

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Tragödie des Menschen von Imre Madách als Theaterstück

Die Uraufführung in Budapest 1883, die deutschsprachige Erstaufführung in Hamburg
1892 und die Gastspiele an der Internationalen Ausstellung für Musik- und
Theaterwesen in Wien 1892

Verfasserin

Jessica Érci, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

Danksagung

Zuerst möchte ich meinen Eltern Anna Érci und Zoltan Érci danken, die mich während meines Studiums stets unterstützten und immer an mich glaubten.

Außerdem danke ich meiner Betreuerin Frau Uni.-Prof. Dr. Hilde Haider, die mir bei der Arbeit sehr half und mir mit wertvollen Ratschlägen zur Seite stand.

Weiters gebührt David Schmid mein Dank, der meine Diplomarbeit Korrektur las und mich während der Anfertigung immer ermutigte.

Auch bin ich Frau Klára Kávási sehr dankbar, die mich während meiner Recherche im Ungarischen Nationaltheater unterstützte.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
1 Imre Madách	8
1.1 Die Vorfahren	8
1.2 Die jungen Jahre	8
1.3 Beginn der politischen Karriere	9
1.4 Heirat	10
1.5 Die ungarische Revolution von 1848/49	10
1.6 Madáchs Rolle während der ungarischen Revolution	12
1.7 Gefängnisaufenthalt und Scheidung	13
1.8 Die letzten Jahre	13
2 Die Tragödie des Menschen	15
2.1 Entstehung und Herausgabe	15
2.2 Inhalt	15
2.2.1 1. Bild (Im Himmel)	16
2.2.2 2. Bild (Im Paradies)	16
2.2.3 3. Bild (Außerhalb des Paradieses)	17
2.2.4 4. Bild (In Ägypten)	17
2.2.5 5. Bild (In Athen)	18
2.2.6 6. Bild (In Rom)	19
2.2.7 7. Bild (In Byzanz)	20
2.2.8 8. Bild (In Prag)	21
2.2.9 9. Bild (In Paris)	22
2.2.10 10. Bild (In Prag)	22
2.2.11 11. Bild (In London)	23
2.2.12 12. Bild (Im Phalanster)	24
2.2.13 13. Bild (Im Weltenraum)	26
2.2.14 14. Bild (In eisiger Gegend)	26
2.2.15 15. Bild (Außerhalb des Paradieses)	27
2.3 Religiöse und philosophische Einflüsse	29
2.3.1 Das Buch Hiob	29
2.3.2 Rousseau und der Naturzustand	32
2.3.3 Hegel und die Methode der Dialektik	33
2.3.4 Die Masse und der Determinismus	34
2.3.5 „Kämpfe und Vertraue!“	35

2.4	Charaktere	38
2.4.1	Adam	38
2.4.2	Eva	40
	Exkurs: Die Rolle der Frau im 19. Jahrhundert	41
2.4.3	Luzifer	43
2.4.4	Gott	44
2.5	Tragische Elemente	44
2.5.1	Formale Kriterien	45
2.5.2	Tragischer Held	46
2.5.3	Wirkung beim Rezipienten	47
3	Die Aufführungen	49
3.1	Idee einer Theaterinszenierung	49
3.2	Die Uraufführung in Budapest 1883	49
3.2.1	Ede Paulay	49
3.2.2	Bühnentauglichkeit	50
3.2.3	Adaption	51
3.2.4	Ausstattung und Begleitmusik	53
3.2.5	Besetzung	55
3.2.6	Die Aufführung	55
3.2.7	Die Kritiken	58
3.2.8	Abbildungen	60
3.3	Die deutschsprachige Erstaufführung in Hamburg 1892	67
3.3.1	Idee	67
3.3.2	Adaption	68
3.3.3	Kritiken	69
	Exkurs: Agathe Barsescu	72
3.3.4	Abbildungen	74
3.4	Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien: Gastspiele des Hamburger Stadttheaters und des Ungarischen Nationaltheaters	78
3.4.1	Die Großausstellung in Wien 1892	78
3.4.2	Das Ausstellungstheater	79
3.4.3	Gastspiel des Hamburger Stadttheaters	80
3.4.3.1	Aufführungen	80
3.4.3.2	Zensur	81
3.4.3.3	Kritiken	82

3.4.4	Gastspiel des Ungarischen Nationaltheaters	91
3.4.4.1	Kritiken	92
3.5	Abbildungen	98
4	Zusammenfassung	101
5	Bibliographie	104
5.1	Monographien	104
5.2	Unselbstständige Literatur	106
5.3	Artikel in Zeitungen und Zeitschriften	107
5.3.1	Artikel ohne der Angabe des Verfassers	108
5.3.2	Artikel mit der Angabe der Initialen des Verfassers	109
5.4	Zensurakt	109
5.5	Internetquellen	109
6	Abbildungsverzeichnis	110

Einleitung

Die Tragödie des Menschen ist ein klassisches Drama der ungarischen Literatur und seine Bekanntheit in Ungarn ist vergleichbar mit jener von Goethes *Faust* im deutschsprachigen Raum. So ist es nicht verwunderlich, dass ich schon in jungen Jahren von meinen ungarischen Eltern von dieser bedeutenden Dichtung der Weltliteratur vernahm. Früh lernte ich, dass dieses Werk höchstes philosophisches Gedankengut enthält. Aufgrund der schwierigen Sprache blieb es für mich dadurch lange Zeit etwas Unantastbares.

Erst als ich die ungarische Verfilmung von Miklós Szinetár aus dem Jahr 1969 sah, hatte ich einen ersten Einblick und ich machte mich daran, das Werk in deutscher und ungarischer Sprache zu lesen. Mehr und mehr offenbarten sich mir die Schönheit der Sprache und Madáchs Weisheit, mit zunehmender Beschäftigung bemerkte ich aber auch, dass der philosophische Gehalt beinahe unerschöpflich bleibt, worauf auch die Unmenge an Sekundärliteratur hindeutet, die zu diesem Werk geschrieben wurde. Trotzdem musste ich feststellen, dass die *Tragödie des Menschen* bei gleichaltrigen, deutschsprachigen Freunden fast gänzlich unbekannt war und meist versuchte ich sie vergeblich für die Lektüre dieses Werks der Weltliteratur zu begeistern. Deshalb war es für mich Anliegen und Herausforderung zugleich, mich in meiner Diplomarbeit noch tiefer mit dem Werk auseinanderzusetzen. Durch den studienbedingten Hintergrund der „Theater-, Film- und Medienwissenschaft“, lag es nahe, dass sich der Schwerpunkt der Arbeit auf die Theaterinszenierungen konzentrierte. So wie ich den Zugang zu diesem Werk über das Medium Film fand, war es in früheren Zeiten vor allem das Theater, das das Werk einer breiteren Gesellschaftsschicht zugänglich machte und für seine weite Verbreitung sorgte.

Imre Madách war 37-jährig, als er die *Tragödie des Menschen* im Jahr 1860 vollendete. Er lebte in einer revolutionären Zeit und wurde vom Gedanken des Liberalismus mitgerissen. Allerdings waren dem gebildeten und wissensdurstigen Mann aufgrund seiner rheumatischen Schmerzen Grenzen gesetzt und er konnte sich an der ungarischen Revolution von 1848/49 nicht aktiv beteiligen. *Die Tragödie des Menschen* ist geprägt von persönlichen und politischen Enttäuschungen. Insbesondere das Scheitern der ungarischen Revolution von 1848/49 und der Betrug seiner geliebten Ehefrau versetzten ihm schwere Schicksalsschläge. In verschiedenen früheren Werken befasste sich Madách bereits eingehend mit der Frage, ob der Fortschritt hoffnungsvoll oder aussichtslos sei, auf die er in der *Tragödie des Menschen* schlussendlich eine Antwort fand.

Die dramatische Dichtung besteht aus 15 Bildern. Zu Beginn kritisiert Luzifer die

Schöpfung Gottes und versucht sie zu stürzen: Er will Adam, den ersten Menschen, in Verzweiflung stürzen und dazu bringen, dass er sich vernichtet, indem er ihm die Sinnlosigkeit des Lebens aufzeigt. In 11 Traumbildern unternehmen Adam, Eva und Luzifer einen Streifzug durch die Weltgeschichte, in welchem sie in den jeweiligen Epochen unterschiedliche historische Rollen verkörpern. Die Bilder zeigen nicht unbedingt die Menschheitsgeschichte, sondern eher die Ideale der revolutionären Menschen in verschiedenen Epochen. Adam vertritt stets neue geistige Ideen, die jedoch immer an der Verständnislosigkeit und Verneinung der Masse scheitern, woraus aber wieder neue Ideen hervorgehen. Beeinflusst von der Philosophie Hegels stellt Madách die Geschichte als einen dialektischen Prozess dar - als Arbeitsprozess einer göttlichen Idee. Die Schlussworte „Kämpfe und vertraue!“ zeugen von Hoffnung für die Menschheit. Der Sinn des Lebens besteht im Kampf, und wenn es auch für den Menschen nicht unmittelbar ersichtlich ist, zeigt dieser stets einen Fortschritt.

Das Werk wurde 1883 von Ede Paulay in Budapest erstmals auf die Bühne gebracht. Die Adaption des Stücks für das Theater war ein mutiges Unterfangen. Der Regisseur und später die Kritiker setzten sich intensiv mit der Frage auseinander, ob es gelingen kann, ein dichterisches Werk, das nicht für die Bühne geschrieben wurde, aufzuführen. Die Länge des Werks erforderte Kürzungen, um es an einem Abend aufführbar zu machen. Die Einteilung in aristotelische Einheiten (Vorspiel und fünf Akte) war nicht einfach, da die 15 Bilder nicht unbedingt direkt zusammenhängen. Für die Schauspieler war es eine Herausforderung, von Bild zu Bild als Protagonisten (Adam, Eva, Luzifer) eine andere (historische) Person zu repräsentieren und die dichterische Schönheit der Sprache dem Publikum nahe zu bringen. Das philosophische Gedankengut erforderte ein literarisch gebildetes Publikum. Die unterschiedlichen Bilder benötigten verschiedene Bühnenbilder und stellten somit hohe technische Anforderungen an die Ausstattung der Bühne, um den schnellen Wechsel von so vielen Bühnenbildern gewährleisten zu können.

Neben der Uraufführung betrachte ich die deutschsprachige Erstaufführung in Hamburg von 1892 und die Gastspiele des Hamburger Stadttheaters und des Ungarischen Nationaltheaters an der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien 1892. Dass das Stück in Wien gleich in zwei unterschiedlichen Inszenierungen aufgeführt wurde, forderte natürlich zum direkten Vergleich heraus. Die ungarischen Künstler konzentrierten sich vorwiegend auf das Innere des Stücks und wollten so die Ideen ihres Dichters vorstellen, während die deutschen Künstler ihr Augenmerk auf das Äußere der Aufführung legten und so ein prunkvolles Bühnenbild schufen, was die Augen der Zuschauer zum Staunen versetzte, aber auch vom Wesen des Werks ablenkte.

Damit stellen sich verschiedene Fragen: Inwieweit ließ sich das Stück für die Bühne umsetzen? Konnte das Publikum Madáchs Gedanken folgen? Oder blieb eher die Handlung im Vordergrund und es wurde auf ein Ausstattungsstück reduziert? Wie reagierten die Kritiker auf die Aufführungen? Waren die Bühnen den technischen Herausforderungen gewachsen? Wurden die Schauspieler den anspruchsvollen Rollen gerecht?

Jede Theateraufführung ist ein unwiederbringliches Ereignis und konnte - zumindest in der damaligen Zeit - nicht durch ein Medium wie den Film konservatorisch festgehalten werden. Selbst zwei Aufführungen der gleichen Inszenierung können sich nur stark ähneln, sind aber nie exakt identisch (etwa aufgrund der Tagesverfassung der Schauspieler), was wiederum unterschiedliche Reaktionen des Publikums zur Folge hat. Zwar können, was Ablauf und Umsetzung der Aufführungen betrifft, einige Informationen aus den überlieferten Theaterskripten, Regiebüchern und Programmen gewonnen werden, was aber die Aufführungen selbst und deren Wirkung auf das Publikum anbelangt, sind wir auf die Meinungen der damaligen Kritiker angewiesen, die wiederum stark zeitgenössisch und subjektiv geprägt sind. So war es kein leichtes Unterfangen, zu den behandelten Aufführungen möglichst alle vorhandenen Kritiken zu recherchieren und daraus ein möglichst objektives Bild über deren Wirkung zu gewinnen. Die Hauptquelle zu den Aufführungen der *Tragödie des Menschen* ist das Werk *Az ember tragédiája a színpadon* von Antal Németh¹. Da es kaum deutschsprachige Literatur über die Inszenierungen in Budapest, Hamburg und Wien gibt, war ich auf die ungarischen Quellen angewiesen, die jedoch zeitgenössisch geprägt sind. Bei der Analyse des Werks war die deutschsprachige Literatur reichlicher vorhanden. So war die Lektüre von Géza Voinovich und Jenő Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*² eine ausführliche Quelle. Weitere wichtige Werke waren *A Madách-rejtély* von László András³ sowie *Álom a történelemről. Madách Imre és az ember tragédiája* von István Sötér⁴. *Madách Imre* von Károly Horváth⁵ ist das Standardwerk zu Madáchs Biographie, das 1999 in der zweiten Auflage herausgegeben wurde.

¹Antal Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, Budapest: Budapest Székesfőváros Kiadása 1933.

²Géza Voinovich, Jenő Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, Budapest, Leipzig: Vajna 1935.

³László András, *A Madách-rejtély*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1983.

⁴István Sötér, *Álom a történelemről. Madách Imre és az ember tragédiája*, Budapest: Akadémiai Kiadó 1969.

⁵Károly Horváth, *Madách Imre*, Budapest: Gondolat Kiadó 1984.

1 Imre Madách

1.1 Die Vorfahren

Imre Madách entstammte einer alten adeligen Familie, deren Stammbaum sich bis in das 13. Jahrhundert zurückführen lässt.⁶ Sie war im Besitz der Dorfgemeinde Alsó-Sztregova⁷, die dem heutigen Dolná Strehová in der Slowakei entspricht. Es war der Vorfahre Radon de Oszlán, der vom ungarischen König Endre II.⁸ den Adelsbrief erhielt. Bereits Imre Madáchs Urgroßvater, János Madách, schrieb Gedichte, führte die Familie aber finanziell in eine Krise, da er der Kirche viel Geld spendete. Madáchs Großvater Sándor konnte als erfolgreicher Rechtsanwalt die finanzielle Lage wieder verbessern. Außerdem wurde er vom Bischof von Vác, Migazzi Kristóf, erzogen und damit auch zum katholischen Glauben gebracht, was dazu führte, dass die zuvor evangelisch-gläubige Familie seitdem katholischen Glaubens war. Sándor Madách ließ auch das Schloss renovieren, in dem später Imre Madách geboren wird und in welchem er sein Lebenswerk *Die Tragödie des Menschen* schreiben wird. Der Vater Imre Madáchs, der denselben Namen wie sein Sohn trägt, spielte als Richter eine wichtige Rolle im Komitat Nógrád und erhielt den Titel “kaiserlich-königlicher Kammerherr”. Er heiratete eine reiche Frau namens Anna Majtényi. Die spätere Mutter des Dichters Imre Madách zeigte ebenfalls Interesse für Literatur und Kunst. Aus dieser Ehe gingen fünf Kinder hervor: Mária (1813-1849), Anna (1818-1866), Imre (21.1.1823-5.10.1864), Károly (1826-1888) und Pál (1827-1849). Der Vater starb jedoch schon früh im Jahre 1834.⁹

1.2 Die jungen Jahre

Da der Vater früh starb, war die Witwe Anna Majtényi allein für die Erziehung ihrer fünf Kinder zuständig. Als Schüler des Piaristengymnasiums in Vác lernte Imre Madách die “klassischen” Fächer Altgriechisch und Latein, die für die Adeligen zur Grundbildung gehörten, aber auch Sprachen wie Französisch und Englisch. Deutsch, Slowakisch und Ungarisch beherrschte er auf Muttersprachenniveau. Daneben wurde er im bildnerischen, sportlichen und musikalischen Bereich gefördert, wodurch er eine

⁶Vgl. Horváth, *Madách Imre*, S. 7; vgl. auch Benda, “Madách”, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Band 5*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1972, S. 396.

⁷Die Gemeinde befand sich im ehemaligen Verwaltungsgebiet Komitat Nógrád, das bis 1918 bestand. Heute liegt sie im Verwaltungsgebiet Banská Bystrica in der Slowakei.

⁸Deutsch: Andreas II. von Ungarn; regierte von 1205-1235.

⁹Vgl. Horváth, *Madách Imre*, S. 7 ff.

weitreichende Bildung empfing.¹⁰

1837 zog Madách nach Pest, wo er auf der Universität für zwei Semester den philosophischen Unterrichtskurs besuchte und danach Jus studierte.¹¹ Bereits damals litt er unter rheumatischem Fieber, Herzinsuffizienz und an einer Brustkrankheit, weshalb er verschiedene Kuren absolvierte. Während der Studienzeit erwachte sein Interesse für die Literatur. Insbesondere die Literaturzeitschrift *Athenaeum*¹² verhalf Madách, die damaligen literarischen Vertreter und ihre Werke kennenzulernen und spielte dadurch in seiner literarischen Entwicklung eine wichtige Rolle.¹³

In dieser Zeit verliebte er sich in die Schwester eines Freundes namens Etelka, der er den Gedichtband *Lantvirágok* (deutsch: Blumen der Laute) widmete. Sein erstes Drama trägt den Titel *Der Commodus*, sein zweites *Nápolyi Endre* und das dritte verfasste er 1842 unter dem Titel *Csák végnapjai*. Bei einer Kur in der Heiltherme in Trencsénteplici lernte er im Frühling 1841 ein Mädchen namens Lujza Dacsó kennen, in die er sich verliebte und über die er Gedichte schrieb. Nachdem Lujza 1843 an einer Lungenkrankheit gestorben war, widmete ihr Madách einen Gedichtzyklus mit dem Titel *Fagyvirágok*.

Im Oktober und November 1841 legte er die universitären Prüfungen mit gutem Erfolg ab.¹⁴

1.3 Beginn der politischen Karriere

Nach dem Studium absolvierte Imre Madách ein Rechtspraktikum beim Vizegespan¹⁵ in Balassagyarmat, dem Hauptort des Komitats Nógrád und nach dem Advokatsexamen wurde er 1843 zum Vizenotar ernannt.¹⁶

In den Jahren 1844 und 1845 schrieb Madách unter dem Pseudonym Timon verschiedene Artikel für die Zeitung *Pesti Hírlap*¹⁷, in denen er seine politischen Ansichten mit Enthusiasmus veröffentlichte. Er brachte seine Verachtung gegenüber den Menschen zum Ausdruck, welche sich als Liberale ausgeben, um die Gunst der Masse zu gewinnen, jedoch vor der tatsächlichen Verwirklichung dieser Ideale zurückschrecken. Weiter thematisierte er die schlechten Zustände in den Gefängnissen

¹⁰Vgl. ebd. S. 7 ff.

