

dachte der verstorbenen Brüder in vielerlei Weise, in Form von Gedekgedichten, Biographien und Werkausgaben, er unterstützte auch Freimaurer-Waisen²².

Auch bei Schedius sehen wir ein sehr markantes Beispiel. Als er in Pressburg das evangelische Lyzeum besuchte, lernte er den Privatgelehrten Karl Gottlieb Windisch²³ kennen, der gerade zu dieser Zeit die erste wissenschaftliche Zeitschrift²⁴ in Ungarn herausgab und aktiver Freimaurer-Meister war. Ob Schedius schon damals oder erst später dem Bund beigetreten ist, wissen wir nicht. Aber als er im Jahr 1802 seine *Zeitschrift von und für Ungern* gründete, lobte er nicht nur Windisch in seinem programmatischen Vorwort als sein Vorbild, sondern widmete ihm auch den ersten Beitrag der Zeitschrift. Diese Windisch-Biographie ist der einzige Text von nicht-wissenschaftlichem Charakter, geschrieben von einem General und „Freizeitliterat“²⁵, dessen Freundschaft zu Windisch und zu Schedius erst im Kontext der Freimaurerei so recht verständlich wird. Auch bei vielen Nekrologen, die in der Intelligenzblatt-Rubrik der Zeitschrift erschienen, können wir die Geste der geistigen Denkmalsetzung erahnen.

Selbst bei der Eheschließung von Schedius und Kazinczy mag die Networking-Motivation der Freimaurer eine Rolle gespielt haben. Frauen waren zwar von den Logen ausgeschlossen, sie wurden aber in einigen Bereichen in die Freimaurer-Aktivitäten einbezogen. Sie und ihre Kinder konnten nach dem Tod ihrer Männer mit weiterer Unterstützung der Logenkollegen rechnen.

Wir wissen, dass Schedius aus Göttingen nach Ungarn zurückkehrend Windisch' Tochter heiratete. Und Kazinczy konnte nach den Gefängnisjahren gesundheitlich und finanziell ruiniert die wesentlich reichere und jüngere Tochter des Großmeisters seiner ehemaligen Loge heiraten. Das deutet darauf hin, dass Freimaurer-Freundschaften zu den sehr starken Bindungen zählten und in der Networking-Tätigkeit von Kazinczy und Schedius ein ähnliches Beziehungsmuster darstellten.

Fazit

Ich versuchte einige Merkmale der Networking-Tätigkeit zweier wichtiger Akteure des kulturellen Lebens in Ungarn am Anfang des 19. Jahrhunderts zu skizzieren. Schedius verfolgte erfolgreichere Networking-Strategien und von seinen Beziehungen profitierte er zu Lebzeiten mehr. Eine andere Frage ist, warum er im kollektiven Gedächtnis kaum vorhanden geblieben ist.²⁶ Kazinczys Strategien waren weniger rentabel, er konnte sich aber besser für die Zukunft profilieren, sein Name wurde zu einem Ikon der ungarischen Kultur.

²² Vgl. Háász-Fehér [Anm. 20]

²³ Karl Gottlieb Windisch (1725–1793), Privatgelehrter und Herausgeber in Pressburg (heute Bratislava)

²⁴ Windisch, Karl Gottlieb (Hg.): *Ungrisches Magazin oder Beyträge zur ungrischen Geschichte, Geographie, Naturwissenschaft und der darin eingeschlossenen Litteratur*. 4 Bde. Preßburg: Löwe 1781–1787.

²⁵ G. J. G. E., wahrscheinlich János Fekete (1741–1803). Zur Identität des Autors vgl. Blaskó [Anm. 6] S. 130.

²⁶ Vgl. Blaskó [Anm. 17], S. 172.

KÁLMÁN KOVÁCS (DEBRECEN)

Repräsentation des Königtums Ungarn auf deutscher Bühne. Die Eröffnung des Deutschen Theaters zu Pest im Jahre 1812

1. Einleitung

Am 9. Februar 1812 wurde in Pest das größte deutsche Theater Europas, das dreieinhalbtausend Menschen aufnehmen konnte, eingeweiht. Kein deutsches Land hatte damals ein größeres Theater. Das Eröffnungsprogramm wurde mit dem Vorspiel *Ungarns erster Wohltäter*¹ von August von Kotzebue (1761–1819) eingeleitet, dem das Hauptstück *Die Erhebung Pesth zur königlichen Freistadt* von einem unbekanntem Autor folgte.² Als Nachspiel wurde Kotzebues *Die Ruinen von Athen*³ aufgeführt. Die Musik zu den Vor- und Nachspielen Kotzebues lieferte Ludwig van Beethoven.⁴ Sowohl der Text als auch die Musik entstanden für den Festakt. *Ungarns erster Wohltäter*, ein St. Stephan-Stück⁵, diente auch später zur staatlichen Repräsentation und wurde oft am Geburtstag des Königs/Kaisers aufgeführt. Zu dem Ritual gehörte auch das Absingen der Kaiserhymne *Gott erhalte den Kaiser!* (1797) von Lorenz Leopold Haschka (1749–1827) und Joseph Haydn.⁶

¹ Kotzebue, August von: *Ungarns erster Wohltäter*. Ein Vorspiel mit Chören. Zur Eröffnung des neuen Theaters in Pesth verfaßt von August von Kotzebue, in Musik gesetzt von Ludwig van Beethoven. Aufgeführt den 9. Febr. 1812. Pesth, 1812. In späteren Ausgaben *Ungarns erster Wohltäter* (Kotzebue, August v.: Ungarns erster Wohltäter. Ein Vorspiel mit Chören. In: *Theater von August v. Kotzebue*. Bd. 29. Rechtmäßige Originalausgabe. Wien u. Leipzig, 1841, S. 165–178.).

² Pukánszky-Kádár, Jolán: *A pesti és budai német színház története 1812–1847*. Budapest: Magyar Tudományos Társulatok Sajtóvállalata, 1923 (Német philologiai dolgozatok XXIX), S. 7.

³ Kotzebue, August von: *Die Ruinen von Athen*. Ein Nachspiel mit Chören und Gesängen. Zur Eröffnungsfeier des neuen Theaters in Pesth verfaßt von August von Kotzebue. In Musik gesetzt von Ludwig van Beethoven. Aufgeführt den 9. Febr. 1812. Pesth, 1812.

