sunt mai ales descrise și analizate din punctul de vedere exterior. Adâncile mișcări sufletești, carei caracterizează mai ales pe om, ori lipsesc, ori sunt făcute cu mai puțină măiestrie decât caracterizarea tipului și caracterului exterior.”

(cit. Papadima, 1996, 26)

Über „O scrisoare pierdută“ fällt das Urteil ähnlich aus.

Liviu Papadima beschreibt ebenfalls die Oberflächlichkeit der Charaktere in Caragiales Komödien:

„Marea majoritate sunt oameni ai unor trăiri simpliște și superficiale, chiar atunci când iubesc sau urăsc, suferă, sau se bucură.“ (cit. ebd., 27)

Während dieses Fehlen von psychologischer Tiefe von Caragiales Charakteren zuvor eher als Schwachpunkt interpretiert wurde, sprachen die Literaturkritiker der 1960er bis 1980er Jahre gerade davon als Stärke und als einem „modernen“ Aspekt von Caragiales Werk. I. Constantinescu schrieb 1974: „În cazul celor mai importante figuri comice, Caragiale păstrează foarte puțin din structura tipului tradițional. Prin distrugerea unității personajului și a umanității lui, prin creația omului dezorientat în afara vieții morale, cu comportament

discontinuu, a omului fără calitate, dramaturgul român este unul dintre creatorii structurii eroului farsei moderne.“ (cit.ebd., 28)

10. Dritte Werkbesprechung: „Vizită“

10.1. Zusammenfassung von „Vizită“

Der Ich- Erzähler beschreibt den Besuch bei seiner Freundin Maria Popescu und deren Sohn, Ionel. Anlass für den Besuch ist der Namenstag des Kindes, als Geschenk wird ein Gummiball für den Jungen mitgebracht. Dieser freut sich sehr über den Ball. Der etwa achtjährige Junge ist gerade als Major verkleidet und posiert in kriegerischer Manier vor dem Gast bevor seine Mutter ihn in ihren Armen mit einem Kuss gefangen nimmt.

Wieder in Freiheit, holt sich der kleine Major die Trommel und die Trompete aus der großen Menge von Spielsachen heraus, besteigt das Schaukelpferd und beginnt zu trommeln und zu blasen. Nachdem der Gast dem Jungen aber erklärt hat, dass es dem Rang eines Majors eher gebühre, Befehle zu erteilen als für die Musik zu sorgen, macht sich der Bub ans Befehle erteilen und den Angriff auf den Feind. Dabei handelt es sich um die Hausbedienstete, eine ältere Frau, die gerade mit dem Kaffee für den Gast aus der Küche in den Salon zurückkommt. Sie kriegt einen Schlag mit dem Schwert ab und dann zur Vergebung einen Kuss. Wenig später verschwindet der Kleine mit dem Marmeladetiegel, der dem Gast aufgetischt wurde, in den Eingangsbereich. Wie der Leser zu Ende der Erzählung erfährt, leert er den Inhalt des Tiegels dort in den Überschuh des Gastes.

Schließlich sorgt ein Zwischenfall mit dem Ball für verschütteten Kaffee, und zwar auf dem Gewand des Gastes. Danach wird der kleine Major auch noch ohnmächtig, weil er vom Tabak des Besuchers probiert hat. Dieser erweckt ihn aber mit kaltem Wasser wieder zum Leben.

Den krönenden Abschluss macht die Marmelade im Überschuh!

10.2. Analyse

Vizită ist ein kurzer Prosatext der zur Sammlung von Caragiales Werken mit dem Namen „Momente și schițe“ gehört. Die Bezeichnung „moment“, Augenblick, erweckt einen treffenden ersten Eindruck von dem, was den Leser des Textes erwartet. Es handelt sich um die Beschreibung eines sehr begrenzten Zeitabschnitts. Der Leser geht mit dem Ich-Erzähler auf Besuch, nämlich zu Mutter und Sohn Popescu. Die Beschreibung der Rahmenbedingungen ist knapp gehalten, die Sicht bleibt auf das Geschehen während des Besuchs unter Einbeziehung der Ankunft des Erzählers, sowie des Verlassens des Hauses der Popescus, fokussiert. Das „Geschehen“ geht von einer Person aus. Das ist der etwa achtjährige Ionel Popescu, mit dessen Mutter der Ich-Erzähler befreundet ist und dessen Namenstag der Anlass des Besuchs ist- so weit die Rahmenbedingungen.

Die Handlungen des kleinen Ionel in Interaktion mit der Mutter, einer Bediensteten des Hauses und am Rande auch des Erzählers, sorgen für Komik, vor allem durch die spezifischen Beschreibungen des Erzählers. Als Major verkleidet, hält Ionel die Erwachsenen mit Trompete, Schwert, Ball und mehr in Atem. Eine seiner Aktionen jagt die nächste.

Seinen heimlichen Höhepunkt findet die Geschichte am Ende des Textes, nämlich mit der Entdeckung, die der Erzähler macht, als er Mantel und Überschuhe anzieht und das Haus verlässt. Er findet nämlich Marmelade in den Schuhen, die Ionel wohl dort „platziert“ hat und damit einen bleibenden Eindruck hinterlässt.

10.3. Sprachkomik

Verbindung von Gegensätzen

Komik produziert Caragiale z.B. durch das gekonnte Verbinden von Gegensätzen. So wird z.B. der Ionel zuerst mit den liebevollen Verkleinerungsformen vom Erzähler beschrieben: *copilaș foarte drăguț de vreo opt anișori, băiețelul*. Wenig später relativiert die Mutter: Ionel sei nun bereits ein „*băiat mare*“. Dann schließlich die Wandlung, bzw. die Übertretung der Erwartungen, wie ein Achtjähriger aussehen könnte: Der Kleine erscheint als

„maior de roșiori cu sabia scoasă și-i oprește trecerea, luând o poză foarte marțială”

Aus dieser Vereinigung des kleinen Buben mit dem kriegerischen Major liegt viel Potential für weitere Situationskomik, z.B. wenn Mutter Popescu sich gegenüber dem Sohn so verhält, wie man es wohl nicht mit einem Major (der mit Härte, Disziplin und Krieg assoziiert wird) machen würde: „Madam Popescu mai sărută o dată dulce pe maiorașul”

Der Eindruck der Unmittelbarkeit der beschriebenen Szenen entsteht durch den Einsatz von direkter Rede im Text. Im folgenden Beispiel werden in ähnlicher Weise, wie oben, Gegensätze gegeneinander ausgespielt. Die beiden Gegensätze werden verdeutlicht, indem sie von zwei unterschiedlichen Stimmen ausgedrückt werden. Die eine Stimme aus dem „Off”, nämlich die der älteren Frau, die sich mit Ionel im Nebenzimmer befindet, sagt, Ionel benehme sich nicht brav, woraufhin Frau Popescu ihrem Gast gegenüber lobende Worte über den Sohn ausdrückt.

„— Uite, conică, Ionel nu s-astâmpără!

— Ionel! strigă madam Popescu; Ionel! vin' la mama!

Apoi, cătră mine încet:

— Nu știi ce ștregar se face... și deștept... Dar vocea de dincolo adăogă:

— Conică ! uite Ionel! vrea să-mi răstoarne mașina !... Astâmpără-te, că te arzi!”

(cit.<http://ro.wikisource.org/wiki/Vizita>, 10.1.2013)

Wiederholung/Kontrastierung

Fünf Mal fällt in Bezug auf Ionel das Wort „a (se) astâmpăra”, womit ausgedrückt wird, das Kind solle sich beruhigen/brav sein oder das Kind beruhige sich nicht/sei nicht brav. Angesichts von Ionels umwerfender Tatkraft und seinem alles andere als ruhigem Temperament, wirken die Beruhigungsversuche der Erwachsenen hilflos, ja fast lächerlich.