¹¹Vgl. Benda, „Madách“, S. 396.

¹²Erschien von 1837 bis 1843 unter der Herausgabe von Mihály Vörösmarty, József Bajza und Ferenc Toldy.

¹³Vgl. Imre Baranyi, *A fiatal Madách gondolatvilága. (Madách és az Athenaeum)*, Budapest: Akadémiai Kiadó 1963, S. 12 ff.

¹⁴Vgl. Horváth, *Madách Imre*, S. 21 ff.

¹⁵Gespan (ungar. ispán): Lokale Obrigkeit in der Verwaltung

¹⁶Vgl. Horváth, *Madách Imre*, S. 37 f; vgl. auch Benda, „Madách“, S. 396.

¹⁷Von 1841 bis 1849 von Lajos Kossuth herausgegeben.

und Probleme der öffentlichen Arbeit. In den Komitatsversammlungen sprach er sich für eine Geschworenenbank, eine Volksvertretung, den freien Handel und gegen die Todesstrafe aus.

Als sich sein Gesundheitszustand erneut verschlechterte, musste er vom Amt des Vizenotars zurücktreten. Er absolvierte verschiedene Kuren, unter anderem verordnete ihm der als Wunderarzt bekannte Pfarrer Medna das Zimmer für sieben Wochen nicht zu verlassen.¹⁸

1.4 Heirat

Im Jahr 1844 lernte Imre Madách Erzsébet Fráter, die Nichte seines damaligen Arbeitgebers, kennen, in die er sich mit großer Leidenschaft verliebte. Er war wohl von ihrem unkonventionellen Verhalten fasziniert, das für ihn auf eine romantische Gefühlswelt hindeutete, sich aber vor allem in der Freude an Festen ausdrückte. Seine Mutter und Freunde rieten ihm von einer Hochzeit mit ihr ab, trotzdem heiratete er sie am 20. Juni 1845. Seine Mutter überließ ihnen darauf ihren Gutsteil in Csesztve.

Nachdem sich in den früheren Werken seine aufrührerische Unzufriedenheit widerspiegelte, waren sie nun von Harmonie und Beruhigung geprägt. Neben der anfänglich glücklichen Ehe, kam diese neue Art der Dichtung sicherlich auch durch das Kennenlernen der Lyrik von Petőfi Sándor zustande.

Mit der Zeit machten sich die charakterlichen Unterschiede zwischen Imre und Erzsébet bemerkbar: Erzsébet war launisch, kokett und wollte stets feiern, Imre hingegen wurde zunehmend mürrisch und begann am gemeinsamen Glück zu zweifeln. Erst die Geburt von ihrem Sohn Aladár 1848 verband sie erneut.¹⁹

1.5 Die ungarische Revolution von 1848/49

Nach der Französischen Februarrevolution von 1848 erfasste die revolutionäre Welle der bürgerlich-demokratischen Bewegungen gegen die vorherrschenden Mächte die Staaten des Deutschen Bundes und Österreich-Ungarn. Die ungarische Opposition kritisierte die Politik des Wiener Kabinetts heftig und forderte „eine konstitutionelle Regierung für die österreichischen Erbländer und ein unabhängiges ungarisches Ministerium“.²⁰

Wie bei der Französischen Revolution wurden auch in Ungarn die Stichworte

¹⁸Vgl. Horváth, *Madách Imre*, S. 38 ff.

¹⁹Vgl. Ebd. S. 37 ff.

²⁰Karl Obermann, *Die ungarische Revolution von 1848/49 und die demokratische Bewegung in Deutschland*, Budapest: Akadémiai Kiadó 1971, S. 9.

Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit zum Leitfaden während dieser reformerischen Zeit.²¹ Die Revolutionäre verkündeten am 15. März 1848 zwölf Punkte der Reform, die unter anderem Pressefreiheit ohne Zensur, ein unabhängiges Ministerium in Buda-Pest und religiöse und bürgerliche Gleichstellung verlangte.²² Lajos Kossuth, der Führer der ungarischen Revolution erreichte schließlich eine neue Verfassung. Ein Ministerium wurde eingeführt, in dem Lajos Batthyány zum Präsidenten, Kossuth zum Finanzminister und Szemere zum Innenminister wurden.

Die Wiener Regierung beziehungsweise die reaktionäre Kamarilla hatte jedoch nie die Absicht, Ungarn die Unabhängigkeit zu gestatten. Als die ungarische Regierung am 5. Juli 1848 zum ersten Mal zusammentrat, wurde sie bereits von der konterrevolutionären Bewegung bedroht, die von der Kamarilla ausging und vom zaristischen Russland Unterstützung bekam. Im August 1848 berichtete die Wiener Kamarilla, dass die Verfassung vom 15. März ungültig sei, und somit das ungarische Land aufgrund der pragmatischen Sanktion nie von Österreich unabhängig sein könne.

Joseph Jellačić wurde zum Feldmarschall-Leutnant sowie zum Banus von Kroatien erwählt. Er hatte die Absicht, das kroatische Volk auf der Seite der Monarchie zu behalten und die revolutionäre ungarische Bevölkerung niederzuschlagen. Batthyány ließ eine Landwehr (ungarisch: Honvéd) von 10'000 Männern aufstellen, da er sich von Jellačić bedroht fühlte. Schließlich konnte die ungarische Honvédarkmee in Pákozd das Heer von Jellačić besiegen. Dies war ein bedeutender Erfolg der Revolution.²³

Am 6.10.1848 erhoben sich in Wien Studenten und Arbeiter um Ungarn zu helfen. Wien wurde aber immer weiter von der Konterrevolution eingekreist, sodass die Bevölkerung Wiens dringend auf die Unterstützung Ungarns hoffte. Die Ungarn zögerten jedoch, da der ungarische Landtag keinen Befehl besaß, die österreichisch-ungarische Grenze zu überqueren. Als am 23.10. die Stadt Wien von der kaiserlichen Armee angegriffen wurde, kam es zur Niederlage der Revolutionäre, was weiterführende Folgen für die Revolution in Ungarn hatte.²⁴

Nachdem es der preußischen Truppe auch gelang, die Revolution in Deutschland zu bekämpfen, war Ungarn das einzige Land, welches noch Widerstand leistete. Un-

²¹Vgl. Ágnes Deák, „Die Nationalitätenfrage in Ungarn in den Jahren 1848/49“, *Die ungarische Revolution von 1848/49. Vergleichende Aspekte der Revolutionen in Ungarn und Deutschland*, Hg. Holger Fischer, Hamburg: Krämer 1999, S. 27.

²²Vgl. Obermann, *Die ungarische Revolution von 1848/49 und die demokratische Bewegung in Deutschland*, S. 10.

²³Vgl. ebd. S. 10 ff.

²⁴Vgl. Ebd. S. 21 ff.

garn musste gegen zwei Armeen, welche in der Truppenzahl die Mehrheit hatten, nämlich die österreichische und die zaristische Truppe, kämpfen. Der Oberbefehlshaber Artur Görgey, der von Kossuth mit der Leitung der ungarischen Hauptarmee beauftragt worden war, wusste keine Lösung mehr, sodass er mit der Armee am 13. August 1849 bei Világos kapitulierte. Dies bedeutete das Scheitern der ungarischen Revolution.²⁵

In Ungarn fand schließlich ein Kriegsgericht statt, wo 498 ehemalige Habsburger-Offiziere verhört wurden. Von diesen wurden 231 Personen zum Tode verurteilt und 40 Offiziere hingerichtet. In Arad wurde am 6. Oktober an dreizehn Generälen dasselbe Urteil vollzogen. Weiters verurteilte das Gericht 500 Zivilisten und Soldaten zum Tode. Von diesen wurden etwa 120 Personen umgebracht. Außer den dreizehn Hingerichteten in Arad gab es noch weitere hochrangige Persönlichkeiten, die dasselbe Schicksal erleiden mussten. Auch Ministerpräsident Batthyány wurde am 6.10. erschossen. Weitere 1500 Revolutionäre wurden für mehrere Jahre oder sogar lebenslang ins Gefängnis gesperrt.²⁶

1.6 Madáchs Rolle während der ungarischen Revolution

Am 16. Juli 1846 wurde Imre Madách zum Generalkommissar erwählt, der für die Versorgung der Armee verantwortlich war. Während der Reform trat Madách zwar als aktiver Politiker in Erscheinung, konnte wegen seiner Krankheit in der Revolution aber nicht aktiv mitkämpfen, doch leistete er seinen Beitrag, indem er die Versorgung der Honvédarmee sicher stellte. Sein Bruder Pál Madách, der damalige Zweitvizegespan von Nógrád, starb 1849 an einer Lungenentzündung, nachdem er einen Auftrag als Eilbote ausgeführt hatte und seine Schwester Mária wurde bei einem Überfall von Räubern brutal ermordet.

Während und nach der Revolution schrieb Madách Gedichte über den Kampf seines Volkes, die bereits ein philosophisches Gedankengut zeigen, das sich später in der *Tragödie des Menschen* wiederfindet. Er wirft bereits die Frage auf, ob der Kampf des Menschen sinnvoll sei oder eben nicht. Jedoch wird dies in diesen Dichtungen noch nicht beantwortet.

Nach der Niederlage der ungarischen Revolution zog sich Madách eine Zeit lang auf das Gut in Csesztve zurück, wo 1851 seine Tochter Jolán geboren wurde.²⁷

²⁵Vgl. Ebd. S. 43 ff.

²⁶Vgl. István Deák, *Die rechtmäßige Revolution. Lajos Kossuth und die Ungarn 1848-1849*, Wien, Köln, Graz: Böhlau 1989, S. 278 ff.

²⁷Vgl. Horváth, *Madách Imre*, S. 108 ff.

1.7 Gefängnisaufenthalt und Scheidung

Im Jahr 1851 gewährte Imre Madách einem politischen Flüchtling Zuflucht, wofür er im August 1852 verhaftet wurde. Er saß eine fast einjährige Haftstrafe ab und durfte danach Pest für eine gewisse Zeit nicht verlassen. Seine Frau Erzsébet Fráter blieb alleine auf dem Gut zurück und gebar in dieser Zeit ihr drittes Kind namens Anna Borbála. Im August 1853 konnte er heimkehren. Er fand eine veränderte Frau wieder und begann an ihrer Treue zu zweifeln. Nachdem Erzsébet Fráter trotz Verbotes ihres Ehemannes 1854 mit einem Verehrer auf einem Faschings-Ball erschien, forderte Imre darauf die Scheidung. Die Scheidungspapiere unterzeichneten sie am 25. 6. 1854.

Erzsébet führte ihre ausschweifende Lebensart weiter und hatte mehrere Liebesbeziehungen. Sie verwickelte sich in hohe Schulden und hatte ihren Alkoholkonsum bald nicht mehr unter Kontrolle, weshalb sie schwer krank im Krankenhaus landete, wo sie starb.

Nach der Trennung veränderte sich Madáchs Leben. Seine Mutter übernahm die Erziehung der Kinder und die Organisation des Haushaltes. Durch ihre Hilfe konnte er sich wieder in literarische und wissenschaftliche Werke vertiefen und er widmete sich erneut der Dichtung.²⁸

1.8 Die letzten Jahre

Die Bevölkerung des Komitats Nógrád wählte am 23.3.1861 Imre Madách zum Reichstagsabgeordneten. Das Parlament wurde am 2.4.1861 in Pest eröffnet, doch am 21.8.1861 vom Kaiser wieder aufgelöst. Nach der Schließung des Parlamentes kehrte Madách nach Sztregova zurück und widmete sich erneut der Dichtung.

János Arany stellte *Die Tragödie des Menschen* der Kisfaludy-Gesellschaft²⁹ vor, wo sie auf große Begeisterung stieß. Durch Madáchs Kontakt zu Arany wurde er in das literarische Leben eingebunden und zum bekannten Autor. Am 16.1.1862 nahm die Kisfaludy-Gesellschaft Imre Madách durch Aranys Empfehlung auch als Mitglied auf. Geehrt wurde Madách ebenso, als er am 13.1.1863 zum Mitglied der Akadémia (deutsch: Akademie) gewählt wurde.

²⁸Vgl. Ebd. S. 116 ff.

²⁹Die 1837 gegründete Kisfaludy-Gesellschaft ist ein ungarischer Kulturverein zur Erinnerung an die Brüder Kisfaludy, zwei berühmte ungarische Dichter. Diese hatte bedeutenden Einfluss auf die Entfaltung der jungen, ungarischen Literatur.

Vgl. *Meyers Konversationslexikon, Autorenkollektiv, Irideen - Königsgrün*, Band 9, Leipzig, Wien: Verlag des Bibliographischen Instituts ⁴1885-1892, <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=109381>, 30.08.2011.

Gesundheitlich ging es ihm immer schlechter. Am 2.1.1864 begann er noch mit einem neuen Drama, das den Titel *Tündérlom* (deutsch: Feentraum) trägt, das er jedoch nicht mehr zu Ende brachte. In seinen letzten Lebenstagen waren die meiste Zeit seine Mutter und die Tochter seiner Schwester Mária Madách, Anna Huszár, an seiner Seite. Er starb am 5.10.1864 in Sztregova.³⁰



Abbildungen 1 und 2: Imre Madách

³⁰Vgl. Horváth, *Madách Imre*, S. 249 ff.

2 Die Tragödie des Menschen

2.1 Entstehung und Herausgabe

Bereits 1858 deutete Imre Madách die Thematik seines Hauptwerks an, als er seinem Freundeskreis die bestimmte Frage stellte, ob es dichterisch möglich sei, die gesamte Geschichte der Menschheit in einem dramatischen Werk unterzubringen. Keiner dachte damals daran, dass sich Madách tatsächlich mit der Anfertigung eines solchen Werkes beschäftigte.

Aus dem Manuskript der *Tragödie des Menschen*, welches noch heute erhalten ist³¹, geht hervor, dass Madách diese am 17.02.1859 zu schreiben begann und sie am 26.03.1860 vollendete.

Die Handschrift des fertigen Werkes zeigte er zunächst seinem guten Freund Szontágh Pál, der ihm vorschlug, das Werk János Arany vorzustellen. János Arany war damals der Direktor der Kisfaludy-Gesellschaft und Madách, der sich gerade in Pest aufhielt, war Reichstagsabgeordneter von Balassagyarmat.

Arany war von der Dichtung begeistert und stellte am 31.10.1861 die ersten vier Kapitel der Kisfaludy-Gesellschaft vor. Auch dort stieß die *Tragödie des Menschen* auf große Begeisterung und wurde in die Publikationsreihe des Kulturvereins mit dem Erscheinungsjahr 1861 aufgenommen. Doch die erste gedruckte Ausgabe des Werkes wurde erst im nächsten Jahr, am 12.01.1862, herausgegeben. Die zweite Ausgabe erfolgte im Jahr 1863, nachdem Madách einige Verbesserungen vorgenommen hatte.³²

2.2 Inhalt³³

Die Tragödie des Menschen ist eine dramatische Dichtung, die aus 15 Bildern besteht. Die ersten drei sowie das letzte Bild stellen Rahmenhandlungen dar, welche elf Traumbilder umschließen. Dabei zeigen die Bilder vier bis elf die Geschichte der Menschheit und die Bilder zwölf, dreizehn und vierzehn die mögliche Zukunft.³⁴

³¹Wird in der Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest aufbewahrt.

³²Vgl. Horváth, *Madách Imre*, S. 158 ff.

³³Die Inhaltsangabe richtet sich nach folgender Ausgabe: Imre Madách, *Die Tragödie des Menschen. Ein dramatisches Gedicht*, Budapest: Corvina Verlag 1967; (Orig. *Az ember tragédiája*, Pest: Kisfaludy-Társaság 1861). Sowie: Ferenc Kerényi, *Madách Imre: Az ember tragédiája, Matúra Klasszikusok*, Budapest: Ikon 1992.

³⁴Vgl. Sötér, *Álom a történelemről. Madách Imre és az ember tragédiája*, S. 76.

2.2.1 1. Bild (Im Himmel)

Das erste Bild spielt im Himmel, nachdem der Herr die Schöpfung der Erde vollbracht hat. Die Erzengel Gabriel, Michael und Rafael preisen Gott, im Gegensatz zu Luzifer, der den Herrn nicht verehrt, da er sich ihm ebenbürtig fühlt. Luzifer kritisiert die Schöpfung und meint, dass es an Vernunft und Harmonie fehle. Er bezeichnet sich als Urgedanke der Verneinung und zeigt auf, dass dem Guten auch immer das Böse gegenübersteht: Leben-Tod, Verstimmung-Glück, Licht-Schatten, Zweifel-Hoffnung. Gott will ihn verbannen, doch Luzifer erinnert ihn daran, dass sie gemeinsam erschaffen haben und deshalb auch ihm ein Teil von der Erde zustehe. Daraufhin überlässt ihm Gott spöttisch zwei Bäume, den Baum der Erkenntnis und den Baum des ewigen Lebens, die er gleichzeitig verflucht. Luzifer denkt, dass ihm sogar dieser kleine Bereich genüge, um die Welt Gottes zu stürzen.

2.2.2 2. Bild (Im Paradies)

Adam und Eva, die ersten Menschen der Erde, befinden sich im Paradies und genießen die Harmonie im Garten Eden. Als Eva für Adam einen Apfel vom Baum pflücken möchte, ertönt die Stimme des Herrn, die sie davor warnt, Äpfel von diesen zwei Bäumen zu pflücken, da diese verflucht seien. Eva fragt sich, wieso ihnen die reifsten Äpfel verboten werden, doch Adam hinterfragt Gott nicht und meint, dass auch Eva ihm gehorchen solle.

Bald erscheint ihnen Luzifer, der das Menschenpaar dazu verführen will, dass sie vom Baum der Erkenntnis einen Apfel essen, um so den Kampf gegen den Herrn zu gewinnen. Zuerst versucht er den Menschen zu erklären, dass sie nichts wissen und verstehen, sondern blind ihrem Schöpfer folgen. Er vergleicht den Menschen mit einem Wurm und einem Aar und erläutert, dass das einzige, was sie von diesen Tieren unterscheide, ihr Denkvermögen sei, das sich in ihrem Unterbewusstsein befinde. Statt sich diesem Privileg zu bedienen, folgen sie aber dem Herrn und können deshalb nicht ihr eigenes Schicksal bestimmen. Weiter erklärt er, dass sie dasselbe Wissen wie Gott haben werden, wenn sie einen Apfel vom Baum essen.