⁴ Beethoven, Ludwig van: *Musik zum Fest-Vorspiel „Ungarns erster Wohltäter“ von August Ferdinand von Kotzebue*. op. 117 [Beethoven-Haus], 1811.; Beethoven, Ludwig van: *Musik zu August von Kotzebues Vorspiel „Die Ruinen von Athen“ für Solostimmen*. Chor und Orchester, op. 113 [Beethoven-Haus], 1811.

⁵ Ungarische Übersetzung im Jahre 1821 von Ferenc Komlóssy unter dem Titel *István és Gizela* (István und Gisela). Siehe Kerényi, Ferenc: Katona József a magyar színpadok múсорán (1811–1837). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 96, 1992/4, S. 408.; Kerényi, Ferenc (Hg.): *A magyar színháztörténet kezdetei (1790–1837)*. I–III. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta és a mutatókat készítette Kerényi Ferenc. Budapest: Mundus Magyar Ignyetemi Kiadó, 2000 [2001], S. 1374. Eine neue Übersetzung von László Márton, siehe Kotzebue, August v.: *István király, Magyarhon első jótévoje*. In Übersetzung von Márton László. *2000 Irodalmi és Társadalmi hávi lap*, 2006/4, S. 52–59.

⁶ Kerényi, Ferenc (Hg.): *A magyar színháztörténet kezdetei (1790–1837)*. I–III. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta és a mutatókat készítette Kerényi Ferenc. Budapest: Mundus Magyar Ignyetemi Kiadó, 2000 [2001], Bd. 1, S. 115, Nr. 160; Bd. 3, S. 1282, Nr. 2532–35.

Der offiziöse Name des Theaters war „Königlich städtisches Theater (zu Pest)“, wie es auf dem Theaterzettel⁷ des Eröffnungsprogramms zu lesen ist. In der deutschen Presse wurde das Theater jedoch als das neue „städtische Theater“ oder das „Schauspielhaus“⁸ genannt, die Wiener *Theater-Zeitung* sprach sogar einfach über „das neue Theater zu Pesth“.⁹ Auf dem Titelblatt des gedruckten Spieles lesen wir schließlich die Angabe: „Zur Eröffnung des neuen Theaters in Pesth“.¹⁰ *Der Spiegel* (Pesth/Ofen) berichtet zwar im Jahre 1847 über den Brand des *Deutschen Theaters*¹¹, aber zu dieser Zeit existierte bereits das Ungarische Nationaltheater und die Unterscheidung war gewissermaßen nötig.

Im ungarischen ‚Volksmund‘ hieß und heißt das Theater im Allgemeinen „Deutsches Theater“.¹² In der deutschen Version liegt entweder (1) eine koloniale Attitüde verborgen, die nur die Leitkultur der Machthaber sieht, oder (2) eine übernationale Sicht, für die der sprachliche Unterschied keine grundlegende kulturelle Differenz bedeutete beziehungsweise die die Kultur als ein polyglottes Phänomen denkt.

Der nationalen Literaturgeschichtsschreibung in Ungarn war demgegenüber der sprachliche Unterschied wichtig und sie betrachtete ihn als eine grundlegende kulturelle Differenz. Die Bezeichnung „Deutsches Theater“ erinnert daran, dass sich die ungarische Theatergeschichte in Bezug auf die deutsche Konkurrenz definierte. Sie verstand sich als eine Emanzipationsgeschichte, in der die ungarische Theaterkultur und Dramenliteratur aus dem Schatten des deutschen Theaters hervortretend ein eigenes Leben beginnt. Die Theaterhistorikerin Jolán Pukánszky-Kádár bemerkte 1923 tadelnd, dass die ungarischen Theaterhistoriker im deutschen Theater nur die Konkurrenz gesehen haben¹³ und nicht die „Schule für die junge ungarische Theaterkunst“¹⁴. Sie bemerkt weiter, dass das deutsche Theater gerade durch das dialogische Verhältnis zum ungarischen Theater bedeutungsvoll gewesen sei.¹⁵

Kotzebues dramatische Spiele, vor allem das Vorspiel, wird hier im Weiteren im Spannungsfeld der deutschen und ungarischen Kultur untersucht. Es wird danach gefragt, ob und nach welchen Kriterien die Theatereröffnung im Jahre 1812 als ein deut-

liches oder ungarisches kulturelles Ereignis betrachtet werden könnte oder ob diese Differenzierung überhaupt sinnvoll ist.

Da es hier keinen Raum für längere theoretischen Überlegungen gibt, soll nur kurz bemerkt werden, dass der literarische Text hier in seiner okkasionellen Funktionalität¹⁶ und als Träger des kulturellen Gedächtnisses, als Funktionsgedächtnis betrachtet und untersucht wird.¹⁷ Letzteres nennt Aleida Assmann ein „bewohntes“ Gedächtnis, das mit einer Trägergruppe¹⁸ verbunden ist. Für Festspiele gilt das besonders, weil sie Gelegenheitsakte sind, oft kultische Züge haben und mit deutlicher Wirkungsabsicht und einem Anspruch auf Deutungshoheit produziert und präsentiert (aufgeführt oder veranstaltet) werden.¹⁹ Nebenbei soll bemerkt werden, dass Kotzebues Stück den Untertitel *Vorspiel* trägt, was aber nichts daran ändert, dass das Stück gattungstheoretisch als Festspiel einzustufen ist.

2. Repräsentation des Königreichs Ungarn

2.1. Die Handlung

Die Bühnenhandlung besteht aus allegorischen und aus mehr oder weniger realistisch anmutenden Szenen mit starker historischer Symbolik. Die thematischen Szenen sind die folgenden:

1. Lob des neuen christianisierten Landes. Der Anführer der besiegten heidnischen Rebellen (Gyula) wird in Ketten vor Stephan gebracht, er huldigt den neuen Herrscher und erkennt die Überlegenheit des Christentums an.
2. Ankunft der bayrischen Gizela und ihrer Begleitung. Die Szene demonstriert u.a. die Anerkennung und die europäische Integration des neuen Königums Ungarn.
3. In einer Rede distanziert sich Stephan von der heidnischen Vergangenheit.
4. Die symbolische Staatsgründung durch Kodifizierung und Verkündung von neuen Gesetzen: Stephan, wie ein neuer Moses, übergibt der Gemeinschaft die neuen *geschriebenen* Gesetze.
5. Die Krönung.
6. Zukunftsvision des Königs: Durch die sakramentale Kraft der heiligen Krone verfällt Stephan in einen verklärten Zustand und er sieht plötzlich die Zukunft Ungarns, die er seinem Publikum mitteilt. Das Spiel endet mit diesem historischen Narrativ über die Geschichte Ungarns.

