

Mircea Cărtărescu: „Theodoros“

## Vom Anfang und Ende der Welt

Von Cornelius Wüllenkemper

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 27.10.2024

**Seine autofiktional geprägten Bücher über das Leben im kommunistischen Rumänien machten den ehemaligen Hauptschullehrer Mircea Cărtărescu zum bedeutendsten lebenden Autor seines Landes. In seinem neuen Roman „Theodoros“ erzählt Cărtărescu nun in einem rauschhaften Erzählstrom vom Aufstieg und Untergang von Theodor II., der sich 1855 selbst zum Kaiser von Äthiopien krönte.**

Er stehe in einem ununterbrochenen Dialog mit sich selbst und führe eine „Texistenz“, ein Doppelleben zwischen Persönlichem und Literarischem, sagte Mircea Cărtărescu einmal auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen seinem Leben und seinem Schreiben. Tatsächlich gleicht sein viele Tausend Druckseiten umfassendes Werk einem Kaleidoskop seiner persönlichen Lebenserinnerungen, Leseerfahrungen, Träume und Obsessionen. In ihnen versucht Cărtărescu nicht nur sich selbst und die ihn umgebende Welt zu ergründen. Seine erklärte Absicht ist es, die eigene Identität und Realität samt der ihnen innewohnenden Unerklärbarkeiten und Widersprüche schreibend erst entstehen zu lassen. Literatur ist für ihn ein „Fluchtplan aus dem finsternen Gefängnis der Welt.“ In einem seiner seltenen Interviews erklärte der zurückgezogen am Rande von Bukarest lebende Cărtărescu dem österreichischen „Standard“.

„Der Stil des Schriftstellers ist seine Vision. Man kann ab und zu etwas sehen, das über die eigentliche Realität hinausgeht. Das Problem von Visionen ist auch das Problem der Realität. Gehört dazu auch unser nächtliches Leben? Halluzinationen? Fantasien? Unsichtbare Dinge, die wir aber fühlen? Wir bemerken, dass die Realität Lücken hat. Solche Dinge interessieren mich sehr. Der Spiegel der Wirklichkeit hat Sprünge. Der Akt des Schreibens macht mich so glücklich, dass das tatsächlich ein wenig so ist. Als stünde ich unter Drogen.“

### Kreisen um einen Themenkern

Cărtărescus Romane erzählen keine kohärente Handlung, sondern kreisen vielmehr um einen thematischen Kern. Das gilt auch für seinen neuen Roman „Theodoros“ über den Aufstieg und Untergang von Theodor II., von 1855 bis 1868 Kaiser von Äthiopien. Dabei ist „Theodoros“ insofern eine Ausnahme, als er nicht – jedenfalls nicht vordergründig – vom

Mircea Cărtărescu

### Theodoros

Aus dem Rumänischen  
von Ernest Wichner

Zsolnay Verlag, München

661 Seiten

38 Euro

Autor Cărtărescu, seinen Erinnerungen, Träumen und Bewusstseinsabläufen handelt. Ausgangspunkt des historisch grundierten und doch surrealistisch-fantastischen Erzählstroms ist das real verbrieft, tragische Ende des äthiopischen Kaisers im Jahre 1868.

„...dich werden sie auf dem Boden liegend vorfinden, den Pistolenlauf noch im Mund, und das Hirn zerstreut über dem roten Tisch, auf dem Fußboden und an den Wänden, auch Stücke deiner Schädeldecke mit dem Skalp, an dem immer noch ein paar deiner geflochtenen Strähnen hängen, verstreut über den dunkelgrünen Malachit-Fliesen, und die Bischöfe des Volkes, über das du ohne die geringste Berechtigung dazu geherrscht hast, werden dir nicht verzeihen, dass du deine Hand gegen dich selbst erhoben hast, was eine Todsünde ist, denn nur Einer kann Leben nehmen und zurückgeben, wann und wem immer Er mag...“

Wie es zu diesem blutigen Ende kam, welche Rolle dabei die britische Kolonialmacht und welche die göttliche Vorsehung spielten, und wer dieser Kaiser, der Hand an sich legte, überhaupt war – das sind die Leitfragen, denen Cărtărescu in „Theodoros“ wie in einem literarischen Irrgarten nachgeht.

