

Kultureller Austausch im Repertoire der deutschen Bühne in Arad im 19. Jh.

MONIKA WIKETE

„Es soll ein Engel seyn an Schönheit, und/An Muth eine Löwin.“

Das Theatergebäude

UM DIE Mitte des 18. Jahrhunderts war Arad ein wichtiger Schnittpunkt österreichischer Herrschaft. Als Folge der wirtschaftlichen Entwicklung zum Jahrhundertende erlebte das Kulturleben einen bemerkenswerten Aufschwung. Schauspieltruppen aus Wien, Graz, Prag sollen auf ihren Wanderwegen viele Orte in Siebenbürgen und im Banat besucht haben. Leider fiel der Großteil der amtlichen Dokumente aus der Zeit dem Feuer zum Opfer (Arad wurde zweimal von großen Bränden heimgesucht), sodass es ziemlich schwer ist, den Beginn des Arader Theaterlebens festzustellen. Dokumentarisch belegt ist das Jahr 1787, als Philipp Berndt den Stadtmagistrat um eine Spielgenehmigung bat. Theatervorstellungen wird es auch schon früher gegeben haben. Nicht zufällig war auf dem Stadtplan

Monica Wikete

Freiberufler (Unterricht, Forschung). Autorin u.a. von: Goethe bei den Rumänien-deutschen. Literatur-Rezeption in Banat und Siebenbürgen (2009).

Der Aufsatz entstand während des Aufenthaltes am Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde in Tübingen im Juli-August 2007, der vom Land Baden-Württemberg gefördert wurde.

von 1783 eine „Theatergasse“ verzeichnet, die direkt zur Sommerarena des Sava Thököly führte. Gleichzeitig befand sich Arad auf einem der Zugangswege in die rumänischen Fürstentümer, sodass man vermuten kann, dass die 1765 in Szegedin, 1760 in Großwardein, 1761 in Temeswar verzeichneten Vorstellungen auch in der Stadt an der Marosch gezeigt wurden.¹ Spielte man im Sommer in der Arena,² so fanden im Winter die Aufführungen im Saal des Gasthöfs „Zu den Drei Königen“³ oder im „Weißen Kreuz“, sowie in der Scheune des „Milic-Hauses“ statt.

Einen Wendepunkt erfuhr das kulturelle Leben Arads 1817, als das Theatergebäude Jakob Hirschls eingeweiht wurde.⁴ Wann die erste Aufführung stattfand, lässt sich heute nicht mehr genau feststellen (nur das Stück: *Aschenbrödel*).

Mit der Zeit erwies sich das von Hirschl gebaute Theater als zu klein für eine in Entwicklung begriffene Stadt, was auch bei den verschiedenen Prinzipalen Unzufriedenheit hervorrief.⁵ Zum ersten Mal stand 1862 der Bau eines neuen Theatergebäudes auf der Agenda des Stadtrats. Nach Diskussionen und finanziellen Nöten konnten die Bauarbeiten am 5. März 1872 starten. Das neue im Renaissance-Stil erbaute Theater⁶ öffnete 1874 seine Tore, fiel aber schon am 18. Februar 1883 infolge eines Gasrohrbruchs dem Feuer zum Opfer. Gleich darauf beschloss man den Bau eines neuen Theaters auf dem gleichen Platz nach einem Plan von A. Halmai.⁷ Dieses brannte 1957 ab. 1960 wurde das heute bestehende Theater errichtet. Für die deutschen Truppen jedoch war der Bau des neuen Theaters (1874) nicht von Bedeutung, da im Stadtrat beschlossen wurde, dass im neuen Gebäude ausschließlich die ungarische Sprache ertönen solle. Daher sind nach diesem Datum selten deutsche Aufführungen zu verzeichnen.

Die Bevölkerung

DIE DEMOGRAPHISCHE Entwicklung war im 19. Jahrhundert spektakulär. 1804 hatte Arad 8.476 Einwohner, 1850 waren es schon 22.398 und um die Jahrhundertwende stieg die Zahl auf 56.260.⁸ Genaue Angaben zu den Nationalitäten haben wir nicht. Aus bekannten politischen Gründen hat man es vorgezogen, die Religion anzugeben, was sicher Mehrdeutungen zulässt. Gehörte 1828 die Mehrheit der Bevölkerung der orthodoxen Kirche an, so heißt das keineswegs, dass Arad eine Stadt mit rumänischer Bevölkerung war. Man weiß, dass die Österreicher parallel mit dem Bau der Arader Festung auch mit der Gründung einer Grenzerzone beschäftigt waren. Daher wollte man die Serben für die Sache des Kaiserreichs gewinnen, und tatsächlich trafen 1699 die ersten serbischen Grenzertruppen auf der Marosch-Linie ein. Dass die Serben, die bekanntlich auch orthodoxen Glaubens sind, eine beachtliche Zahl der Be-

völkerung ausmachten, beweist auch die Tatsache, dass die Verwaltung der Stadt bis 1747 von zwei Magistraten gesichert wurde: dem serbischen und dem deutschen.⁹ Später, als bloß ein Bürgermeister ernannt wurde, wählte man ihn aus den Reihen der Deutschen, Ungarn, Juden oder Rumänen, ein Zeichen dafür, dass die Zahl der Serben abgenommen hatte.