Soweit zu den Ecksteinen der Handlung. Die Zeit der Bühnenfiktion umfasst die Morgenstunden eines Tages von der Morgendämmerung bis zum Sonnenaufgang. Der Anfang mit einer nebeligen Dämmerung und der sonnige, geklärte Himmel am Ende

⁷ Kotzebue-Theaterzettel in der Széchényi Nationalbibliothek: *Ungers erster Wohltäter, Die Erhebung v. Pesth...*, *Die Ruinen von Athen*. <https://ds.oszk.hu/xmlui/handle/123456789/109945> (Zugriff am 17.02.2017).

⁸ *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 126 vom 23. 05 1812, S. 159; *Annalen der Literatur und Kunst in dem Österreichischen Kaiserthume*. März 1812, Bd. 1, S. 429–430; *Baierische National-Zeitung* vom 27.02.1812, S. 202.

⁹ *Theater-Zeitung* (Wien). Nr. 15 vom 19.02.1812, S. 59–60, hier: S. 59.

¹⁰ Kotzebue [Anm. 1 und 3].

¹¹ *Der Spiegel. Mode, Literatur, Kunst, Theater* (Pesth und Ofen). Nr. 11 vom 06.02.1847, S. 172–176, hier: S. 172.

¹² So neulich u.a. das Historische Museum Budapest in der Ankündigung einer Ausstellung zum zweihundertjährigen Jubiläum. Im Klammer wird jedoch auch der deutsche Name angegeben: „Királyi Városi Színház“ [Königlich Städtisches Theater]. S. dazu: <http://www.btm.hu/?q=pnsz2> (Zugriff am 17.02.2017). Auch die meisten Berichte sprechen von dem Jubiläum des *Deutschen Theaters*.

¹³ Pukánszky-Kádár erwähnt vor allem József Bayer, den Autor von grundlegenden theaterhistorischen Arbeiten. Pukánszky-Kádár [Anm. 2], S. 3.

¹⁴ „a kezdődő magyar színház iskoláját“. Ebd., S. 3.

¹⁵ „a magyarsághoz való viszonya [miatt – K.K.]“ Ebd., S. 4.

¹⁶ Dazu siehe meine Ausführungen zum Festspiel: Kovács, Kálmán: Theodor Körner als Festfigur in dramatischen Spielen des 19. Jahrhunderts. Goethe, Brentano, Hauptmann und andere. In: *Jahrbuch der Ungarischen Germanistik*, 2013, Budapest–Bonn: DAAD–GUG, 2014, S. 89–108.

¹⁷ Zum Begriff ‚Funktionsgedächtnis‘ siehe Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck, 1999, S. 134.

¹⁸ Assmann [Anm. 17], S. 133.

¹⁹ Kovács [Anm. 16], S. 92ff.

bilden den Anfangs- und Endzustand einer allegorischen Ereignisreihe, die nicht nur ein glückliches Ende bedeutet, sondern auch eine Reminiszenz an die Aufklärung ist. Hauptfigur der Szenen ist Stephan, der in der Funktion eines Narrators pro- und analoptisch die Vorgeschichte und auch die Zukunft des Landes erzählt.

3. Thematische Schwerpunkte

In diesen Szenen sehen wir die Konturen der folgenden thematischen Schwerpunkte: (1) Die für die Gegenwart aktualisierte Figur des Gründungsvaters Stephan I., (2) das Problem der ungarischen Nationalität und der Begriffe ‚Ungarn‘ und ‚ungarisch‘, (3) heidnische Vergangenheit vs. christliches Königtum, (4) die gute Regierung und (5) ein historisches Narrativ für das Königreich Ungarn.

3.1. St. Stephan

St. Stephan und die Stephanskronen verkörpern zwar das Königreich Ungarn, aber der Gründungsvater funktionierte auch als eine Präfiguration des jeweils aktuellen Herrschers. Im Mittelpunkt des Festaktes stand ja Kaiser (König) Franz I. Das Theater war schließlich eine *königliche* Institution und die Eröffnung war eine Veranstaltung zum Geburtstag des Königs/Kaisers, was die Zeitungen fast ohne Ausnahme erwähnten.²⁰ Nach dem Tode von Franz I. (1835) wurde das Stück Kotzebues sofort aktualisiert und bei einer Aufführung in Kaschau (slow. Košice, ung. Kassa) mit dem Bild des neuen Königs Ferdinand V. aufgeführt.²¹

Die Gestalt des Gründungsvaters St. Stephan war um 1800 mehr ein multiethnisches Hungarus-Symbol²² als eine exklusiv nationale Symbolfigur. Der König war in den mitteleuropäischen Kulturen in- und außerhalb Ungarns eine populäre Gestalt.²³ Durch die Gründung des „Königlich Ungarischen Ritterordens vom heiligen Ste-

²⁰ „am Geburtstage des Kaisers und Königs Franz“ (*Annalen der Literatur und Kunst in dem Österreichischen Kaiserthume*. März 1812, Bd. 1, S. 429–430, hier 429), „Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers“ (*Der Sammler*. Nr. 21 vom 18.02.1812, S. 84). Siehe auch die *Bayerische National-Zeitung* vom 27.02.1812, S. 202 und die *Zeitung für die elegante Welt*, Nr. 46 vom 05.03.1812, S. 367).

²¹ Kerényi [Anm. 6], Bd. 2, S. 585.

²² Zum Hungarus-Begriff siehe Csáky, Moritz: Die Hungarus-Konzeption. Eine „realpolitische“ Alternative zur magyarischen Nationalstaatsidee? In: *Ungarn und Österreich unter Maria Theresia und Joseph II. Neue Aspekte im Verhältnis der beiden Länder*. Texte des 2. österreichisch-ungarischen Historikertreffens Wien 1980. Hg. v. Anna M. Drabek, Richard G. Plaschka, Adam Wandruszka. Wien: Verl. d. Öst. Akademie d. Wiss., 1982, S. 71–90. und Csáky, Moritz: *Das Gedächtnis der Städte: kulturelle Verflechtungen. Wien und die urbanen Milieus in Zentralenropa*. Wien: Böhlau, 2010, S. 78 ff.