Dramatische Zuspitzung/Übertreibung

Ionels Aktionen lösen große Aufregung bei seiner Mutter aus. Die Wahrnehmung der Mutter zeugt einer höchst dramatischen Situation, einmal sieht sie sich schon dem Tode nahe, einmal den Sohn. Der Umstand, dass jedoch keine wirkliche Lebensbedrohung gegeben ist, wandelt die Dramatik in Komik um:

„Maiorul și-a fumat țigareta până la carton. Apoi se repede la mingea pe care i-am adus-o eu și-ncepe s-o trântescă. Mingea sare până la policandrul din tavanul salonului, unde turbură grozav liniștea ciucurilor de cristal.

— Ionel! astâmpără-te, mamă! Ai să spargi ceva... Vrei să mă superi? **vrei să moară mama?** [...]

Mă-ntorc și văz pe maiorul, alb ca varul, cu ochii pierduți și cu drăgălașa lui figură strâmbată. Mama se repede spre el, dar până să facă un pas, maiorul cade lat.

— Vai de mine! țipă mama. E rău copilului!... **Ajutor!moare copilul!** [...]

— Nu-i nimica! zic eu. Apă rece! [...] Vezi, domnule maior? Îl întreb eu după ce-și mai vine în fire; vezi? Nu ți-am spus eu că tutunul nu e lucru bun? Al' dată să nu mai fumezi!”

(cit. ebd.)

11. Vierte Werkbesprechung: „D-I Goe“

11.1. Zusammenfassung von „D-I Goe“

Die Geschichte handelt von einem kleinen Jungen und dessen Familie, die aus seiner Mutter, seiner Großmutter und seiner Tante Mița besteht. Der Junge darf am 10. Mai nach Bukarest zu einem Fest, da er nicht wieder die Klasse wiederholen musste. Die drei Frauen begleiten ihn und sie fahren alle gemeinsam mit dem Zug. Schon am Bahnsteig, sehr zeitig in der Früh, während sie auf den Schnellzug warten, ist Goe ungeduldig und sagt bestimmend, dass er den Zug endlich da haben will.

Goe trägt an dem Tag einen Matrosenanzug und der Fahrschein für den Zug ist am Strohhut, den er trägt, angebracht. Im Zug findet die Familie Sitzplätze, nachdem ihnen einige Jugendliche den Sitzplatz überlassen. Goe will nicht im Abteil sitzen und steht stattdessen am Gang draußen und lehnt sich aus dem Fenster, obwohl ihm ein junger Mann, den Goe schlichtweg als den Hässlichen bezeichnete, davon abrät. Goe hört erst auf sich aus dem Fenster zu lehnen, als ihm der Hut davonfliegt. Aufgrund dessen müssen ihm die drei Frauen einen

neuen Fahrschein kaufen, denn der Zugbegleiter will nichts vom weggefliegenen Hut wissen. Goe ist außerdem während der ganzen Aufregung gestürzt und hat sich an der Nase angehauen. Die Frauen sind darüber besorgt, was die Leute von ihnen denken werden, wenn sie den kleinen Jungen ohne Hut sehen werden, und dass sie als Rabeneltern dastehen werden, falls es z.B. kalt wird.

Die drei Frauen verwöhnen und verhätscheln den kleinen Goe, geben ihm Schokolade und küssen ihn sehr oft während der ganzen Geschichte. Auch kriegt er gleich einen neuen Hut, diesmal passend zum Matrosenanzug aus der gleichen Sammlung „le Formidable“, wie auch auf dem Farbband des Strohhuts zu lesen war.

So geht Goe nun wieder auf den Gang und als nach einiger Zeit die Großmutter nach ihm schauen will stellen, sie fest, dass sich Goe in der Toilette eingesperrt hat. Erst mit Hilfe des Zugbegleiters schaffen sie es ihn zu befreien, da er von alleine nicht mehr herauskann.

Nun setzt sich die Großmutter auf einen fremden Koffer draußen am Gang, um Goe zu überwachen. Dieser kraxelt aber auch auf den Koffer und zieht die Notbremse. Als der Zugbegleiter allerdings nach dem Schuldigen sucht und die beschädigte Verriegelung der Notbremse genau dort entdeckt wo Goe der Hut weggefliegen ist, sieht er nur die schlafende Oma mit dem Kleinen am Schoß.

Die Zugfahrt geht weiter und Goe und die drei Frauen kommen leicht verspätet in Bukarest an, wo sie alle mit der Kutsche zum Boulevard fahren.

11.2. Kommentar

Die Figur des Goe ist ein sehr gutes Beispiel für ein verwöhntes und schlecht erzogenes Kind. In dieser Geschichte wird dargestellt, wie der Schein trügen kann. Die Frauen versuchen aus dem Kind etwas zu machen, was es nicht ist. Schon durch die Aufschrift „Le Formidable“ und durch den Anzug will man sagen, dass er etwas Besonderes ist, ein Herr, ein wohlerzogener gutgekleideter Mann. Dabei ist er aber nur ein schlecht erzogener, unhöflicher Bengel der auch noch die Klasse wiederholt hat, also auch nicht besonders helle ist. Goe lässt keine Gelegenheit aus um sich schlecht zu benehmen und er hat keinerlei Konsequenzen zu befürchten was ihn dazu bewegt auch immer weiterzumachen.

Die Erziehung die er bekommt ist bestenfalls dürftig und zeichnet sich durch eine Eigenschaft besonders aus: extremes Verwöhnen.

(cf. [http://referate.unica.ro/referat-Ion Luca Caragiale Domnul Goe analiza-8646.html](http://referate.unica.ro/referat-Ion_Luca_Caragiale_Domnul_Goe_analiza-8646.html)

<http://www.autorii.com/scriitori/ion-luca-caragiale/goe-personaj-principal-al-schitei-dl-goe.php>, sowie [http://ro.wikisource.org/wiki/D-I Goe](http://ro.wikisource.org/wiki/D-I_Goe))

11.3. Analyse

Mam´mare: statt *Mama mare* (eventuell eine Abkürzung vom Französischen inspiriert)

Le Formidable: aus dem Französischen (der Wunderbare, der Gewaltige...), der Ausdruck stärkt noch mehr die Fassade, die von den Frauen für Goe aufgebaut wurde

Marinel, *Marinal*, *Mariner*: alle drei Formen sind falsch (Marinar – Seemann, Matrose wäre richtig). Jede der drei Personen, die die Formen anwendet, glaubt im Recht zu sein und es besser zu wissen

Procopsit: aus dem Griechischen (schlau, schnell, reich...)

Cocoana: aus dem Griechischen (statt Doamna)

Parol: s.o.

Declaratără: (richtig: declaraseră); aus dem Französischen

simțitor: falscher Wortgebrauch (gemeint war empfindlich)

reazimă: Phänomen i statt e (richtig: reazemă)

cupeu: aus dem Französischen (von „coupé“)

acopere: richtig= acoperă

râză: richtig= rădă

ciucalată: richtig= ciocolată (evtl. Umgekehrtes Phänomen: u statt o)

adaogă: richtig= adaugă (Phänomen o statt u)

desperat: richtig= disperat (Phänomen e statt i)

bulivar: aus dem Französischen (statt Boulevard) wird Phonetisch übernommen (Bsp.: cit. ebd.)

12. Fünfte Werkbesprechung „Cronica sentimentală“

12.1. Zusammenfassung von „Cronica sentimentală“

In diesem Artikel wird beschrieben, wie der Autor eine Reise nach Afrika unternimmt und dort ein seltsames, barbarisches Volk kennenlernt.

Zuerst wird ein Volk vorgestellt, das Landwirtschaft betreibt und sehr primitiv ist, und zwar so, dass es nicht einmal den Hut erfand, um sich vor der Sonne zu schützen und daher werden die Angehörigen dieses Volkes von den Reisenden und vom Autor „Dummköpfe“ (Tâmpiți) genannt. Als nächstes wird das Oberhaupt dieser Menschen vorgestellt, ein „Beduine“ der lauter schlechte Eigenschaften besitzt und von anderen, bewaffneten Beduinen umgeben ist. Der Tagesablauf der Menschen besteht darin, dass der oberste Beduine den anderen Beduinen den Befehl gibt, die Dummköpfe anzugreifen und zu töten.