Die Zahl der Katholiken weist Steigerungstendenzen auf: von 5.923 im Jahre 1828 auf 6.124 im Jahre 1839; 1881 sind es schon 18.126.¹⁰ Diese Entwicklung ist auch bei den Juden zu verzeichnen. Sowohl Carl A. Sachse¹¹ als auch Adolf Oppenheim und Ernst Gettke¹² erwähnen in ihren Enzyklopädien beim Stichwort „Arad“ „die vielen und reichen“ Juden, „welche das deutsche Theater daselbst unterstützen“. Bei Béla Váli machen die Deutschen den Großteil der Bevölkerung aus, die Beamten im Komitat waren „aber durch und durch ungarisch“,¹³ was sich nicht unwichtig für das Schicksal des deutschen Theaters erwies.

Die Stadtbevölkerung bestand meist aus Handwerkern, die sich in Zünften zusammenschlossen. Bis 1844 waren in Arad 32 Zünfte tätig.¹⁴ 1834 nach Erlangen des Ranges einer Königlichen Freistadt begann sich Handel und Industrie zu entwickeln. 1836 fing Anton Dangl mit der Produktion von Orgeln an. Es war einzige Fabrik dieser Art in Südosteuropa. 1851 wird die Spirituosenfabrik der Gebrüder Neumann eröffnet. Die öffentliche Beleuchtung mit Öllampen wurde 1828 eingeführt, die mit Gaslampen nach 1860 und der elektrische Strom 1895. 1891 gründeten die Gebrüder Lengyel eine Möbelfabrik, sodass Anfang des 20. Jahrhunderts Arad eine Industriestadt mit 25 Fabriken und 7 Banken war.¹⁵

Repertoire-Spielzeiten

WANN GENAU die deutschen Truppen in Arad gespielt haben, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Einerseits liegt dies an den lückenhaft erhaltenen Quellen, andererseits ist über das Arader deutsche Theater (vielleicht auch durch die Nähe zu Temeswar) nur wenig geschrieben worden. Lizica Mihuț, die sich mit diesem Thema beschäftigte, schenkt in ihrer Studie vor allem dem rumänischen Theater Aufmerksamkeit. Zwar widmet sie dem deutschen und ungarischen Aufführungen zwei Kapitel, doch sind viele ihrer Angaben durchaus unkritisch der 1889 erschienenen Schrift von Béla Váli *Az aradi színészet története 1774-1889* entnommen. Diese ist auf die Verherrlichung des ungarischen Theaters bedacht, der sie Beachtung schenkt. Manche Informationen zum deutschen Theater sind mit Vorbehalt zu lesen, da Váli bewusst fast exklusiv das Ungarntum glorifiziert. Zu den wenigen Wissenschaftlern, die sich

zum deutschen Theater in Arad geäußert haben, zählt Horst Fassel,¹⁶ dem es auf der Suche nach alten Theaterplakaten und Journalen um die Zusammenstellung des Repertoires ging.

Wie es im 19. Jahrhundert üblich war, veröffentlichte der Souffleur der Theatergesellschaft am Ende einer Saison ein Journal, das eine Auflistung des Personals, des Repertoires, ebenso Anekdoten aus dem Theaterleben oder Gedichten beinhaltete. Diese Almanache sind heute die einzigen verlässlichen Quellen, die der Forschung einiges zu bieten haben. Leider sind viele, wenn nicht verschollen, so doch nur lückenhaft vorhanden.¹⁷ Im Falle von Arad sind wir im Besitz von 17 Journalen, aufgrund derer man Schlüsse ziehen kann.¹⁸ Es sind die Almanache vom Ende der Spielzeiten in den Jahren 1821, 1826, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1842, 1843, 1846, 1847, 1853, 1857, 1858. Leider sind sie mit Ausnahme der Jahre 1846 und 1847 unvollständig, da sie bloß die eine Hälfte der Saison (gewöhnlich Oktober-Dezember) wiedergeben. Bis in die 50er Jahre hatten meist die deutschen Truppen die Wintersaison bespielt (von Oktober-April), während in den Sommermonaten ungarische Truppen gastierten.

