

KATALIN CZIBULA

POLITISCHE MODEN: DIE DARSTELLUNG RUSSLANDS IN DEN UNGARISCHEN DRAMEN UM DIE WENDE VOM 18. ZUM 19. JAHRHUNDERT¹

Das 18. Jahrhundert wird nicht nur durch die enzyklopädischen Auflistung der Werte der westlichen Kultur charakterisiert, sondern durch die Opposition dieser Werte im Zusammenhang mit den östlichen Kulturen. Diese Phänomene sind in den historischen Wissenschaften bereits thematisiert: der Orientalismus, der Kult des Osten und die Sehnsucht nach den Erkenntnissen des Ostens sind auch in den Lehrbüchern artikuliertes Spezifikum des aufgeklärten Zeitalters. In den Forschungen sind die Unterschiede weniger fokussiert, einerseits sind die politischen Ziele von Zar Peter dem Grossen, die auf eine Öffnung Russlands gegen Westen hindeuten, andererseits auch Europas Interesse an der russischen Kultur, Tradition und Zivilisation. Charakteristisch dafür waren das bürgerliche literarische Leben und das Theaterleben, zudem kann man dies auch in der fiktiven Literatur, aber auch in der Entwicklung der Literatur- und Theatergeschichte feststellen.

Ein gutes Beispiel für diese Zeit ist die Laufbahn eines besonders wirkungsvollen Dramatikers in Europa, August Friedrich Ferdinand von Kotzebue. Er ist in Weimar geboren und wurde in Mannheim ermordet. Kotzebue ist fast sein ganzes Leben zwischen Deutschland und Russland gependelt.² In den 1780-er Jahren war er als Sekretär des Gouverneurs in Sankt Petersburg tätig, danach als Assessor am Gerichtshof in Tallinn (=Reval). Er heiratete die Tochter eines russischen Feldmarschalleutnants und wurde dadurch 1785 in den russischen Adelsstand erhoben. Als er das im gesamten Europa mit grossem Erfolg aufgeführte Drama *Menschenhass und Reue*³ schrieb, war er Präsident des Magistrats des Gouvernements Estlands. 1798 kehrte er nach Deutschland zurück, und als er 1800 wieder russischen Boden betrat, wurde er als Spion deportiert. Später hat der Zar ihn durch den Direktorsposten am deutschen Theater in Sankt Petersburg entschädigt. Nach der Ermordung des Zaren Paul I. (1801), trieben ihn die politischen Umstände wieder nach Deutschland. Bereits vor Napoleons Sieg in der Schlacht bei Jena und Auerstaedt ging er 1806 erneut nach Russland. Seine Zeitgenossen sowie auch die Nachwelt unterstellten ihm

¹ Die Forschung wird durch das Projekt des Ungarischen Forschungsfond NKFIH Nr. 119865. und Nr. 119580. unterstützt.

² Zur Laufbahn des Verfassers siehe Häntzschel 1979, 624-625, Redlich 1989, 182-190 und Wistinghausen 2016, 161-163.

³ Der Text unter: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/kotzebue_menschenhass_1790 (2018.07.18.)

Spionage. Allerdings weisen sein hoher gesellschaftlicher Rang und das Mandat des deutschen Konsuls in Russland auf eine eindeutige politische Karriere hin. Wegen seiner politischen Position wurde er im Jahr 1819 von einem sich gegen des Konservatismus des deutschen Reiches auflehrenden Studenten ermordet.

Seine Laufbahn ist nicht durch seine politische Karriere sondern sein Wirken als Dramatiker bedeutend. Er war einer der populärsten Vertreter einer modischen Gattung seiner Zeit, des sogenannten Rührstücks. Seine Dramen wurden auf allen bedeutenden Bühnen Europas mit grossen Erfolg aufgeführt. So wurde auch seine Laufbahn mit grossem Interesse vom Publikum, also von der bürgerlichen Öffentlichkeit begleitet. Diese Aufmerksamkeit konnte die ungewöhnliche, den Autor extrem erhebende und stützende Sphäre des Russland nicht ignorieren. (??)

Von August Kotzebue kennen wir kein Schauspiel über russische Themen, aber es kann sein, dass seine russische politische Karriere seine Zeitgenossen inspirierte. Im Hintergrund dieser Interessen standen keine historischen Kenntnisse, kein wirkliches Wissen. Die russische Kulisse funktionierte als exotisches Element. In der Theaterpraxis des 18. und 19. Jahrhunderts erschienen nur Motive, Modelle und Stereotypen Russlands.