Die Dummköpfe verstecken sich in ihren Häusern, sobald sie hören, dass die Beduinen kommen, aber selbst so sind sie ausgeliefert. Nachdem nun die Häuser angezündet, verwüstet und einige Dummköpfe umgebracht worden sind, kehren die Beduinen zurück und das Volk verneigt sich nun vor den ihnen und bringt ihnen Geschenke. Dieses Szenario wiederholt sich so gut wie täglich. Sein Sinn und Zweck soll es sein die allgemeine Ordnung zu bewahren.

Der Autor erzählt, wie er dieses Volk besucht und bemitleidet und sich einmal entschließt mit ein paar höherrangigen Dummköpfen zu reden. Er fragt sie, warum sie sich nicht wehren, die Beduinen schlagen und aufhören Dummköpfe zu sein, doch die Dummköpfe verstehen sein Anliegen nicht. Wahrlich Dummköpfe!

Selbst nach seiner Rückkehr von der Reise muss er immerzu an die Dummköpfe denken. Eines Tages trifft der Autor einen Freund, der ihn fragt, ob er schon mal von den Dummköpfen gehört hat. Der Autor bejaht und bekundet seine Trauer wegen der Leute, während sein Freund die ganze Angelegenheit als amüsant empfindet.

(cf. http://ro.wikisource.org/wiki/Cronica_sentimental%C4%83)

12.2. Interpretation

Es ist eher unwahrscheinlich, aber nicht unmöglich, dass der Autor diese Geschichte selbst erlebt hat und dass er sie nur zu Papier gebracht hat, um ein interessantes Geschehen festzuhalten. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass die Geschichte erfunden ist. In diesem Fall wäre anzunehmen, dass diese Geschichte sehr viele Interpretierungsmöglichkeiten besitzt. Wer ist der Erzähler? – Wenn es der Schriftsteller selbst ist, was wollte er mit der Geschichte bezwecken? – Soll die Erzählung eine Kritik sein oder eine einfache Unterhaltungslektüre? – Wenn es eine Kritik ist, an wen ist sie gerichtet? – Und wer sind dann die Dummköpfe und die Beduinen? – Es wäre auch interessant zu erfahren, wer der Freund ist, der sich über die die Geschichte amüsiert. Im Falle einer Kritik wäre es außerdem interessant jedes einzelne Element zu analysieren und eventuell Rückschlüsse auf die Absicht des Autors zu treffen. Natürlich wäre es aber auch möglich, dass die Geschichte teils wahr und teils erfunden ist. In diesem Fall wäre es ein wenig schwieriger die Elemente zu identifizieren, die die Kritik darstellen und diejenigen, die einfach der erfundenen Geschichte angehören.

12.3. Analyse

d'o: de o – abgekürzt (ungewöhnlich für den heutigen Sprachgebrauch)

voiu: am vrut eu – zusammengezogen (nicht gängig im heutigen Sprachgebrauch) wahrscheinlich wurde hier die Vergangenheitsform grammatikalisch mit dem Pronomen in einem Wort verbunden.

serv: servesc wäre richtig

Geografiă: ă statt e / heute: Geografie

introduțiunea: Phänomen Suffix „iune“ statt einfacher Endung. Kommt oft vor, auch in anderen Werken. / richtig: introduce

cunoștință pur și simplă: richtig: pur și simplu

cari: richtig: care

înghiuri: richtig: unghiuri

țărmi: richtig: țărmuri (falscher plural)

inventiunea: Phänomen Suffix „iune“ statt einfacher Endung. Kommt oft vor, auch in anderen Werken. / richtig: invenția

espus: richtig: expus

`ntr`: ungebräuchlich: gängig: într-
 cari/carii: richtig: care; wahrscheinlich aus dem Wunsch heraus „care“ im Plural zu verwenden
 antropofag: nicht üblich: heute eher: canibal / Französisismus.
 capul atotputinte: wahrscheinlich gemeint: capul atotputincios
 organizațiunea: Phänomen Suffix „iune“ statt einfacher Endung. Kommt oft vor, auch in anderen Werken. / richtig: organizație
 o. sociale: richtig: socială (Phänomen e statt ă)
 urechiă: richtig: ureche (Phänomen e statt ă) und ein i
 concediează: richtig: concediază (zusätzlich ein „e“)
 răsipește: richtig: risipește (ă statt i)
 șapte: richtig: șapte (zusätzliches „e“)
 se răped: richtig: se repezesc (Suffix und ă statt e)
 ș. B. ia: sg statt pl; iau wäre richtig
 lancile, lancia: sg und pl falsch: lance+lănci (aus dem Französischen)
 sbierând, sbieretele: zbierând, zbieretele (s statt z)
 facia: richtig: fața
 penitenții: eher richtig: penitențiuni, noch besser: penitenciarului; aus dem Französischen
 populațiunea: Phänomen Suffix „iune“ statt einfacher Endung. Kommt oft vor, auch in anderen Werken. / richtig: populația
 mănținerea: richtig: menținerea (â statt e)
 admirațiune: Phänomen Suffix „iune“ statt einfacher Endung. Kommt oft vor, auch in anderen Werken. / richtig: admirație
 ziseiu: am zis eu – zusammengezogen (nicht mehr gebräuchlich)
 rădicară: richtig: ridicară (ă statt i)
 memoriă: richtig: memorie (oder memoria)
 strigai: am strigat eu – zusammengezogen (nicht mehr gebräuchlich)
 (cit. http://ro.wikisource.org/wiki/Cronica_sentimental%C4%83)

13. Sechste Werkbesprechung „Camera din Stambul“

13.1. Zusammenfassung von „Camera din Stambul“

Der kurze Text mit dem Namen „Camera din Stambul“ handelt von einer Sitzung der Abgeordneten des „Istanbuler Parlaments“. Der Text ist in protokollhafter Form abgefasst, das heißt die Dialoge zwischen den Abgeordneten, sowie dem Vorsitzenden werden direkt wiedergegeben. Zu Anfang, aber auch immer wieder im Laufe der Parlamentsdebatten, tauchen Beschreibungen der Handlungen des Vorsitzenden oder der Abgeordneten auf. Als Datum der Sitzung wird zu Beginn des Textes: 24 Ibricgie 1294 genannt. Die Namen der Abgeordneten sind türkischer Herkunft.

Als erster Punkt an der Tagesordnung steht die Anfrage des Abgeordneten Zăuc-agabetreffend den Wahlbetrug („asupra falsurilor și ingerințelor“) des ehemaligen Großwesiren. Aufgrund der Abwesenheit des Anfragenstellers werden aber vorerst „Kleinigkeiten“ besprochen: „Se aprobă un viriment de fonduri de 33 de parale, făcut de ministrul trebilor din afară, prin cumpărarea a câte un exemplar din cele trei numere d'întâi ale Claponului - aprobându-se și o subvenție acestei foite de 12 lei turcești pe lună, pentru publicarea oficială a ședințelor Camerei din Stambul.“ (cit. http://ro.wikisource.org/wiki/Camera_din_Stambul)

(Angemerkt sei an dieser Stelle, dass es sich bei „Claponul“ um eine humoristische Zeitschrift, die von Caragiale verfasst und 1877 herausgegeben wurde. (cf. <http://ro.wikipedia.org/wiki/Claponul>))

Schließlich erscheint Zăuc-aga. Er wird salopp begrüßt:

„Gianabet-Edin [...]. Târziu te-ai sculat astăzi, ago !“ (cit. http://ro.wikisource.org/wiki/Camera_din_Stambul)

Nach mehrmaligen Wortmeldungen Zăuc-agas, die größtenteils thematisch an der Anfrage vorbeigehen, wird verkündet, dass die Versammelten nun genügend weit aufgeklärt wären, sodass nun die Minister an die Reihe kommen sollten, um auf die Anfrage einzugehen. Diese werden jedoch unter Buhrufen davon abgehalten. Danach soll über Zăuc-agas Antrag abgestimmt werden. Dieser wird zunächst einstimmig abgelehnt, wobei die genannte Anzahl der Stimmen höher ist als die zuvor genannte Zahl der aktuell Anwesenden.