²³ Siehe vor allem die Konferenzbeiträge zu St. Stephan von Soksevits, F. Balogh und Pražák in Bene, Sándor (Hg.): „*Hol vagy, István király?*“ *A Szent István-hagyomány évszázadai*. Budapest: Gondolat, 2006, S. 292ff., S. 299ff., S. 308ff. In deutscher Sprache: F. Balogh, András: Deutschesprachiges dramatisches Schaffen in Ungarn am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhundert. In: Ders.: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. Klausenburg: Klausenburger Universitätsverlag, 2010 (Klausenburger Beiträge zur Germanistik 3), S. 35–58.

phan“²⁴ versuchte auch Maria Theresia die Gestalt des Königs in diesem Sinne zu instrumentalisieren.

Durch die Hauptfigur St. Stephan war also im Vorspiel auch die kaiserliche Dimension der gesamten Habsburgermonarchie gesichert. Besonders sichtbar wird dies im Vergleich mit einer anderen Theatereröffnung: Neun Jahre später, am 12./13. März 1821, wurde das erste *ungarische* Theater im siebenbürgischen Klausenburg (rum. Cluj Napoca, ung. Kolozsvár) mit Theodor Körners historischer Tragödie *Zrinyi* in ungarischer Prosaübersetzung von Horváth Dániel Petrichevich (1760–1842) eröffnet. Die Übersetzung von Körners Tragödie entstand laut Vorwort²⁵ für den Namenstag des Gubernators György Bánffy und der Prolog von Petrichevich mündet in Lob des Herrschers und der Institutionen der Regierung. Die Geburt des ungarischen Theaters war damit ebenfalls eine monarchistische Repräsentation. Der Schwerpunkt verlagerte sich jedoch auf die „Nationalisierung des theatralischen Raumes“.²⁶ Die Theatergründung erfolgte im Rahmen der Nationsbildung und der Übersetzer Petrichevich lobte im Prolog das Theater als einen Hort der Nation²⁷ und er sprach von einem *nationalen* Theater.²⁸ Trotz der monarchistischen Dimension war also die Akzentverschiebung in Richtung des Nationalen sichtbar. Von dieser Dimension fehlt jede Spur bei der Theatereröffnung im Jahre 1812.

3.2. Die Begriffe ‚Ungarn‘, ‚ungarisch‘

Im Stück wird grundsätzlich über Ungarn gesprochen und die Bewohner des Landes werden immer als Ungarn erwähnt. Auf die ethnische Vielfalt des Landes wird nicht hingewiesen, so ist dieser Wortgebrauch als ein *Hungarus*-Begriff zu verstehen. Es ist hier zu betonen, dass der Adressat, das Publikum, wie die Bevölkerung der Stadt Ofen, überwiegend deutsch war. Für dieses deutsche Publikum war die Identifikation mit den Ungarn im Sinne des Hungarus-Begriffes durchaus möglich.

3.3. Heidnische Vergangenheit vs. Christentum: Zwischen Ost und West

Ein zentrales Problem des historischen Narrativs ist das Verhältnis zur heidnischen Vergangenheit. Kotzebue gestaltet ein ambivalentes Verhältnis zu dieser Tradition. Einerseits distanziert sich Stephan davon, andererseits will er aus dem heidnischen Erbe die Kriegstugenden (*virtus bellica*) retten, da sie zu den wichtigsten Autostereotypen der

²⁴ Gegründet 1764. Die Gründungsdokumente betonen, dass der Ritterorden dem Gedenken des Staatsgründers dienen soll. Měřička, Václav: *Orden und Ehrenzeichen der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Wien etc.: Schroll, 1974, S. 58.

²⁵ Körner, Téodor: *Zrinyi. Vitézi szomorú játék öt felvonásban*. Ford. Petrichevich Horváth Dániel. Kolozsvár, 1819, II.

²⁶ Frei nach Bartha, Katalin Ágnes: Szimbolikus reprezentáció és színház-avató ünnep. In: *Dramák határbelyezetben I*. Szerk. Brutovszky Gabriella, Demeter Júlia, N. Tóth Anikó, Petres Csizmadia Gabriella. A 2012. szeptember 4–7-i nyitrai konferencia szerkesztett szövegei. Nyitra, 2014, S. 369–384, hier: S. 372.

²⁷ „*Nemzet* Hajléka [...]“ Könyves, Máté: *Játékszíni korszorú*. Pest: Landcrer, 1834, S. 110. (Hervorhebung im Orig.)

²⁸ Ebd., S. 113.

Ungarn gehörten. Da die Distanzierung und Aneignung einander ausschließen, erfolgen sie in zwei unterschiedlichen Szenen. Als die siegreichen ungarischen und bereits christlichen Truppen mit dem geketteten Gyula einziehen, verkündet Stephan:

Auf euch vererbten Eure *edlen* Väter
Den alten kriegerischen Geist;
Es lebt in Ungern kein Verräther
Des *Ruhmes*, den die Vorwelt an uns *preist*.²⁹

In der Rede Stephans werden die heidnischen Väter nun „edle“ Väter und der schlechte Ruf wird „Ruhm“, der von der Vorwelt „gepriesen“ wurde. Demgegenüber wurden die Raubzüge der Ungarn im 10. Jahrhundert im deutschen kulturellen Gedächtnis bis heute als schreckliche Ereignisse gespeichert.³⁰ Bei Kotzebue wird nun diese umstrittene Tradition teilweise ‚veredelt‘.

In einem anderen Sprechakt, der als eine geschichtsphilosophische Stellungnahme zu verstehen ist, distanziert sich Stephan von den Gräueltaten der „edlen“ Ahnen:

Ihr wart ein Hirtenstamm, doch Eurem rohen Grimme
Wich manches Volk im blutgen Streit.
[...]
Die Donau-Ufer tränkete Ihr mit Blut.³¹

Die ererbte Kriegskunst dient in der Gegenwart der Handlung nun guten Zwecken:

Ihr ziehet nicht mehr aus um zu verwüsten,
Nur für das Recht zu kämpfen stets bereit.³²

Die Veredelung der umstrittenen Tradition verstärkt ein sehr wichtiges ungarisches Autostereotyp und setzt selbstverständlich einen Adressaten voraus, der sich dadurch als Ungar stolz fühlen kann. Diese Dimension setzt auch das Gefühl einer Schicksalsgemeinschaft voraus und entbehrt keine Züge von Ethnizität. Die Pflege der altungarischen Tradition führt schließlich zur nationalen Idee.

²⁹ Kotzebue [Anm. 1], S. 6. (Hervorhebung von mir – K.K.)