Im Theater-Lexikon von Oppenheim und Gettke wird erwähnt, dass Arad „für den deutschen Schauspieler kein günstiger Boden“¹⁹ sei. Wie schon erwähnt, war Arad eine Handwerkerstadt, demzufolge ist es kaum wahrscheinlich, dass das Publikum aus dieser Schicht bestanden hat. Die Meinung von Paul S. Ulrich im Fall von Temeswar kann auch hier gelten: der größte Teil der Einwohner hat weder genug Geld²⁰ noch Zeit (die Aufführungen begannen um 19 Uhr) gehabt, um an den Aufführungen teilzunehmen.²¹ Immer wieder werden die Juden als die tatsächlichen Förderer des deutschen Theaters erwähnt. Als Glanzzeit des Arader deutschen Theaters wird die Zeitspanne 1817-1848 betrachtet.²² Nach dieser Zeit, bedingt auch durch politische Ereignisse, kommt es einige Jahre zu einem Stillstand, und ab 1853 sind die deutschen Truppen gezwungen, die Hauptsaison den ungarischen Truppen zu überlassen, während sie sich auf die Sommerspielzeit (Mai-August, oder in den 70-er Jahren: Juli-September) beschränken mussten.

Gespielt wurde ungefähr zwanzigmal in einem Monat – wir beziehen uns nur auf die Glanzzeit. Ausnahmen sind die Spielzeiten während des Direktorats von Philipp Nötzl und Eduard Kreibitz (1841-1847), als man fast täglich spielte.

Das Arader Theater war vor allem ein Unterhaltungstheater und unterschied sich im Kernangebot nicht wesentlich von anderen Theatern im 19. Jahrhundert. Wie Ulrich im Fall von Temeswar bewiesen hat,²³ kann man von Differenzen bloß bei der Anzahl der lokalen Schriftsteller oder aber der Anpassung eines Stoffes an lokale Gegebenheiten sprechen. Dies war die normale Praxis der Theater in den Orten mit weniger als 50.000 Einwohnern (und Arad gehör-

te zu dieser Kategorie): Stücke wurden nur einmal pro Saison angeboten, um dadurch das Publikum immer aufs Neue zu Neuem ins Theater zu locken. Das Repertoire bestand in Arad vor allem aus Possen, Lustspielen und Schauspielen. Während des Direktorats von Nötzl und Kreibig verzeichnete man einen Aufschwung der Oper, die vorher nur selten angeboten wurde. Als die deutschen Truppen nur in den Sommermonaten spielten, verschwanden Opern ganz aus dem Spielplan.

Stücke mit ungarischer Thematik

SIEHT MAN sich das Repertoire der verschiedenen Schauspieltruppen an, so ist leicht festzustellen, dass wie an fast allen deutschsprachigen Theatern des 19. Jahrhunderts auch in Arad die gleichen Autoren zur Aufführung gelangten: Kotzebue, Raupach, Nestroy, Mélesville u. v. a. Worin sich aber die Spielpläne voneinander unterschieden, war die Aufführung von Stücken, die lokale Bezüge aufwiesen, regionale Persönlichkeiten und die Geschichte würdigten. Vor allem zum letzteren wurden Theaterstücke präsentiert, die sich aus der ungarischen Geschichte inspirierten, gehörte wohl Arad seit der Landsnahme zur ungarischen Krone.

Wie wir aus den Theaterjournalen und den Plakaten²⁴ entnehmen, gelangten folgende Stücke mit ungarischem Stoff zur Aufführung:

26.12.1826: <i>Thomas Erdödy</i>	(Direktor: Lorenz Gindl)
07.02.1832: <i>Atilla, König der Hunnen</i>	(Direktor: Andreas Kollmann)
15.01.1833: <i>Stibor, Woiwod von Siebenbürgen</i>	(Direktor: Andreas Kollmann)
25.02.1833: <i>Ein treuer Diener seines Herrn</i>	(Direktor: Andreas Kollmann)
03.11.1833: <i>Heldennädchen von Sziklossy</i>	(Direktor: August Eduard Miller)
21.10.1834: <i>Péter von Szápár</i>	(Direktor: August Eduard Miller)
02.12.1834: <i>Maria Szétsy</i>	(Direktor: August Eduard Miller)
08.12.1834: <i>Das Mädchen von Sziklös.</i> <i>Oder König Sigmunds Traum</i>	(Direktor: August Eduard Miller)
01.12.1835: <i>Péter von Szápár</i>	(Direktor: August Eduard Miller)
14.11.1846: <i>Péter von Szápár</i>	(Direktor: Philip Nötzl und Eduard Kreibig)
28.07.1873: <i>Petőfi und Vörösmarty</i>	(Direktor: Friedrich Dorn)
29.08.1874: <i>Der alte Infanterist und sein Sohn, der Husar</i>	(Direktor: Friedrich Dorn)

Mit Ausnahme von *Petőfi und Vörösmarty* von Ernst Marbach, das vielleicht eine Collage von Gedichten der ungarischen Dichter darstellte,²⁵ sind die übrigen Dramen. Die Texte zu den Stücken sind uns zugänglich gewesen, weniger *Thomas Erdödy* (dessen Autor unbekannt ist), *Heldenmädchen von Sziklossy* oder in der Variante *Das Mädchen von Sziklós. Oder König Sigmunds Traum*, Spektakelschauspiel in 4 Akten von Heinrich Börnstein, Musik: Roser und *Der alte Infanterist und sein Sohn, der Husar*, Charakterbild in 3 Akten nach Szigetis ungarischem Volksstück: *A vén bakáncsos és a fia a huszár*, frei bearbeitet von Adolf Dux.