Nach wenigen Worten des Protests gegen das Ergebnis, fordert Zăuc-aga eine neuerliche Abstimmung. Das Ergebnis ist wieder einstimmig, diesmal dafür. Der Vorsitzende erkundigt sich nach dem positiven Ergebnis nach Zăuc-agas Zufriedenheit, der bejaht zufrieden zu sein, woraufhin sich die Anwesenden erheben und Begeisterung zeigen.

(cf. http://ro.wikisource.org/wiki/Camera_din_Stambul)

13.2. Etymologien, semantische Felder, Stilmittel, Komik und Kommentar

Wörter türkischer Herkunft

Der Text beinhaltet eine große Anzahl an Wörtern türkischer Herkunft. Damit wird dem Ort der Handlung (Istanbul) größere Authentizität verliehen.

Bsp.:

aferim; *başbuzuci/başbuzuci* vom türkischen *başbozuk*; *carnacsi* vom türkischen *karnaksi*, *fes/fesuri* vom türkischen *fes*; *zevzec/ zevzeci/ -ce* vom türkischen *zevzek*

Auch die verwendeten Namen entsprechen in ihrer Phonologie türkischen Namen. Teilweise sind den Namen Anrede- und (militär.) Rangtitel aus dem Kontext des osmanischen Reiches nachgestellt.

Namen und Rangtitel:

Bsp.:

Haham-başa, Zăuc-aga, Midat-paşa, Hogeia-Cauc, Calpuz-efendi, Ischiuzar-Mehmet, Gianabet-Edin.

Mare-vizir(cit. ebd.)

Efendi wird auch heute noch in der Bedeutung von „Herr“ verwendet. Im Osmanischen Reich bezeichnete die Anrede mittlere Beamte und Militärs. Der Titel wurde 1934 in der Türkei abgeschafft. Zuvor waren die nächsthöheren Titel *Ağa, Bey, Pascha* und *Wesir*. (cf. <http://de.wikipedia.org/wiki/Efendi>)

Der *Groß- bzw. oberste Wesir* war im Osmanischen Reich der vom Herrscher, dem Sultan, eingesetzte Regierungschef somit der zweite Mann im Reich. (cf. <http://de.wikipedia.org/wiki/Gro%C3%9Fwesir>)

Wörter anderssprachiger Herkunft

Aus dem Bulgarischen

caraghioz vom Bulgarischen „Karagjios“

gâdilă/gâdil: vom bulgarischen „gădel mi je“, „mă gâdilă“.

Aus dem Slawischen

Prooroc/prooroci: vom slawischen „proročistovovati“

Aus dem Französischen

interpelatori/-oare: vom „interpellateur“

a inverti: vom französischen „invertir“

duzină/duzini vom französischen „douzaine“

(Zur Etymologie der Wörter: cf. <http://dexonline.ro>)

Semantisches Feld politischer Ausdrücke

Ausdrücke aus dem politischen Feld des Nationalstaates (der in Europa im 19. Jahrhundert entstand) und der Demokratie:

deputați; parlamentar; suveranitatea națională; că în materie de drept constituțional, votanți; unanimitate contra, președinția; se pune la vot moțiunea; miniștri, ministrul treburilor din afară, ministrul de justiție

Ironischerweise werden diese Ausdrücke mit Herrschaftsbezeichnungen aus dem Osmanischen Reich, einer absoluten Monarchie (14. bis Anfang 20. Jahrhundert), vermischt. Dadurch wird meines Erachtens das Fehlen von grundlegendem Wissen zu politischen Vorgängen kritisiert.

Ironie

Mit Ironie wird kritisch auf mangelndes Geschichtswissen hingedeutet:

„Zăuc-aga. Domnilor ! de la facerea lumii sunt 5495 ani; dela Proorocul 1294; de la Constituție o jumătate de an.

Gianabet-Edin. Bravo ! știe bine Istoria.”

(cit. http://ro.wikisource.org/wiki/Camera_din_Stambul)

Komik

Für Komik sorgen auch die Handlungen abseits der Redetätigkeit der Abgeordneten. Diese werden im Protokoll erwähnt. Das Erwähnt-werden deutet eigentlich auf eine gewisse Relevanz der Handlungen innerhalb der politischen Sitzung an. Sie sind aber nicht relevant, sondern bezeugen im Grunde die Untätigkeit der Abgeordneten:

„Sumarul ședinței precedente se ascultă în tăcere, fără să dea loc la nicio cerere de îndreptare, fiindcă toți deputații dorm.” (cit. ebd.)

oder

„În timpul acesta, prezidentul moțăie, iar unul din secretari îl gâdilă pe la urechi cu un paiu subțire; prezidentul se apără cu mâna, crezând că-l supără vreo muscă. Toată Adunarea ride.”

(cit. ebd.)

14. Vergleich und Schlusswort

Im Vergleich zeigen sich in allen Werken Caragiales eine große Anzahl von Gallizismen, aber auch Wörter anderssprachiger (etwa türkischer) Wörter. Dies deutet einerseits auf die allgemeine sprachliche Entwicklungsphase Ende des 19. Jahrhunderts hin. Andererseits ist der Einsatz von Wörtern mit unterschiedlicher Herkunft ein Mittel für Caragiale, um bestimmte gesellschaftliche Schichten zu kennzeichnen.

Erwähnenswert als ein Charakteristikum der besprochenen Werke ist der Dialog, den Caragiale auch in Prosatexten einsetzt, um dem Leser Situationen „unmittelbar“ nahe zu bringen.

Caragiales Werke (ausgenommen der hier besprochenen „Momente“) haben außerdem einen stark gesellschaftskritischen Ansatz und einen politischen Hintergrund.

Aus heutiger Sicht drängt sich der Unterhaltungswert der Werke in den Vordergrund. Im Kontext der Entstehungszeit ergibt sich aber ein anderes Bild. Damals wurden Caragiales Werke auch als Kritik der herrschenden Verhältnisse verstanden. Ein wichtiges Instrument der Kritik sind die Charaktere, die Typisierungen, in den untersuchten Stücken des Autors. Auf den ersten Blick handelt es sich bei den Charakteren um einfache Hüllen, Figuren ohne „Seele“. Die sprachliche Analyse und Auseinandersetzung lässt erst die wirkliche Vielschichtigkeit der Figuren erkennen. Die Analyse und das Erschließen des Kontextes waren auf jeden Fall ergiebig, sie haben mir Rückschlüsse auf einen Teil der damaligen Gesellschaft oder zumindest einen Einblick auf die damalige Schicht von Intellektuellen erlaubt. Einer der wichtigsten Charaktere für mich ist Rică Venturiano aus dem Stück „O noapte furtunoasă“, dem Caragiale auch einen Teil von sich selbst, von seinen eigenen Erfahrungen mitgegeben hat.

Darüberhinaus wurde aus den Untersuchungen deutlich, wie meisterhaft Caragiale es vermochte mit Ironie, Tautologie, Gegenüberstellung von Jargons, usw. Komik herzustellen.

Was den Handlungsstrang, aber die Thematik der Komödien „O noapte furtunoasă“ und „O scrisoare pierdută“ betrifft, erkenne ich Parallelen zum österreichischen Heimatfilm der 1950er und 60er Jahre und möchte kurz auf

diese hinweisen. Sowohl im Heimatfilm als auch in Caragiales Stücken, hat die Handlung einen relativ klaren Rahmen: Ein Missverständnis oder eine Intrige ist handlungsbestimmend, die Liebe zwischen zwei Menschen ist zentral, urbane und rurale Gesellschaft treffen aufeinander. Im Unterschied zu Caragiales Stücken ist der Heimatfilm in seiner Handlung fast apolitisch. Was nicht heißen soll, dass die Beweggründe dafür, Heimatfilme zu drehen, nicht politisch gewesen wären. Im Gegenteil gab es viele politische Gründe nach dem zweiten Weltkrieg keine delikaten Themen anzusprechen. Im Gegensatz dazu scheute Caragiale politische Anspielungen nicht, oft wählte er bekannterweise die politische Kritik.