Daraufhin versucht ein Himmelschor Adam und Eva vor dem Urzweifel zu warnen, doch Luzifer betört die beiden, damit sie die Warnung nicht hören können. Adam zweifelt zwar an Luzifers Worte, doch Eva findet Gefallen daran und überredet Adam, worauf sie einen Apfel pflücken und essen. Als sie einen weiteren Apfel nehmen wollen, stellt sich ihnen ein Cherub entgegen, der sie wegschickt. Auch der Herr ist von seiner Schöpfung enttäuscht und will nichts mehr von ihr wissen. Adam und Eva müssen das Paradies verlassen und sind ab nun auf sich selbst gestellt.

2.2.3 3. Bild (Außerhalb des Paradieses)

Adam und Eva errichten sich ein Heim auf der Erde, wo sie Eigentum und eine Familie anstreben. Luzifer meint, dass aus diesen Begriffen später das Vaterland und die Arbeit entstehen werden. Adam fordert Luzifer dazu auf, sein Versprechen einzulösen und ihm das Wissen zu zeigen. Luzifer willigt ein, doch er warnt ihn sogleich, dass er danach wünschen werde, nichts zu wissen. Doch Adam will in die Zukunft sehen und sich bewusst werden, wofür er kämpft und leidet.

Damit endet die Rahmenhandlung und die eigentliche Geschichte beginnt. Luzifer versetzt daraufhin das Menschenpaar in tiefen Schlaf und zeigt ihnen im Folgenden die Zukunft der Menschheit in Traumbildern. Dabei nimmt Adam die Rolle wichtiger historischer Persönlichkeiten an und begegnet immer wieder Eva, die sich stets verändert. Luzifer führt Adam in verschiedene Zeitepochen und zeigt ihm so die Entwicklung des Menschen, jedoch interpretiert er sie auf negative Weise. Durch diese finstere Darstellungsweise des zukünftigen Weges des menschlichen Geschlechts will Luzifer Adam dazu bewegen, am Ende seiner Reise einzusehen, dass der Kampf keinen Sinn hat und ihn dazu führen, sterben zu wollen. Dann würde er sein Ziel erreichen, indem er dem Herrn beweist, dass seine Schöpfung unsinnig war.

2.2.4 4. Bild (In Ägypten)

Adam ist ein junger, ruhmreicher Pharao zur Zeit des Alten Ägypten und Luzifer ist sein Minister. Der Pharao will durch den Bau einer Pyramide Unsterblichkeit erlangen und mit Gott eins werden, doch für dieses Ziel müssen Millionen von Sklaven leiden und sterben. Als ein sterbender Sklave und seine Frau (Eva) ihn um Hilfe bitten, empfindet er Mitgefühl, ein ihm zuvor unbekanntes Gefühl. Die letzten Worte des Sklaven lauten:

Wozu der Knecht? Er schleppt dem Starken
Zum Bau die Steine, stellt den Sohn
Ins Joch und stirbt. Millionen für Einen! ³⁵

Der Pharao wünscht sich anschließend Eva an seiner Seite, die jedoch aufgrund der Weherufe des Volkes gekränkt ist. Sie bringt den König dazu, die Klagen anzuhören. Daraufhin lässt der Pharao die Sklaven frei und sagt:

Was soll der Ruhm,
Der einem Einzigen wird durch Weh

³⁵Madách, *Die Tragödie des Menschen*, S. 53.

Und Untergang von Millionen,
In denen auch ein gleiches Wesen atmet?
Millionenmal fühl ich die Qual,
Nur einmal die Wonne.³⁶

Luzifer fügt hinzu, dass das Volk „in der Mühle jeder Ordnung das Rad tritt“. ³⁷ Außerdem sei das Schicksal des Volkes, dass es sich stets einen neuen Herren suche, selbst wenn es frei sei. Adam-Pharao bezeichnet die unfertige Pyramide als Symbol für die Ungewissheit über Macht und Schwäche. Er möchte schließlich von Luzifer wissen, was mit seinem Ruhm geschehen wird. Luzifer zeigt ihm, dass sein Name mit Staub bedeckt sein wird, ein bettelndes Volk in der Wüste leben wird und er schließlich in Vergessenheit geraten wird. Der zynische Luzifer zeigt aber auch eine Mumie, die als Schau- und Forschungsobjekt für Studenten dient, wodurch er auf ironische Weise doch nicht in Vergessenheit geraten wird. Adam-Pharao ist zutiefst erschüttert. Er wird sich bewusst, dass er für alle Menschen einen freien Staat schaffen muss. Jeder Einzelne ist wichtig und für das Ganze von großer Bedeutung. Adam-Pharao verlässt enttäuscht seinen Thron und Eva und will zu einem neuen Ziel.

2.2.5 5. Bild (In Athen)

Adam lebt nun in einem freien Staat, in Athen zur Zeit der attischen Demokratie. Er ist der Feldherr Miltiades³⁸, der die Perser in der Schlacht von Marathon besiegt und somit sein Land in Sicherheit gebracht hat. Eva ist seine Frau.

Das Volk zeigt sich gelangweilt und ist auf der Suche nach Aufruhr. Während Eva und ihr Sohn Kimon im Tempel opfern und beten, erzählt ein Demagog dem Volk Lügen über Miltiades, indem er behauptet, dass dieser sein Vaterland verkauft habe. Das Volk wendet sich schließlich gegen den Sieger und Beschützer und wünscht ihm den Tod.

³⁶Ebd. S. 57.

³⁷Ebd. S. 58.

³⁸Miltiades der Jüngere (ca. 550 v.Chr. bis 489 v.Chr.) war ein Feldherr und Politiker, der einen entscheidenden Anteil am Sieg der Athener gegen die Spartaner in der Schlacht bei Marathon (490 v.Ch.) hatte. Es gab zwei Prozesse gegen ihn, einen ersten wegen Tyrannis auf der Chersones und einen zweiten wegen „Täuschung des Volkes“. Es wurde seine Verurteilung zum Tode beantragt, die jedoch in eine Geldstrafe umgewandelt wurde. Die Prozesse sind v.a. durch Herodot überliefert, nach dessen Auffassung der attische Demos das entscheidende Organ bei der Verurteilung war. Vgl. Charlotte Schubert, *Die Macht des Volkes und die Ohnmacht des Denkens*, Stuttgart: Steiner 1993, S. 32ff.

In der Rolle eines Kriegers verkündet Luzifer, dass der Feind vor dem Stadttor stehe und behauptet, dass es sich dabei um Miltiades selbst handle, der den Verrat seines Volkes rächen möchte. Sofort fürchtet das Volk die Stärke des Feldherrn und seines Heeres und bittet Adam-Miltiades um Erbarmen. Miltiades versteht nicht wieso es ihn anfleht und sagt, dass es frei sei.

Der Demagog rührt das Volk erneut auf, indem er erzählt, dass Miltiades den Perserkönig Darius gekauft habe. Daraufhin wendet sich die Menge erneut gegen Adam und verurteilt ihn zum Tod. Eva beschützt ihren Mann und wendet sich gegen das undankbare Volk. Adam-Miltiades wird sich bewusst, dass das humane Herrschertum eine Illusion ist und, dass die Idee vom freien Staat nicht funktioniert. Er verfolgte diese Idee streng, kämpfte für sein Volk, doch das Scheitern dieser Gedanken lag nicht an ihm, sondern an dem undankbaren, sklavischen und wankelmütigen Volk, das in seiner Kümmerlichkeit käuflich ist und an den egoistischen reichen Bürgern, die das Elend der Nation ausnützen.

2.2.6 6. Bild (In Rom)

Dieses Traumbild spielt in Rom. Die reiche Gesellschaft der Spätantike wird als ein lüsternes, moralloses und Orgien feierndes Bürgertum dargestellt. Adam ist der reiche Sergiolus und Eva ist seine Geliebte, Julia. Bei einem Gladiatorenkampf bewundern Adam-Sergiolus und sein Freund Catulus den Kampf. Adam-Sergiolus wettet sogar seine Geliebte, Julia-Eva, die Catulus gehören solle, falls sein Gladiator falle. Catulus' Gladiator verliert jedoch und bittet um Gnade. Das schaulustige Publikum entscheidet sich aber für seinen Tod.

Nach gewisser Zeit hat Adam-Sergiolus von diesem ausschweifenden Leben genug. Er hört die Wehrufe der Christen, die gekreuzigt werden. In der Stadt bricht außerdem die Pest aus, doch vom vielen Feiern überhört die Gesellschaft die Klagerufe.

Als ein Leichenzug an ihnen vorüberzieht meint Luzifer, sie hätten einen neuen Gast, nämlich den Toten und er wolle mit ihm trinken. Luzifer ermuntert eine Dirne den Toten auf den Mund zu küssen, die sich dadurch mit der Pest ansteckt. Petrus tritt aus dem Gefolge hervor und versucht sie vergeblich zu warnen.

Petrus klagt über das verdorbene Volk, verurteilt es wegen seinen Sünden und prophezeit den Untergang des Römischen Reiches. Er stellt Adam das Christentum als neue Religion vor. Adam ist davon begeistert und will mit dem Glauben eine neue Welt erschaffen.

2.2.7 7. Bild (In Byzanz)

Adam ist ein Ritter namens Tankred und Luzifer ein Waffenträger im christlichen Mittelalter in Byzanz. Adam-Tankred kehrt von einem Kreuzzug zurück und sucht nach einer Unterkunft. Die Bürger schrecken vor ihm zurück, da sie bereits schlechte Erfahrungen mit Kreuzfahrern gemacht haben, weil sie von ihnen ausgeraubt wurden.

Ein Patriarch will Ketzer hinrichten, die nicht an das Dogma „homousion“ sondern an das verbotene „homoiousion“ glauben.³⁹ Adam-Tankred versteht nicht, wieso Menschen wegen einem „i“ in den Tod gehen. Luzifer meint dazu:

Heilige Lehren!
Zum Fluch wird euch die heilige Lehr,
Auf die ihr stießet ungefähr;
Ihr dreht und spitzt sie immerdar
Und schärft und spaltet sie sogar,
Bis Fessel sie geworden oder Wahn.
Begriffe, die der Geist nicht kann erfassen,
Ihr wollt von ihnen niemals lassen,
Euch hats der Fluch der Lehre angetan.⁴⁰

Adam und Luzifer sehen einen Mönch, der Bücher verkauft, die unter anderem davon handeln, wie viele Jahre die Sünder für ihre Taten in der Hölle verweilen müssen und wieviel es kostet, damit ein Jahr der Sündenstrafen erlassen wird. Adam bezeichnet die Leute als schlechte Krämer und Käufer.

Danach begegnet Adam-Tankred Eva-Isaura und ihrer Kammerzofe Helene, die vor der Gewalt von Kreuzrittern geflohen sind. Eva bittet Adam um Hilfe und verliebt sich sogleich in ihn.

³⁹Bei diesem Streit geht es um das Verhältnis zwischen Gott-Vater und Gott-Sohn (Jesus). Es ist eine zentrale Frage im Christentum, ob sie wesensgleich (homousios) oder nur wesensähnlich (homoiousios) sind. Die beiden Begriffe unterscheiden sich im Griechischen nur durch ein Iota. Homousiasten (oder Homousianer) sind daher die Anhänger der Lehre von der Gleichheit (Athanasianer) und Homöusiasten (oder Homöusianer), die Anhänger der Lehre von der Ähnlichkeit des Wesens Christi mit dem Gottes (Eusebianer). Im ersten Konzil von Nicaea von 325 wurde zugunsten der Wesensgleichheit entschieden.

Vgl. hierzu *Meyers Konversationslexikon, Autorenkollektiv, Hainleite-Iriarte*, Band 8, Leipzig, Wien: Verlag des Bibliographischen Instituts ⁴1885-1892, <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=108236>, 22.12.2010., S. 698; vgl. auch Ignacio Ortiz de Urbina, *Nizäa und Konstantinopel. Geschichte der ökumenischen Konzilien*, Mainz 1964.

⁴⁰Madách, *Die Tragödie des Menschen*, S. 108.

Eva-Isaura ist allerdings schon für das Leben als Klosterschwester vorgesehen. Ihr Vater hat in einer gefährlichen Lage geschworen, dass er seine Tochter der heiligen Jungfrau übergeben werde, falls er überlebe, was eingetroffen ist.

Als sie ins Kloster eintritt, erinnert sie sich sehnsüchtig an Tankred. Adam-Tankred möchte ins Kloster gelangen, doch Luzifer warnt ihn, dass der Zeitgeist dies verhindern werde und tatsächlich wird er verscheucht. Adam ist im Kampf für das Heilige erschöpft und will eine neue Zeitepoche.

2.2.8 8. Bild (In Prag)

In diesem Traumbild befindet sich Adam am Beginn des 17. Jahrhunderts und ist Kepler, ein Astronom am Hof des Kaisers Rudolf. Luzifer ist sein Famulus⁴¹ und Barbara (Eva) seine Frau.

Keplers Mutter befindet sich aufgrund des Verdachts der Ketzerei im Gefängnis. Der Kaiser warnt ihn, nicht seinen neuen Lehren nachzugehen, da ihm sonst dasselbe Schicksal zuteil werde. Kepler bleibt nichts anderes übrig als Horoskope zu lesen und Traumdeutungen zu vollziehen, statt seine wissenschaftlichen Fähigkeiten auszuschöpfen.

Hofleute und sogar Barbara machen sich über Adam-Kepler lustig. Barbara verabredet sich mit einem Hofmann und verlangt gleichzeitig von ihrem Mann Geld. Adam-Kepler entgegnet, dass er ihr schon alles Geld gegeben habe und ihretwegen sogar sein Wissen verberge und stattdessen astrologischen Irrsinn verkaufe. Eva-Barbara meint, dass sie viel in ihre Ehe investiere. Sie sei nämlich eine Edelfrau und habe sich mit einem Mann vermählt, der aus einer niedrigen sozialen Schicht stammt, einer Herkunft von „zweifelhaftem Rang“. Daraufhin entgegnet ihr Adam-Kepler:

Ist Geist und Wissen zweifelhafter Rang?
Ist dunkler Herkunft denn der Strahl,
Der vom Himmel fiel auf meine Stirn?
Wo gibt es einen Adel außer diesem?
Was ihr so nennt, ist eine Puppe nur,
Zerstaubt, verfallend, seelenlos.
Doch stark ist meiner, ewig jung.
O könntest, Weib, du mich verstehn,
Wär deine Seele mir verwandt,
Wie ichs geglaubt beim ersten Kuß,
Dann wärest du stolz auf mich und suchtest

⁴¹lateinisch für „Gehilfe“, „Diener“, „Knecht“, eigentlich „das Haus bewohnend“

das Glück nicht jenseits meiner Kreise,
Gäbst alles nicht, was süß in dir,
Der Welt und brächtest alles nicht,
Was bitter, an den häuslichen Herd.⁴²

Adam fordert die Scheidung, welche das Gesetz jedoch nicht erlaubt. Eva will sich danach wieder vertragen, trifft aber gleich darauf den Hofmann, mit dem sie ihren Ehemann betrügt.

Adam-Kepler philosophiert über eine neue Zeit, in welcher das Volk zu Taten bereit ist, sich erhebt und als Richter auftritt. Er findet sich plötzlich im Traum wieder und hört die Marseillaise der französischen Revolution.

2.2.9 9. Bild (In Paris)

Bei diesem Bild handelt es sich um einen Traum innerhalb des achten Traumbildes. Schauplatz ist der Grève-Platz in Paris während der Französischen Revolution. Adam ist Danton, der zum brausenden Volk spricht und die Leitworte der Französischen Revolution, „Freiheit“, „Gleichheit“ und „Brüderlichkeit“, ausruft. Luzifer spielt einen Henker.

Als Sansculotten einen Marquis und seine Schwester, die hier Eva repräsentiert, auf der Guillotine hinrichten wollen, rettet sie Adam-Danton, obwohl der Marquis ihn für diese Tat sogar verschmäht. Adam-Danton gesteht seine Liebe zu Eva, doch sie meint, dass sie von anderen Göttern geführt werden und deshalb nicht zusammenpassen. Darauf ersticht ein Sansculotte die Aristokratin Eva.

Später tritt Eva nochmals als eine zerfetzte Frau aus dem Volk in Erscheinung. Sie hält einen blutenden Kopf in der Hand und wünscht sich als Belohnung für das Erschlagen des Feindes, dass Danton mit ihr eine Nacht verbringt. Der Volksführer ekelt sich vor ihr, worauf sie ihn als Edelmann bezeichnet. Saint-Just und Robespierre klagen Adam-Danton wegen Sympathie für Aristokraten an. Das wankelmütige Volk, das zuvor Danton verehrte, fordert nun auch seinen Tod. Kampfmüde und enttäuscht streckt Danton seinen Kopf unter die Guillotine.

2.2.10 10. Bild (In Prag)

Adam erwacht aus seinem Traum und befindet sich erneut als Kepler in Prag. Eva-Barbara bereut ihre Tat und schickt ihren Liebhaber am Morgen fort. Obwohl Adam-Kepler in seinem Traum ein trauriges Schicksal erleiden musste, sehnt er sich in die

⁴²Ebd. S. 143.

Zeit der Revolution zurück und bedauert, dass er sich wieder in Prag zur Zeit des Feudalismus befindet:

So wars ein Traum nur. Ist vorbei.
Doch nein, nicht ganz. Ideen sind stärker
Als schlechter Stoff. Den kann Gewalt
Zertreten, jene werden ewig leben.
Ich sehe meine heiligen
Ideen blühn, geklärt, erhaben,
Bis, wenn auch langsam, sie die Welt erfüllen.⁴³

Als nächstes bittet ein Schüler Adam-Kepler, ihm alles beizubringen, was er weiß. Adam ermutigt seinen Schüler, sich von der Gesellschaft gebildeten Dogmen loszureißen und mit einer geistigen Selbstständigkeit zu denken. Er spricht von „schimmeligen Folianten“, die die Vergangenheit widerspiegeln und als Vorurteile in die neue Welt geraten.

2.2.11 11. Bild (In London)

Die Traumszene spielt auf einem Markt in London zur Zeit des Frühkapitalismus. Adam ist ein älterer Herr und betrachtet zusammen mit Luzifer von einer Bastei des Towers von London aus das bunte Treiben auf dem Markt. Adam hält dies für das „volle Leben“. Luzifer hingegen meint, dass der Schein trüge. Gott sei gerade deshalb der Meinung, dass seine Schöpfung gut sei, da er sie nur von oben betrachte und, wenn er tiefer in die Welt hineinblicken würde, er erkennen könnte, wie verdorben sie in Wirklichkeit sei. Daraufhin gehen sie in das Innere des Towers, um die Menschenmenge genauer zu betrachten und herauszufinden, was sie wirklich fühlt.