Unter den Direktoren, die Stücke aus der ungarischen Geschichte in ihren Spielplan aufnahmen, ragen E. Kollmann und A. E. Miller hervor. Kollmann greift mit den während seiner Direktionszeit aufgeführten Stücken drei verschiedene historische Epochen auf: in *Attila, König der Hunnen* ist es das Jahr 454 n. Chr., in *Ein treuer Diener seines Herrn* das 12. Jahrhundert und *Stibor* spielt im 15. Jahrhundert. Nicht unwichtig ist der Hinweis, dass außer *Stibor* die ersten zwei Dramen von deutschen Autoren stammen.

In Zacharias Werner romantischer Tragödie *Attila, König der Hunnen* spielt sich die Handlung auf einer historischen und mystischen Ebene ab. Attila, „die Geißel Gottes“ erscheint nicht nur als ein irdischer Eroberer, sondern auch als Erfüller einer göttlichen Mission: die Herstellung des ewigen Rechts hier auf Erden, in unserem Fall die rechtmäßige Kaisertochter Honoria zu befreien und ihr rechtmäßiges Erbe in Anspruch zu nehmen. Alles läuft auf die Darstellung von Gegensätzen hinaus: die kriegerischen, Welt erobernden Hunnen und der entartete römische Kaiserhof; der harte, gewissenlose und selbstsüchtige Aetius und der von Welt bezwingender Härte, aber auch gleichzeitig von Milde und Weichheit bestimmende Attila; Honoria, die Gläubige und Hildegund, die Rachsüchtige. Alles mutet Erhabenheit an. Die Sprache ist von Pathos erfüllt, was durch den 5-füßigen Jambus noch mehr betont wird. Wie in der griechischen Tragödie erscheint auch hier der Chor als Stimme der Reflexion.

Zu Lebzeiten des Autors haben nur zwei das Drama positiv beurteilt: M-me de Staël und Achim von Arnim. Erst die neueste Forschung hat den Wert des Dramas erkannt, das, künstlerisch gesehen, zu den „wohl geschlossensten und abgerundesten“ Werken von Werner gehört.²⁶ Auch wenn die literarische Kritik seiner Zeit das Stück eher verurteilte, so waren – ganz im Gegenteil – die Bühnenleiter von seiner Bühnenwirksamkeit überzeugt. Das Drama wurde im katholischen Wien „sehr häufig bei vollem Hause gegeben“.²⁷ Ganz bestimmt war außer dem historischen Stoff auch dies ein Argument für die Aufnahme in den Spielplan des Arader Theaters.

Eines großen Erfolgs beim Publikum erfreute sich auch *Ein treuer Diener seines Herrn* von Franz Grillparzer nicht nur in Wien, wo es 1828 im Burgtheater zur Uraufführung gebracht wurde, sondern auch in Hannover, Pest, Pressburg,

Hermannstadt.²⁸ Fünf Jahre nach der Uraufführung sollte auch das Arader Publikum damit bekannt gemacht werden. Der Antrieb zur Beschäftigung mit der ungarischen Geschichte war ein Auftrag seitens der Kaiserin Karoline Augusta an Grillparzer, anlässlich ihrer Krönung zur Königin von Ungarn am 25. August 1825 in Pressburg, ein Festspiel zu schreiben. Der Auftrag wurde zunächst abgelehnt, doch gab Grillparzer die Idee nicht auf, den Stoff zu einem neuen Drama in der ungarischen Geschichte zu suchen. Infolge seiner Quellenstudien und hier sei vor allem die Beschäftigung mit den beiden ungarischen bzw. ungarisch-italienischen Chronisten Antonius Bonifatius Asculanus (1441-1502) und Nikolaus Istvanfyus (1538-1615)²⁹ stieß Grillparzer auf die Figur des Palatinus Bancbanus aus dem 12. Jahrhundert. An dieser Geschichte fand er Gefallen, weil es mehr in den Bereich des Sagenhaft-Legendären verlegt werden konnte, sodass „dasselbe Ereignis in zwei Epochen mit geringen Verschiedenheiten zweimal vorkommt“ und „nichts als eine Einkleidung für die Abneigung der Ungarn gegen die Deutschen ist“.³⁰ So konnte es ungehindert die Zensur passieren, und als Grillparzer am Tag nach der Uraufführung vom Präsidenten der Polizeistelle aufgefordert wurde, sämtliche Abschriften des Stückes einzusammeln und sie dem Hof abzuliefern, war es schon zu spät, da mit dem Stück bereits reger Handel getrieben wurde.³¹