Aus heutiger Sicht auf die rumänische Sprache ist außerdem spannend, dass sich die etymologische Sprachbildung gegenüber der phonologischen durchgesetzt hat.

Die Relevanz der Auseinandersetzung mit Caragiales Werken ist aus aktuellem Anlass gegeben: Zur Jahrhundertwende, sowohl damals als auch jetzt, entsteht in Rumänien eine „pseudo-intellektuelle“ Gesellschaftsschicht. In der heutigen Zeit werden sehr viele Hochschulen besucht und abgeschlossen, aber deren Qualität hat im internationalen Vergleich das Nachsehen. Es gibt Menschen mit Hochschulabschluss, die allerdings von einer universitären „Bildung“ weit entfernt sind. So gesehen hoffe ich, dass meine Arbeit zumindest ein kleines Rädchen in einem Mechanismus ist, dass die Menschen aufweckt und sie negative Entwicklungen erkennen lässt, um sie vor Fehlern zu bewahren, die in ähnlicher Form bereits in der Vergangenheit begangen wurden.

Bibliografie

Behring, Eva, *Rumänische Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1994

Beyrer, Arthur M., *Überlegungen zur Entfaltung öffentlicher rumänischer Sprache in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts* in:

Gerhard, Ernst (Hrsg.), *Beiträge zur rumänischen Sprache im 19. Jahrhundert : Akten des Kolloquiums "Die rumänische Sprache im 19. Jahrhundert", Regensburg 26. - 28. April 1990*, Regensburg, Tübingen: Niemeyer, 1992

Bochmann, Klaus, *Die Modernisierung des Rumänischen im 19. Jahrhundert als Wandel diskursiven Verhaltens* in:

Gerhard, Ernst (Hrsg.), *Beiträge zur rumänischen Sprache im 19. Jahrhundert : Akten des Kolloquiums "Die rumänische Sprache im 19. Jahrhundert", Regensburg 26. - 28. April 1990*, Regensburg, Tübingen: Niemeyer, 1992

Bochmann, Klaus / Stiehler, Heinrich, *Einführung in die rumänische Sprach- und Literaturgeschichte*, Bonn, Romanistischer Verlag, 2010

Bußmann, Hadumod (Hrsg.), *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2002, 3. Auflage

Caragiale, Ion Luca, *Ausgewählte Werke. Bühnenspiele*, Bukarest, Verlagsanstalt Das Buch, 1953

Caragiale, Ion Luca, *Dramen. Eine stürmische Nacht/ Herr Leonida und die Reaktion/ Der verlorene Liebesbrief/ Die falsche Beschuldigung*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954

Caragiale, Ion Luca, *Opere alese (Ausgewählte Werke)*, Berlin, Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1955

Caragiale, Ion Luca, *Cîteva pãreri anonime (fragment)* in

Junimea. Amintiri, studii, scrisori, documente. Volumul I, Bukarest, Editura Albatros, 1971

Cazimir, Ștefan Caragiale, Universul Comic, Bukarest, Editura pentru Literatură, 1967

Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, Bukarest, Editura Eminescu, 1987

Gregori, Iliana, *Rumänistische Literaturwissenschaft, Fallstudien zum 19. Und 20. Jahrhundert*. I.L.Caragiales O noapte furtunoasă: Versuch einer „psychokritischen“ Analyse, Heidelber, Winter, 2007

Maiorescu, Titu, *Direcția nouă în poezia și proza română (1871, fragmente)*. Proza in *Junimea. Amintiri, studii, scrisori, documente. Volumul I*, Bukarest, Editura Albatros, 1971

Metzeltin, Michael, *Theoretische und angewandte Semantik. Vom Begriff zum Text*, Wien, Praesens Verlag, 2007

Metzeltin, Michael / Lindenbauer, Petrea / Wochele, Holger, *Die Entwicklung des Zivilisationswortschatzes im südosteuropäischen Raum im 19. Jahrhundert. Der Rumänische Verfassungswortschatz*, 3 Eidechsen, Wien, 2005

Papadima, Liviu, *Comediile lui I. L. Caragiale. Introducere, comentarii, dosar critic, note și bibliografie comentată de Liviu Papadima. Lector la Universitatea din București*, Humanitas, Bukarest, 1996

Piru, Al., *Istoria literaturii române*, Bukarest, Ed. "Grai și suflet - cultura națională", 1994

Sora, Marianne, *Umgangssprache und Stilisierung bei Caragiale. Eine Interpretation* in

Constantinescu, Ioan, *Caragiale- Facetten seines Werkes. Wissenschaftliches Kolloquium an der Universität Augsburg Dezember 1982*, Augsburg, Augsburg-Universität, 1982

Șora, Sanda, *Le comique linguistique chez Caragiale*, in Ernst, Gerhard / Stein, Peter / Weber, Barbara (Hrsg.), *Beiträge zur rumänischen Sprache im 19. Jahrhundert. Akten des Kolloquiums „Die rumänische Sprache im 19. Jahrhundert“, Regensburg 26.-28. April 1990*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1992

Links

Maiorescu, Titu, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, 1885 in [http://ro.wikisource.org/wiki/Comediile d-lui I.L. Caragiale](http://ro.wikisource.org/wiki/Comediile_d-lui_I.L._Caragiale), 1.1.2013

[http://de.wikipedia.org/wiki/Ion Luca Caragiale](http://de.wikipedia.org/wiki/Ion_Luca_Caragiale), 24.12.2012

<http://dexonline.ro>

<http://de.wiktionary.org/wiki/Truismus>, 10.1.2013

<http://de.wikipedia.org/wiki/Volksetymologie>, 6.1.2013

[http://referate.unica.ro/referat-Ion Luca Caragiale Domnul Goe analiza-8646.html](http://referate.unica.ro/referat-Ion_Luca_Caragiale_Domnul_Goe_analiza-8646.html)

<http://www.autorii.com/scriitori/ion-luca-caragiale/goe-personaj-principal-al-schitei-dl-goe.php>, 10.1.2013

[http://ro.wikisource.org/wiki/Camera din Stambul](http://ro.wikisource.org/wiki/Camera_din_Stambul), 8.1.2013

<http://ro.wikipedia.org/wiki/Caragiale>, 24.11.2012

[http://ro.wikisource.org/wiki/Cronica sentimental%C4%83](http://ro.wikisource.org/wiki/Cronica_sentimental%C4%83), 12.1.2013

[http://ro.wikisource.org/wiki/D-I Goe](http://ro.wikisource.org/wiki/D-I_Goe), 10.1. 2013

<http://ro.wikisource.org/wiki/Vizita>, 11.1.2013

<http://www.moftulroman.ro/caragialeologie/ion-luca-caragiale-biografie>,
24.11.2012

<http://www.scrigroup.com/educatie/literatura-romana/Tipurile-de-comic-si-modalitat11737.php>, 2.1.2013

Zusammenfassung auf Rumänisch

În această lucrare voi încerca să analizez unele opere ale lui Caragiale. Un lucru foarte important de menționat este faptul că motivul pentru care Caragiale este un autor interesant pentru acest gen de analiză este în primul rând vremea în care a scris operele sale împreună cu temele abordate în operele sale.

Caragiale este bine cunoscut iar operele sale sunt studiate chiar din fragedă tinerețe în școlile române așa că presupun că este ușor a găsi o cale de a înțelege aspectele diferite care au fost luate în considerare la această analiză.

Mai întâi bineînțeles au fost alese opere din diferite domenii de activitate a autorului. Au fost alese opere de teatru, momente și schițe și articole politice. Scopul era de a diversifica pe cât posibil, menținând o lungime digerabilă, materialul brut care ne stă la dispoziție pentru a produce o analiză detaliată.

Apoi trebuie menționat un demers important pentru a înțelege stilul lui Caragiale. Au fost căutate și descrise figurile de stil utilizate de către Caragiale iar apoi am ajuns la concluzia că fac parte din prima parte de analiză care mai târziu poate fi utilizată ca bază pentru analiza mai detaliată și profundă. Ironia și tautologia dar și repetițiile sunt doar câteva din figurile de stil utilizate. Acestea ne permit un prim acces la natura operelor care ne sunt prezentate. Devine evident pe parcurs că operele sunt intenționate comice, hazlii dar și critice. Dar să nu pierdem din fața ochilor faptul că aceste figuri ne deschid în același timp calea spre descoperirea diferitelor straturi care le vom analiza pe rând, unul din ele fiind chiar acesta a figurilor de stil, de altfel găsite des în operele analizate.

