

# IDENTITÄTSBESTIMMUNG IM ZEITALTER DER TRANSFORMATION

## DEUTSCHE THEATER IN SZEKSZÁRD UND TEMESWAR

(...)

"Und Sie glauben, daß unser Theater eine edle Mission hat?! "Bizony Isten!" (Wahrlich, bei Gott!) rief Pálkay, "die hat es, aber es erfüllt sie zur Zeit niemand. Selten, selten kommt ein gutes Stück, ein ungarisches Werk. Die ausländische Operette hat alle totgemacht. Im Schauspiel gibt es nur noch französische Frechheiten und dumme deutsche Stücke, Wiener und Berliner Werke. Wir können nur die ungarische Sprache verbreiten mit dem Theater, nicht auch die ungarische Kultur. Aber das muß anders werden."<sup>1</sup>

In dem Roman "Glocken der Heimat" (1910), der sein Spätwerk mit einer banatbezogenen Thematik einleitete, verdeutlichen die Episoden, die sich auf die Theatertätigkeit in der Banater Hauptstadt Temeswar beziehen, welche Voraussetzungen der Theaterfachmann Adam Müller-Guttenbrunn (er war in Wien als Theaterkritiker bekannt, ebenso als Direktor des Reimund- und des Kaiser-Jubiläums-Theaters) für das gute Funktionieren einer Kulturinstitution - in diesem Falle handelte es sich um das ungarische Stadttheater - für notwendig hielt.

Man muß berücksichtigen, daß diese Aussagen von einer Romanfigur gemacht werden, dem Schauspieler Pálkay, der zusammen mit dem magyarisierten Pfarrer Horváth von Müller-Guttenbrunn als negative Person konzipiert ist. Die Exempelreihe für einen hypertrophen Nationalismus wird dabei anhand eines Modells für ein ungarisches Nationaltheater ergänzt, das sich darauf beschränken soll, nur ungarische Bühnenwerke anzubieten und für das Wiener, Berliner oder auch französische Werke, das heißt "ausländische Modelle", nicht in Frage kommen. Auch wird die Aufgabe des Theaters so bestimmt, daß es nicht nur Sprachkenntnisse zu vermitteln oder zu aktivieren hat, sondern auch die jeweilige Nationalkultur popularisieren soll.

Sicherlich übt der Erzähler aus seiner Sicht Kritik an den nationalistischen Auswüchsen. Die Minderheiten im Königreich Ungarn reagierten jedoch auf die nationalistische Staatspolitik mit einer ebenso nationalistisch-exklusivistischen Ethnopolitik, die ihre eigene Kleingruppe absichern wollte. Das bedeutete, daß ein deutsches Theater in Ungarn hypothetisch als Zielgruppe die Ungarndeutschen anvisiert, denen man ausschließlich deutsche Bühnenwerke zumutet. Theater wird in dieser Denkweise ein wichtiger Faktor eines isolierenden Ethnozentrismus.

(...)

Am 24. November 1994 wurde in Szekszárd das erste eigene Gebäude der dortigen Deutschen Bühne eingeweiht. Aus diesem Anlaß betonte der ungarndeutsche Politiker Dr. Michael Józán-Jillig: "Das Ungarndeutschtum schätzt hoch, daß das Land ein deutsches Theater hat, welches außer der Vermittlung deutscher Kultur die Förderung des deutschen Sprachgebrauchs und der Sprachkenntnisse sowie deren Pflege als vorrangige Aufgabe betrachtet". Ebenso wurde es als Novum erachtet, "daß die Deutsche Bühne Ungarn das Patronat über zahlreiche schulische Laienspielgruppen übernahm".<sup>2</sup>

Diese Äußerungen eines Regionalpolitikers lassen Zielsetzungen erkennen, die an die frühen Vorgaben eines Nationaltheaters erinnern: tatsächlich glaubte man, daß die Deutsche Bühne in Szekszárd die repräsentative Theatereinrichtung der deutschen Minderheit in Ungarn ist. Bei der Festlegung ihrer Aufgaben wurde - wie früher bei Müller-Guttenbrunn - die Vermittlung von Sprachkenntnissen und von "Kultur" hervorgehoben. Daß auch die Schulen und deren Schauspieltätigkeit gefördert werden sollen, gehört seit den achtziger Jahren zu den spezifischen Anliegen einer Bildungspolitik bei den Ungarndeutschen.