Auf dem Markt begegnen sie den unterschiedlichsten Berufsgruppen. In kurzen Szenen gewinnt Adam einen schnellen Einblick in das Leben einzelner Personen. Alles ist verkäuflich und jede Ware wird als etwas Geringeres hingestellt, als sie wert ist: Ein Puppenspieler, der die Kunst verkörpert, ist wegen des Geldes gezwungen, dem niedrigen Geschmack der Leute zu dienen; Die Bettelei wird zur Arbeit, doch der bedrückte Arbeitslose darf nicht betteln; Eine Frau bleibt nicht bei einem Händler, sondern verabredet sich lieber mit einem Soldaten, da sie sich von ihm mehr verspricht.

Adam begegnet Eva als ein Bürgermädchen, das gerade aus der Kirche tritt. Er traut sich, sie anzusprechen. Ihre Mutter erklärt ihm, dass sie für seinesgleichen auf keinen Fall zu haben wäre.

⁴³Ebd. S. 168 f.

Adam wird immer mehr auf die kapitalistische Ausbeutung und den schonungslosen Konkurrenzkampf der Menschen aufmerksam. Er ist von der Gewinnsucht und der Selbstsucht der Menschen enttäuscht.

Adam versucht Eva dadurch für sich zu gewinnen, indem er sich als reichen Mylord ausgibt. Als ihn Luzifer als Mylord anspricht, hört dies eine Zigeunerin, die nun die beiden zusammenbringen möchte, da sie sich dafür Geld erhofft. Sie begibt sich zu Eva und ihrer Mutter und berichtet vom edlen Adam.

Eva erhält von Adam eine Schmuckkette, die sie als Zuschauerin bei einer Hinrichtung trägt und weswegen sie von allen Anwesenden beneidet wird. Der Verurteilte war ein Arbeiter bei der Firma Lovel. Er wurde jedoch krank und musste für längere Zeit ins Krankenhaus. Während dieser Zeit hat der Lovel-Sohn seine Frau verführt und als der Arbeiter wieder gesund war und nach Arbeit verlangte, gewährte ihm dieser keine. Daraufhin erstach der Arbeiter den Lovel-Sohn und wurde deshalb zum Tode verurteilt.

Adam sehnt sich nach dieser Szene wieder in eine neue Welt. Die verdorbene und falsche Gesellschaft ist zum Tode verurteilt. Das Londoner Bild endet mit einer Szene am Grab. Die Figuren vom Markt graben ein großes Grab, tanzen um es herum und springen dann einzeln hinein. Nur Eva erhebt sich über dieses Massengrab und spricht einen Monolog, als sie in die Höhe schwebt:

Was klaffst du, Tiefe, mir zu Füßen?
Glaub nicht, ich fürchte deine Nacht!
Mein Staub nur sinkt, weil erdgeboren,
Ich schreit dahin in Glorienpracht!
Denn Liebe, Dichtung, Jugend bahnen
Den Weg in meine ewige Welt.
Mein Lächeln nur bringt Erdenwonne,
Wenn es als Sonnenstrahl ein Antlitz hellt.⁴⁴

Der freie Wettbewerb der Gesellschaft ist zum verderben verurteilt, nur Eva, die die Liebe und die Dichtung mit sich weiterträgt, kann verklärt werden und sich über dem Massengrab erheben.

2.2.12 12. Bild (Im Phalanster)

Schauplatz dieses Traumbildes ist ein U-förmiger Phalanster.⁴⁵ In dieser Arbeitsgenossenschaft sind alle Menschen gleich gekleidet und tragen keinen Namen, sondern

⁴⁴Ebd. S. 214.

⁴⁵Phalanster, eig. Phalanstère, auch Phalansterium ist ein gemeinschaftlicher Wohnort und Arbeitsanstalt nach dem System des frühsozialistischen Theoretikers und Utopisten Charles Fourier

lediglich Nummern. Sie werden von Technologien beherrscht.

Adam und Luzifer treffen auf einen Chemiker, der sie durch ein Museum führt, in welchem Gegenstände aus der Vergangenheit ausgestellt sind, wie ausgestopfte, ausgestorbene Tiere und Überreste der Vorfahren, die als Barbaren bezeichnet werden. Blumen, Gedichte und Gegenstände, die Verzierung aufweisen, werden als unnötig eingestuft. Nur die Wissenschaft ist wichtig, Gedichte und Kunstwerke sind in dieser Welt verboten. Erneut ist Adam von der Wissenschaft enttäuscht:

Drum fehlt es jedem Werk an Leben,
An Eignem, das den Meister übertrifft.
Wo finden Kraft und Geist den Raum,
Zu zeigen, daß dem Himmel sie entstammen?
Wer kämpfen will und um sich blickt
In dieser Welt der Regelordnung,
Der findet nicht die Wonne der Gefahr,
Auch nicht ein blutbegieriges Tier.
So hat mich auch die Wissenschaft
Getäuscht: ich wollte Glück von ihr
Und finde eine öde Kinderschule.⁴⁶

Die Welt im Phalanster ist laut Adam zu rational und unmenschlich vergraut.

Der Gelehrte berichtet, dass die Erde einst voller Rohstoffe war, die Menschen aber diese aufgebraucht hätten und sie deshalb sparen müssten, da sie sonst verhungern würden. Auch müssten sie alles ersetzen, sogar die Sonne versuchen sie auszutauschen, da sie bald verglühen wird.

Als nächstes treten Frauen und Männer in nach dem Geschlecht getrennten Reihen vor einen Greis, der an der Spitze des Phalanstersystems steht. Er urteilt über die Personen, die sich nicht nach den Regeln des Phalansters verhalten haben. Große

(1772–1836). Eine Phalanx umfasst demnach eine Gesamtheit von 400 Familien. Die ursprüngliche Einwohnerzahl beträgt somit etwa 1800 Personen, mit der natürlichen Vermehrung und etwa 100 Lohnarbeitern. Die zusammenhaltende Kraft im Phalanster ist das Anziehungsgesetz der Triebe, dabei wird das Gravitationsgesetz des Isaac Newton auf die Gesellschaft übertragen („attraction passionelle“). Die Grundlage der Tätigkeit ist die Arbeit, die gemäß dem Trieb erledigt wird („travail attrayant“). Madách hat Fouriers ursprüngliche Vorstellung vom Phalanster mit der üblichen dichterischen Freiheit angewendet.

Vgl. hierzu *Meyers Konversationslexikon*, Autorenkollektiv, *Nathusius-Phlegmone*, Band 12, Leipzig, Wien: Verlag des Bibliographischen Instituts ⁴1885-1892, <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=112776>, 22.12.2010, S. 980; vgl. auch Kerényi, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, S. 111 und S. 123.

⁴⁶Madách, *Die Tragödie des Menschen*, S. 226.

Persönlichkeiten, wie Luther, Cassius, Platon und Michelangelo müssen niedrige und einfache Arbeit leisten und sobald sie ihrer Berufung nachzugehen versuchen, werden sie bestraft, um die Entwicklung ihrer Begabung zu verhindern.

Adam bemerkt Eva, der man gerade ihr Kind wegnehmen will, da es in eine gemeinschaftliche Erziehungsstätte gebracht und somit von der Mutter für immer getrennt werden wird. Die Berufung und Ausbildung der Kinder wird anhand ihrer Schädelbildung entschieden. Eva wehrt sich vehement gegen die Trennung von ihrem Kind. Adam versucht ihr zu helfen und bittet den Greis sie zusammenzulassen. Dieser jedoch meint, dass die Familie der Wissenschaft schade und es deshalb notwendig sei, die Trennung zu vollziehen und zwischenmenschliche Beziehungen auszuschalten. Als Adam Eva für sich begehrt und sie einander ihre Liebe gestehen, werden sie für geisteskrank gehalten. Man will sie ins Krankenhaus befördern, doch Luzifer rettet sie und nimmt Adam in die nächste Zeitepoche mit.

2.2.13 13. Bild (Im Weltenraum)

Adam ist ein alter Mann und befindet sich im Weltraum. Schon bald sehnt er sich zurück auf die Erde, wo es Leben, Kampf und Liebe gibt. Ein Erdgeist warnt Adam, dass er die Grenzen nicht überschreiten dürfe und umkehren solle. Außerdem seien seine Probleme ebenfalls menschlich und von der Erde kommend. Adam will für die Menschheit erneut weiterkämpfen und er meint, dass das Ziel des Menschen der Kampf sei. Als Luzifer ihn fragt, wieso er nach so vielen Enttäuschungen weiterringen wolle, antwortet Adam:

Mich zieht solch eitler Wahn nicht an.
Verfehl ich hundertmal das Ziel,
Was tuts? Was ist denn auch das Ziel?
Das Ende ruhmessvoller Schlacht.
Das Ziel: der Tod; das Leben: Kampf,
Und dieser Kampf des Menschen Ziel.⁴⁷

2.2.14 14. Bild (In eisiger Gegend)

Adam und Luzifer halten sich wieder auf der Erde, in eisiger Gegend, auf. Die Sonne ist fast erloschen, die ganze Erde eisbedeckt und es existieren kaum noch Lebewesen.

Adam gelangt als alter Mann mit Luzifer zu einer Inuit-Hütte, in welcher einer der letzten Menschen lebt. Mit Erschauern stellt er fest, dass jene sich zu Tieren zurückentwickelt haben, die hauptsächlich von Angst und Hunger geleitet werden.

⁴⁷Ebd. S. 248 f.

Der menschenähnliche Inuk fürchtet sich zunächst vor Adam und Luzifer und hält sie für Götter. Als Adam fragt, ob es noch andere „Menschen“ gebe, antwortet er, dass er schon manche erschlagen hat, da es zu viele gab, aber zu wenige Robben. Er bittet Adam, falls er ein Gott sei, solle er ihm den Wunsch erfüllen, dass es mehr Robben gebe.

Adams Erschauern wird durch die Begegnung mit der Inuk-Gattin (Eva) noch übertroffen, da er feststellen muss, dass selbst „das Weib, das Ideal, die Poesie, verkommt.“ Nur leicht kann Adam Evas Züge erkennen und ist verzweifelt darüber, was aus ihr und dem Menschengeschlecht geworden ist. Er bittet Luzifer, ihn wieder in die Gegenwart zu bringen, worauf ihn dieser aufweckt.

2.2.15 15. Bild (Außerhalb des Paradieses)

Im letzten Bild ist Adam aus seinen Träumen aufgewacht und befindet sich wieder außerhalb des Paradieses in einer friedvollen Palmenlandschaft. Sein Herz ist gebrochen. Offenbar hat Luzifer sein Ziel erreicht, denn Adam will sich von einem Fels hinunterstürzen, um Gott zu trotzen und um die schreckliche Zukunft der Menschen zu verhindern. Doch Eva, die ebenfalls erwacht ist, taucht auf und erzählt Adam, dass die Zukunft nun sicher sei und er sich beruhigen könne, denn sie fühle, dass sie Mutter sei. Daraufhin sinkt Adam auf die Knie und legt sein Schicksal in Gottes Hände:

O Herr, besiegt lieg ich im Staub!
Was kann ich ohne dich und gegen dich?
Erhebe oder stürze mich:
Ich öffne meine Brust.⁴⁸

Luzifer ist empört und stößt Adam, woraufhin Gott im Himmel erscheint. Der Herr nimmt Adam wieder in seine Gnade auf und wirft Luzifer in den Staub. Adam bittet Gott, ihm sein Schicksal zu zeigen:

O Herr, mich quälten Schreckgesichte.
Ich weiß nicht, was an ihnen Wahrheit.
O sag: welch Schicksal wartet meiner?
Ist dies begrenzte Sein mein Alles,
Das meine Seele kämpfend läutert,
Wie Wein, den du, wenn er geklärt,
Zur Erde gießest, die ihn trinkt?

⁴⁸Ebd. S. 265.

Oder bestimmtest du den edlen
Saft für beßres? Wird veredelt
Mein Stamm sich deinem Throne nahn
Oder als Tier die Mühle treten
Und niemals aus dem Kreise brechen?
Und findet Lohn der Hehre, den
Der Pöbel fürs verspritzte Blut
Verspottet? O erleuchte mich,
Und dankbar trag ich jedes Schicksal.
Ich kann im Tausche nur gewinnen:
Die Ungewißheit ist die Hölle!⁴⁹

Gott antwortet:

Forsch länger nicht dem Rätsel nach,
Das gnädige Gotteshand verhüllt.
Wär Leiden Tugend, wenn du sähest,
Daß irdisch Sein vorüberrinnt
Und jenseits ewiges Leben harrt?
Und wüßtest du, daß deine Seele
Im Staub erstickt, was wär der Sporn,
Den Augenblick zu opfern für das Große?⁵⁰

Als Adam den Herrn fragt, woher er denn wissen solle, welcher der richtige Weg sei, antwortet dieser:

Dein Arm ist stark, dein Herz erhaben,
Endlos der Raum, der Arbeit heischt.
Gib acht: dann rauscht dir warnend
Und erhebend eine Stimme zu.
Der folge nur. Und wenn des Himmels Stimme
Im Lärm des werkereichen Lebens schweigt:
Des schwachen Weibes reine Seele,
Entrückt dem Erdschmutz, wird sie vernehmen
Und wird durch ihre Herzensader
Zur Dichtung und zum Lied sie läutern.
Mit diesen beiden stehe sie

⁴⁹Ebd. S. 267.

⁵⁰Ebd. S. 267 f.

In Leid und Glück dir stets zur Seite,
Als Genius voller Trost und Lächeln.
Und du, Luzifer, auch ein Ring
In meinem Weltall, wirke weiter,
Dein kaltes Wissen, eitles Leugnen
Wird Hefe sein, die Gärung bringt.
Und lenkst du auch den Menschen irre
Für kurze Zeit: er kehrt zurück.
Doch dies sei ewig deine Sühne:
Was du verderben willst, daraus
Sprießt Schönes, Edles neu empor.⁵¹

Nach einem Engelchor folgen die berühmten Worte des Herren:

„Mensch, hör mein Wort und kämpfe stets vertrauend!“⁵²

2.3 Religiöse und philosophische Einflüsse

2.3.1 Das Buch Hiob

Das biblische Buch Hiob diente als Grundlage für die ersten drei Bilder der *Tragödie des Menschen*, insbesondere Hiob 1,6-12, als Hiob von Gott in die Hand des Satans gegeben wird, damit er ihn zu verführen versuche. Außerdem erinnert das letzte Bild an Hiob, 38 und 42.

Hiob, ein untadeliger und rechtschaffener Mann, lebt im Land Uz.⁵³ Bei einem himmlischen Treffen stellt sich die Frage, ob der Glaube an Gott Folge, Ursache oder unabhängig von Glück ist.⁵⁴ Satan meint als Ankläger zu Gott:

Geschieht es ohne Grund, daß Ijob Gott fürchtet? Bist du es nicht, der ihn, sein Haus und all das Seine ringsum beschützt? Das Tun seiner

⁵¹Ebd. S. 269.

⁵²Ebd. S. 270.

Original: Mondottam ember, küzdzj és bízva bízáll!

⁵³Wo sich das Land Uz befand ist umstritten, grundsätzlich werden in der Forschung zwei mögliche Orte diskutiert: Edom und Aram. Vgl. Markus Witte, Üz“, *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (www.wibilex.de), <http://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/u/referenz/46111> 2007, 25.8.2011.

⁵⁴Vgl. Markus Witte, „Hiob / Hiobbuch“, *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (www.wibilex.de), <http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/h/referenz/11644/cache/8866b80bf81e7caf9121b559137a153c/#h3> 2007, 25.8.2011.

Hände hast du gesegnet; sein Besitz hat sich weit ausgebreitet im Land.
Aber streck nur deine Hand gegen ihn aus, und rühr an all das, was sein
ist; wahrhaftig, er wird dir ins Angesicht fluchen.⁵⁵

Gott geht auf die „Wette“ ein:

Gut, all sein Besitz ist in deiner Hand, nur gegen ihn selbst streck deine
Hand nicht aus! Darauf ging der Satan weg vom Angesicht des Herrn.⁵⁶

Hiob verliert nun alles: Besitz, Familie und Gesundheit. Seine Freunde behaupten, dass dies eine göttliche Bestrafung für begangene Sünden sei. Damit vertreten sie den im alten Israel verbreiteten Vergeltungsglauben, wonach es einem guten Menschen im Leben gut und einem Sünder dagegen schlecht ergeht.⁵⁷ Hiob beteuert seine Unschuld und hält trotz allem an seinem Glauben zu Gott fest.

Schließlich wendet sich Hiob direkt an Gott, den er als einzig möglichen Retter sieht. Gott antwortet Hiob aus dem „Wettersturm“ in einer Reihe rhetorischer Fragen in denen er verdeutlicht, dass er der Schöpfer von allem ist. Dem Menschen ist es unmöglich, die Pläne Gottes zu durchschauen: „Der Einblick in Gottes Absicht bei der Weltlenkung und in seinen Ratschluß, nach dem er Glück und Unglück, Freud und Leid zuteilt, bleibt dem Menschen versagt“⁵⁸. Hiob bekennt sich darauf demütig zur Allmacht Gottes. Er verwirft den Gedanken eines ihm feindlich gesinnten und ungerechten Gottes:

Ich hab’ erkannt, daß du alles vermagst;
kein Vorhaben ist dir verwehrt.
Wer ist es, der ohne Einsicht den Rat verdunkelt?
So habe ich denn im Unverstand geredet über Dinge,
die zu wunderbar für mich und unbegreiflich sind.⁵⁹

Am Schluss sorgt Gott für das erneute Glück Hiobs und mehrt seinen Besitz sogar auf das Doppelte. Die Frage nach der Ursache des Leids bleibt letztlich ein Rätsel.

⁵⁵Hiob, 1,9-1,11, zitiert nach: *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe*, Stuttgart: Kath. Bibelwerk 1999, S. 585.

⁵⁶Hiob, 1,12, zitiert nach: *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe*, S. 585.

⁵⁷Vgl. Ebd. S. 584.

⁵⁸Ebd. S. 584.

⁵⁹Hiob, 42,2-3, zitiert nach: *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe*, S. 585.

In den ersten drei Bildern der *Tragödie des Menschen* beginnt ein Kampf, der in den Traumbildern fortgeführt wird: Es ist der Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Gott und Luzifer, der in Adams Seele in der Form eines Traumes Weiterführung erfährt. Damit stehen sich die Bilder eins bis drei und fünfzehn sehr nahe, außerdem fasst das letzte alle zusammen und verbindet die Traumbilder mit den biblischen Bildern.⁶⁰

Wie Satan im Buch Hiob tritt auch Luzifer in der *Tragödie des Menschen* als „Hinderer“ auf: „Gleichsam ein verborgener Regisseur des Weltgeschehens, bringt Luzifer jeden Plan des Idealisten Adam zum Scheitern und treibt ihn schließlich zur Verzweiflung“⁶¹.