În același timp vom analiza aspectul comic al acestor opere care ne ajută să înțelegem de ce au fost folosiți anumiți termeni și de ce alții. Pentru o mai bună înțelegere vom arunca deasemenea o privire asupra timpului în care a trăit Caragiale și personajele lui și asupra „atmosferei” politice și sociale din acel timp. Așa utilizând toate aceste aspecte contextuale putem deduce anumite teze.

Vom vorbi de asemenea despre etimologie deoarece proveniența cuvintelor joacă un rol important atât în viața personajelor operelor cât și în viața cotidiană.

Doar câteva cuvinte despre Caragiale aici în acest loc. El este marele dramaturg al Junimii și probabil cel mai important dramaturg al României. Caragiale este mereu aproape de teatru chiar și atunci când nu scrie opere de teatru prin felul lui

de scris și modul lui de abordare a lucrurilor. Deși Caragiale a fost urmărit și de succes mai mult eșecul l-a urmat pe calea lui încât a fost chiar nevoit să părăsească țara și a murit la Berlin. Influența lui asupra limbii și asupra societății din vremea aceea este amplă și consecințele le simțim chiar și în vremea de azi. El a contribuit cu operele sale și cu devotamentul său pentru o Românie mai educată și mai modernă la pași importanți în istoria țării. Munca lui în cercul Junimii a ajutat la avansarea spirituală și culturală a oamenilor. Nu în ultimul rând cu ajutorul ziarelor și anumitor reviste educative a avut un impact enorm în societatea Română din vremea lui și cea care urma să vină. Titu Maiorescu în fruntea Junimii l-a susținut pe Caragiale și vedea importanța teatrului în România. Deși Caragiale apoi se desparte de Junimea el rămâne un activ în dăruirea de haz și critică.

Începând cu a doua jumătate al secolului 19 limba română începe să capete forma care o cunoaștem azi: Alfabetul latin în loc de alfabetul chirilic, diferite dicționare, academia română și ortografie nouă sunt probabil cei mai importanți pași spre modernizarea limbii. Așa încât la sfârșitul secolului 19 respectiv începutul secolului 20 se poate spune că în urma ortografiei și gramaticii introduse limba română în mare parte a ajuns în stadiul în care o cunoaștem astăzi. Bineînțeles că au fost mari diferențe în societate. Limba țăranilor a rămas în mare parte neschimbată pe când limba la oraș și în alte domenii a aflat mari schimbări. S-a cristalizat "dialectul" valach în loc de acel moldovenesc deoarece ponderea economică și culturală tindea în acea vreme spre Țara Românească. Bineînțeles această transformare nu a fost una rapidă ci a avut și ea anumiți pași de parcurs. Începând de la încheierea conducerii fanarioților urmată de pacea de la Adrianopol ca apoi să fie scris Reglementul Organic. Revoluția din 1848 împreună cu "tinerii" de la Paris au contribuit deasemenea la avansarea artei și a culturii generale cât și la avansarea presei libere. Ultimul pas fiind bineînțeles unirea principatelor Moldova și Valachia care a avut ca urmare înființarea diferitelor instituții și infrastructurii. Important în acest caz este de menționat că influențele străine în această vreme sunt foarte puternice, mai ales acele greci, turcești și franceze având ca urmare dezvoltarea diferitelor feluri de vorbire care pentru Caragiale constă baza operelor sale. Acum dar Românii au o limbă dar trebuie să învețe să o utilizeze. Apoi urmează urcarea pe tron a Prințului Karl. Lucru care a adus în România nu în ultimul rând și libertatea presei. Chiar dacă

numărul analfabeților era încă mare totuși exista o îmbunătățire în acest domeniu. Ziarele capătă tot mai multă putere și influențează puternic politica și cu asta societatea având un efect pozitiv asupra limbii.

O noapte furtunoasă: Pe scurt se poate spune că este vorba despre o familie care din cauza unei neînțelegeri, și-anume a fost montat numărul greșit la casă, au ajuns într-o încurcătură mare. Dumitrache Titirică, capul familiei merge la teatru cu nevasta lui și cu cumnata lui unde un om o curtează pe cumnata lui Dumitrache dar Dumitrache crede că o curtează pe nevasta lui și că acel bărbat este un netrebnic. Mai târziu aflăm că acel bărbat se cheamă Rică Venturiano și când vine să o viziteze noaptea pe Zița, cumnata lui Dumitrache, intră din greșeală la Veta, soția lui Dumitrache. Între timp aflăm că Veta are un amant și anume pe cel mai de încredere om al lui Dumitrache, anume Chiriac, pe care Dumitrache îl vede ca pe un fiu și nu bănuiește nimic. Nae Ipăngescu, prietenul lui Dumitrache, este acela care defapt îl recunoaște pe Rică când era cât pe ce să fie omorât de către Dumitrache care l-a "prins" cu nevastăsa. Rică este un autor la un ziar pe care Dumitrache și Ipăngescu îl citesc și le place mult. Încă în aceeași noapte Dumitrache îl logodește pe Rică cu Zița.

În special această operă prezintă multe repetiții. Repetiții simple, repetiții anumitor cuvinte pe parcursul întregii opere (ex: rezon) și repetiții speciale anumitor cuvinte cu semnificație pentru operă ca atare (ex: onoarea de familist). Mai ales ultima categorie este foarte importantă pentru a înțelege semnificația operei și a cuvintelor și a înțelesului lor. Ele sunt loțiitoare pentru ceva foarte important care poate chiar absurd fiind produce haz și contribuie la operă în sine. Faptul că "onoarea de familist" și chiar "ambițul" sunt importante vedem și prin faptul că sunt asociate cu scopul vieții de către personaje. Chiar ultimele pagini ne spun că onoarea de familist rămâne centrul atenției în viața personajelor, că femeile rămân rușinoase și că bineînțeles totul se face cu rezon.

Despre Dumitrache se poate spune că reprezintă categoria de oameni care s-a îmbogățit prin negoț și acum aspiră la ceva mai mult, la o cultură care însă după cum se vede nu i se împărtășește. Prin bogăție devine ignorant și mai rău nici nu știe că defapt a ajuns o persoană îngâmfată și incultă dar cu aere de cultură. El

își exercită puterea care a acumulat-o fără să gândească prea mult. Dar bineînțeles și oamenii din jurul lui îl mai întăresc în mersul lui, fapt care îi face lafel de vinovați.

Rică pe de altă parte pare un personaj simpatic dar pur și simplu amator și deși se silește nu reușește să o ducă la bun sfârșit. Lucrurile care le spune sunt fără conținut chiar dacă au o formă interesantă. Personajul acesta este interesant nu în ultimul rând din cauza numelui care sună foarte energic, Rică Venturiano, și din pentru motivul că autorul se pare că a povestit prin el un episod din viața lui.