### **Die Wirklichkeit als märchenhaftes Szenario**

Als Ideengeber für sein Vorhaben gibt der Autor im Nachwort seines, so wörtlich, „pseudohistorischen“ Romans, neben der Bibel und dem „Kebra Negest“, der Geschichte der äthiopischen Kaiserdynastie aus dem 13. Jahrhundert, zwei historische Sekundärquellen an. Außer einer anonymen populärwissenschaftlichen Abhandlung stützt sich Cărtărescu auf einen Brief des rumänischen Politikers und Schriftstellers Ion Ghica. In diesem 1883 verfassten Schreiben äußert Ghica die Vermutung, Theodor II. sei womöglich ein vom Hof seines Vaters in der rumänischen Walachei geflohener Junge namens Tudor gewesen. Um diese historiographisch recht vagen Versatzstücke zu einem Roman zu verbinden, setzt Mircea Cărtărescu auf seine außerordentlichen Fähigkeiten als Erzähler verwobener Geschichten, die die Wirklichkeit als märchenhaftes Szenario beschreiben. Einer der labyrinthisch mäandernden Erzählstränge handelt von der britischen Königin Victoria, die ein 32.000 Mann starkes Heer nach Äthiopien schickte, um dem blutrünstigen Treiben des selbsternannten Kaisers Theodor II. ein Ende zu setzen.

„Man hatte ihr gesagt, dass sie es mit einem obskuren Menschen zu tun hatte, der nicht einmal königlicher Abkunft war, sondern ‚Sohn einer Verkäuferin von Heilsäften, man verzeihe, gegen Spulwürmer‘, der sich durch Kraft und Verschlagenheit den Weg bis auf den Thron jenes afrikanischen Landes gebahnt hatte, der in Cordofan wie ein Wilder Kinder ermordet und viele eben heiratsfähig gewordene Mädchen in die Wüste führen und dort aussetzen hatte lassen, jedes mit einem geblendeten Kanarienvogel im Käfig, der die Welt mit seinen widerwärtigen Torturen entsetzt hatte. Sodass die Königin, als der Negus, verängstigt über die Zunahme des Islamismus in den nördlichen Regionen, sie darum bat, ihm Handwerker zu schicken, um sich eine große Werkstatt für Feuerwaffen zuzulegen, sich nicht einmal dazu herabließ, ihm zu antworten.“

Die Briefe, die Theodor II. an Königin Victoria schickte, liegen heute im britischen Nationalarchiv. So wie andere Zeitzeugenberichte, die in Cărtărescus Roman aber

unerwähnt bleiben, zeugen sie von einem wütenden, aufgrund von Alkohol und anderen Rauschmitteln buchstäblich wahnsinnig gewordenen Kaiser.

### **Die legendäre Brutalität des äthiopischen Kaisers Theodor II.**

Im Endstadium seines Wahns ließ Theodor jede Person, die nicht der äthiopischen, christlich-orthodoxen Tewahedo-Kirche angehörte, einsperren, foltern oder massakrieren und versetzte seine Zeitgenossen damit in Angst und Schrecken. Mircea Cărtărescu lässt in der Beschreibung der Szenen, in denen Blut in Strömen fließt, Gedärme zerfetzen, Knochen zersplittern, Schädel gespalten und Menschen gepfählt werden, keines der blutrünstigen Details aus. Zugleich wird deutlich, dass nicht Theodors legendäre Brutalität, sondern vor allem seine fordernden, zunehmend ungehaltenen Briefe und schließlich die Geiselnahme und Misshandlung des anglikanischen Missionars Henry Aaron Stern und zahlreicher anderer Europäer zur militärischen Eskalation führten.

„Der Königin war es völlig egal, wer Äthiopien beherrschte, an dem das Imperium keine besonderen Interessen hatte, denn das Land war riesig groß und arm, auch war es zerklüftet durch bis zum Himmel aufragende Gebirgsketten. Aber dem Barbaren war es in den Sinn gekommen, Ihre Majestät zu beleidigen und darüber hinaus etliche Untertanen europäischer Monarchien ihrer Freiheit zu berauben, die dann keine Missionare mehr waren wie alle anderen, die in den Kolonien herumwuselten und die dortigen Völker missionierten, damit sie dann Jesus und die Apostel mit ihren lokalen Idolen verwechselten, sondern Leuchttürme der Zivilisation und Opfer eines Despoten, die unbedingt aus den Klauen dieses Negus befreit werden mussten.“

Die Schlacht um Magdala, in der die britischen Truppen 1868 laut Zeugenberichten Theodors Armee nach nur fünfzehnminütigem Kampf in die Flucht schlugen und den Kaiser in der eingenommenen Festung in den Suizid trieben, ist eines der historiographisch gesicherten Elemente in Mircea Cărtărescus Roman. Eine kritische Reflektion der Zeitläufte, des grotesken Hochmuts der Kolonialmacht Großbritannien oder der blutrünstigen dreizehnjährigen Herrschaft des Kaisers haben in Mircea Cărtărescus literarischem Universum aber keinen Platz.