Das Geschehen wird dominiert von der Figur des Bancbanus, der in seinem Diensteifer so weit geht, dass ihn sowohl die Liebe zu seiner Gattin als auch die Liebe zu seinem Volk seinem Herrn gegenüber nicht wortbrüchig werden lässt. Auch hier stehen sich die Charaktere als Gegensatzpaare gegenüber, jedoch nicht individuell, sondern als Gemeinschaft: auf der einen Seite Königin Getrud, ihr Bruder Otto von Meran, stellvertretend für die Fremdherrschaft, die sich durch unsittliches Benehmen, Verachtung der Menschenrechte die Missgunst der ungarischen Bevölkerung zuziehen, die auf der anderen Seite durch Vertreter wie Bancbanus, seine Frau Erny für Inbegriff der Treue und Würde stehen. Der Aufstand der unzufriedenen Massen wirft das Bild eines Volkes auf, das tapfer und würdig für seine Rechte zu kämpfen weiß und sich nicht unterdrücken lässt.

Das dritte Stück mit ungarischer Thematik, das unter Kollmanns Direktion aufgeführt wird, greift diese Vorstellung wieder auf. In *Stibor* von Carl von Kisfaludy (übersetzt von Carl Albert Festetics) spielt die Handlung im 15. Jahrhundert, einer Zeit, die erneut von Unruhen und Not geprägt war. In solchen Perioden kommen menschliche Werte, wie Liebe, Treue, Gerechtigkeitsinn voll zum Ausdruck. Mit *Stibor* haben wir es erneut mit einem Fremden („aus dem fremden Pohlenlande“³²) zu tun, der den Ungarn nicht freundlich gesinnt ist. Als König Sigmund in Gefangenschaft war, unterstützte ihn *Stibor* mit starken Waffen und als Danksagung wurde er dann zum Wojwoden von Siebenbürgen ernannt. Seine Grausamkeit macht ihn zum gefürchteten Wüterich, doch wenn

die Not schon zu Leibe rückt, kann selbst der Angst nicht Einhalt geboten werden: Stibors Untertanen beginnen laut zu klagen; Dezső, der langjährige Erzieher Rainalds, Stibors Sohn, wersetzt sich seinem Herrn; Demeter, dessen Vater Stibor grausam töten ließ, fordert den Despoten sogar zum Kampf auf. Doch erst als Rainald seinem Vater entsagt, kommt es zum Schluss des Dramas, das mit dem Tod des Tyrannen endet. Von einer Schlange gebissen und dadurch zur Blindheit verurteilt, stürzt sich Stibor in den Abgrund. Abermals sind es 2 Parteien, die gegeneinander fechten: Stibor, der Fremde, mit seiner Frau Dobrochna, für die es nichts Heiliges als die Befriedigung ihrer Wünsche gibt und die ungarischen Untertanen, die selbst in schwerster Not immer an das Wohl des Vaterlandes denken. Nicht zufällig stammt der sensible, warmherzige Rainald aus Stibors erster Ehe mit „einer edlen Vajdafy/Die ein herrlich liebevolles/Gutes sanftes Weib gewesen“.³³ Seine Tugenden hat er von seinem ungarischen Erzieher erworben. „Alles was ich leisten konnte/Dass der junge Rainald nicht/Seinem Vater ähnlich werde/That ich für mein Vaterland./Dass aus ihm ein guter Mensch/Nur ein Held und Patriote/Für das Land erzogen werde.“³⁴ „Heldentum“, „Vaterland“ werden sich auch in anderen Werken als beflügelnde Worte erweisen, die zu Kampf und Widerstand ermutigen.

Eine besondere Aufmerksamkeit widmet der Direktor A. E. Miller den Stücken mit Themen aus der ungarischen Geschichte, die fünfmal zur Aufführung gelangen und dadurch Miller eine Spitzenposition beschern. Wir werden uns mit zwei von ihnen beschäftigen: mit *Péter von Szápár*; Schauspiel in 5 Akten und *Maria Szétsy*, ein romantisches Schauspiel in 3 Akten.

Péter von Szápár ist das Schauspiel, das unter Millers Leitung zweimal aufgeführt wurde, aber auch 1846 wird es auf dem Spielplan der Direktoren Nötzl und Kreibitz erscheinen, sodass es dadurch den ersten Platz einnimmt, was die Häufigkeit der Darstellungen mit ungarischem Stoffen betrifft. Weiß man aber, dass die Autorin Charlotte Birch-Pfeiffer ist, so erscheint diese Tatsache nicht mehr kurios. Im 19. Jahrhundert war sie die „berühmteste Dichterin unserer Tage“,³⁵ eine „Macht vor deren Ungnade selbst die Hoftheater-Intendenten zitterten“.³⁶ Trotz ihres Misserfolgs bei den Kritikern erfreute sie sich eines solchen Erfolgs beim Publikum, dass all ihre Stücke ohne Ausnahme die Repertoirestücke der Saison wurden. Da sie ganz bewusst für das schaulustige Bürgertum schrieb, waren ihre Dramen Garantien des Erfolgs. Nur selbstverständlich machten die Direktoren von ihren Werken Gebrauch.