---

<sup>1</sup> Müller-Guttenbrunn, Adam: Gesammelte Werke. Freiburg i.B. 1977, Bd. 3, S. 166

<sup>2</sup> In: Neue Zeitung, Jg. 39, Nr. 29, 22.7.1995, S.1

Der Intendant der Deutschen Bühne, András Frigyesi, gab seine Vorstellungen ebenfalls zu Protokoll: "Das Haus allein macht aber noch kein Theater aus, und wir sind erst am Anfang eines Weges, der zu einem kulturellen Zentrum mit breitem Umfeld führt. Wir möchten für alle da sein, die sich für die vor allem in Europa so wichtige deutsche Kultur oder für die in Deutsch angebotene ungarische Theaterkultur interessieren. Um gemeinsame Freude am Spiel zu haben, lädt die DBU (d.i. Deutsche Bühne Ungarn) alle Interessenten zum Mitwirken ein: ob auf der Bühne, hinter den Kulissen oder in den Reihen des Publikums. Wir möchten (...) zum Mitdenken, Mitfühlen, ja zum Mitmachen animieren. So verschieden wir alle auch immer sind, sollte man versuchen, das Gemeinsame zu entdecken, damit die Brücke, die zueinander führt, tatsächlich entsteht".<sup>3</sup>

Diese Vorstellungen gehen weit über das hinaus, was man vorher der Deutschen Bühne zugedacht hatte: Sie soll nun ein Zentrum werden, das kulturelle Betätigung der Ungarndeutschen und Ungarn koordiniert und eine kreative Gemeinschaft zwischen Bühnenkünstlern und Publikum entstehen läßt. Wie allerdings das Engagement für die "so wichtige deutsche Kultur" und die "ungarische Theaterkultur" miteinander in Einklang gebracht werden, ist zur Zeit nicht erkennbar. Denn die ungarischen, ungarndeutschen und deutschen Darsteller können wohl die darstellerischen Besonderheiten der ungarischen Theaterkultur vorzeigen. Wenn man dem Spielplan der Deutschen Bühne dann jedoch entnimmt, daß fast ausschließlich deutsche und österreichische Bühnenwerke präsentiert werden, erkennt man die ungarische Komponente nicht ohne weiteres. Unverkennbar ist dagegen die Gesamtkonzeption: eine Kultur soll im Alltag verankert werden; die Mitbeteiligung der gesamten - nicht prioritär ethnisch - definierten Gemeinschaft wird als entscheidende Forderung gestellt.

Im März 1991 beurteilte die Direktorin des Deutschen Staatstheaters Temeswar, Ildikó Jarcsek-Zanmfirescu, die "Aussichten" ihres Ensembles: "Das Theater erlebt zur Zeit bei uns in Rumänien ein Tief -, die Existenz der deutschen Minderheit ebenfalls. Es ist unsere Aufgabe als Kunstschaffende, unser Auftrag als Angehörige dieser deutschen Kulturinstitution, sowohl dem Theater als auch der deutschen Minderheit aus diesem Tief herauszuhelfen. Und das kann man, meiner Ansicht nach, durch Arbeit, Professionalität und durch "Zammhalle", wie die Schwaben es hier bei uns im Banat sagen. Die Existenz des Deutschen Theaters Temeswar ist lebenswichtig für das Kulturbild Temeswars und Rumäniens. Durch dieses Theater können wir mit der deutschen Minderheit aus anderen Ländern Kontakte aufnehmen, dieses Theater ist ein kultureller Brückenpfeiler zum deutschen Sprachraum. Das Deutsche Sprachtheater trachtet auch weiterhin, so wie bis jetzt, für jeden Deutschen in Rumänien deutsche Kultur und Kultur in deutscher Sprache zugänglich zu machen."<sup>4</sup> Es ist unter historischen Gesichtspunkten nicht unwichtig, die Funktionsbestimmung des gleichen Theaters zur Kenntnis zu nehmen, wie sie von derselben Direktorin drei Jahre früher anlässlich der 35-Jahrfeier des Ensembles vorgenommen wurde. 1988 erfuhr man: "Unser konsequenter Wunsch ist es, den Anforderungen (!) der gegenwärtigen rumänischen Theaterkunst zu entsprechen, da zu sein und am Aufbau der vielseitig entwickelten sozialistischen Gesellschaft mitzuwirken. Das Theater soll Leben und Freude spenden, es soll patriotische und revolutionäre Ideen umsetzen, soll Menschen formen, soll zur Hebung des für ein neues Bewußtsein notwendigen Niveaus beitragen. Diese Pflichtgebote sind in unser ideologisches und ästhetisches Programm eingeschlossen, und ihre Verwirklichung bedeutet die Erfüllung unserer Hauptaufgabe als Künstler und Bürger eines freien Landes".<sup>5</sup>