Dieses Phänomen, wie auch der Kotzebue-Kultus, zeigten sich auch in Ungarn, so zum Beispiel in den Übersetzungen einiger Dramentexte. 1795 schrieb der Dramatiker Franz Kratter ein Stück mit dem Titel *Mädchen von Marienburg* für das Theater in Lemberg, das er selbst dirigierte. Kratter war ein begeisterter Propagandist und Verfolger des Josephinismus. Seine Dramen thematisierten wiederkehrend die gesellschaftlichen Diskrepanzen, soziale Probleme und verbreiteten den Sieg der menschlichen Tugend, Güte und Ehrlichkeit im Geiste des Sentimentalismus mit naiver Kontinuität. Die Impulse zu seinem Drama bezog er aus der geographischen Nähe. In der Nähe von Lemberg fand er historische Personen und Themen, die dem Publikum ein entsprechendes Interesse entlockten. *Das Mädchen von Marienburg* verarbeitete eigentlich die Geschichte der Ehe des Zaren Peter des Grossen und speiste sich aus den historischen Tatsachen - ein sentimentales Rührstück. Die Titelheldin ist die zweite Frau von Peter dem Grossen, Marfa Skawronskaya, die als Tochter eines litauischen Bauern geboren wurde. Als die Russen Marienburg besetzten, trat das junge Mädchen der orthodoxen Kirche bei und erhielt den Namen Jekaterina. Später wurde sie die Geliebte des Zaren und folgte ihm überallhin, begleitete ihn in Kriege, nahm an der Gründung von Sankt Petersburg teil, gebar ihm mehrere Kinder. Letztendlich vermählte sich der Zar mit ihr und krönte sie zur Zarin. Nach dem Tod Peter des Grossen folgte sie ihrem Mann auf den russischen Thron und regierte zwei Jahre lang als Zarin Jekatherina I.⁴

⁴ Siehe NIEDERHAUSER – SZVÁK 2002. Über Russland: HARMAT 2015.

Dieser Lebenslauf passt nicht gut zu den Eigenschaften der Gattung des Rührstückes der Zeit der Spätaufklärung. Der Autor brauchte seine eigene Phantasie zur Abstimmung der historischen Wirklichkeit und der Regel der Gattung. Diese Herausforderung hat Kratter wie folgt gelöst: Die Realität gibt einige historischen Fakten und Personen, aber die dramatische Aktion hat nichts zu tun mit der Wirklichkeit. Im Zentrum des Dramas stehen die weibliche Tugend und die passive, aber strenge Beharrlichkeit. Die schöne, und mit allen Tugenden ausgestattete Chatinka ist in den Zaren verliebt, aber sie vergisst nicht ihren Ursprung, ihre Familie und ihre bauerliche gläubige Werteordnung. So lehnt sie die Liebesannäherung des Zaren ab. Er ist so beeindruckt von ihrer Schönheit und Reinheit, dass er das Mädchen auf den Thron hebt. Die Details der Handlung folgen mehr einer märchenhaften Karrieregeschichte, als der historischen Realität. Die Tugend siegt am Ende des Dramas, wie die zentralistische dramatische Struktur des Rührstückes es erfordert.

Das Mädchen von Marienburg hatte in Ungarn ein reges Echo: Nach dem Bibliographen József Szinyey wird eine Dramenübersetzung im Nachlass der Dichterin Krisztina Újfalvy registriert, die wahrscheinlich handschriftlich erhalten blieb und mit 1799 datiert ist.⁵ In Újfalvys Oevre ist das Drama als Übersetzung beispiellos, aber ihrer Bibliothek und ihres Bücherverzeichnisses zufolge zeigte sie reges Interesse für diese theatralische Gattung.

Es gab noch eine andere Übersetzung in Klausenburg (Kolozsvár, Cluj),⁶ die wahrscheinlich vom „Hoflehrer“ Gábor Gyarmati stammt, die zur Jahrhundertwende entstand.⁷ Die zwei Texte sind nicht übereinstimmend, aber auch nicht völlig anders. Vieles deutet darauf hin, dass Újfalvy Gyarmatis Übersetzung kannte, aber bei der Bearbeitung den Text für die theatralische Aufführung umformulierte.⁸ Die dritte handschriftliche Variante der Übersetzung stammte aus der Zeit der Eröffnung des Nationaltheaters und ist absolut unabhängig von den anderen zwei Handschriften.⁹ Dieser Text ist nach dem Titelblatt von István Déry notiert, also sollte es zu Beginn des 19. Jahrhundert entstanden seine Übersetzung. Außerdem hat der Schauspieler Mihály Ernyi das Drama übersetzt und es wurde von der Theatergruppe in Klausenburg am 6. Dezember 1803 aufgeführt.¹⁰

Der berühmteste Autor der Reformzeit, József Katona hat im Jahr 1811 ein Theaterstück von Johanna Franul-Weissenthurn mit russischer Thematik übersetzt. *Die*

⁵ OSzK Handschriftensammlung Quart.Hung. 1502.