Die Handlung spielt im 17. Jahrhundert, als Ofen unter Türkenherrschaft stand. Péter Szápár(y) wird von Hamsa Beg, dem Befehlshaber in Ofen gefangen gehalten und die ganze Handlung ist auf seine Befreiung konzentriert. Auch hier stehen sich die Ungarn und die fremden Eindringlinge gegenüber. Somit: Stolz, Opferbereitschaft, Mut versus Feigheit, Rauheit, Rachsucht. Nach einigen

fehlgeschlagenen Versuchen, den Helden zu befreien (das Lösegeld einzutreiben, die Erpressung Hamsas durch die in Mann verkleidete Ehefrau Szápárs, das Flehen von Seiten Zelmas, Hamsas Tochter), wobei es Birch-Pfeiffer ganz bewusst auf die Erzeugung einer Spannung abgesehen hat, endet das Schauspiel mit einer allgemeinen Freudekundgebung. Szápár wird von den Seinen mit lauten Rufen empfangen: „Willkommen, Vater! Sei willkommen uns“,³⁷ Hamsa begeht Selbstmord und Zelma soll in der christlichen Lehre von Helena, Szápáris Braut, unterwiesen werden. Ohne Zweifel ist wie in all ihren Stücken der Birch-Pfeiffersche Stil nicht zu verkennen: die Schwarz-Weiß Manier in der Charakterisierung der Gestalten, die Spannung erzeugenden Momente, Straffung der Handlung im Dienste der Erlösung des Helden,³⁸ doch beachtet man das Ungarnbild, so bemerkt man, dass sich auch dieses Werk keineswegs von den anderen unterscheidet. „So wie es im 19. Jahrhundert einen Philhellenismus, eine Polen- und Indianer-Literatur gab, gab es auch den Schwerpunkt: Ungarn als Inbegriff des Mutes im Kampf gegen Formen der sozialen und nationalen Unterdrückung.“³⁹ Hamsas Worte: „Wenn dieser Christen-Kaiser mir ein Heer/Von zweimalhunderttausend Männern sendet,/ich spotte ihrer! – aber hundert Ungarn,/Wie dieser Bathian und wie Szápár,/Sie rissen uns die Festung aus dem Grunde“⁴⁰ stehen sinnbildlich dafür und erinnern an ein anderes geschichtliches Ereignis, das auch jetzt noch die Herzen der Ungarn stärker schlagen lässt: die Bestürmung der Burg von Eger 1552, als kaum zweitausend Verteidiger das türkische Heer bestehend aus 70.000 Leuten besiegte.

Auch in *Maria Szétsy oder Die seltene Brautwerbung* geht es um die Eingreifung einer Festung, uzv. der Festung Murany durch die kaiserlichen Truppen im Jahre 1644. Auch hier erweisen sich die Ungarn den kaiserlichen Truppen an Zahl unterlegen, doch an Mut, Entschlossenheit und Ausdauer kann es niemand mit ihnen aufnehmen. Das neue, aber nicht ungewöhnliche Element ist, dass das Kommando der Festung in den Händen einer Frau liegt, deren Charakterisierung durch den kaiserlichen Gesandten dem schon überlieferten ungarischen Frauenbild entspricht: „es soll ein Engel seyn an Schönheit, und/An Muth eine Löwin [...]“⁴¹ Wenn es am Ende zu einer friedlichen Übergabe der Festung kommt, so nicht weil es an Tapferkeit gefehlt hätte, sondern weil es die Romantik so verlangte. Aus den Gegnern werden Partner, die sich nun mit vereinten Kräften gegen persönliche und politische Widersacher wehren.

Schlussfolgerungen

IM UNTERSCHIED zum ungarischen Theater, das seinem Publikum die erfolgreichen deutschen Dramen in Übersetzung präsentierte, nahmen die Direktoren des deutschen Theaters nur ganz selten ungarische Autoren in den Spielplan auf. Es mag wahrscheinlich auch an dem so umstrittenen Problem des Schicksals der „großen“ und „kleinen“ Kulturen liegen, und daran, dass Übersetzungen aus dem Ungarischen noch nicht vorlagen. Die meisten der aufgeführten Stücke stammen von deutschen Autoren, die ihrerseits mehr oder weniger auf den binnendeutschen Bühnen erfolgreich waren. Das von den Dramen in Umlauf gesetzte Bild von den Ungarn ist das auch jetzt noch bestehende: die Männer strotzen vor Mut und Tatendrang; Wörter wie „Vaterlandsliebe“ und „Treue“ verwandelt sie in leidenschaftliche Kämpfer für Freiheit und Gerechtigkeit; die Frauen sind wunderschön und sind an Mut und Opferbereitschaft ihren Männern überhaupt nicht unterlegen. In allen hier behandelten Werken sind die Ungarn die positiven Gestalten, die, wenn auch unterdrückt, den Widersachern eine wahre Lektion in Sachen Mut, Patriotismus und Freiheitsliebe erteilen. Andererseits öffnete die Romantik den Zugang zu weniger bekannten Regionen, denen die Aura des Exotischen anhaftete. Und Ungarn gehörte selbstverständlich dazu. Das Bild der aus Asien reitenden Horden, die in Europa sesshaft wurden, den verschiedenen Widrigkeiten standhielten und schließlich eine Nation gründeten, regte die Fantasie der Romantiker und ihrer Nachkommen an. Die Beschäftigung von Autoren wie Zacharias Werner, Franz Grillparzer, Charlotte Birch-Pfeiffer mit der ungarischen Geschichte ist eben auf diesem Hintergrund zu verstehen.