Sieht man von den Worthülsen der Ceausescu-Zeit ab, dann geht es der Theaterleiterin 1988 und 1991 darum, die Aufgaben ihrer Institution zu definieren. 1991, als auch in Rumänien Veränderungen durchgeführt oder beabsichtigt waren, ist vor allem die Zielsetzung, die Verbindung zwischen Rumänien und dem deutschen Sprachraum herzustellen, beachtenswert. Auch die Absicht, ein "Nationaltheater" der deutschen Minderheit zu sein und jedes einzelne Mitglied dieser Minderheitengruppe anzusprechen, ist ein neuer Aspekt. Über die gewandelte Beziehung zum Publikum - der Exodus der Rumäniendeutschen war größtenteils schon erfolgt - wird etwas

---

<sup>3</sup> In: Deutsche Bühne Ungarn. DBU. A Tolna megyei önkormányzat német színháza. (Szekszárd) 1994, S. 68

<sup>4</sup> In: Gong. DSTT Deutsches Staatstheater Temeswar. Rückblick und Perspektiven. Redaktion Hans Lengenfelder. Temeswar 1991. S. 1

<sup>5</sup> In: Gong. Caiet festiv 35 Festheft. Timisoara 1953-1988. Redaktion Hans Lengenfelder. Temeswar 1988, S. 4

ausgesagt, wenn dem Deutschen Staatstheater eine Alibi-Rolle zugebilligt wird: es ist "lebenswichtig" für "das Kulturbild Temeswar und Rumäniens"!

(...)

Gerade die letzten beiden Beispiele haben eine Abhängigkeit von sich verändernden politischen und sozialen Bedingungen erkennen lassen. Die Anpassungsfähigkeit von Minderheiten an ihre Umwelt, die Hinnahme der Tagesforderungen und von den Künstlern kaum zu beeinflussenden gesellschaftlichen Transformationen, die Suche nach einem Konsens erscheinen jetzt Grundanliegen von Minderheitengruppen zu sein, die ohne die Unterstützung durch externe Faktoren kaum Überlebenschancen haben. Die Identitätsfindung wird dabei aus dem Bereich aktiver Selbstgestaltung in rezeptives, integratives Reagieren umgeleitet.

(...)

Szekszárd und Temeswar: die beiden Bühneneinrichtungen haben unter unterschiedlichen Voraussetzungen ihre Tätigkeit begonnen: Temeswar in den fünfziger Jahren, als die Absicherung des Ensembles dadurch gewährleistet war, daß man Kunst als Mittel ideologischer Einflußnahme betrachtete; das Deutsche Staatstheater sollte seinen Teil dazu beitragen: als Minderheitentheater sollte es die Rumäniendeutschen mit den "Errungenschaften" der neuen Gesellschaftsordnung vertraut machen. In den achtziger Jahren war auch Szekszárd eine Institution, die für die Kulturideologie der Regierung und für die Selbstdarstellung der Ungarndeutschen geschaffen wurde. Allerdings war Ungarn damals schon im Umbruch begriffen, demokratische Prozesse waren auf den Weg gebracht worden. Auftragsarbeit in einem Fall, teilweise freie Entscheidung im zweiten waren eine verständliche Konsequenz.