⁶ Universitätsbibliothek Klausenburg, Handschriftensammlung Ms. 1427.

⁷ Wir wissen über den Übersetzer nur, was Sinneyi schrieb: „francia, olasz és német nyelvtanító Kolozsvárt. Munkái: 1. Mesterséges Gyűjtemény. Kolozsvár, 1806.2. Első nagy Péter muszka cár élete. Fordítottat olaszból. Kolozsvár, 1813.“ Siehe: SZINNYEI 1891–1914.

⁸ Siehe CZIBULA 2019.

⁹ OSzK Színháztörténeti Tár N.Sz.K. 11.

¹⁰ Siehe ENYEDI 1972, 133.

Bestürmung von Smolensk, das Drama der berühmten Wiener Schauspielerin wurde am 24. August 1808 im Wiener Burgtheater erstaufgeführt und bis 29. Dezember 1816 insgesamt 27mal in den beiden Hoftheatern, im Burgtheater und im Kärtnerthortheater gespielt.¹¹ Das Drama ist etwa acht Monate nach der Wiener Aufführung auch im Pest-Budaer deutschen Theater erschienen: Nach der Erstaufführung am 8. Mai 1809 wurde es zwanzig Jahre lang insgesamt 24mal gespielt.¹² Eine ungarischsprachige Übersetzung ist nur von József Katona bekannt. Sie wurde durch mehrere Theatergruppen in diversen Städten gespielt. In Pest war die Erstaufführung am 24. November 1811, später wurde das Stück am 5. März 1812 und 12. August 1813 aufgeführt. Es erschien danach auf den Bühnen in Klausenburg (Cluj), Székesfehérvár (Stuhlweißenburg) und Miskolc.¹³

Zu Beginn der Handlung steht die Belagerung mit dem heroischen Leidtragenden, dem Fürsten von Smolensk, Swätoslaw. Er will die Stadt vor dem Rebellen Alexis beschützen, der den Sohn des Zaren Peter des Grossen darstellt. Swätoslaw weiss sicher, dass Alexis ein Betrüger ist, weil der echte Alexis in Swätoslaws Armen verstarb. Vor Swätoslaw erscheint der Kommandeur Järoslawits, früher sein Freund und Waffenbruder, jetzt Gesandter des falschen Alexis, und Swätoslaw überzeugt ihn, dass er auf der Seite der Zarin Katharina stehen soll. Die Tochter des Fürsten, Fedrowna, befindet sich auch in der Stadt und will diese nicht verlassen. Sie lehnt den Heiratsantrag von Alexis ab und wartet stattdessen auf den gemeinsamen Tod mit ihrem Vater. Mit den Kosaken - auf Alexis Seite - kämpft der ehrliche Bauerjunge, Urskoff. Als er die echte Herkunft des Thronwerbers Alexis erkennt, wechselt auch er zu den Beschützern von Smolensk und will Fedrowna vor den Feinden behüten. Inzwischen wird die Stadt besetzt, Swätoslaw und Fedrowna werden vor Alexis verschleppt. Der Rebell ist von der Schönheit des Mädchens sehr entzückt, aber sie lehnt seine Liebe ab, dafür will er grausame Rache nehmen. Der Kanzler, Prusko, hilft ihm mit einer gnadenlosen Idee. Der falsche Zarewitsch bietet der Fürstin seine Soldaten an. Mit einer Hochzeit zusammen mit einem einfachen Soldaten könnte die Fürstin, das Leben ihres Vater retten.

Urskoff meldet ist bereit, Fedrowna zu heiraten. Sie folgt dem Befehl, dennoch verfügt Alexis, auf dem Rat von Prusko, Swätoslaws Ermordung.

Der dritte Aufzug beginnt in Kutyna: Hier lebt die einfache Bauernfrau, Urskoffs Mutter, Iwana, die Cousine, Lisa und der adoptierte Sohn, Kisky. Dahin flüchtet Swätoslaw, er flieht vor seiner Hinrichtung. Iwana ist der Zarin treu, empfängt den Fürsten und nimmt einen Brief des Fürsten für seine Tochter an, die bald mit ihrem Mann kommen soll. Inzwischen kommt Kinsky mit dem Nachricht, dass Urskoff

¹¹ ALTH – OBZYNA 1979, 1. Bd 105.