Wie Hiob muss auch der Kämpfer Adam seine Unterlegenheit gegenüber dem Herrn eingestehen. Nach der Meinung von Robert Tausky reagierte Hiob auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzung jedoch differenzierter:

Auch er gab aufgrund seiner Begegnung mit Ihm jeden Widerstand auf, ohne jedoch an seiner Würde als schuldloser Mensch rütteln zu lassen. Die ihm von Gott gewährte Begegnung hat ihn auf eine Ebene gehoben, wo jede Auflehnung aufhört - nicht aus der Erfahrung der Unterlegenheit, sondern in der Erkenntnis, dass Widerstand gegen Gott ein absurdes Unterfangen wäre.⁶²

Das Motiv des „Himmlischen Spiels“ zwischen Gott und Satan war im Buch Hiob nichts weiter als ein Vorspiel und Auslöser. Dante Alighieri verwendete 1321 in der *Göttlichen Komödie* dieses Motiv als lustvolles Spiel in einem christlich strukturierten Jenseits. Imre Madách säkularisierte diese Vorstellung:

Schauplatz der Tragödie des Menschen ist das Diesseits. Himmlische Geschehnisse widerspiegeln den irdischen Kampfplatz des säkularen Lebens. Die beiden Sphären sind gleichrangig und, modern ausgedrückt, interaktiv.⁶³

⁶⁰Vgl. Géza Voinovich, Jenő Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, Budapest, Leipzig: Vajna 1935, S. 81 ff.

⁶¹Robert Tausky, *Hiob. Ein Mann im Lande Utz und seine Wege durch die Welt*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 87.

⁶²Tausky, *Hiob*, S. 87.

⁶³Ebd. S. 88.

2.3.2 Rousseau und der Naturzustand

In seiner *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen*⁶⁴ ging Jean-Jacques Rousseau der Frage nach dem ursprünglichen Wesen des Menschen nach. Demnach war der Mensch in seinem Naturzustand gleichgültig gegenüber anderen Menschen. Er war weder gut noch schlecht, an keine moralischen Beziehungen und Pflichten gebunden.

Erst das Verlangen nach Eigentum führte zur verhängnisvollen politischen Ungleichheit:

Der erste, welcher ein Stück Landes umzäunte, sich in den Sinn kommen ließ zu sagen: *dies ist mein*, und einfältige Leute antraf, die es ihm glaubten, der war der wahre Stifter der bürgerlichen Gesellschaft. Wieviel Laster, wieviel Krieg, wieviel Mord, Elend und Greuel hätte einer [...] verhüten können, der die Pfähle ausgerissen, den Graben verschüttet und seinen Mitmenschen zugerufen hätte: „Glaubt diesem Betrüger nicht; ihr seid verloren, wenn ihr vergeßt, daß die Früchte euch allen, der Boden aber niemandem gehört.“⁶⁵

Auf diesen Erkenntnissen aufbauend entwickelte Rousseau seinen Gesellschaftsvertrag, der Voraussetzungen für das Zusammenleben definieren soll: „Der Mensch ist frei geboren und überall liegt er in Ketten.“⁶⁶

Wie in Rousseaus Philosophie ist auch in der *Tragödie des Menschen* der Mensch in seinem Naturzustand durch den Einfluss der Gesellschaft verdorben, wodurch er zum schuldigen und morallosen Wesen wurde.⁶⁷

Die folgenden Worte Adams drücken Rousseaus Ansicht aus:

Wie seltsam ist aus Gut und Böse
Das Weib gemischt, aus Gift und Honig.
Und reizt uns doch! Nur weil das Gute

⁶⁴Vgl. Jean-Jacques Rousseau, *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen*, Ditzingen: Reclam 1998; (Orig. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Genf: Marc-Michel Rey 1755).

⁶⁵Jean-Jacques Rousseau, „Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen“, *Jean-Jacques Rousseau. Schriften*, Band 1, Hg. Henning Ritter, Frankfurt am Main: Fischer 1988, S. 230.

⁶⁶Jean-Jacques Rousseau, *Vom Gesellschaftsvertrag*, Stuttgart: Reclam 2003, S. 5; (Orig. Jean-Jacques Rousseau, *Du contract social; ou, Principes du droit politique*, Amsterdam: Marc Michel Rey 1762).

⁶⁷Vgl. András, *A Madách-rejtély*, S. 173 ff.

Sein eigen, aber zeitgeboren
Sein Böses.⁶⁸

Somit ist die Gesellschaft am Scheitern des humanen Herrschertums schuld, da sie käuflich, verdorben, wankelmütig und undankbar ist. So wie bei Rousseau hat auch bei Madách die Gesellschaft mit ihren Gesetzen den reichen Bürgern neue Kräfte verliehen, jedoch die natürliche Freiheit des Menschen zerstört. Aus der Aneignung entstanden unerbittliche Gesetze und zum Nutzen von einigen wenigen Persönlichkeiten, welche nach Ruhm strebten, wurde ab sofort aus dem menschlichen Volk eine Gesellschaft, welche zur Arbeit, zur Knechtschaft und zum Elend verdammt ist.⁶⁹

2.3.3 Hegel und die Methode der Dialektik

Der deutsche Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) versuchte als einer der Ersten „die ganze natürliche, geschichtliche und geistige Welt als ein Prozess, d.h. als ein in steter Bewegung, Veränderung, Umbildung und Entwicklung begriffen“ darzustellen und den Versuch zu machen, „den inneren Zusammenhang in dieser Bewegung und Entwicklung nachzuweisen“.⁷⁰ Damit gilt Hegel als Begründer der Dialektik, der Theorie der Entwicklung. Diese Entwicklung bezieht sich vor allem auf das gesellschaftliche Leben und das gesellschaftliche Bewusstsein.⁷¹ Für W. Seeberger stellt die hegelsche Philosophie „eine Entwicklung des Geistes zur Freiheit“ dar.⁷²

Die Methode der Dialektik vollzieht sich nach Hegel in einem Dreischritt von These, Antithese und Synthese:

Die Gegenüberstellung zweier Aussagen zu einem Sachverhalt, schafft eine These und eine Antithese, eine Negation der Position, die in der These behauptet wird. In der fortlaufenden Argumentation gewinnt diese Antithese als Negation eine positive Funktion. Sie treibt den Erkenntnisprozess auf eine neue Ebene, diese neue Ebene bzw. die neue Formulierung auf dieser Ebene ergibt die Synthese. Sie dient wieder neu als Negation

⁶⁸Madách, *Die Tragödie des Menschen*, S. 144.

⁶⁹Vgl. András, *A Madách-rejtély*, S. 178 f.

⁷⁰Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Band 20, Berlin: Dietz Verlag 1971, S. 22 f.

⁷¹Vgl. Alexei S. Boglomolow, „Hegel und die dialektische Konzeption der Entwicklung“, *Hegels Wissenschaft der Logik. Formation und Rekonstruktion*, Hg. Dieter Heinrich, Stuttgart: Klett-Cotta 1986, S. 245.

⁷²W. Seeberger, *Hegel oder die Entwicklung des Geistes zur Freiheit*, Stuttgart: Klett 1961.

der Antithese und fordert gleichzeitig eine neue Gegenargumentation, ist also gleichzeitig neue These.⁷³

Auf dieser Grundlage fasste Hegel die Geschichte als ständigen Arbeitsprozess einer göttlichen Idee auf, der nie zur Ruhe kommt. Die Resultate des Prozesses sind immer nur vorläufig und dienen nur zum Material eines folgenden Arbeitsprozesses.⁷⁴

Imre Madách wurde in seinem Werk von Hegels Philosophie und Dialektik beeinflusst. In der *Tragödie des Menschen* werden gegensätzliche Ideale der Menschen nacheinander dargestellt, die zwar immer die Niederlage der Ideen beinhalten, jedoch als Grundfaden stets einen Fortschritt und eine Weiterentwicklung mit sich bringen. Dies basiert auf der geschichtlichen Auffassung von Hegel.⁷⁵

2.3.4 Die Masse und der Determinismus

Determinismus meint, dass zukünftige Ereignisse durch vorherige festgelegt sind, das heißt, zukünftige Ereignisse lassen sich auf der Basis der Kenntnis aller bisherigen Tatsachen und Naturgesetze vorhersagen:

Angenommen ein Erkennender besäße ein vollständiges Wissen über den bisherigen Weltverlauf bis zum Zeitpunkt t_1 und hätte eine vollständige Kenntnis aller Naturgesetze, dann kann er den Weltverlauf nach t_1 vollständig vorhersagen.⁷⁶

In Georg Büchners Geschichtsdeterminismus agiert der Mensch nur passiv und kann keinen Einfluss auf die Ereignisse nehmen. Er bezeichnete den Mensch häufig als Holzpuppe, Marionette oder Maschine, dessen Regungen bloße Mechanismen sind.⁷⁷

Die Rolle der Masse in der *Tragödie des Menschen* beinhaltet die Idee des Determinismus. Die fortschrittlichen Ideen scheitern vor allem am Misstrauen und am Wankelmut der Masse. Madách sieht in der Knechtschaft der Menschenmasse den Hauptgrund für deren Schwäche.

⁷³Eisleben, Wiesenberger, Dauner, Saal, *Die Dialektik bei Hegel*, http://www.uni-mainz.de/FB/Philosophie_Paedagogik/agas/content/HA/hegel/methode.html 1999, 25.8.2011.

⁷⁴Vgl. Wal Buchenberg, *F. W. Hegel und die Dialektik*, <http://www.trend.infopartisan.net/trd0202/t170202.html> 2002, 26.8.2011.

⁷⁵Vgl. Voinovich, Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, S. 85 f.

⁷⁶Achim Lohmar, *Moralische Verantwortlichkeit ohne Willensfreiheit*, Frankfurt am Main: Klostermann 2005, S. 13.

⁷⁷Vgl. Klaus Dautel, *Aspekte des Determinismus bei Georg Büchner*, http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/Buechner/determini_1.htm 2001, 19.8.2011.

Die Lösung für das Volk wäre die Freiheit. Die Menschenmenge ist jedoch unfähig, alleine zu handeln und bedarf der Führung einer mächtigen Person. So wird der große Mann dem unfähigen Volk gegenübergestellt.

Anders als bei Georg Büchner hat bei Madách der Determinismus nicht nur eine schädliche, sondern auch eine positive Auswirkung. Im Charakter des Menschen existiert die Hemmung, welche die Ideen des Adam nicht verwirklichen lässt. Doch dieser Charakterzug beinhaltet auch die Rettung des Menschen. So will Adam aus dem Weltall wieder auf die Erde zurückkehren und vom Selbstmord schreckt er ebenfalls zurück.⁷⁸

Die *Tragödie des Menschen* erwägt mit heftiger Kritik, nämlich durch dramatische, auf die höchste Spitze treibende Aneinanderreihung von Argumenten und Gegenargumenten, Beweisen und Widerlegungen, die Idee des Determinismus. Die Unbeständigkeit der Masse ist ein allgemeiner Charakterzug der Menschheit. Diese menschliche Schwäche ist auch ein Bestandteil der Persönlichkeit des Adam und der Eva. Der Determinismus verlautbart jedoch nicht die Hinfälligkeit selbst, sondern dessen unauflösbare Bestimmtheit und Unveränderbarkeit.

Folglich verlautbart die gegen den Determinismus protestierende *Tragödie des Menschen* den Glauben an die Veränderbarkeit der Schwäche, sowie deren Umqualifizierung sowohl durch das Individuum als auch durch die Menge.

In diesem Werk wird also der Determinismus auf negative Weise dargestellt. In Folge der Entfaltung der Geschichte gelangt Madách jedoch nicht zur vollständigen Verleumdung des Determinismus, sondern zur Möglichkeit der Aufhebung der Fatalität.⁷⁹

2.3.5 „Kämpfe und Vertraue!“

Die *Tragödie des Menschen* ist ein Werk, welches darauf hindeutet, dass der Mensch sein Schicksal selbst bestimmen sowie seine Tragik dadurch verhindern kann.

Die Frage nach der Tragik und nach dem Schicksal hängt mit den Grundfragen dieser Zeitepoche zusammen. Besonders nach dem Scheitern der Revolution von 1848/49 stellte sich die Gesellschaft die zentrale Frage, ob der Kampf des Lebens, das menschliche Schicksal, der Fortschritt und die Geschichte hoffnungsvoll oder aussichtslos sei.

Luzifer verkörpert eine dramatische Rolle, welche die Sinnlosigkeit des menschlichen Lebens und seines Kampfes durch standkräftige Argumente propagiert. Madách lässt mit strenger Ernsthaftigkeit jedes mögliche Argument gegen eine geschichtli-

⁷⁸Vgl. Sötér, *Álom a történelemről*, S. 62 ff.

⁷⁹Vgl. ebd. S. 66 f.

che Unternehmung des Menschen auftauchen. Letztlich widerlegt die *Tragödie des Menschen* den Standpunkt, dass die Absicht des Menschen, sein Leben zu Ende zu leben, hoffnungslos sei.

Das Werk hätte nicht in einem Land entstehen können, welches nach einer erfolgreichen nationalen Bewegung auf den mit Erfolg bewältigten Weg zurückblickt. Sie hätte jedoch auch nicht inmitten einer aufrührerischen beziehungsweise revolutionären Zeit entstehen können.

So ist die *Tragödie des Menschen* ein Werk, das die schwerwiegenden Probleme der ungarischen Bevölkerung widerspiegelt und aus ihr auch hervorgegangen ist. Natürlich lässt sich diese Geschichte auch auf die gesamte Menschheit erweitern. Zum Beispiel kann der wirkliche Sinn des London-Bildes auf das ganze kapitalistische Europa übertragen werden. Die gesellschaftlichen Fragen treten jedoch bei einer Nation, welche das Gewicht der nationalen Probleme nicht spüren muss, auf eine andere Art und Weise auf. Madách deutet auf die Probleme des menschlichen Lebens anhand der Menschheitsgeschichte hin, in der er das Leben einerseits aussichtslos darstellt, andererseits argumentiert er für ein hoffnungsvolles Leben, indem er die geschichtlichen Ideen mit den Argumenten und Gegenargumenten einander gegenüberstellt.

Luzifers Sicht steht jener Adams gegenüber. Adam lässt sich schnell von einer neuen Idee begeistern und verkörpert somit den Glauben und die Hoffnung. Damit übt das Werk durch die Gegenüberstellung beider Hauptpersonen Kritik an den Idealen, beziehungsweise an deren Extremen, aus. Das Ergebnis dieser Konfrontation ist der kritische und moralische Ausgleich, der mit dem Satz „Mensch, hör mein Wort und kämpfe stets vertrauend!“⁸⁰ eine letzte Ausformulierung sowie einen letzten Nachdruck erhält.⁸¹

Das Werk will seinen Lesern verkünden, dass die gegensätzlichen Ideale und sogar die Hinfälligkeit des Menschen, welche die Ausführung der Ideen verhindert, miteinander in Einklang geraten können, wenn der Mensch nach dem Prinzip des „Kämpfe und Vertraue!“ sein Leben führt. Aus diesem Grund kann die *Tragödie des Menschen* als ein optimistisches Werk angesehen werden, vor allem, da es auch mit diesen Worten endet und dem Menschen dadurch Hoffnung gibt.⁸²

Madáchs Werk wurde von vielen Kritikern als pessimistisch eingestuft. Doch auch schon János Arany, der Entdecker des Werkes, verstand, dass dies nicht der Fall ist. Luzifer stellt Adam die Menschheitsgeschichte im schlechten Ton dar, weil

⁸⁰Madách, *Die Tragödie des Menschen*, S. 270.

⁸¹Vgl. Sötér, *Álom a történelemről*, S. 68 f.

⁸²Vgl. ebd. S. 72.

er alle Menschen durch die Verzweiflung und Vernichtung des ersten Menschen töten will.⁸³

Der Pessimismus, den die *Tragödie des Menschen* zum Ausdruck bringt, wendet sich im letzten Bild ins Gegenteil und die Hoffnung des Menschen wird nun sehr stark wahrgenommen. Die pessimistische Darstellung der Zukunft des Menschengeschlechts erscheint im 15. Bild voller Hoffnung. Der Sinn des Kämpfens wird nun klar und deutlich erkennbar. So schreibt Imre Madách über sein Werk:

Die Grundidee meines ganzen Werkes will die sein: sobald der Mensch sich von Gott losreißt und, auf eigene Kraft gestützt, zu handeln beginnt: durchläuft sein Handeln die größten und heiligsten Ideen der Menschheit. Es ist richtig, daß er dabei stets stürzt, und daß das, was ihn zu Fall bringt, nur jenes Schwache ist, das im innersten Wesen der menschlichen Natur steckt und dessen er sich nicht zu entäußern vermag (das wäre nach meiner bescheidenen Meinung das Tragische), - aber, obgleich der Mensch in Verzweiflung glaubt, alle Versuche, die er bislang unternommen, seien Kraftverschwendung gewesen, schritt seine Entwicklung dennoch immer mehr voran; die Menschheit macht Fortschritte, wenn das kämpfende Individuum es auch nicht bemerkt; das menschlich Schwache, das der Mensch nicht zu besiegen vermag, wird von der führenden Hand der göttlichen Vorsehung überwunden, - und darauf bezieht sich das Kämpfe und vertraue des letzten Bildes. Ich war bestrebt, die einzelnen Bilder und Zeitabschnitte derart aneinander zu reihen, daß auch bei einer gewissen handelnden Person mit psychologischer Notwendigkeit eines aus dem anderen folgt.⁸⁴

Der Kampf, aus dem der Sinn des Lebens besteht, zeigt einen Fortschritt, auch wenn er vom Menschen nicht bewusst wahrgenommen wird. Die Berufung des Menschen ist das Ringen, das zu seinem Leben dazu gehört und von jenem untrennbar ist. Als Lohn für den Kampf erhält die Menschheit den Fortschritt und der einzelne Mensch die Liebe, die Selbstsicherheit und das Familienglück.⁸⁵

Der umgrenzte Mensch nimmt teil an der Unendlichkeit, auch er wirkt mit als Fortsetzer der Schöpfung und trägt in sich einen göttlichen Funken; beseligend spornt ihn an die innere Stimme des unerschöpflichen

⁸³Vgl. Voinovich, Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, S. 79 f.

⁸⁴Ebd. S. 79.

⁸⁵Vgl. Ebd. S. 107 ff.

Vertrauens, die ihm die Hoffnung der himmlischen Gnade und der Unsterblichkeit verleiht.⁸⁶

Die *Tragödie des Menschen* zeigt in den historischen Bildern nicht unbedingt die Menschheitsgeschichte, sondern viel eher die Ideale der revolutionären Menschen in den verschiedenen Zeitepochen der Menschheitsgeschichte. Vor allem die vorherrschenden Ideale der liberalen Nation in den 1850er und 1860er Jahren werden in dem Werk behandelt. Im Ägypten-Bild begeistert sich Adam für die Freiheit, während im Rom-Bild der Gedanke der Brüderlichkeit im Vordergrund steht. Im Athen-Bild wird der Freiheitsgedanke und im Byzanz-Bild der Brüderlichkeitsgedanke verzerrt dargestellt. Deshalb wirkt die enttäuschende Verwirklichung dieser Ideale auf den leicht zu begeisternden Adam niederschmetternd.