³⁰ Die Lechfeldschlacht im Jahre 955 gehört in Deutschland bis heute in den Kanon des allgemeinen Schulwissens (Kellner, Maximilian Georg: Die Lechfeldschlacht, ein Ereignis zwischen historischer Forschung und populärwissenschaftlicher Darstellung. In: Fata, Márta (Hg.): *Das Ungarnbild der deutschen Historiographie* Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004 (Schriftenreihe des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde 13), S. 289–298). Der Sieg über die wilden Ungarn bildet sogar in der populären historischen Dokureihe des ZDF *Die Deutschen* den Anfang der deutschen Geschichte. Siehe: *Die Deutschen*. Tl. 1: *Otto und das Reich. Die Geburtsstunde der Deutschen*. <https://www.zdf.de/dokumentation/die-deutschen/otto-und-das-reich-100.html> (Zugriff am 17.02.2017).

³¹ Kotzebue [Anm. 1], S. 10.

³² Ebd.

3.4. Die gute Regierung

Das Problem der guten Regierungsform bildet einen weiteren Schwerpunkt. Stephan meint dazu: „Doch hat Gerechtigkeit den Thron begründet, / So wird‘ er von der Liebe dann geschmückt!“³³ Damit nimmt Kotzebue Bezug auf den Wahlspruch des Kaisers Franz I., der am äußeren Wiener Burgtor zu lesen ist: *Iustitia regnorum Fundamentum*.³⁴ Auch an anderen Stellen finden wir Spuren der politischen Ideen des Kaiserhauses. Werner Telesko meint, dass die absolutistische Macht nach 1815 gewissermaßen „nationalisiert“ wurde und in der bildenden Kunst die Vorstellung einer imaginären Gemeinschaft von Monarch *und* Bürger suggeriert wurde: „Der Fürst war nach 1815 nicht mehr die einzige und vor allem nicht mehr die entscheidende Klammer, die den Staat zusammenhielt. Insofern monarchische Herrschaft in diesem Sinne ‚nationalisiert‘ war, huldigte das Publikum einer – Monarch *und* Bürger verbindenden – Vorstellung, die als ‚imaginäre Gemeinschaft‘ einer Nation bezeichnet werden kann.“³⁵ Ich möchte weder den Wahlspruch noch die Vorstellung eines interaktiven Verhältnisses zwischen Herrscher und Volk verifizieren, behaupte nur, dass auf symbolischer Ebene dies tatsächlich propagiert wurde, wie im Lebenswerk des Wiener Historienmalers Johann Peter Krafft ersichtlich ist.

Stephan tritt am Anfang inmitten einer großen Gefolgschaft auf: „Eine Schar *edler* Ungarn umringt den Fürsten.“³⁶ – so die Regieanweisung. An sie richtet Stephan folgende Worte:

Seyd mir begrüßt an dieses Thrones Stufen,
Den meiner Ungern Treue hoch erhebt!
Es wird der Platz, auf den ich Euch berufen,
Von Eurer Väter Geistern noch umschwebt;
Hier hat schon oft dem Feind‘ ein siegreich Schwert geblitzt,
Schon oft der Weisen Rath den Fürsten unterstützt.³⁷

Stephan betont das kooperative Verhältnis zwischen Herrscher und „Volk“, das hier aber nicht die Gemeinschaft der Bürger ist, wie auf den Bildern von Johann Peter Krafft, sondern die Gemeinschaft der „Edlen“, d.i. die des Adels. Eine Exklusion, die der ungarischen Vorstellung von der Adelsnation entspricht und so ein Entgegenkommen des Kaisers gegenüber der ungarischen Machtelite bedeutete.

³³ Kotzebue [Anm. 1], S. 8.

³⁴ Häusler, Wolfgang: Kaiserstaat oder Völkerverein? Zum österreichischen Staats- und Reichsproblem zwischen 1804 und 1848/49. In: Plaschka, Richard Georg / Stourzh, Gerald / Niederkorn, Jan Paul (Hg.): *Was heisst Österreich? Inhalt und Umfang des Österreichbegriffs vom 10. Jahrhundert bis heute*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1995, S. 221–254, hier: S. 223 f.

³⁵ Telesko, Werner: *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Wien: Böhlau, 2006, S. 143.

³⁶ Kotzebue [Anm. 1], S. 3. (Hervorhebung von mir – K.K.)

³⁷ Ebd.

3.5. Die Geschichte Ungarns: Die Vision Stephans

Die Zukunftsvision des verklärten Stephans bildet wohl den Hauptteil des Vorspiels und sie lässt sich als eine historische Erzählung im Sinne von Hayden White interpretieren. Die Geschichte Ungarns wird durch Erwähnung bestimmter Herrscher und bestimmter Ereignisse aufgebaut. Die Erzählung erfolgt jedoch nicht ausschließlich chronologisch, sondern mit Vor- und Rückgriffen, die im historischen Narrativ gelegentlich eine wichtige ideologische Funktion haben.

Die erste Station des historischen Narrativs ist die im Festspiel vergegenwärtigte Staatsgründung. Wie bereits erwähnt, ist der Gründungsvater Stephan I. weitgehend als Hungarus-Symbol zu betrachten. Kotzebue zeigt aber durch das Archiv des Schweigens, dadurch also, was er *nicht* erwähnt, eine großzügige Geste dem ungarischen Element. Das nichterwähnte ist die Rolle der Deutschen bei der ungarischen Staatsgründung.

Der ungarische Staat ist in der Spielhandlung im militärischen und machtpolitischen Sinne bereits Realität, es fehlt nur noch die Deklaration, der feierliche Akt der Gründung. Die Bayern tauchen also *nach* der eigentlichen Staatsgründung auf, signalisieren lediglich die europäische Anerkennung Ungarns, aber sie erscheinen nicht als Mitbegründer, sondern als Zuschauer des Gründungsaktes.

Dass dies ein bedeutendes Merkmal ist, zeigt das St. Stefan-Stück *Stephann, der Erste König der Hungarn* (1792) von Xavier Girzick, das in Ungarn vor Kotzebues Werk verbreitet und populär war.³⁸ Girzicks Stück betont im Gegensatz zu Kotzebue die grundlegende Rolle der deutschen Ritter bei der Staatsgründung und bei der Bekämpfung des heidnisch-ungarischen Widerstandes. Dies wird am Ende der Handlung durch das Bühnenbild demonstriert: Im Hintergrund steht das Heer, im Vordergrund Stephan im Kranz seiner Ritter, die fast ausschließlich Deutsche sind.³⁹ Stephan bedankt sich bei ihnen in seiner Rede und erkennt sie als neue Untertanen an: „wählt euch Sitze in meinen Landen [...], betrachtet [...] von nun an Hungarn als euer Vaterland“.⁴⁰ Eine ungarische Adaptation des Stückes von Girzick⁴¹ greift bewusst an diesem Punkt in die Handlung ein und mindert die Rolle des deutschen Elementes.