### **Erzengel schreiben Seite um Seite das große Buch des Universums**

Das hat einen guten Grund. Denn das gesamte Weltgeschehen folgt hier einer unausweichlichen Vorsehung, die sich menschlichem Einfluss gänzlich entzieht. Diese spirituell-mystische Dimension prägt sowohl die Handlungs-dramaturgie als auch die Erzählperspektive in Cărtărescus Roman. Das „wir“, mit dem sich die Erzählinstanz immer wieder zu Wort meldet, entpuppt sich nach und nach als die sieben Erzengel, die das Geschehen des Universums in einem großen Buch Seite um Seite niederschreiben.

„Wir wussten immer, was geschehen würde, ebenso wie wir wissen, was gewesen ist, denn vor unseren grauen, fernen und hellen Augen ist die Welt bloß ein für alle Ewigkeit erstarrter Eisblock, nur ein Buch, das wir in den Anfängen zu Ende geschrieben haben, während der Mensch es Seite für Seite liest und nicht weiß, was auf der nächsten Seite folgen wird.“

So wie den Romanfiguren, die nie wissen können, wie ihnen geschieht, ergeht es auch den Leserinnen und Lesern des Romans. Denn die logisch-chronologische Ordnung wird immer

wieder durchbrochen von der allumfassenden, quasi hyper-auktorialen Perspektive der Erzengel. Ungeachtet aller bekannten Regeln von Zeit und Raum haben sie stets das Universum als Ganzes im Blick. Alles hängt mit allem zusammen, die göttliche Vorsehung verbindet Welten, Zeiten und Schicksale zu einem grenzenlosen Netz von Begebenheiten in einer metaphysischen Mechanik. Die Frage, wie Tudor, der Sohn des Mützenmachers aus der Walachei sich selbst zum Kaiser Äthiopiens krönen konnte, untersucht Cărtărescu in verschiedenen Zeit- und Raumdimensionen: Er folgt Tudors Mutter auf die griechische Insel Tinos, von der aus sie als Dienstmagd in die Walachei verkauft wird und dort mit einem Hutmacher ein Kind zeugt. Dieser Tudor wird sich in Bukarest rumänischen Freischärlern anschließen und schließlich als Pirat auf dem griechischen Archipel zu Macht und Reichtum gelangen. Nach Äthiopien verschlägt es Tudor schließlich, weil er vor der Verfolgung wegen seiner Mord- und Raubzüge flieht und zudem seine Angebetete Stamatina sucht, die ihn einst verschmähte.

### **Ein raunender, alles mit sich reißender Erzählstrom**

Zugleich folgt Tudor einer Vorsehung aus Zeiten König Salomons, nach der er für seine irdische Erlösung die verschollene Bundeslade mit den Zehn Geboten aufspüren muss, das Symbol des Bundes zwischen Gott und dem Volke Israel. Diese Bestimmung hatte Tudor einst von einem Rabbi in Bukarest empfangen, den er während antisemitischer Pogrome vergeblich mit Petroleum zu verbrennen versucht hatte.

„Du bist der, den wir erwartet haben, dem es bestimmt ist, die Unterschrift zu lesen. Denn Adonai, der Erschaffer der Welt, hat an seinem siebten Tag seine Schöpfung unterzeichnet, die Sphäre von Saphir und Smaragd unter Seinen Himmeln, und er hat sie mit sieben Buchstaben unterschrieben, die von sieben Eilanden des Archipels herrühren. Die komplette Unterschrift steht über die gesamte Breite des brennenden Meeres geschrieben: SABAOTH, was Herr der Heerscharen bedeutet. Ich entsende dich zwischen die Inseln, damit du die Sporaden und die Kykladen durchfährst, das Ägäische Meer und das Ikarische Meer, bis gegen Zypern und den Libanon, und dem irdischen Jerusalem auf der Suche nach Gott, also auf deiner Suche nach dir selbst.“