Anmerkungen

1. Lizica Mihuț: *Mișcarea teatrală arădeană pînă la înfăptuirea Marii Uniri* (Bukarest 1989), S. 12 ff.
2. Laut Mihuț war die „Arena“ aus Holz gebaut, hatte eine Bühne und Zuschauersitze, die bedeckt waren. Die Außenteile blieben hingegen offen. Ähnliche „Arenen“ waren in vielen siebenbürgischen Städten verbreitet, vor allem nach 1850.
3. 1909 wurde es abgerissen. An dieser Stelle befindet sich heute das Restaurant „Zarandul“. Siehe Mihuț (1989), S. 14.
4. Jakob Hirschl, ein Textilhändler und angesehener Bürger der Stadt, erhält 1812 – nachdem ihn die Stadtbehörden abgelehnt haben – vom Kaiser Franz die Erlaubnis, ein Theater zu bauen. Was das Eröffnungsjahr 1817 betrifft, so gibt es Kontroversen.

Der Literaturhistoriker Béla Váli gibt das Jahr 1820 an und von ihm übernahmen es auch andere. Es gibt Beweise, die diese Theorie widerlegen. Ebenso kontrovers erweisen sich die Theorien über den Platz, wo das Theater stand. Einige meinen, dass das Gebäude auf dem Platz errichtet wurde, wo früher „Casa Milici“ stand. L. Mihuț vertritt die Meinung, dass die Erben von Milic Jakob Hirschl das Haus verkauft haben, der dieses dann sanierte und vergrößerte. Dazu siehe Lizica Mihuț: *Mișcarea teatrală*, in: *Arad. Monografia orașului de la începuturi până în 1989* (Arad 1999), S. 284 f. Über das Theatergebäude ist bei Váli zu entnehmen: großzügiger Theaterraum, breite Bühne; die meisten Einrichtungen waren aus Holz angefertigt. Beleuchtet wurde mit Talgkerzen, bei seltenen feierlichen Anlässen mit Wachskerzen oder Öl, schließlich in den 60er Jahren mit Petroleum. Mit Heizung versorgte das Publikum ein großer Tonofen im Erdgeschoss, der später durch einen Kamin ersetzt wurde. Dazu siehe: Béla Váli: *Az aradi színház története 1774-1889. U.-ortt, 1889. Fényyom. arczképekkel. (Ism. Aradi Közlöny 1890. 3., 4. sz., Budapesti Szemle 61. kötet, Egypt. Philol. Közlöny, Ung. Revue). (Budapest 1889), S. 15-16.*

5. Zum Beispiel verließ aus eben diesem Grund die Truppe von Szabo und Phillipovic die Stadt. Siehe dazu: Mihuț (1999), S. 288.
6. Das Gebäude befand sich auf dem gleichen Platz, wo heute das Theater steht. Der Architekt war Skalnitzky aus Pest, der seine besondere Aufmerksamkeit der Akustik des Saales schenkte. Daher brach er es mit der Tradition des klassischen Baus, d. h. für den Saal quadratförmige Wände aus Stein und dazwischen Holzwände, und versah den Saal mit einer runden Wand aus Tannenholz. Dazu mehr: Mihuț (1999), S. 289.
7. Dazu mehr: ebenda, S. 291. Es gab auch noch weitere zwei Angebote: von Asphaleya und von der berühmten Firma Fellner & Helmer Beide wurden jedoch abgelehnt.
8. Peter Hügel: *Monographie der Stadt Arad (Zusammenfassung)* (1990), in: Mihuț (1999), S. 430.
9. Dan Demșea und Géza Kovách: *Orașul în epoca modernă* (1999), in: ebenda, S. 101.
10. Ebenda, S. 107.
11. Carl Albrecht Sachse: *Statistisches Handbuch für deutsche Bühnen. Für Bühnenvorstände, Bühnenkünstler und alle Freunde des Theaters* (Wien 1865), S. 13-14.
12. Adolf Oppenheim und Ernst Gettke: *Deutsches Theater-Lexikon. Eine Encyclopädie alles Wissenswerthen der Schauspielkunst und Bühnentechnik* (Leipzig 1889), S. 44.
13. Váli, S. 20.
14. Demșea und Kovách, S. 86.
15. Hügel, S. 429.
16. Siehe dazu Horst Fassel: *Typoskript. Vorlesung gehalten im WS 2007-2008 an der West-Universität Temeswar, unpag.*
17. Da die Journale nicht städtische, sondern private Veröffentlichungen waren, unterstanden sie nicht automatisch einer Sammelpflicht und liegen daher heute dem Forscher nur lückenhaft vor. Siehe dazu: Paul S. Ulrich: *Abonnement Suspensu der*

Unterirdischen Gedächtnisstützen. Souffleurjournale und -almanache. Quellen der deutschen Theatergeschichte des 18. und 19. Jh., in: Aktuelle Tendenzen der Theaterforschung (Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Heft 37/38) (Berlin 1996), S. 92.