¹² Ders. 1. Bd. 96.

¹³ Siehe KERÉNYI 1992, 404.

auf der Seiten der Kosaken stand und die Zarin verraten hat. Iwana enterbt ihren Sohn. Urskoff kommt mit der ohnmächtigen Fedrowna mit Begleitung von mehreren Kosaken, die den Vollzug Heirat kontrollieren wollen. Iwana hilft dem Fürsten Swätoslaw sich im Schnee zu verbergen. Unbeeindruckt von den Soldaten überzeugt Urskoff die Familie und Fedrowna von seiner ehrlichen Absicht, dass er das Mädchen retten will. Die Soldaten werden durch Urskoff betrunken gemacht. Iwana gibt Fedrowna den Brief ihres Vaters und damit wird klar, dass der Fürst lebt!

Inzwischen hat Alexis die Stadt besetzt, aber ihn quälen Liebe und Reue. Prusko plant Alexis mit Soldaten der Zarin zu unterstützen, um das Leben derselben zu retten. Alexis begibt sich aus der Stadt zu Fedrowna. Er trifft auf sie, Urskoff und die nun wieder nüchtern werdenden Kosaken. Urskoff erklärt die Lage, aber er muss die Fürstin nach Smolensk zurückgehen lassen.

Danach will Alexis in die Stadt zurückkehren, allerdings muss er feststellen, dass das Stadttor durch Prusko verschlossen wurden. So töteten die Soldaten des Fürsten Swätoslaw und Kommandeur Järoslawits den Thronbewerber. Swätoslaw und Järoslawits bestürmen die Stadt von aussen. Die Einwohner der Stadt öffnen schließlich das Stadttor. Die Leute wollen Prusko ermordern, aber der Fürst verhindert es. Prusko muss sich vor dem Richtstuhl für seine Taten verantworten. Fedrowna ist wieder mit ihrem Vater zusammen, und Swätoslaw adoptiert Urskoff wegen seiner Heldentaten. So werden Fedrowna und Urskoff keine Ehegatten, sondern Geschwister.

Das Schauspiel stellt einen fiktiven historischen Vorfall dar, aber zeigt nur ein wenig von der tatsächlichen russischen Geschichte. Die realen historischen und fiktiven Ereignisse und Elemente sind chronologisch und kausal vermischt: Die Stadt Smolensk war in 17. Jahrhundert wirklich öfter Schauplatz von Kriegskonflikten zwischen Russland und Polen und tatsächlich nahmen an den letzten Auseinandersetzungen Kosaken teil. Ihre Darstellung im Drama ist demnach wahrheitsgetreu. Doch der Krieg war beinahe 70 Jahre vor der Handlung des Schauspieles 1667 beendet und die Stadt gehörte mit anderen Gebieten zum Russischen Reich.¹⁴

Weiters stimmt es, dass Zar Peter der Grosse einen Sohn mit Namen Alexei (im Drama Alexis) hatte, der durch den Tod seines Vaters in ein Komplott hineingezogen wurde und durch bis heute ungeklärte Umständen verstorben ist. Die Geschichte um seinen Tod lösten allerdings keine pseudo-Alexeien aus, die in der russischen Geschichte erschienen wären. Allerdings ist dieses Motiv nicht fremd in der russischen Geschichte. Vor beinahe 120 Jahren, nach dem Tod des Zares Iwan IV., (des sog. Schrecklichen), erschienen mehrere pseudo-Dmitri, und das Auftauchen dieser Personen führten zur Thronstreitigkeiten, Aufständen und einer politischen Krise. Alle früheren Ereignisse verarbeitete die Autorin Franul-Weissenthorn in der Zeit der Zarin Katharina der Ersten (d.h. die Frau des Peters des Grossen). Sie konstruierte

¹⁴ Siehe NIEDERHAUSER – SZVÁK 2002 und HARMAT 2015.

aus den realen Motiven eine fiktive russische Geschichte. Das Thema zeigt mehr das allgemeine europäische Interesse und die Neugier gegenüber Russlands. Ein exotisches fernes Reich scheint ein gutes Milieu für ein historisches Rührstück oder ein Heldenspiel abzugeben.¹⁵ Das Publikum störten die vermengten historischen Vorfälle vermutlich nicht, weil ihre eigenen Kenntnisse über Russland nur sehr gering waren. Das historische Milieu funktionierte nur als stimmungsvolles Element. So haben der Autor wie auch das Publikum nicht beachtet, dass sich der Fürst während der Flucht vor seinen Feinden im Schnee versteckt hat, wobei die Fußspuren keinen Verdacht erweckten. Und er konnte fast eine ganze Nacht unter dem Schnee verbringen, ohne dem Erfrierungstod zu erliegen.