Mircea Cărtărescu schürft tief in alttestamentarischen Überlieferungen, spiritueller Mystik und der griechischen Sagenwelt. In „Theodoros“ verdichtet sich die gespaltene Wahrnehmung von Cărtărescus literarischem Stil. Der wie ein Fiebertraum anmutende Text entfaltet eine sprachliche Strudelwirkung, die Leserinnen und Leser je nach Neigung und Geschmack in sich zu bannen oder abzustoßen vermag. Trotz seiner erzählerischen und motivischen Ausschweifungen, die zuweilen wirken wie eine bloß zur Schau gestellte Schreibpotenz, ist Cărtărescu ein begnadet fabulierender Autor. Ernest Wichner hat Cărtărescus psychedelisch raunenden, alles mit sich reißenden Erzählstrom ins Deutsche übertragen. Er meistert alle Facetten vom hohen epischen Ton in sich windenden Sätzen, bis zur deftigen Vulgärsprache souverän und spielerisch.

### **Eine scheinbar unerschöpfliche Sprachmacht und Vorstellungskraft**

Nicht nur Cărtărescus Sprachmacht, auch seine Vorstellungskraft und Leseerfahrung, seine wissenschaftlichen, welt- und religionshistorischen Kenntnisse erscheinen geradezu unerschöpflich. Sein unaufhaltsamer Schreibimpuls, der Fantasie und Wirklichkeit

ebenbürtige Bedeutung beimisst, entfaltet sich dabei jenseits jeder Erzählökonomie und fordert dem Lesepublikum so einiges ab. Bereits in seinem 1993 erstmals unzensuriert erschienenen Prosa-Debut „Nostalgia“ deutete Cărtărescu an, dass seine Texte, die er in einem rauschhaften Prozess ausschließlich per Hand verfasst, dem Unbewussten entspringen und für Außenstehende eventuell nur schwer nachvollziehbar sind.

„Ich träume ungemein viel krauses Zeug zusammen, wild und farbenprächtig, und ich erlebe Empfindungen im Traum, die ich aus der Wirklichkeit nicht kenne. Man sagt, der Schriftsteller verliert mit jedem Traum, den er erzählt, einen Leser, denn in einer Erzählung sind Träume langweilig, zumal wenn sie nur als bequemes und altmodisches Mittel dienen, in die Tiefe zu leuchten. Sehr selten nur, das ist wahr, hat ein Traum auch für andere eine Bedeutung. Zudem greifen Autoren gerne zu Tricks, konstruieren den Traum nach Bedarf so, dass er die diffuse Realität der Erzählung spiegelt und entsprechend ordnet.“

Was Cărtărescu hier zu Beginn seiner Karriere als Autor seinem autofiktionalen Erzähler in den Mund legte, gilt erst recht für seinen aktuellen Roman. In „Theodoros“ wird die Vermengung von Traum, Erinnerung, Realhistorie und Märchen zu einer stilistischen Obsession, die in ihrer Manieriertheit zuweilen überfrachtet wirkt. Alles ist hier Geschichte, denn auch die Figuren sind durch und durch von den Geschichten geprägt, die ihnen einst erzählt wurden oder die sie sich angesichts der unüberschaubaren Wirklichkeit selbst erzählten. Das gilt vor allem für Tudor, den Sohn des Mützenmachers aus der Walachei. Schließt er sich in Rumänien wirklich den Heiduken, den plündernden Wegelagerern an, oder ist dies nur eine Vorstellung, die aus den Geschichten seiner Kindheit entspringt? Segelt Tudor mit seinen Gefährten als Pirat über den griechischen Archipel oder ist er nur ein erfundener Widergänger des Odysseus?

### **Ein Irrgarten des Erzählens mit doppelten Böden und Fallstricken**

Die Erzähltechnik der Fiktion in der Fiktion treibt Cărtărescu schließlich auf den Höhepunkt, als Tudor sich unter dem Namen Theodor II. zum Kaiser von Äthiopien krönt. Zuvor nimmt er eine fremde Identität an, nämlich die vom – realhistorisch belegten – Äthiopier Kassa Haile Giorgis. Kassa Haile Giorgis wurde laut historiographischer Überlieferung als Sohn einer Verkäuferin von Wurmmitteln nach seinem Aufstieg zum mächtigen Banditen und nach unerbittlichen Schlachten gegen seine Konkurrenten tatsächlich Kaiser. Dass Tudor in Cărtărescus literarischem Universum Kassa Haile Giorgis' Identität annehmen kann, verdankt er wiederum der Vorstellung vom „Schicksalstausch“. In einem rumänischen Märchen wird einem hässlichen Prinzen in einem Glaskubus der Kopf abgeschlagen, um ihn dann durch einen anderen zu ersetzen, so dass er eine schöne Prinzessin heiraten kann. Cărtărescu überträgt dieses Motiv in seine pseudo-historische Fiktion über die Geschichte des Theodoros.