Die "Freiheit" in Szekszárd wurde gebremst durch die fehlenden Strukturen: ein Ensemble war zu schaffen, die finanziellen Mittel waren zusammenzubringen, eine Zielvorgabe mußte gefunden werden. Dies geschah allmählich, und Zweifel waren oft angebracht, wenn man die Schwierigkeiten sah, die darin bestanden, daß man nur eine Generation - die der Schüler und Studenten - anvisierte, daß man mit ungarisch sprechenden Berufsdarstellern deutsche Werke aufführte. Weil man zunächst ungarisch und deutsch gleichermaßen als Kommunikationsform wählte, war ein Publikum ansprechbar. Weil man Unterstützung suchte und fand, war der Aufbau des Ensembles letztlich nur eine Frage der Zeit. Weil begünstigende Faktoren mitwirkten (nach 1989 Unterstützung aus Deutschland, die Disponibilität von Theaterleuten aus der ehemaligen DDR), wurden zunehmend professionellere Aufführungen möglich. Auch die Sprachbarrieren konnten beseitigt werden, und die präzisen Zahlen weisen ein gutes Fortschreiten nach. Der Versuch, durch Repertoire-Änderungen (Klassiker-Modelle), populäre Stücke und Operetten) Zuspruch zu finden, scheint zu gelingen. Die Ausweitung der Tätigkeit auf die ungarische Hauptstadt und auf die süddeutsche Provinz war ebenfalls von Erfolg gekrönt. In Szekszárd ist damit ein Aufwärtstrend kontinuierlich weitergeführt worden. Ob die Aktivierung des Publikums und die Dynamisierung des Theaterbetriebes auch in den nächsten Jahren und Jahrzehnten gelingen, wird noch zu beantworten sein.

In Temeswar verlief die Entwicklung in umgekehrter Richtung: man begann aus gesicherter Position, verfügte über ein zahlenmäßig bemerkenswertes Ensemble, über Schauspieler, die in den dreißiger Jahren in Deutschland oder beim Deutschen Landestheater Bühnenerfahrung erworben hatten. In den sechziger Jahren erhielt man Absolventen der deutschen Abteilung des Bukarester Theaterinstituts. Die Medien und die Schulen begleiteten die Tätigkeit des Theaters, und die Zahlen (Aufführungen, Publikum) sind beeindruckend. Dann begann der Exodus der Rumäniendeutschen, und das Deutsche Staatstheater reduzierte seine Tätigkeit. Das Ensemble schrumpfte, gleichzeitig wirkten sich die Restriktionen des letzten Ceausescu-Jahrzehnts katastrophal aus: eine Planung des Spielplans war nicht mehr erkennbar. Das Theater wurde durch billige Show-Nummern und durch Musikprogramme in die Sparte Konsumkultur abgedrängt. Die Gastregisseure, die vordem das stabile Ensemble zu besseren Leistungen geführt hatten, waren nach der Wende, als die Zuschauer buchstäblich wegliefen und die verbliebenen mit anderen Problemen zu kämpfen hatten, keine echte Hilfe mehr. Die stellenweise angestrebte Zweisprachigkeit von Aufführungen wäre vielleicht ein Ausweg. Die Gastspielfahrten ins Ausland verbessern die Aussichten am Standort Temeswar nicht.

Und heute, wo in Szekszárd und Temeswar vergleichbare Bedingungen vorliegen (bescheidenes Ensemble, geringes Publikum) ist in Szekszárd das Vertrauen in die eigenen Möglichkeiten vorhanden, weil man die Verbesserungen und den Aufwärtstrend wahrnimmt und an eine Gruppenidentität glaubt, die durch Kunst bestätigt werden kann. In Temeswar, wo man schon gute Zeiten kannte, ist der Rückschlag so empfindlich, daß man kaum Vertrauen in die - als ungewiß empfundene - Zukunft hat. Ob das Solidaritätsbewußtsein in der Kleingruppe noch besteht und dem Theater hilft oder das Theater der Gruppe, das erscheint fraglich. (...)

(gekürzt)

Horst Fassel

Der Autor

Dr. Horst Fassel wurde 1942 geboren. Nach dem Studium der Germanistik und Rumänistik an der Universität Klausenburg war er als Dozent für neuere deutsche Literatur, als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für rumänische Literatur, und als Chefredakteur der "Banater Post", München tätig. Seit 1989 ist Horst Fassel Geschäftsführer am Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen. Zahlreiche Buchveröffentlichungen und Editionen.

Erschienen in:

**VIA REGIA** – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 44/45 1997,  
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>