Din punct de vedere psihologic putem observa că opera este o comedie care defapt este o tragedie inversată. Conflictul Oedipus se declanșează doar că în cazul acesta câștigă fiul. Dumitrache fiind tatăl în cazul acesta iar Chiriac fiind fiul. Incestul și uciderea tatălui rămân temele principale chiar dacă acestea nu sunt efectuate. Chiriac și Spiridon sunt un fel de fii, dar după cum vedem Chiriac este fiul preferat de către Dumitrache. El având o relație cu Veta care prin concluzie ar fi mama sau sora, depinde dacă o vedem pe Veta ca fica lui Dumitrache în calitate de șef de clan, se produce un fel de incest. Iar prin faptul că prin ceea ce face îi dăunează lui Dumitrache se produce un fel ucidere de tată. În plus vine și faptul că Dumitrache vrea să îi dea moștenire lui Chiriac care lafel produce daună. Deasemenea prin stilul lui Dumitrache să se ocupe de toate treburile în familie inclusiv și nunți și divorțuri se poate spune că are patru copii la început. Perchea amintită Chiriac/Spiridon și Veta/Zița. Rezultatul operei este că există două conflicte. Primul conflict care este o glumă, adică inversarea numărului casei, se termină pozitiv. Dar al doilea conflict se termină negativ, și-anume conflictul între tată și fiu. Cei doi nu pot trăi împreună liniștiți ci trebuie să se ascundă în continuare. Dumitrache vede că există o relație amoroasă extraconjugală din partea Vetei dar o identifică greșit. Un punct interesant este și faptul cum sunt comparați cei doi "frați": Rică / Chiriac: Cel rău și cel bun. Contrastul este foarte puternic. Din punct de vedere al limbii este deasemenea interesant faptul că "prostia" pare să se răspândească așa încât și Chiriac și Spiridon care defapt vorbeau corect se lasă influențați negativ.

O scrisoare pierdută: În această operă este vorba despre o scrisoare de dragoste a lui Ștefan Tipătescu adresată soției lui Zaharia Trahanache, Zoe. Tipătescu și Trahanache se află la putere și se formează o opoziție condusă de Nae Cațavencu. Cațavencu a pus mâna pe acea scrisoare pierdută de către Zoe în pragul alegerilor și cere lui Tipătescu a fi ales în schimbul scrisorii. Tache Farfuridi trebuia să fie ales dar Cațavencu reușește să îi șantajeze. Însă de mai sus vine ordinul să fie ales un necunoscut numit Agamemnon Dandanache. Când se întâlnesc să numească candidatul este numit Dandanache iar la răfuiala care are loc Cațavencu pierde scrisoarea amintită. Pentru că nu mai are ce face se împacă Cațavencu cu toți.

Fapt demn de amintire este că Trahanache și Tipătescu sunt două caractere destul de diferite dar totuși complementare. Pe cât de calculat e Trahanache, mai ales că spune des "puținică răbdare, și pe cât de amabil pare pe atâta este Tipătescu de impulsiv și de atacant chiar și cu injurii la adresa celorlalți. Deasemenea faptul că personajele sunt așa de false, relatat prin foarte des folositele "stimabile" și "venerabile" este un semn clar de ironie. Ironic este și faptul că polițistul Pristanda repetă totul fără părere proprie cu cuvântul "curat". Dar culmea ironiei este probabil repetarea întrebării cetățeanului care nu știe pe cine să aleagă, semn pentru un sistem democratic cu care cetățenii încă nu știu ce să facă. Însă și Cațavencu care este descris ca fiind un personaj de elită, face gafe folosind tautologii și folosind o exprimare lipsită de sens.

În urma secolului 19 s-au introdus multe cuvinte noi pentru a fi utilizate în statul nou înființat, demers la care publicistica a fost foarte activă. Politic văzând în acest timp erau liberalii, în principiu burghesia și conservativii, defapt boierii. Deși se certau mult ei defapt aveau un interes comun, și-anume exploatarea țăranilor și a muncitorilor. Fațada era menținută alternând între cele două partide la putere. Caragiale arată în această operă că alegerile defapt nu prea aveau o importanță și că erau doar de fașadă. Deasemenea se vede cum politicienii își schimbau părerile conform intereselor. Defapt se poate spune că puterile politice exercitate sunt folosite în mod abuziv.

Personajele lui Caragiale utilizează o limbă plină de automatisme și de clișee. Ea este plină de cuvinte împrumutate din alte limbi, de multe ori greșit, și ea este de multe ori neclară și lipsită de conținut. Personajele utilizează de multe ori o limbă mixtă. Se unesc jargoane diferite și crează un efect comic. Important de menționat este și faptul că aceste cuvinte împrumutate de multe ori sunt adaptări fonetice la limba română.

Un element foarte important în operele lui Caragiale este distingerea între realitate și fașadă. Personajele de multe ori sunt greu de identificat, mai bine zis e greu de identificat ce e real și ce e fașadă sau ireal. Pe lângă repetiții, tautologii și ironii se mai folosesc și absurdități.

Comicul în operele lui Caragiale este produs prin limba utilizată. Limba are o sursă precisă dar este amestecată cu alte limbi precise. Această duritate provoacă haz. Limbile utilizate au două surse. Prima sursă este mai veche și acest strat este utilizat de personajele mai bătrâne sau mai "puternice" iar al doilea strat este utilizat în general de personajele tinere sau mai puțin educate. Primul strat este vechi și provine din limba veche românească pe când al doilea strat este influențat de neologisme și cuvinte cu origine străină. Când aceste două straturi se intercalează apare de multe ori un eveniment comic dar în același timp face impresia de incultură. Singurul aspect uman care le mai rămâne apoi personajelor este faptul că lucrurile care le repetă totuși sunt variabile și nu sunt bătute în cuie, chiar dacă sensul este asemănător.

Caragiale, cel mai mare dramaturg al României, a utilizat teatrul pentru a-și crea personajele. A folosit aspecte umoristice din domeniul teatrului și le-a înbinat pentru a produce operele sale. A analizat oamenii și a produs personaje cu caractere unice și cu slăbiciuni unice, ușor de identificat. Personajele pot forma și cupluri comice (Dumitrache și Ipingescu) și au de multe ori nume ironice. Avem impresia că personajele ar fi marionete, având în vedere că operele la urmă defapt nu oferă o rezolvare a situației și totuși aceste marionete au însușiri interesante ca de exemplu respectul deplin a damelor față de bărbații din jurul lor. Caragiale a cunoscut viețile unor personaje din experiența proprie prea bine, având în vedere că financiar nu tot timpul a avut succes, lucru care subliniază

defapt că el realiza tragedia operelor sale. Naivitatea și incultura personajelor de mahal sunt arătate. Personajele nu știu utiliza limba care le stă la dispoziție și nici nu sunt conștienți de faptul acesta. Caragiale nu era unul care să înnoate cu curentul și critica mediocritatea și corupția în toate straturile sociale.

Vizită: Această povestire scurtă arată cum personajul principal a mers în vizită la Maria Popescu. Acolo era și copilul ei neastâmpărat, numit Ionel, care făcea diferite bazaconii. A fumat și i s-a făcut rău, nu asculta de mama lui și la urmă îi pune gem în pantofii personajului principal. Interesant este faptul că Ionel este descris la început drăgălaș și apoi pică fațada pe parcurs și iese la iveală cine este el defapt. Mama lui nu face nimic să îl astâmpere ci îl amenință dar îl și pupă în același timp, care rezultă în faptul că recunoaștem o anumită inabilitate de a controla copilul, care duce la haz. În același timp faptul că se vorbește despre moarte dar defapt nu e nimeni în pericol de moarte produce și mai mult haz.

D-I Goe: Această povestire ne descrie un copil care pleacă împreună cu mama, bunica și mătușa într-o călătorie. Copilul fiind răsfățat și neastâmpărat face năzbâtii. Își pierde pălăria, se închide în WC ba chiar trage frâna de urgență. Scapă totuși nevătămat în principiu și nici nu este tras la răspundere deoarece dragostea femeilor pentru el este prea puternică. Și în această operă domină faptul că exteriorul unui personaj deviază puternic de interiorul lui de exemplu Goe fiind îmbrăcat frumos. Și în acest text găsim multe cuvinte de origine franceză bineînțeles utilizate în mare parte greșit, lucru care ne confirmă incultura anumitor straturi sociale din acel timp.

Cronica sentimentală: Acest articol vorbește despre un trib de africani, numiți "Tâmpiții" care este măcelărit de un alt trib numit "bediuni". Scriitorul a fost la acest trib și a încercat să îi aducă în fire dar nu reușește. Pe când autorul îi compătimește un prieten de-al lui se amuză pe seama tâmpiților. Plin de cuvinte care nu mai sunt uzuale în limba de astăzi acest articol conține și câteva cuvinte de origine franceză. Probabil este o critică la adresa anumitor oameni, iar dacă este așa, este una crâncenă.