Im London-Bild wird Adam zum Beobachter und ist nicht mehr aktiv wie bis zum 2. Prag-Bild. Das London- und Phalanster-Bild sind stehende Bilder, sie sind bewegungsvoll, doch sie beinhalten keine dramatische Bewegung. Es gibt in diesen beiden Bildern keinen Helden mehr, der tragisch scheitert. Durch die Abnahme der dramatischen Aktivitäten, reduziert sich auch die dramatische Bedeutung der Eva, weshalb die Szenen immer statischer anmuten.

Der Grund für diesen Wandel ist, dass eine neue zentrale Frage die alten Fragen, wie Revolution und Fortschritt, ablöst, nämlich der Determinismus beziehungsweise die Frage nach dem Schicksal und nach dem freien Willen. Adam bekommt immer mehr das Gefühl, dass die Fügung sehr gewichtig auf ihm und auf der Menschheitsgeschichte lastet. Luzifer will ihm immer suggestiver den Gedanken des Determinismus einreden. Das Streitgespräch zwischen den beiden endet darin, dass Luzifer es sogar schafft, Adam dazu zu bringen, Selbstmord begehen zu wollen. Die Frage nach dem Schicksal wird durch die Mutterschaft der Eva aufgelöst.

Luzifer ist am Ende nicht unbedingt über die Tatsache, dass sich Adam nicht vom Fels gestürzt hat, verärgert, sondern darüber, dass er sich schließlich doch vor Gott beugt.⁸⁷

2.4 Charaktere

2.4.1 Adam

Adam erscheint in den einzelnen Bildern als der Held, der die verschiedenen Ideen und Weltanschauungen vertritt. In ihm setzt sich der Kampf des Luzifers und des Herrn fort. Er sucht den Sinn des Lebens und versucht darauf Antworten zu finden.

⁸⁶Ebd. S. 110.

⁸⁷Vgl. Sötér, *Álom a történelemről*, S. 82 f.

Adam ist in den Bildern zwar ein Individuum, jedoch steht er als Urmensch für die gesamte Menschheit. Deshalb versucht auch Luzifer ihn zu vernichten, da er dadurch alle Menschen töten könnte. Auch die von Adam gestellten Fragen bezüglich seines Schicksals beziehen sich auf die gesamte Menschheit. Somit verkörpert Adam die Menschheit, aber auch das Individuum. Er steht für den ewigen Menschen und kämpft für den Fortschritt.

Adam weist zu Luzifer gegensätzliche Charakterzüge auf. Er wird von den Gefühlen Liebe, Hoffnung und Glaube geleitet, worüber Luzifer keine Macht hat und ihm diese deshalb auch nicht wegnehmen kann.⁸⁸

Adam und Luzifer bilden zwar einen Gegensatz, da Adam an die Hoffnung und den Fortschritt glaubt und Luzifer stets für deren Verneinung zuständig ist, es existiert jedoch kein direkter Konflikt zwischen ihnen. Adam gerät während den geschichtlichen Bildern nicht direkt in eine Konfrontation mit Luzifer. Er wird vielmehr mit der Wirklichkeit konfrontiert, bei der Luzifer seine Kommentare beigt. Adams Hauptkonflikte entstehen daher in der Wirklichkeit, also auf der Erde, wo er stets der verleugnenden Menge gegenübersteht, die zu seinen Idealen einen Gegensatz bildet. Dieser Gegensatz zwischen Adam und der Welt entsteht also nicht durch Luzifer, sondern durch die Verständnislosigkeit und Handlungsunfähigkeit der, in den bestimmten Zeitepochen lebenden, Menschen.⁸⁹

„Wo Adam für die Menschheit kämpft, wirft sich ihm das Niedrig-Dumpfe der Menschennatur entgegen. Gleichgültigkeit, Wankelmut, Unverständnis. Argwöhnischer Kleinmut, feige Selbstsucht. Aberglauben, Blindheit, Leidenschaft. Erdenhaftes und Staubhaft-Träges.“⁹⁰

In seiner Begeisterung für verschiedene Ideale, entfernt sich Adam manchmal von der Wirklichkeit und in seinem Denken, in seiner Entschlossenheit und in seiner Begeisterung ist eine Art Zurückgezogenheit zu bemerken. In den meisten Bildern hat Adam eine aktive und handelnde Rolle im Mittelpunkt der Gesellschaft. Erst im London-Bild bekommt er eine passivere Rolle, in der er eher beobachtet. So wandelt sich Adam vom aktiven, handelnden Volksheld zum passiven, beobachtenden und grübelnden Augenzeugen.

In der dramatischen Fortsetzung erfährt Adam abwechselnd Harmonie und Disharmonie, wobei die Disharmonie ihn stets in seinem Kampf weiter nach vorne bringt. Somit bilden die Gegensätze Harmonie/Disharmonie, Hoffnung/Enttäuschung,

⁸⁸Vgl. Voinovich, Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, S. 97 ff.

⁸⁹Vgl. Sötér, *Álom a történelemről*, S. 76 f.

⁹⁰Voinovich, Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, S. 100.

Begeisterung/Ernüchterung und Vorhaben/Scheitern einen wesentlichen Teil des Werkes. Vom Ägypten-Bild bis zum 2. Prag-Bild wiederholt sich der dramatische Vorgang: Adam ist enthusiastisch begeistert, dann scheitert er, schließlich flüchtet er ins nächste Bild. Die Bilder beginnen stets mit der Begeisterung und enden mit der Enttäuschung. In manchen Bildern entsteht aus der Enttäuschung eine Zuversicht, in anderen aus der Zuversicht die Enttäuschung. Am Ende eines Bildes erwacht Adam nicht nur aus dem Traumbild, sondern auch aus den schwärmerischen Idealen.⁹¹

2.4.2 Eva

Die Menschheit wird nicht nur von Adam, sondern auch von Eva repräsentiert. Eva und Adam fühlen während dem Geschehen in den Bildern immer wieder ihre Zusammengehörigkeit. Doch anders als Adam, weiß Eva von ihrer früheren Existenz im Garten Eden nichts mehr. Adam hingegen ist sich seiner Herkunft als Adam beziehungsweise als der Urmensch stets bewusst. Die Rolle der Eva ist eigentlich auch für die Entstehung eines Dramas verantwortlich. Ihre Gegenwart und ihr Handeln füllen die Bilder der Geschichte mit wirklichen und alltäglichen Gegebenheiten des Lebens.

Eva kämpft nicht wie Adam, sie ist lediglich ein Bestandteil in seinem Traum. Im Gegensatz zu ihm besitzt sie auch keine Ideale, für die sie sich einsetzt.⁹²

Sie lebt ihr Leben in den einzelnen Bildern, nicht so wie Adam, der aus den vielen Fragmenten vorwärts und rückwärts blickt und in seiner Seele das Ganze verbindet. Für sie würde allerdings das Erinnern nicht die Bedeutung haben wie für Adam, weil sie nicht für Ideale kämpft, auch Enttäuschung nicht fühlt und überhaupt nicht den Sinn des Lebens sucht.⁹³

Eva steht für die Gefühle, für die Poesie sowie für das Ideal und versinnbildlicht alle Frauen. Sie erscheint während der Handlung als Geliebte, als Gattin und als Mutter. Eva ist diejenige, die Adam durch die Bekanntmachung ihrer Mutterschaft vor dem Selbstmord rettet. Durch ihre Verkündung erkennt Adam, dass sein Selbstmord keinen Sinn hätte, da das Menschengeschlecht auch, wenn er sich umbringt, durch sein Kind weiterleben wird. Außerdem wird sich Adam bewusst, dass ihn der Herr nicht verlassen hat, sondern ihm stets beigestanden ist und er sein Schicksal leitet. Durch Evas Worte kehrt Adam schließlich zu Gott zurück.⁹⁴

⁹¹Vgl. Sötér, *Álom a történelemről*, S. 77.

⁹²Vgl. Voinovich, Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, S. 101 f.

⁹³Ebd. S. 102.

⁹⁴Vgl. Ebd. 103 f.

Adam und Eva bilden aus den Gegensätzen eine Einheit, sowohl dramatisch als auch gedanklich. Eva wandelt sich von Bild zu Bild. Mal erscheint sie als Sklavin im Ägypten-Bild, dann als Heldin von Athen, danach als Lustdirne in Rom, anschließend als Klosterschwester in Byzanz und so fort. Ihr Charakter ist kontrastreich und auch ihre Beziehung zu Adam besteht aus einer Abwechslung von Annäherung und Verfremdung. Ihre Liebe zueinander ist mal hingebungsvoll wie in Athen, mal frevelhaft wie in Rom, dann asketisch in Byzanz, danach trivial in Prag, am meisten jedoch verharret ihre Liebe in einer Unerreichbarkeit (Byzanz, Prag, Paris, London, Phalanster).

Eva hat eine interessante Rolle, da sie für das Scheitern des Adam verantwortlich ist, jedoch auch für seine Errettung. Das Leben im Paradies wird vor allem durch Eva verloren, doch nur durch sie ist es auch möglich, die Erinnerung an das Leben im Garten Eden aufzubewahren. Eva schafft es nämlich von Zeit zu Zeit das Leben im Paradies auf die Erde zu zaubern.

Auch vor dem Tod wird Adam von Eva gerettet. Es sind nicht die Worte des Herrn, die ihn vom Selbstmord abhalten, sondern Evas Aussage über ihre Mutterschaft. Eva ist diejenige, die Adam stets versucht auf einen anderen Weg zu bringen, der von dem des Luzifers abweicht. In den anfänglichen Bildern folgt Adam eher dem Weg des Luzifers, während in den letzteren er immer mehr der Eva nachgeht.⁹⁵

Exkurs: Die Rolle der Frau im 19. Jahrhundert

Seit dem 18. Jahrhundert war die Rolle der Frau in der Gesellschaft einem starken Wandel unterworfen. Der Arbeitsbereich der Männer verschob sich von der heimischen Werkstatt in einen entfernten Betrieb. Der Wohnbereich wurde stark privatisiert:

Der Frau fiel nun die Rolle zu, dem Mann, der müde von der entfernten Arbeit nach Hause kam, ein wohliges häusliches Refugium zu bieten, doch damit, dass sie die Arbeit des Mannes nicht mehr aktiv unterstützen konnte, war die Frau gleichzeitig aus dem öffentlichen Teil des bürgerlichen Daseins ausgeschlossen und in den Privatbereich verbannt.⁹⁶

Während die Tätigkeit des Mannes auf den gesellschaftlichen Aufbau gerichtet war und mit Intelligenz und Unternehmergeist verbunden wurde, beschränkte sich

⁹⁵Vgl. Sótér, *Álom a történelemről*, S. 78 ff.

⁹⁶Roger Stein, *Bürgerlicher Moralcode und Frauenbild*, <http://www.dirnenlied.de/page20/page23/page23.html> 2006, 1.8.2011.

das weibliche Leben auf die Familie und wurde mit Mutterschaft, Pflege der Kinder und Ernährung assoziiert.

Besonders seit der Revolution von 1848 wurden die Frauen auch aus dem politischen Bereich ausgeschlossen. Organisierten sich Frauen vor 1848 noch in politischen und demokratischen Frauenvereinen und waren noch an der Revolution beteiligt, wurde mit der Niederschlagung der Revolution 1848 auch eine beginnende Frauenbewegung zunichte gemacht. 1850 wurde im preussischen Vereinsgesetz den Frauen grundsätzlich die Teilnahme an politischen Versammlungen verboten. Mit der Zuweisung der weiblichen Sexualität als Fundament der Ehe, versuchte man die Rollenzuweisung der Frau zu untermauern. Aufgrund der biologischen Beschaffenheit kam ihr demnach eine Rolle im Heim und am Herd zu.⁹⁷

Diese Rollenzuweisung nahm bereits Jean-Jacques Rousseau vorweg:

Sie [=die Frauen] müssen viel lernen, aber nur das, was zu wissen ihnen gemäss ist [...] So muss sich die ganze Erziehung der Frauen im Hinblick auf die Männer vollziehen. Ihnen gefallen, ihnen nützlich sein [...], für sie sorgen, sie beraten, sie trösten, ihnen ein angenehmes und süßes Dasein bereiten: Das sind die Pflichten der Frauen zu allen Zeiten, das ist es, was man sie von Kindheit an lehren muss.⁹⁸

Auch bei Madách kommt dieses Bild der Frau, „gemischt aus Gift und Honig“⁹⁹, zum Vorschein. Eva geht unwissend und gesteuert durch die jeweilige Zeit. Die aktive Rolle kommt dem Mann, Adam, zu, der für den Fortschritt verantwortlich ist. Zwar unterscheiden sich die Figuren, die Eva verkörpert stark, alle haben aber die Feminität gemeinsam, die „ultimative Verkörperung des ewigen Weiblichen“¹⁰⁰. Heftig kritisierte unter anderem George Sand das rousseausche Frauenbild:

Er hat die Frauen nicht verstanden, der erhabene Rousseau [...] Bei allem seinen guten Willen und seinen guten Absichten hat er aus ihnen nichts zu machen gewusst als untergeordnete Wesen in der Gesellschaft. Er hat ihnen die alte Tradition gelassen, von denen er die Männer freisprach; er sah nicht voraus, daß sie desselben Glaubens, derselben Moral bedürfen würden wie ihre Väter, ihre Gatten und ihre Söhne, daß sie sich erniedrigt finden würden, wenn sie einen anderen Tempel, eine andere Lehre

⁹⁷Vgl. Ebd.

⁹⁸Jean-Jacques Rousseau, *Émilie - oder über die Erziehung*, Stuttgart: 1970, S.731 f; (Orig. Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'Education*, Paris 1762).

⁹⁹Madách, *Die Tragödie des Menschen*, S. 144.

¹⁰⁰Elisabeth Werdermann, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, Studienarbeit, Universität Paderborn, München: Grin Verlag 2010, S. 6.

hätten. Während er glaubte, Mütter zu bilden, bildete er nur Ammen. Er nahm den Mutterbusen für die erzeugende Seele. Der spiritualistischste Philosoph des letzten Jahrhunderts war ein Materialist in bezug auf die Frauen.¹⁰¹

2.4.3 Luzifer

Luzifer ist stets für die Verneinung von Adams Ideen, des Geistes, zuständig. Das Gespräch zwischen Adam und Luzifer ist ein innerer Konflikt. Adam wird vom metaphysischen Interesse sowie vom romantischen und liberalistischen Zweckmäßigkeitsanspruch getrieben. Luzifer hingegen ist für die Kritik am Fortschritt zuständig.¹⁰²

Adam und Luzifer stehen im Gegensatz zueinander, doch sie sind auch sehr verbunden. Adam wird vom Titanismus beherrscht und er leistet gegen eine unüberwindbare Macht Widerstand. Währenddessen prophezeit ihm der intellektuelle Luzifer stets den Misserfolg des Menschen auf ironische Art und Weise, doch als dieser eintrifft, ist er nicht zufrieden, sondern nimmt ihn herb zur Kenntnis. Im Laufe der geschichtlichen Bilder kommen sich Luzifer und Adam immer näher. Während in den anfänglichen Bildern Adam für die Erkenntnis, die Luzifer ihm bereits vorhergesagt hat, leiden muss, stehen sie in den letzten Bildern zusammen als Betrachter des Geschehens da.¹⁰³

Luzifer ist ein ewig Alleinstehender, der für immer ein einsamer und unglücklicher Rebell bleiben wird. Er kann nie zum Helden werden und seine größte Tragödie ist, dass, wie im letzten Bild gezeigt, egal wie aufrührerisch er sein mag, er trotzdem, obwohl es gegen seinen Willen ist, für die Ziele des Gottes dienen wird.¹⁰⁴

Géza Voinovich und Jenő Mohácsi notieren über Luzifer Folgendes:

Madách hat jedenfalls, unter Vermeidung aller sinnlichen Züge, wie sie in der Literatur an einer Abart von Teufeln haften, den Satan der Vernunft in kaltem Glanze gestaltet. Luzifer verlockt den Menschen, indem er ihn bei seiner Vernunft zu packen versteht. Er ist der Schürer der unbefriedet unzufriedenen und aufrührerischen, der ohnmächtigen und dünkelfaften Vernunft, der Geist des Denkens und des Zweifels, doch auch des Selbstbewußtseins und des Selbstgefühls.¹⁰⁵

¹⁰¹George Sand, *Isidora. Tagebuch eines Einsiedlers in Paris*, Wildbad: Ed. Pan 1948, S. 38 f.

¹⁰²Vgl. Mihály Szegedy-Maszák, „Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában“, *Madách-tanulmányok*, Hg. Károly Horváth, Budapest: Akadémiai Kiadó 1978, S. 136 f.

¹⁰³Vgl. Szegedy-Maszák, „Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában“, S. 137 f.

¹⁰⁴Vgl. Sötér, *Álom a történelemről*, S. 87.

¹⁰⁵Voinovich, Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, S. 91 f.

Somit besitzt der zynische und düstere Luzifer reichlich an Vernunft, Wissen und Klugheit. Als Luzifer das Verderben des Menschen herbeizuführen versucht, scheint es ihm zuerst zu gelingen, doch schließlich wendet sich Adam wieder Gott zu, welcher ihn und Eva trotz des Sündenfalls erneut in seine Gnade aufnimmt.¹⁰⁶

2.4.4 Gott

In den ersten Bildern wird Gott als der Schöpfer der Welt dargestellt, hingegen im letzten Bild als Richter über Gut und Böse. Obwohl er in den dazwischen liegenden Bildern nicht vorkommt, erscheint er indirekt in der inneren Stimme Adams und durch Eva. Auch der Erdgeist dient dem Herrn. Er steht für die Natur und die Ordnung, wodurch er auch dem Menschen seine natürlichen Grenzen klarmacht.¹⁰⁷

Gott spiegelt die Wahrheit wider, welche Adam zu suchen versucht und Luzifer als etwas Unmögliches, nicht Existierendes und Unauffindbares darstellt.¹⁰⁸

Im letzten Bild werden die Gegensätze durch Gott zu einer Einheit verbunden. Er erklärt jedem seinen Aufgabenbereich und deutet daraufhin, dass alle, sowohl Luzifer, als auch Adam und Eva, nützlich sind und benötigt werden und außerdem zusammen funktionieren können.¹⁰⁹

2.5 Tragische Elemente

Beurteilt man Madáchs Werk nach dem Titel, handelt es sich eindeutig um eine Tragödie. Inhaltlich lässt sich diese Zuordnung nicht so leicht feststellen. Für Elisabeth Werdermann erscheint die *Tragödie des Menschen* auf den ersten Blick „als Mysterienspiel, mit Erlösung und Seelenheil als allgemeine Wahrheit“¹¹⁰. Viele Interpreten sahen den Sinn des Werks in der Erlösung:

What is so puzzling is the clear tendency of the mainstream of Madách criticism, from 1862 on down to our own day, to interpret Hungary's greatest literary tragedy in salvationistic terms. Some salvationistic interpretations have managed to avoid facing the tragic as tragic and have substituted for the tragic some kind of vision of an ultimately benign cosmic order [...] it's as if the many fine critics who have pondered The Tragedy of Man had forgotten what the title of the work was.¹¹¹

¹⁰⁶Vgl. Ebd. S. 93 ff.