Bei Kotzebue ist nun nichts von den deutschen Mitbegründern zu hören und Girzicks Stück wurde schließlich von den ungarischen Bühnen gerade durch Kotzebues ungarunfreundlicheres Drama verdrängt. Auch im Repertoire der *ungarischen* Theatergruppe in Pest übernahm Kotzebues Vorspiel die repräsentativ-zeremonielle Rolle eines St. Stephan-Stückes.⁴²

³⁸ Erstaufführung Pest-Ofen (1792), mehrere weitere Aufführungen auf deutschen Bühnen (s. Belitschka-Scholz, Hedvig / Somorjai, Olga: *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850*. Bd. I–II. Budapest: Argumentum, 2004, hier: Bd. 2, S. 790f).

³⁹ Die Regieanweisung siehe Girzick, Xavier: *Stephann, der Erste König der Hungarn*. Ein Schauspiel in sechs Aufzügen. Pest: Landerer, 1792. In: László Tarnói (Hg.): *Die Täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800*. Auswahl u. Nachwort v. László Tarnói. Budapest: Argumentum, 1999 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 2), S. 115–248, hier: S. 244.

⁴⁰ Girzick [Anm. 39], S. 245.

⁴¹ Katona József: István, a magyarok első királya. Eredeti vitézi nézőjáték négy felvonásban (1813). In: *Katona, József összes művei*. I–II. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959, Bd. 1, S. 881–935.

⁴² Kerényi [Anm. 6], Bd. 3, S. 1374.

Das historische Narrativ des Königreichs Ungarn wird im Weiteren durch eine Reihe ungarischer Könige repräsentiert. Die erwähnten Herrscher vor der Zeit der Habsburger (1526) sind St. Ladislaus I. (1077–1095), Andreas II. (1205–1235), Ludwig I. (1342–1382), der Große und schließlich Matthias Corvinus I. (1458–1490). Die Reihe ist eine Steigerung, der letzterwähnte König Matthias von Hunyad wird, wie üblich, als der Höhepunkt der ungarischen Geschichte und Kultur vor dem Zerfall des Ungarnreiches nach der Schlacht bei Mohács (1526). Nebenbei soll hier bemerkt werden, dass die Figur von König Matthias auch in der nichtungarischen Folklore Zentraleuropas eine beliebte Figur war.⁴³

Die erwähnten Nationalkönige bilden ein Narrativ, das dem damaligen und auch dem späteren ungarischen Selbstbild völlig entsprach. Stephan und Ladislaus, die beiden Heiligen, sind Symbolfiguren für das christliche Königtum Ungarn, Ladislaus auch für das Rittertum. Andreas II., der in einer goldenen Bulle⁴⁴ die ständischen Rechte bekräftigte, erinnert an die Verfassungsmäßigkeit und Eigenständigkeit Ungarns. Ludwig der Große, der als Ludwik Węgierski (Ludwig der Ungar) auch polnischer König war, repräsentiert Ungarn als mitteleuropäische Großmacht und Matthias Corvinus schließlich steht für eine Synthese von europäischer Macht und kultureller Blüte.

Die Zeit nach Mohács (1526) bedeutete einen Konflikt zwischen den Königen aus dem Hause der Habsburger und den siebenbürgischen Gegenkönigen⁴⁵, welcher Konflikt anderthalb Jahrhunderte andauerte.⁴⁶ Kotzebue hatte nun die Aufgabe, diesen Konflikt im historische Narrativ zu schlichten. Er löst die Aufgabe dadurch, dass er den Konflikt vorerst nicht erwähnt. Dem Lob von Matthias folgt das Lob der Habsburger, die als 'remake', als Wiederholung des ehemaligen Glanzes erscheinen:

Ha! welche glänzende Gestalt!
Matthias Hunyades! Segen! Segen!
Wo Deine Bahn vorüberwallt!
Es möge untergehn der Ruhm der Waffen
In des Zeitenstromes Lauf;
Doch ewig bleibt, was Du für dürstende Geister erschaffen,

⁴³ Rumänisch unter dem Namen „Matei Corvin“, slowakisch als „Matej Corvín“, kroatisch als „Matija Korvin“, slowenisch als „Kralj Matjaz“. Auf Deutsch siehe dazu Fazekas, Tibor: Matthias Corvinus – tradierte und vergessene Züge eines legendären Herrschers der Ungarn. In: Lauer, Reinhard (Hg.): *Erinnerungskultur in Südosteuropa. Bericht über die Konferenzen der Kommission für Interdisziplinäre Südosteuropaforschung im Januar 2004*. Berlin: De Gruyter, 2011 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Neue Folge 12), S. 119–147.

⁴⁴ Alexis Fényes, der vielleicht bedeutendste Statistiker Ungarns im 19. Jahrhundert, nennt sie die „Charta magna der Ungarn“ (Fényes, Alexis: *Statistik des Königreichs Ungarn I–III*. Pest: Trattner, 1843–49, hier: Bd. 2., S. 2. – Hervorhebung im Orig.).

⁴⁵ 1526 wurde Johann Zápolya (ung. Szapolyai János), der Wojewode von Siebenbürgen, zum König gewählt, im nächsten Jahr auch Erzherzog Ferdinand I. Siehe dazu Zöllner, Erich: *Die Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München: Oldenburg, 1990, S. 187ff.

⁴⁶ Nebenbei soll bemerkt werden, dass es kein ausschließlich national kodierter (österreich-ungarischer) Konflikt war, weil die Ungarn geteilt waren. Die größten Nationalhelden der Türkenkriegs, die Zrínyis, oder die Verteidiger von Eger, kämpften ja im königlich-kaiserlichen Dienst, nicht auf der Seite der Siebenbürger. Darüber hinaus war Zrínyi kroatischer Herkunft.