Wir kennen Katonas Übersetzungstext nicht, so können wir die Wirkungen der Dramaturgie des Rührstückes nicht tiefer analysieren, wie in der Fachliteratur¹⁶ oder in den Quellen der original Dramen.¹⁷

Die Eigenschaften der *Bestürmung von Szmolenszk* wirken wie in Katonas späteren dramaturgischen Konzepten, als Charakterzeichen hat er sogar aus den Inkonsequenzen des übersetzten Textes gelernt und strebte nach Kohärenz mit der historischen Wahrheit.¹⁸

Eine der wichtigsten Eigenheiten des Schauspiels von Weissenthurn ist, dass sie das Konzept nicht auf einen zentralen Helden aufgebaut hat. Weiters hat sie keinen zweipoligen Konflikt konstruiert, sondern auf mehrere dramatische Aktionen der Personen und auf mehreren Lebensgeschichten fokussiert. Diese unterschiedlichen Erzählstränge vereinigen sich am Ende glücklich. In Weissenthurns Drama präsentierte die Autorin die Lage der bestürmten Stadt und die Schrecken des Krieges mit parallelen Lebensdarstellungen mehrere Personen, mit unabhängigen, selbstständigen Lebensbildern und gleichermaßen freundlichen und feindlichen Seiten. Diese einzelnen Szenen sind von einem starken dramaturgischen Beziehungssystem geprägt,¹⁹ wie in Katonas Drama *Jeruzsálem pusztulása* (= *Verfall von Jerusalemme*),²⁰ auch die Tableaudarstellung und die synchronen Ereignisse charakterisieren nicht nur die *Bestürmung von Smolensk*, sondern auch die weiteren Dramen Katonas.

Die Wirkung des Shakespeare Kultus im deutschsprachigen Gebiet zeigen die komischen, volkstümlichen Figuren und die Mitwirkungen der komischen und heroischen Register des Dramas. Allerdings zeigen die populären Figuren bei der öster-

¹⁵ Über die Gattung in Ungarn siehe KERÉNYI 1981, vor allem 114–133, 142–145 und 256–284.

¹⁶ Siehe dazu Publikationen von NAGY 2011, NAGY *Gertrudis...* 2012, NAGY 2013, bzw. früher: NAGY 2001.

¹⁷ Siehe dazu BÍRÓ 2002 und NAGY Katona... 2012, NAGY 2014.

¹⁸ Siehe zu dem Thema CZIBULA 2015.

¹⁹ Da die gattungstheoretischen Untersuchungen den Rahmen der Arbeit sprengen würden, verwende ich Tamás Bécsys Ansatz, siehe dazu: BÉCSY 1988.

²⁰ Siehe dazu die kritische Ausgabe des Dramas und den Anmerkungsapparat: KATONA 2018.

reichischen Autorin und dem ungarischen Autor mehrere dramaturgische Beziehungen: Das Bauernpaar in der *Bestürmung von Smolensk* und z.B. das naive Liebespaar Ágneska-Mártonka in Katonas Drama *Luca széke*. Sie zeigen ähnliche Situationen in den zwei Dramen auf, einmal mit ihren komischen vereinfachenden Denkweisen und dann die im Alltag prägenden Werte. Die gesellschaftlich und kulturell höherstehenden Figuren probieren heroisch für ihre Werten zu kämpfen, und stehen dabei fest in den schweren moralischen Situationen. Diese komischen einfachen Figuren beschäftigen sich nur mit den einfachen primären menschlichen Sachen wie Arbeit, Schutz des Hauses.

Neben der dramaturgischen Einheit des ungarischen Dramas *Szmolenszk ostromlása* zeigen sich zwei wichtige Konklusionen. Einerseits, dass József Katona ein Werk der berühmten Wiener Schauspielerin für die Übersetzung gewählt hat und sich davon einen sicheren Erfolg erwartet hat. Andererseits wurde seine Wahl von den kulturellen und politischen Tendenzen motiviert. Die russische Thematik hat er als Exotik für ein interessiertes Publikum genutzt und eine für den europäischen Raum fremde Begebenheiten erzählt. Er hat dabei auch erkannt, dass das Publikum keine historischen oder geographischen Kenntnisse braucht. Die realen Fakten wurden als dramaturgische Motive und Funktionen, je nach Bedarf, auf der Bühne geformt und wieder aufgelöst.