18. Hiermit möchte ich meinen innigsten Dank dem im Kreis der Theaterforscher so bekannten Paul S. Ulrich aussprechen, der mich während meines Stipendiaufenthaltes in Tübingen (Juli-August 2007) mit verschiedenen Materialien zum Arader Theater, darunter auch die 17 Almanache versorgte.
19. Oppenheim und Gettke, S. 44.
20. Schon im 18. Jh. als Philip Berndt den Stadtrat um eine Spielgenehmigung bat, wurde er darauf aufmerksam gemacht, die Bewohner nicht zu unnötigen Ausgaben zu zwingen. Siehe dazu Mihuş (1989), S. 12.
21. Paul S. Ulrich: Die Spielgestaltung und das Personal des deutschsprachigen Temeswarer Theaters im 19. Jh. statistisch betrachtet, insbesondere für die Jahre 1822-1850, in: Horst Fassel (Hg.): Das Deutsche Staatstheater Temeswar nach 50 Jahren vor dem Hintergrund deutscher Theaterentwicklung in Europa und im Banat seit dem 18. Jahrhundert (Tübingen/Temeswar 2005), Band 7, S. 52-53.
22. Siehe dazu Fassel: Typoskript, unpag.
23. Ulrich (2005), S. 54.
24. Die Theaterplakate (1871, 1873, 1874, 1875) sind im Bestand der Bibliothek des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde zu finden.
25. Weder der Titel noch der Autor konnten während unserer Recherchen aufgefunden werden.
26. Franz Stuckert: Attila, König der Hunnen, in: Ders.: Das Drama Zacharias Werner. Entwicklung und literargeschichtliche Stellung (Frankfurt a. M. 1926), S. 105.
27. Ebenda, S. 106.
28. Norbert Fuerst: Ein treuer Diener seines Herrn 1828-1951, in: Ders.: Grillparzer auf der Bühne. Eine fragmentarische Geschichte (Wien und München 1958), S. 132.
29. Arnulf Knafl: „Stabilitätssystem“. Franz Grillparzers Bancban-Figur als Aufgabe des nationalen Mythos, in: Gábor Kerekes (Hrsg.): Grillparzer einst und heute (Reihe: Acta Germanistica Savariensia 1) (Szombathely 1994), S. 18.
30. Ebenda, S. 19.
31. Ebenda, S. 20.
32. Stibor. Schauspiel in 4 Aufzügen von Carl von Kisfaludy. Aus dem Ungarischen übersetzt von Grafen Carl Albert Festetics (Pest 1823), S. 7.
33. Ebenda, S. 36.
34. Ebenda, S. 35.
35. Die Aussage stammt von Fr. Hebbel. In: Gunnar Meske: Die Schicksalskomödie. Trivialdramatik um die Mitte des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Erfolgsstücke von Charlotte Birch-Pfeiffer. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, 1971, S. 27.
36. Das Zitat stammt von Max Martersteig. In: Ebenda.

37. Charlotte Birch-Pfeiffer: Peter von Szápár. Historisches Schauspiel in fünf Akten, in: Dramatische Werke XIII., S. 293.
38. Meske, S. 51 ff.
39. Horst Fassel: Ungarnbilder in der deutschen Literatur, in: Ders. (Hg.): Pannonien vermessen. Ungarnbilder in der deutschen Literatur von Ekkehard IV. bis Siegfried Lenz (Schriftenreihe des Ungarischen Kulturinstituts Stuttgart Band 2) (Stuttgart 2004), S. 378.
40. Birch-Pfeiffer, S. 256.
41. Maria Szétsy oder Die seltene Brautwerbung. Ein romantisches Schauspiel in drei Acten. Nach einer Erzählung des Freyherrn Mednyansky im Archive für Staatskunst, in: Sämtliche dramatische Beyträge für die Leopoldstädter Bühne von Carl Meils, Band V. (Pesth 1820), S. 150.

Abstract

Cultural Interferences in the Repertoire of the German Theater in Arad during the 19th Century

The author presents the theater of Arad, from the first performances staged by itinerant troupes to the inauguration of the first theater building in 1817. The study presents the target audience, analyzes the theatrical repertoire in terms of topics, political interests, and authors, highlighting the German-language profile of Arad theatrical life. Also mentioned are the Hungarian political and historical plays staged in Arad during the 19th century.

Keywords

German theater, repertoire, Jakob Hirschl, Arad