Camera din Stambul: Acest articol tratează o întâlnire parlamentară care are ca tema principală votul asupra unui scandal de vot. După ce se observă că politicienii sunt dezinteresați și nu au chef de lucru se votează asupra acelei teme și toți votează împotriva la care Zăuc-aga personajul care a cerut votul protestează. Apoi se mai votează odată și toți sunt pentru, lucru care îl mulțumește și pe Zăuc-aga. Sunt foarte multe cuvinte, nume și ranguri de origine turcească dar și de origine franceză, slavonă și bulgară. Ironic este faptul că se foloesc cuvinte moderne, democratice într-un sistem monarhic absolutist, și anume acel turcesc. Comic este și faptul că sunt menționate și lucrurile care le fac politicienii în rest, și anume nimic util, dezinteres deplin.

Faza de dezvoltare a limbii române din secolul 19 se poate vedea foarte bine în operele lui Caragiale. Influențele străine sunt clare și sunt însoțite de diferite fenomene sociale și istorice. Atât aspectul umoristic cât și aspectul critic se poate citi în operele lui Caragiale mai ales dacă analizăm personajele care ne sunt prezentate.

Un element interesant este paralela care s-ar putea găsi între filmele austriece și nemțești, numite "Heimatifilme", care are la bază o neînțelegere sau o intrigă, iubiera între doi oameni și efectele coliziunii populației urbane cu aceea rurală. În ambele cazuri politica este o parte importantă. În operele lui Caragiale găsim politica în opere iar în Heimatifilm găsim politica chiar în faptul că nu o găsim, adică în intenția de a o omite complet.

Motivul principal pentru care am dorit să scriu despre această temă este că văd un strat din societatea de azi care seamănă cu societatea secolului trecut în ignoranța și incultura ei. Oameni care se numesc și se țin cu lăcomie și sunt absolvenți ai diferitelor universități în România dar defapt știm că e doar o fașadă.

Abstract

English:

This study analyses some of the works of Ion Luca Caragiale and tries to bring light in the language used. Since most of his works mentioned were written at the end of the 19th century, this is also the time I try to implement in the analysis. A historical background on the author and the political situation helps us understand their roles in time and the impact on Romanian Literature. The main result of the analysis is that Caragiale used a very intriguing language that tells us a lot about some of the social classes back in the days. The deep impact the changes of the language had on the people of that time are visible and are presented in a manner to entertain and also criticize. Mostly the foreign influences are to mention, especially from Turkey and France, which both assisted in their own way up to the modern Romanian language we know today.

Deutsch:

Diese Arbeit analysiert einige der Werke von Ion Luca Caragiale und versucht, Licht in der verwendeten Sprache zu bringen. Da die meisten seiner erwähnten Werke am Ende des 19. Jahrhunderts geschrieben wurden, ist dies auch die Zeit, die ich versuche, in der Analyse zu implementieren. Ein historischer Hintergrund des Authors und der politischen Situation hilft uns ihre Rolle in der Zeit zu verstehen und die Auswirkungen auf die rumänische Literatur. Das wichtigste Ergebnis der Analyse ist, dass Caragiale eine sehr interessante Sprache, die uns viel über einige der sozialen Klassen jener Tage erzählt, verwendet. Die tiefen Auswirkungen, die Veränderungen der Sprache auf den Menschen jener Zeit hatten, sind sichtbar und werden in einer Art und Weise vorgestellt die gleichzeitig unterhält und zu kritisiert. Am wichtigsten sind die ausländischen Einflüsse zu erwähnen, vor allem aus der Türkei und Frankreich, die beide auf ihre eigene Weise, die moderne rumänische Sprache, wie wir sie heute kennen, unterstützen.

Lebenslauf

ANGABEN ZUR PERSON



Talidu-Mădălin Nagy

Eduard Sueß Gasse 3/16, 1150 Wien (Österreich)

0660 211 8413

talidu@talidu.at

www.talidu.at

Geburtsdatum 08. Juni 1987

SCHUL- UND BERUFSBILDUNG

- | | |
|------------|---|
| 94 - 95 | Volksschule 1. Klasse
Öffentliche Volksschule Selzergasse 19, Wien (Österreich) |
| 95 - 98 | Volksschule 2. - 4. Klasse
Allgemeinschule Nr. 1, Carei (Rumänien) |
| 98 - 00 | Mittelschule 1. - 2. Klasse
Allgemeinschule Nr. 1, Carei (Rumänien) |
| 00 - 01 | Mittelschule 3. Klasse
Deutsches Theoretisches Gymnasium, Satu-Mare (Rumänien) |
| 01 - 02 | Gymnasium 4. Klasse
Wirtschaftskundliches Bundesrealgymnasium, Sperlgasse 2c, Wien (Österreich) |
| 02 - 06 | Gymnasium 5. - 8. Klasse
Wirtschaftskundliches Bundesrealgymnasium, Sperlgasse 2c, Wien (Österreich)
Matura am 8.6.2006 mit gutem Erfolg bestanden |
| 06 - Heute | Diplomstudium Rumänisch-Italienisch
Universität Wien / Romanistik, Wien (Österreich) |

PERSÖNLICHE FÄHIGKEITEN

Muttersprache(n) Deutsch, Rumänisch

Weitere Sprache(n)	VERSTEHEN		SPRECHEN		SCHREIBEN
	Hören	Lesen	An Gesprächen teilnehmen	Zusammenhängendes Sprechen	
Englisch	C2	C2	C2	C2	C2
Ungarisch	C2	C2	C2	C2	C1
Italienisch	B1	B1	B1	B1	A2

Sprachniveaus: A1/2: elementare Sprachverwendung - B1/B2: selbstständige Sprachverwendung - C1/C2: kompetente Sprachverwendung
Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen

Kommunikative Fähigkeiten

Nachhilfeunterricht und Sprachtraining seit 2006
Dolmetscher und Übersetzer für die Gemeinde Gottes in Österreich seit 2006
2006: Mitarbeit bei der Erstellung eines deutsch-rumänischen Wörterbuchs mit Schwerpunkt religiöse Begriffe
2007: Leiter von Grammatikkursen für Deutsch und Rumänisch im Rahmen des ersten nationalen Treffens der Dolmetscher und Übersetzer der Rumänischen Pfingstkirchen in Österreich
2008: Übersetzung von technischen Bedienungsanleitungen
Dolmetscher und Übersetzer für die djp/gpa (FCG) und anderer internationale Gewerkschaften (FSAB Rumänien,...) zwischen 2007 und 2012
Technische Übersetzungen (Bereich Lüftung, Kühlung und Waggonbau) seit 2006
Fortbildungsseminar: Formorientierte Aktivitäten im Sprachunterricht 2011
Fortbildungsseminar: Das Europäische Sprachenportfolio 2012

Organisatorische und Management Fähigkeiten

Leiter der EDV Abteilung bei der Pfingstkirche Gemeinde Gottes (50-100 User: Organisation, Verwaltung, Einkauf und Wartung) seit 05/2010
Teamleiter bei verschiedenen Projekten für die Firma easystaff GmbH im Zeitraum 2010-2012
Kursleiter (EDV und Rumänisch) bei der VHS Korneuburg seit 2010

Berufliche Fähigkeiten

Führerschein A, B
Staplerschein
Erste Hilfe Kurs (16 Stunden)
Leidenschaftlicher Handwerker
Kochen und Kellnern (zweijährige Ausbildung im Gymnasium 2003 - 2005)
Sportlich (zwei erfolgreiche Junior-Marathonteilnahmen 2004 + 2005)
Praktikum beim Jugendunternehmenskongress 2005 der WKO
SummerTrans III (Translation meets Management: Quality, Diversity and Terminology) 2008
Wartung und Organisation von kleineren Netzwerken (bis 10 PCs) seit 2010

Computerkenntnisse

Sehr gute Kenntnisse im PC, Office und IT Bereich. (Hardware, Software, Reparatur, Audio, Video, Foto)
Kursleiter bei der VHS Korneuburg seit 2010 (Unterrichtsfächer: Microsoft Windows, Word, Excel, Powerpoint, Outlook, Access, Internet Security)