Du führtest die Morgenröthe herauf! – –
Bald wird sie neu erglänzen diese heilige Krone,
Die unbewölkte Sonne tritt hervor,
Der Schutzgeist Ungerns hebt auf diesem Throne
Ein allgeliebtes Fürstenhaus empor!
(*Die Sonne geht auf.*)⁴⁷

Die Wiederholung und Renovierung des alten Glanzes erfolgte nach dem Narrativ „bald“. Das Wörtchen „bald“ bedeutet narratologisch gesehen eine großzügige Auslassung von anderthalb konfliktbeladenen Jahrhunderten. Erst nach dem glücklichen Ende der Konflikte, nach der Darstellung der zweiten Glanzperiode durch die Habsburger und nach Erwähnung der Befreiung des Landes von der osmanischen Herrschaft folgt rückblickend der Hinweis auf ehemalige zwischenzeitliche Konflikte:

Umsonst will Zwietracht ihren Bogen spannen,
Der herrliche Stamm, an den Euch Liebe band,
Er wächst und blüht, zum Schrecken der Osmanen,
Zum Segen für Euer Vaterland!⁴⁸

Hier müssen zwei Punkte expliziert werden, die vom ungarischen Selbstbild abweichen: Die Befreiung des Landes von den Osmanen erscheint als eine exklusiv österreichische Leistung. Ungarische Narrative im 19. Jahrhundert betrachten es im Allgemeinen anders und betonen die wichtige Rolle Ungarns in den Türkenkriegen. Die Rolle der Habsburger ist dabei gelegentlich eher negativ: Sogar in der aufblühenden *deutschsprachigen Zrínyi-Literatur*⁴⁹ um 1800 ist es so. Die verweigerte oder ausgebliebene Hilfe (Entsatz) bei der Belagerung von Szigetvár ist in den Texten ein Topos. Auch die Belagerung der Burg Eger (Erlau) im Jahre 1552, ein zweiter Nationalmythos der Türkenkriege, wird in dem Roman von Géza Gárdolyi *Egri csillagok* (Die Sterne von Eger, 1901) als ein ungarisches ‚Werk‘ vorgestellt, das *trotz* der Gleichgültigkeit Wiens erfolgreich vollendet werden konnte.

Der zweite Punkt ist das ungarische Autostereotyp ‚Bollwerk des Christentums‘. Dies fehlt im historischen Narrativ bei Kotzebue. In der prohabsburgischen Erinnerungskonstruktionen wird betont, dass Siebenbürgen in der Zeit der Konflikte nach 1526 ein türkischer Vasallenstaat war.⁵⁰ Im ungarischen Gedächtnis wird es eher ver-

⁴⁷ Kotzebue [Anm. 1], S. 14.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Kovács, Kálmán: Zrínyi: National Recycling(s) of a Hybrid Material (1566–2000). In: Blažević, Ivana Brković, Zrinka / Dukić, Davor (Hg.) *History as a Foreign Country: Historical Imagery in the South-Eastern Europe. Geschichte als ein fremdes Land. Historische Bilder in Süd-Ost Europa*. Bonn: Bouvier-Verlag, 2015 (Aachener Beiträge zur Komparatistik 11), S. 83–100.

⁵⁰ Besonders im 17. Jahrhundert, zur Zeit des Thököly-Aufstandes, wurde die ‚Untreue‘ der Ungarn stark betont. S. dazu Örvös, Péter: Aktualisierung alter Klischees: Die Ungarn auf der Völkertafel. In: Stanzel, Franz K. (Hg.): *Europäischer Völkerspigel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter, 1999, S. 265–282, hier: S. 267.

drängt oder als historische Notwendigkeit betrachtet. Auf jedem Fall findet das ungarische Autostereotyp ‚Bollwerk des Christentums‘ keinen Einlass in die Eröffnungsfeier.

Im Weiteren betont Stephan die Liebe der Ungarn zu ihren habsburgischen Monarchen. Zu hören ist ein Hinweis auf den Pressburger Landtag im Jahre 1741, wo die ungarischen Stände die Monarchie gerettet haben, indem sie im Erbfolgekrieg ihre Unterstützung für die Königin zugesichert haben: „Ihr zaget nicht, wenn auch die Donner rollten, / Ihr zogt das Schwert mit edler Ungeduld“.⁵¹ Unter den habsburgischen Herrschern wird nur Maria Theresia beim Namen genannt, selbst der regierende Kaiser/König Franz I. erscheint nur als ihr Enkel.

Wie tief Kotzebue die Elemente und Schwerpunkte des ungarischen Selbstbildes gespürt und übernommen hat, zeigt ein Vergleich des Festspiels mit dem Millenniumsdenkmal am Heldenplatz in Budapest. Das Denkmal wurde für die Feierlichkeiten des tausendjährigen Bestandes des Königreichs Ungarn gebaut und sein ikonographisches Programm zeigt Ähnlichkeiten mit der historischen Vision Stephans bei Kotzebue. In den beiden Kolonnaden des Denkmals standen ursprünglich zweimal sieben Herrscherfiguren, die auch ein historisches Narrativ bilden, ein wohl etwas komplizierteres als das von Kotzebue. Auffällig ist dabei, dass Kotzebues Geschichtskonzept im Grunde nicht von dem des Denkmals abweicht. Alle vier Herrscher bei Kotzebue sind auch am Denkmal zu finden.⁵²

4. Das Hauptstück und das Nachspiel

Das Hauptstück *Die Erhebung Pesth zur königlichen Freistadt* von einem unbekanntem Autor⁵³, dessen Text nicht ermittelt werden konnte, war eine Apotheose der Stadt Pest. Das Spiel erinnert daran, wie sich die Stadt nach dem Mongolensturm „durch die ungemaine Betriebsamkeit [...] ihrer Bürger wieder zum schönsten Flor erhob“.⁵⁴ Die Zukunftsvision der Stadt wird „in den Mund [des Bürgermeisters – K.K.] gelegt“.⁵⁵ Da der Text nicht ermittelt werden konnte, ist nur so viel zu sagen, dass das Stück offensichtlich die Strategie des Vorspiels von Kotzebue folgt, indem die Heimatstadt des Publikums und damit indirekt das Publikum selbst gelobt wird.

Das Nachspiel *Die Ruinen von Athen*⁵⁶ endet mit dem fast byzantinischen Lob des Herrschers und seines Bruders, des populären Palatins Erzherzog Joseph (Anton Johann) (1776–1847). Dies bestätigt, dass im Mittelpunkt der Feier der Herrscher stand. Protagonistin der Handlung ist Minerva, die durch Zeus verbannt wurde, da die Tochter den Philosophen Sokrates nicht gerettet hatte. Nach zweitausend Jahren wird ihr verziehen und sie darf nun in das geliebte Athen zurückkehren. Die Stadt steht aber in Ruinen und wird von Barbaren, d.i. von den Osmanen beherrscht:

⁵¹ Kotzebue [Anm. 1], S. 14.