¹⁰⁷Vgl. ebd. S. 90.

¹⁰⁸Vgl. Szegedy-Maszák, „Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában“, S. 136 f.

¹⁰⁹Vgl. Sötér, *Álom a történelemről*, S. 81.

¹¹⁰Werdermann, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, S. 3.

¹¹¹Thomas R. Mark, „The Tragedy of Man. Salvation or Tragedy?“, *Acta Litteraria Academiae*

2.5.1 Formale Kriterien

Gustav Freytag ordnete den Aufbau eines Dramas ausgehend von seiner Analyse griechischer und klassischer Dramen nach einem Pyramidenschema in fünf Akte: Einleitung, Steigerung, Höhepunkt, Fall oder Umkehr und Katastrophe.¹¹² Dieses Standardschema legt eine spezifische Art der Handlung fest:

Das Drama stellt in einer Handlung durch Charaktere, vermitteltst Wort, Stimme, Gebärde diejenigen Seelenvorgänge dar, welche der Mensch vom Aufleuchten eines Eindrucks bis zu leidenschaftlichem Begehren und zur Tat durchmacht, sowie die inneren Bewegungen, welche durch eigene und fremde Tat aufgeregt werden. Der Bau des Dramas soll diese beiden Gegensätze des Dramatischen zu einer Einheit verbunden zeigen, Ausströmen und Einströmen der Willenskraft, das Werden der Tat und ihre Reflexe auf die Seele, Satz und Gegensatz, Kampf und Gegenkampf, Steigen und Sinken, Binden und Lösen.¹¹³

Die *Tragödie des Menschen* entspricht nicht unbedingt dieser Konzeption. Zwar gibt es drei einleitende Bilder und im letzten Bild wird die Handlung aufgelöst, aber die elf Traumbilder im Hauptteil hängen nur lose zusammen. Sie dienen der Veranschaulichung eines historischen Prozesses und könnten (zumindest teilweise) weggelassen oder durch andere historische Situationen ergänzt werden. Alle Traumbilder nehmen einen ähnlichen Verlauf: Adam, Eva und Luzifer nehmen Personen in einer historischen Situation an und verfolgen eine fortschrittliche Idee bis zu deren Untergang, um daraufhin in die nächste Epoche zu flüchten, in der Hoffnung, dass sich die Situation verbessert.¹¹⁴

Nach Freytag könnte man so also sagen, dass jede einzelne Szene aufgebaut ist, wie der von ihm beschriebene Fünfaktor. Gerade aus diesem Grund erscheinen die einzelnen Traumszenen so selbstständig und austauschbar.¹¹⁵

Scientiarum Hungaricae 15, 1973, S. 291, zitiert nach Werdermann, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, S. 3.

¹¹²Vgl. Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969, S. 102.

¹¹³Freytag, *Technik des Dramas*, S. 93.

¹¹⁴Vgl. Werdermann, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, S. 3 ff.

¹¹⁵Ebd. S. 5.

Aristoteles forderte für das Drama die Einhaltung von Zeit, Raum und Handlung, das heißt, die Handlung sollte möglichst an einem Tag und am selben Ort stattfinden und in sich geschlossen sein. Diese Anforderungen wurden aber je nach Epoche unterschiedlich streng eingehalten und Shakespeare, Lessing, Goethe und Schiller lehnten diese Regeln teilweise sogar ab.¹¹⁶ Fasst man die Rahmenhandlung (1. - 3. Bild und 15. Bild) als Traum auf, hält sie die Einheiten von Raum, Zeit und Handlung gewissermaßen ein, allerdings finden innerhalb des Traums große Sprünge von Zeit und Ort statt, sodass die aristotelischen Einheiten nicht eingehalten werden. Trotzdem sind die einzelnen Traumbilder in sich bezüglich Raum, Zeit und Ort einheitlich: „Umso tragischer wirkt dies insgesamt, da die Binnenhandlung aus Szenen besteht, die sich in gewissem Maße grob- inhaltlich, einheitlich ständig wiederholen und zumeist in Katastrophen gipfeln.“¹¹⁷

2.5.2 Tragischer Held

Der Held der Tragödie, also der „tragische Held“, braucht gewisse Eigenschaften, um als solcher zu erscheinen. Er muss unser Mitleid erwecken, in einen schicksalhaften Konflikt verwickelt sein und am Ende scheitern. Der Rezipient muss sich mit ihm identifizieren können und außerdem muss er eine Welt darstellen, das heißt, so beschaffen sein, „wie unsere bedenkliche Welt dargestellt werden muß“ und „wie die Spiegel, diese Welt aufzufangen, beschaffen“¹¹⁸. Adam weist durchaus diese Züge auf¹¹⁹:

- Adam scheitert ständig mit seinen Ideen
- Er lernt aus seinen Fehlern und leidet umso mehr, da sie von den Menschen wiederholt begangen werden
- Das Wechselspiel von Hoffnung und Scheitern lässt Mitleid empfinden
- Am Schluss bleibt ihm scheinbar nur noch der Freitod

¹¹⁶Vgl. Friedrich Dürrenmatt, „Theaterprobleme“, *Theater und Drama. Theoretische Konzepte von Corneille bis Dürrenmatt*, Hg. Horst Turk, Tübingen: Narr 1992, S. 170; vgl. auch Silke Müller, Susanne Wess, *Studienbuch neuere deutsche Literaturwissenschaft, 1720-1848. Basiswissen*, Würzburg: Königshausen & Neumann ²1999, S. 106; vgl. auch Aristoteles, *Poetik*, Übersetzung und Kommentar von Arbogast Schmitt, Berlin: Akademie-Verlag 2007.

¹¹⁷Werdermann, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, S. 5 f.

¹¹⁸Dürrenmatt, „Theaterprobleme“, S. 182.

¹¹⁹Vgl. Werdermann, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, S. 6.

- Auch, dass sein Suizid verhindert wird, ist auf eine gewisse Weise tragisch, da er an seiner individuellen Entscheidung gehindert wird. Er opfert seine Freiheit und Individualität für sein ungeborenes Kind.
- Der Rezipient kann sich mit den idealistischen Charakteren, die Adam verkörpert, identifizieren

2.5.3 Wirkung beim Rezipienten

Wichtig für die Auffassung eines Werks als Tragödie ist die Wirkung auf den Rezipienten. Für Aristoteles sollte die Tragödie Jammer und Schauer hervorrufen. Dadurch erfährt der Rezipient eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen. Schaudern ist „ein Schmerz oder eine Verwirrung auf Grund der Erscheinung eines bevorstehenden vernichtenden oder schmerzhaften Übels“ und Jammer ist „ein Schmerz bei der Erscheinung eines vernichtenden oder schmerzhaften Übels, das einen unverdient (nicht im rechten Maßverhältnis) trifft“.¹²⁰ Gotthold Ephraim Lessing übersetzte die Begriffe „eleos“ und „phobos“ durch Mitleid und Furcht und meinte dadurch, dass die Tragödie vor allem das Mitleid des Rezipienten wecken sollte. Für Johann Christoph Gottsched wiederum sollte sie ein warnendes Beispiel sein.¹²¹

Die Tragödie des Menschen kann durchaus solche Gefühlsregungen hervorrufen, die dem Wesen einer Tragödie entsprechen¹²²:

- Mitleid für das Individuum (Adam) oder die Masse (Menschheit)
- Furcht, indem dem Rezipienten seine eigene Geschichte und mögliche Zukunft aufgezeigt wird
- Als warnendes Beispiel vor der Zukunft (wie sie in den Bildern 12-14 gezeigt wird)
- Der Untergang der Menschheit wird vom Leser unangenehm empfunden

Die formalen Anforderungen und Adams einzelne Rollen weisen darauf hin, dass die Tragödie des Menschen im einzelnen, kämpfenden Menschen, dem Individualisten, der sich für den Fortschritt einsetzt und ständig scheitert, liegt und weniger

¹²⁰Müller, Wess, *Studienbuch neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 184.

¹²¹Vgl. ebd. S. 184 ff; vgl. auch Werdermann, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, S. 4.

¹²²Vgl. Werdermann, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, S. 16 ff.

im Schicksal der Menschheit, da hier durchaus ein Ausweg geboten wird. So weisen auch die einzelnen Binnenhandlungen der Traumbilder durchaus formale Kriterien für eine Tragödie auf, während die äußere Handlung mit Blick auf eine mögliche Erlösung gesehen werden kann.

3 Die Aufführungen

3.1 Idee einer Theaterinszenierung

Noch zu Imre Madáchs Lebzeiten plante György Molnár, der 1861 das Volkstheater in Buda gegründet hatte, die *Tragödie des Menschen* im Theater aufzuführen. Als Madách starb, wurde das Konzept veröffentlicht, doch die Verwirklichung scheiterte an der Schließung des Volkstheaters im Jahr 1864, vermutlich aufgrund Molnárs verschwenderischer Lebensart.

Molnár öffnete 1867 erneut das Volkstheater, doch drei Jahre später verabschiedete er sich wieder von der Theaterdirektion. In dieser Zeit und während seiner späteren künstlerischen Leitung des Theaters Kolozsvár, hätte er auch seinen Plan einer Inszenierung des Theaterstücks *Tragödie des Menschen* verwirklichen können. Er ließ diesen Plan jedoch vermutlich wegen seiner launenhaften Arbeitsweise fallen, im Zuge dessen kam es unter ihm zu keiner Aufführung dieses Werkes.

Jahre später befassten sich außerdem Gyula Kovács Ecsedi, ein bedeutender Schauspieler des Kolozsvár Theaters, sowie József Tóth, ein berühmter Charakterdarsteller, mit der Idee, Madáchs Dichtung aufzuführen. József Tóth jedoch wurde aufgrund einer Krankheit daran gehindert. Weshalb diese Idee von Gyula Kovács Ecsedi nicht verwirklicht wurde, ist unbekannt.¹²³

3.2 Die Uraufführung in Budapest 1883

3.2.1 Ede Paulay

Die erste Person, die die *Tragödie des Menschen* auf die Bühne brachte, war Ede Paulay (1836-1894).

Paulay gelangte im Jahr 1863 vom Kolozsvár Theater zum Budapester Nationaltheater, wo er als Regisseur und später als Oberregisseur tätig war. Der Intendant des Theaters war damals Sámuel Radnótfáy und der künstlerische Leiter war Ede Szigligeti. Während der künstlerische Leiter in den nächsten Jahren derselbe blieb, wechselten sich die Intendanten mehrmals ab. So lernte Paulay die Arbeitsweise von mehreren Theaterleitern kennen.

Nachdem Szigligeti 1878 gestorben war, übernahm Paulay die Leitung des Nationaltheaters. Er war Dramaturg, Regisseur und Direktor zugleich. Als Dramaturg kennzeichnete ihn, dass er den hohen Wert der Literatur ehrte, als Regisseur war er für das enge Zusammenspiel sowie für Vorstellungen nach den Meininger Prinzipien bekannt. Als Direktor pflegte er die damals modernen ungarischen Dramen,

¹²³Vgl. Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 6 ff.

die dadurch weite Verbreitung fanden, daneben führte er auch klassische Werke der griechischen, deutschen und englischen Literatur auf.¹²⁴

3.2.2 Bühnentauglichkeit

Zuerst befasste sich Ede Paulay mit der Frage, ob es überhaupt jemandem zusteht, ein dichterisches Werk wie die *Tragödie des Menschen*, welches der Autor nicht für die Bühne schrieb, aufzuführen. Er bemerkte, dass die wichtigsten Merkmale einer dramatischen Dichtung auch die Erfordernisse eines dramatischen Bühnenwerks erfüllen:

- Die Darstellung der Handlung erfolgt in Form von Dialogen.
- In den Dialogen spielen die Handlung und der Kampf eine wichtige Rolle.
- Die Handlung und der Kampf bringen stets entschlossene Persönlichkeiten vorwärts.
- Das Drama entwickelt sich in Richtung eines Ziels, wodurch es stets zu Komplikationen kommt, die gelöst werden müssen.

Für Paulay ist es gerechtfertigt, eine dramatische Dichtung, auch wenn sie ursprünglich als Lesedrama verfasst wurde, auf die Bühne zu bringen, solange dies ohne Weglassungen wichtiger Teile der Handlung erfolgen kann. Außerdem betonte Paulay die Funktion der Schauspielkunst, die es ermöglicht, bestimmte Abschnitte des Stücks hervorzuheben und so den Fokus auf wichtige Stellen zu setzen, was die pure Vorstellungskraft des Lesers der Dichtung oft nicht kann und so wesentliche Teile manchmal ohne größere Beachtung überlesen werden.

Somit stellte sich die Frage der Bühnentauglichkeit. Als Vergleich zog Paulay Goethes *Faust* heran. Goethe schrieb das Werk zwar nicht für die Bühne, die Tatsache allein, dass er sein Werk nie selbst aufführen ließ, bedeutet aber nicht zwangsweise, dass er das Stück für die Bühne untauglich hielt. Insgesamt hielt Paulay die *Tragödie des Menschen* für die Bühne als mindestens so geeignet wie den ersten Teil des *Faust* und passender als den zweiten Teil.¹²⁵

Die meisten Personen, denen Paulay von seiner Idee einer Inszenierung der *Tragödie des Menschen* erzählte, waren zwar begeistert, doch auch pessimistisch

¹²⁴Vgl. Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 6 ff.

¹²⁵Vgl. Ede Paulay, „Az ember tragédiája a színpadon“, *Fővárosi Lapok* 20/220, 20.09.1883; vgl. auch György Székely, *Paulay Ede írásai*, Budapest: Magyar Színházi Intézet 1988, S. 206 ff.

eingestellt. So wurde Paulay für mutig gehalten, doch am Erfolg des Stückes wurde sehr gezweifelt. Baron Frigyes Podmaniczky, der Intendant des Nationaltheaters, gab nur schwer sein Einverständnis zur Aufführung, da sie mit hohen Kosten verbunden war. Podmaniczky war der Meinung, dass er froh sein könne, wenn das Stück zehn Mal das Theater füllte. Trotzdem hielt Paulay an seinen Plänen fest. Nachdem er das Werk dramaturgisch bearbeitet und selbst das Regiebuch angefertigt hatte, kümmerte er sich täglich um die Ausführung.¹²⁶

3.2.3 Adaption

Die *Tragödie des Menschen* ist zwar nicht so umfangreich wie der *Faust*, doch trotzdem länger als ein Theaterabend fassen kann. Die Lieder gar nicht mit einbezogen, besteht Madáchs Dichtung aus 4000 Versen, was eine Vorstellungsdauer von drei oder vier Stunden unmöglich macht. Überdies ist es auch nicht möglich, das Werk auf zwei Theaterabende aufzuteilen, da es keine einschneidende Grenze gibt, wie bei *Faust* zwischen den beiden Teilen. Paulay musste also die Dichtung kürzen, um sie an einem Abend aufführen zu können.¹²⁷ Er machte folgende Kürzungen und Änderungen:

- 1. Bild: Die Schutzgeister der Sterne, die an Gottes Thron vorüberziehen wurden gestrichen.
- 3. Bild: Das Erscheinen der Nymphen wurde gestrichen.
- 4. Bild: All das von Luzifer Gesagte wurde gestrichen.
- 6. Bild: Die brennenden Städte und halbwilden Scharen wurden auf der Bühne nicht dargestellt, da sie vom Inhalt ablenken.
- 8. Bild: Adam schläft nicht aufgrund des Weines ein und erträumt so die Französische Revolution. Paulay wollte keinen alten Ehemann zeigen, der im Wein Zuflucht sucht und dabei in die Schwärmerei höchster Menschheitsideale versinkt.
- 9. Bild: Die blutigen Köpfe der Opfer wurden nicht gezeigt.
- 11. Bild: In der Dichtung erscheint Eva zweimal als käufliches Mädchen. Um ihren Kostümwechsel zu vereinfachen, ließ Paulay Eva nur einmal auftreten. Die Massengrabszene wurde ebenfalls weggelassen. Paulay fand Madáchs Idee,

¹²⁶Vgl. Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 9 ff.

¹²⁷Vgl. Ede Paulay, „Az ember tragédiája a színpadon“, *Fővárosi Lapok* 20/220, 20.09.1883.

dass das wankelmütige Volk ein Massengrab aushebt, um dieses herumtanz und dann einzeln hineinspringt, zwar gut, doch er meinte, dass das ständige Springen mehrerer Menschen auf der Bühne das Gegenteilige erreichen würde, als diese Szene dem Leser mitgeben wollte. So musste Paulay hier den Grenzen der Bühne nachgeben und eine in sich gelungene Szene aufgeben.

- 13. Bild: Das Weltraum-Bild wurde fast komplett gestrichen, lediglich ein kleiner Teil wurde ins 14. Bild verschoben.

Von ein paar kleineren Auslassungen im Text abgesehen, griff Paulay in den Rest der Handlung nicht ein, sodass das Stück nunmehr aus 2560 Versen bestand.¹²⁸

Die verbleibenden 13 Bilder wurden in ein Vorspiel und fünf darauffolgende Akte eingeteilt. Das Vorspiel bestand aus den ersten drei Bildern (Himmel, Paradies, außerhalb des Paradieses). Auch wenn die Bilder in unterschiedlichen Zeiten spielen und somit äußerlich nicht zusammenhängen, herrscht zwischen ihnen eine innere Verbindung, die zwischen manchen Bildern stärker als bei anderen hervortritt. Diesem inneren Zusammenhang der Bilder folgend, teilte Paulay die fünf Akte ein.

Eine Verbindung fand der Regisseur zwischen den Idealen des vierten und des fünften Bildes (Ägypten und Athen), die als Gegensätze erscheinen. Adam-Pharao wird im Ägypten-Bild durch Eva auf die Qualen des Volkes aufmerksam gemacht, wonach er eine gegensätzliche Staatsform wünscht, den freien Staat, der im Athen-Bild zum Ausdruck kommt. Die beiden Bilder ergänzen sich und gehören damit nach Paulay in einen Aufzug.

Ähnlich stellte Paulay den zweiten Akt aus dem sechsten und siebten Bild (Rom und Byzanz) zusammen: Nach dem unmoralischen Leben in Rom wünscht sich Adam ein neues Volk. Darauf erscheint am Himmel das Kreuz, welches von der Glorie umgeben wird, was Luzifer zunächst Unbehagen bereitet, doch er tröstet sich, indem er meint, dass das Kreuz bald blutig sein werde. Diese Rede von Luzifer verbindet das Rom- mit dem Byzanz-Bild.