„Ohne dass ihn jemand im gläsernen Kubus abgeschlagen hätte, ohne Blut und Heilkräuter ruhte dein Kopf schon auf seinen Schultern und sein Kopf auf deinen, und du warst von nun an Kassa Haile Giorgis aus Kwara, ein armer äthiopischer Krieger mit schlechtem Leumund, denn deine Mutter verkaufte Kosso gegen Spulwürmer. Und dein Freund war schon Theodoros, Pallikári aus dem hellenischen Archipel, mit der noch schlechteren Fama eines Seeräubers, auf dessen Kopf ein Geldbetrag nicht geringer als tausend türkische Goldmünzen ausgesetzt worden war, die bei allen Kaufleuten in der Gegend kursierte.“

Im Irrgarten seines Erzählens, in dem sich immer neue doppelte Böden auftun und Fallstricke lauern, stellt Cărtărescu die Vorstellung von Wahrheit und Wirklichkeit auf die Probe und fragt damit zugleich nach dem Wesen literarischer Vorstellungen und ihrer Rolle für den Realitätsbegriff.

„Die Wahrheit ist nicht in der Welt, sie kommt von oben oder von unten, aus den Himmeln oder der Hölle der menschlichen Seele. Es kann in Gesichtern, Träumen und Irrsinn, in Märchen und Phantasmen mehr Wahrheit stecken als in den Lieben und Schlachten der wirklichen Welt.“

Mit seinem erzählerischen Konzept, in dem er das Genre des historischen Romans mit Elementen des magischen Realismus und der Fantastik zu einem esoterischen Märchen über die Vergangenheit umschreibt, läuft Cărtărescu allerdings Gefahr, sich in einem Bewusstseinsstrudel aus Fakten, Fiktion und Mythen in einer Art Hyperrealität zu verlieren.

### **Eine solipsistische Grundhaltung und selbstbezogene Reduktion der Realität**

Nicht umsonst haben Kritiker ihm bereits früh eine solipsistische Grundhaltung vorgeworfen, eine selbstbezogene Reduktion der Welt auf die Vorgänge im eigenen Bewusstsein. Auch die Geschichte des Kaisers Theodor II. erzählt Cărtărescu durch die Brille der Obsessionen und Traumata, die den Kern seines autofiktional geprägten Werkes ausmachen: Die Befreiung aus der Dunkelheit einer ärmlichen Kindheit, das Trauma des früh verstorbenen Zwillingsbruders, die Flucht aus dem Gefängnis der Wirklichkeit in die Fabelwelt der Fiktion, eine symbiotische Beziehung zur Mutter. Mit „Theodoros“ hat Cărtărescu einen in mancher Hinsicht unzeitgemäßen Roman geschrieben, der im hohen Ton des Epos die Ungerechtigkeiten der Geschichte, die Unterdrückung von Minderheiten, Gewalt gegen Juden, koloniale Hybris oder sexuelle Ausbeutung als gottgegebene Phänomene der Vorsehung in opiumgetränkten Nebelschwaden der Fiktion aufgehen lässt.

„Während deiner gesamten Jugendzeit hast du stets diesen Mohnsaft aus den Pfeifen eingesaugt, die du immerzu angezündet und gebrauchsbereit vorhieltst, hast du nicht mehr klar unterscheiden können, was tatsächlich und was bloß Gesicht und Hirngespinnst war, denn beides vermengte sich und tanzte um dich herum wie die Elfen auf den Waldlichtungen.“

Bei Cărtărescu geht es unzweifelhaft immer um das große Ganze, um die Suche nach Gott und dem Wesen des Universums. Auch in „Theodoros“ lösen sich am Ende im Jahr 2041 Welt und Bewusstsein wie in allen seinen bisherigen Romanen, in einem explosiven Fantasy-Finale in der unendlichen Einsamkeit des Weltalls auf. So überwältigend Mircea Cărtărescus Sprachkraft und Erzählkunst sind, in „Theodoros“ läuft er Gefahr, das Publikum auf dem Weg in die innersten Kreise seiner ureigensten Vorstellungswelten hinter sich zu lassen.