⁵² Der grundlegende Unterschied zwischen den beiden Reihen ist für uns wohl die Länge (sechs Herrscher vs. vierzehn) und die Akzentverschiebung auf die Nationalkönige. Auf weitere nicht unerhebliche Unterschiede kann hier nicht eingegangen werden.

⁵³ Pukánszky-Kádár [Anm. 2], S. 7.

⁵⁴ *Der Sammler*, Nr. 21 vom 18. Febr. 1812, S. 84.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Kotzebue [Anm. 3].

Hingegeben wilden Horden,
Tiefgebeugt in ihre Hand –
Ach was ist aus dir geworden,
Armes, armes Vaterland!⁵⁷

Minerva will deswegen nach Rom ziehen, wo die Kultur nach Athen wieder aufblühte, aber sie erfährt von Mercur, von ihrem Begleiter, dass die Wissenschaften und die Künste zu einst barbarischen Gegenden, nach Gallien, Germanien und Pannonien ausgewandert sind.

Hier soll bemerkt werden, dass es im Jahre 1812 nicht selbstverständlich war, Frankreich (Gallien) als ein Erbe der klassischen europäischen Kultur zu loben. Der Erzfeind war ja in den Narrativen des Nationalismus ein Ort der Verdorbenheit sowohl im moralischen als auch im kulturellen Sinne. In Ernst Moritz Arndts *Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann* (1813) waren die Franzosen seit dem 16./17. Jahrhundert „ein immer ebenso knechtisches als unruhiges Volk“⁵⁸, das in Deutschland „den Samen des Hasses und Haders“ aussäten⁵⁹.

In einer gekürzten späteren Textausgabe des Nachspiels *Die Ruinen...*, die nur die Chöre beinhaltet, wurde in der Einleitung die Spielhandlung zusammengefasst und schlicht verfälscht, indem die klassische Kultur nach Germanien verortet wurde: Wissenschaft und Künste „schmück[t]en nun Germaniens Wälder“⁶⁰, nicht aber die von Gallien und Pannonien. Minerva und Mercur begeben sich nach Pannonien (Pest), wo gerade der neue Tempel für Melpomene und Thalia eingeweiht wird. Mit einer effektvollen Grenzüberschreitung überholt die Spielhandlung die Realität und Minerva wird Zeuge und Mitspieler der Theater-Weihe. Auf der Bühne waren die Altäre von Melpomene und Thalia zu sehen, ein Priester bat Zeus um einen Altar des gütigen Herrschers, was Zeus gewährte. Aus dem Boden stampfte der Altar mit dem Bildnis von Franz I., den Minerva vor Kurzem als einen volksnahen Herrscher, als gütigen Vater des Volkes lobte:

Nicht in des Königs furchtgebietendem Glanze
Erscheint der Vater, denn Sein Thron
Steht in der Kinder Herzen – Edler Götter-Sohn!
Minerva schmückt Dein Haupt mit dem Olivenkranze.⁶¹

Dies entspricht dem volksnahen Repräsentationsprogramm des Kaisers, das bereits erwähnt wurde. Das Herrscherlob bestimmt jedoch das letzte Drittel des Nachspiels und hat kaum etwas von jener ikonographischen Bescheidenheit, das auf den Bildern

⁵⁷ Kotzebue [Anm. 3], S. 6.

⁵⁸ Dies nur seit der Ausgabe 1814. In der Erstausgabe (Arnd, Ernst Moritz: *Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann, worin gelehrt [!] wird, wie ein christlicher Wehrmann seyn und mit Gott in den Streit geben soll.* o. O. [Breslau], 1813 [ONB Digitalisat].) fehlt dieser Teil.

⁵⁹ Arndt, Ernst Moritz: *Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann, worin gelehret [!] wird, wie ein christlicher Wehrmann seyn und mit Gott in den Streit geben soll.* Köln: Rommerskirchen, 1814 [o. O.], S. 6.

⁶⁰ Kotzebue August v.: *Die Ruinen von Athen.* Musik von Beethoven. München, 1863[?], S. 4.

⁶¹ Kotzebue [Anm. 3], S. 20. (Hervorhebung im Orig.)

von Johann Peter Krafft zu sehen ist. Insgesamt bestätigt das Nachspiel, was wir anhand des Vorspiels feststellen konnten.

5. Zusammenfassung

Insgesamt lässt sich behaupten, dass die festliche Repräsentation der Theatereröffnung einen hybriden Charakter hatte. Das Haus Habsburg und die Habsburgermonarchie sind sichtbar, aber Text und Symbolik bieten einem adelig-aristokratisch dominierten ungarischen Diskurs eine anerkennende Geste. So wird die Idee der Adelsnation mehrfach akzeptiert, im Gegensatz zu einer eher bürgerlichen Haltung des Kaisers in der Öffentlichkeit der Gesamtmonarchie.

Der Gründervater St. Stephan diene als Identifikationsfigur sowohl für das Ungarus-Bewusstsein der nichtungarischen Ungari als auch für nationale Vorstellungen. Dies bedeutet, dass die Gemeinschaft, der abstrakte Zuschauer des Spieles, ohne Rücksicht auf Nationalität und Sprache, durch die gemeinsame „patria“ definiert wurde. Dass die heidnische Vergangenheit teilweise respektiert wird, bedeutet jedoch ein nationales Element, da dies für die slawische oder deutsche Bevölkerung keine Identifikationsbasis sein konnte. Dass die Staatsgründung als eine ungarische Leistung ohne deutsche Hilfe dargestellt wird, ist ebenfalls eine anerkennende Geste für die Ungarn.

Das Geschichtsbild Ungarns wird an mehreren Punkten eher nach ungarischem ‚Geschmack‘ gestaltet: So werden die konstitutionelle Privilegien des Adels betont. Die Herrscher aus dem Hause Habsburg bilden im Geschichtsbild eine Kontinuität mit den Nationalkönigen und ihre Herrschaft bedeutet eine Wiederherstellung des alten Glanzes. Zwei wichtige ungarische Autostereotype fehlen jedoch bzw. werden zum Teil den Habsburgern zugeschrieben: Ungarn wird nicht als Bollwerk des Christentums und die Befreiung der osmanisch besetzten Teile des Landes wird als die Leistung der Habsburger erwähnt. Trotz dieser Hybridität überwiegen die anerkennenden ideologischen Gesten für einen adelig geprägten ungarischen Diskurs, wodurch die Theatereröffnung durchaus als ein ‚ungarisches‘ Ereignis betrachtet werden kann.