Der dritte Akt bestand aus dem achten, neunten und zehnten Bild. Diese Bilder stehen nach Paulay so eng beieinander, dass ohne Störung des Sinnes eine Trennung unmöglich wäre.

Der vierte Akt beinhaltet nur das London-Bild, das Paulay mehreren Veränderungen unterzog. Die einzelnen Personen wechseln sich schnell ab und halten jeweils eine kurze Rede. Adam ist erneut enttäuscht und bittet Luzifer in eine Welt, wo die Menschen von der Wissenschaft getrieben werden. Während die Menge einen verrückten

¹²⁸Vgl. Ede Paulay, „Az ember tragédiája a szinpadon“, *Fővárosi Lapok* 20/220, 20.09.1883; vgl. auch Székely, *Paulay Ede írásai*, S. 206 ff.

Tanz aufführt, beginnt Adam die neue Gesellschaft zu suchen. Damit endet der vierte Akt.

Der fünfte Akt zeigt die Menschen der zukünftigen Jahrhunderte in Wahrsagerbildern. Im Phalanster-Bild werden die individuellen Eigenschaften der Menschen unterdrückt. Im Museum wird ein Schwert ausgestellt, das den Krieg symbolisiert und damit an vergangene Zeiten erinnert. Adam möchte diese Welt der Wissenschaft stürzen und das Schwert, dessen Gebrauch in dieser Zeit nicht mehr bekannt ist, in die Hand nehmen. In diesem Moment lässt Luzifer das Bild einfrieren und reist mit Adam in die nächste Welt. Durch die Auslassung des 13. Bildes gelangen sie direkt in die eisige Gegend, in der der menschenähnliche Inuk und seine Gattin leben. Adam will aus dieser Gegend weg und wieder in die Gegenwart zurückkehren. Das Bild verwandelt sich in die neben dem Paradies liegende Gartenlaube, in der Adam und Eva eingeschlafen sind. Luzifer, der sich seines Sieges sicher ist, lässt beide wieder aufwachen. Adam will sich vom Felsen stürzen, doch Eva ruft ihn zurück und flüstert ihm ihre Mutterschaft in sein Ohr, wodurch jegliche Zweifel an der Menschheit wieder verschwinden. Adam fällt auf die Knie und gibt sein Schicksal - zum Ärger Luzifers - in Gottes Hände. Der landschaftliche Hintergrund verschwindet und der Himmel öffnet sich. Aus der von Engeln umgebenen Glorie ertönt die Stimme des Allmächtigen, er nimmt Adam erneut in seine Gnade auf. Statt Gott übernehmen dann die Erzengel das Wort. Diese Freiheit erlaubte sich Paulay, da er der Meinung war, dass es geeigneter sei, die sichtbaren Engel statt des unsichtbaren Herrn sprechen zu lassen. Die letzten Worte „Kämpfe und vertraue!“ spricht dann erneut Gott.

Obwohl die einzelnen Zeitepochen voneinander weit entfernt liegen, ist nach Paulay der Zusammenhang der Ideale stets vorhanden und die Handlung einheitlich darstellbar. Seiner Meinung nach kann die dichterische Sprache selbst bei den eher philosophischen Teilen lebendig vorgetragen werden. Er sah dramaturgisch einen fortlaufenden Anstieg der Lautstärke und des Sprechtempos, was mit der Französischen Revolution ihren Höhepunkt erreicht und danach in Richtung der Katastrophe sinkt. Die letzte Szene bewirkt schlußendlich die völlige Beruhigung des Publikums.¹²⁹

3.2.4 Ausstattung und Begleitmusik

Die Entwürfe für das Bühnenbild erarbeitete Paulay selbst. Paulay zeichnete in seinem Regiebuch das Bühnenbild skizzenhaft auf und plante hierauf jede Dekoration auf der Bühne selbst. Damals gab es am ungarischen Nationaltheater noch kei-

¹²⁹Vgl. Ede Paulay, „Az ember tragédiája a színpadon“, *Fővárosi Lapok* 20/221, 21.09.1883, S. 1410 ff; vgl. auch Székely, *Paulay Ede írásaiból*, S. 215 ff.

nen Bühnenbildner im heutigen Sinn, jedoch verfertigten zwei Bühnenmaler namens Ágos Spannkraft und Gyula Hirsch die Hintergrundbilder. Das Bühnenbild bestand aus verschiedenen Hintergrundprospekten, welche nach jedem Akt gewechselt wurden. Die meisten Bühnenbildelemente stammten aus dem Theaterfundus, sodass nur ergänzende Versatzstücke neu angefertigt wurden, wie beispielsweise im dritten Bild der Zaun, oder die Guillotine im Paris-Bild sowie die Retorte im Phalanster-Bild.

Um die Kostüme für Imre Nagy, der die Rolle des Adam spielte, kümmerte sich Paulay mit gewohnter Ernsthaftigkeit selbst und hielt sich stets die Bekleidung der Menschen zu den verschiedenen Zeitepochen vor Augen. Mari Jászai plante und fertigte die 14 Kostüme der Eva mit Hilfe von Árpád Feszty und Ferenc Paczka an. Insgesamt wurden 504 Kostüme für die Aufführung angefertigt.

Paulay arbeitete auch sehr eng mit Gyula Erkel, der die Begleitmusik schrieb, zusammen. Über die Art der Musik, ob sie leise, kräftig oder gesungen sein soll, entschied der Regisseur selbst. Mit einem roten Stift kennzeichnete er im Regiebuch durch Ziffern die musikalischen Anweisungen. Gyula Erkel komponierte verschiedene Melodien, welche er mit Ziffern beschriftete. Paulay fügte dann den Szenen entsprechend die Zahlen ein. Erkel schrieb insgesamt 24 Lieder.

Erstmals wurde bei der Aufführung ein neues Beleuchtungssystem erprobt, welches von Wien ins Budapester Nationaltheater gebracht wurde. Die neue elektrische Beleuchtung ermöglichte bisher unbekannte Beleuchtungseffekte. Ebenso notierte Paulay die Lichtregie, wie zum Beispiel Mondlicht, Dämmerlicht, Beginn der Dunkelheit, strahlender Morgen, klare Sonne, Beleuchtung endet, Beleuchtung von hinten oder wenig Licht, mit dunkelblauem oder orangefarbigem Stift.

Die größte Schwierigkeit bei der Inszenierung lag bei der technischen Lösung des Szenenwechsels. Aufgrund der langen Umbauzeiten auf der Bühne, war es nötig, fünf Pausen anzusetzen. Die erste geschah zwischen Vorspiel und erstem Akt, die weiteren jeweils zwischen den einzelnen Akten. Zwischen den Bildern, die innerhalb eines Aktes zusammengezogen wurden, gab es keine Verwandlungspause. Da auch die Drehbühne im Jahr 1883 noch nicht vorhanden war, musste der Szenenwechsel fließend erfolgen, was durch die Entwicklung des Vorhangsystems möglich wurde.¹³⁰

¹³⁰Vgl. Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 9 ff; vgl. auch Gabriella Földesdy, *Paulay Ede, a Tragédia első rendezője. A rendezés koncepciója*, http://franka-egom.ofm.hu/irattar/irasok_gondolatok/konyvismertetesek/konyvek_8/madach_imre/tanulmanyok_5/paulay_e.de.htm 2007, 30.1.2011.

3.2.5 Besetzung

Den Erfolg der Aufführung wollte Paulay vor allem dadurch garantieren, dass er erfolgreiche und erfahrene Schauspieler einsetzte. Imre Nagy, der im Alter von 34 Jahren schon seit 13 Jahren Mitglied des Nationaltheaters war, spielte Adam. Eva wurde von Mari Jászai gespielt, die 33 Jahre alt war und bereits seit 14 Jahren als Schauspielerin im Nationaltheater tätig war und Luzifer von dem 25 Jahre alten László Gyenes, der seit einem Jahr Mitglied des Nationaltheater war. Er war meist im Rollenfach des Intriganten eingesetzt und deshalb für die Darstellung des Luzifers wie geschaffen. Gyenes verkörperte 40 Jahre lang den Luzifer, zum letzten Mal am 16.10.1924 in der Inszenierung von Sándor Hevesi. Auch die Nebendarsteller wurden von Paulay nach reichlicher Überlegung ausgewählt.¹³¹

3.2.6 Die Aufführung

Die Uraufführung der *Tragödie des Menschen* in der Inszenierung von Ede Paulay fand am 21.09.1883 statt. Die ausgebuchte Vorstellung begann um 18.30 Uhr und dauerte vier Stunden.

Antal Németh versuchte im Buch *Az ember tragédiája a színpadon* 1933 anhand des Programms und der Kritiken den Ablauf der Aufführung möglichst genau zu rekonstruieren¹³²:

Vorspiel Nach der Ouvertüre hob sich der Vorhang und das erste Bild war zu sehen. Hinter dem Raffvorhang erblickte man zugleich einen zweiten inneren Vorhang, auf dem das Meer und Wolken abgebildet waren. Dieser wurde ebenfalls hochgezogen und hinter dem Schleiervorhang wurde der Himmel mit Engeln sichtbar, die symmetrisch und amphitheatralisch angeordnet waren. Der Herr wurde durch ein dreieckiges Auge, welches von der Glorie umgeben war, symbolisiert.

Luzifer stand schwarz bekleidet und mit roter Kopfbedeckung im Bild. Außer den Vorhängen war eine halbkreisförmige Erhebung das einzige Dekorationselement auf der Vorbühne, auf welchem Luzifer gegen den Herrn protestierte und das während des Dialogs in die Versenkung hinabglitt. Die Bühne wurde außerdem von den drei Erzengeln, die von Frauen gespielt wurden, und weiteren Engeln in der Mitte besetzt.

Im zweiten Bild erschienen zusätzliche Versatzstücke im Bühnenbild, wie zwei Bäume, Büsche, Tiere und der Garten Eden. Dabei blieb der Hintergrund stets derselbe. Indem der hintere Vorhang mit dem Auge Gottes hochgezogen wurde,

¹³¹Vgl. Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 12 ff.

¹³²Vgl. ebd. S. 15 ff.

erschien dahinter das nächste Bild. Statt der Bäume im Paradies war nun die Hütte mit Zaun und Blättern außerhalb des Paradieses zu sehen.

Eine fast schon magische Wirkung übte die Versenkung auf das Publikum aus. Im ersten Bild wurde Luzifers Halbkugel auf die Versenkung gebaut und im dritten Bild tauchte der Erdgeist aus einer anderen Versenkung auf, um seinen kurzen Monolog zu halten.

Die Erzengel bewegten sich wenig und sangen dem Herrn ihre Preislieder nach der Meinung eines Kritikers in traurigem Ton. Beim zweiten sowie dritten Bild waren Adam und Eva bis zur Hüfte durch Büsche bedeckt. Der Erdgeist war eine große, weißfarbige Gestalt mit langem, weißem und gewelltem Haar sowie Bart.

Laut Németh wurde das Zögern vor dem Sündenfall von Imre Nagy als Adam und die weibliche Leichtsinnigkeit von Mari Jászai als Eva schauspielerisch überzeugend dargestellt. Gyenes als Luzifer sprach in einem hitzigen Ton, nicht in einem intellektuellen und sarkastischen. ujházi Nach dem dritten Bild kam es zu einer größeren Pause. Beim Hinunterrollen des Vorhanges fehlte es weder hier, noch zu einem anderen Zeitpunkt an Applaus. Ede Paulay wurde sogar zweimal vor den Vorhang gerufen.

Erster Akt Danach begann der erste Akt, der aus Ägypten- und Athen-Bild bestand. Als Dekoration hatte das Ägypten-Bild Säulen mit Hieroglyphen. Als Grundelement diente jedem Bild stets der bemalte Hintergrundsprospekt. Im Ägypten-Bild war eine riesige Pyramide darauf zu sehen, was sicherlich einen monumentalen Eindruck erwirkte. Die Menschengruppen waren in bunten Gewändern bekleidet und strahlten Leben aus.

Nach Némeths Auffassung kam bei Imre Nagy als Pharao eher die Verliebtheit und weniger die Rolle des Tyrannen rüber. Die kummervolle Stimme der Mari Jászai erzielte die beabsichtigte Wirkung. Das überzeugende Leiden ihres sterbenden Mannes sowie der gramerfüllte Seufzer, mit dem er zum Thron des Pharaos gelangte, berührte die Zuschauer. Vor allem die Verse über die Vergänglichkeit der Dinge kamen offenbar beim Publikum gut an.

Im Athen-Bild war die Akropolis auf dem Abschlussprospekt abgebildet, weiters standen auf beiden Seiten der Bühne jeweils ein griechischer Tempel, nämlich der Tempel der Aphrodite sowie der Tempel der Pallas Athene. Die Aufführung geschah zwischen den Tempeln mit Hilfe einer Rednerbühne. Der Auftritt der Demagogen war bewegungsvoll, doch die Situation kam nicht klar genug zum Ausdruck. In dieser Szene beeindruckte der heftige Ausbruch des Imre Nagy als Miltiades, als er zum Blutgerüst ging. Eine interessante Figur stellte der Genius des Todes dar, der wie

in der Dichtung beschrieben, als sanfter Jüngling mit einer umgekehrten Fackel und einem Kranz vor der Ermordung des Miltiades erschien.

Zweiter Akt Der zweite Akt begann mit dem Rom-Bild. Hier zeigte der Hintergrundvorhang die mächtige Stadt Rom aus der Vogelperspektive. Davor stand ein Podium, das einem Boxring ähnelte. Dieses war der Ort für die Schausteller, während davor für die Teilnehmer an den Orgien im Kreis Bänke und Tische aufgestellt waren.

Mari Jászai als Julia verband in diesem Bild die Lüsterheit mit der traumhaften Melancholie. Die Wirkung der Szene verstärkten die Nebendarsteller Emilia P. Márkus als sterbende Hippia, Ede Ujházi als Apostel Petrus sowie Laura Helvey als Cluvia. Für die Beweglichkeit der Bilder waren die Balletttänzer sowie die Begleitmusik zuständig.

Der zweite Teil dieses Aufzuges beinhaltete das Byzanz-Bild. Hier sorgte die Verkürzung der Ketzerszene, dafür aber die Verlängerung der Liebesszene für Verwirrung. Paulay ließ in diesem Bild 18 Kreuzritter und zehn Ketzer erscheinen. Nachdem der zweite Akt zuende war, kam der Vorhang erneut zum Vorschein.

Dritter Akt Der dritte Aufzug fasste das Prag- und Paris-Bild zusammen. Hier gab es statt zwei Prag-Bildern nur eines. Während Keplers Gattin ihren Mann betrügt, sah das Publikum Kepler mit seinem Schüler sprechen, wonach die Gattin zu ihrem Ehemann zurückkehrte.

Beim Paris-Bild handelte es sich bei der Aufführung im Unterschied zur Dichtung nicht um einen Traum im Traum, da das Bild in der chronologischen Reihenfolge, wie die anderen Bilder, angelegt war. Auf dem hinteren Vorhang war hier der Grève Platz in Paris abgebildet. Weitere Versatzstücke im Bühnenbild waren die Guillotine sowie ein Brettergerüst, wo Danton seine Reden hielt. Die tiefe Traurigkeit Keplers sowie der darauffolgende begeisterungsvolle und enthusiastische Danton überzeugten das Publikum. Jászai als Barbara gefiel den Zuschauern ebenfalls. In Paris spielte Jászai als Eva eher das einfühlsame Mädchen, als die hochmütige Aristokratin. Die Revolutionsszene bekam am meisten Applaus. Vor allem der laute Gesang der Marseillaise, bei dem alle Darsteller des Theaters sangen, erzielte großen Beifall.

Nach diesem Akt wurde der Vorhang nicht rechtzeitig hinuntergelassen, sodass dies etwas für Verstörung sorgte.

Vierter Akt Der vierte und fünfte Aufzug konnten nicht mehr denselben Erfolg wie die Revolutionsszene erlangen. Ein Grund dafür war sicherlich die ermüdende

Aufmerksamkeit der Zuschauer. Die Londonszene, an der Paulay die meisten Veränderungen unternahm, war weniger gelungen. Adam und das Bürgermädchen Eva gelangten bei der Inszenierung vollkommen in den Hintergrund. Außerdem wurde die Massengrabszene weggelassen und das laute Geräusch des Volkes unterdrückte zum Teil die wichtigen Reden des Adam.

Fünfter Akt Der fünfte Akt beinhaltete die Phalansterszene, die eisige Gegend sowie das Erwachen außerhalb des Paradieses (ohne Weltraum-Bild). Im Phalanster-Bild sprach der Erdgeist aus der Retorte, welche das einzige Dekorationselement auf der Bühne war. Statt weiteren Dekorationen füllten die in Reihen aufgestellten Frauen und Männer den Raum des Phalansters. Die mütterliche Fürsorge der Jászai im Phalanster-Bild sorgte für Rührung im Publikum. Auch Nagy intonierte seinen Protest gegen die Trennung von Eva und ihrem Kind in hohem künstlerischen Maß. Die individuelle Kostümierung der Arbeiter im Phalanster wurde negativ empfunden.¹³³

3.2.7 Die Kritiken

In den nächsten Tagen erschienen die Kritiken über die Uraufführung der *Tragödie des Menschen*. Die Kritiker schrieben meistens mit Anerkennung über die Aufführung, jedoch auch mit Distanzierung. Mehrere kritisierten die Bühnentauglichkeit der Dichtung.

So notierte Jenő Rákosi, der Kritiker der Zeitung *Budapesti Hírlap* am 23.9.1883, dass die Aufführung nur dann einen Erfolg hätte erzielen können, wenn sich der Spielstil vollkommen an den Stil der Dichtung angepasst hätte. Wenn dies der Fall gewesen wäre, hätte die Aufführung eines solchen Werkes mit philosophischem Gedankengut vor einem literarisch gebildeten Publikum triumphieren können. Außerdem bedauerte Rákosi die Schauspieler, da sie seiner Ansicht nach in den schnell wechselnden Rollen keine Charaktere entwickeln, sondern nur Typen darstellen konnten.¹³⁴

Bezüglich der Darsteller kritisierte Rákosi den monotonen und traurigen Gesang der Erzeugel, die außerdem bewegungslos ihre Preislieder dem Herrn sangen. Der Kritiker fügte hinzu, dass die Aufführung nicht so gut gelungen war, was jedoch nicht am Regisseur Paulay lag, sondern an den Schauspielern. Er fand die vierstündige Vorstellungsdauer zu lange, da sich das Publikum nicht mehr konzentrieren konnte.

¹³³Vgl. ebd. S. 15 ff; vgl. auch Gabriella Földesdy, *Paulay Ede, a Tragédia első rendezője. A rendezés koncepciója*,

http://franka-egom.ofm.hu/irattar/irasok_gondolatok/konyvismertetesek/konyvek_8/madach_imre/tanulmanyok_5/paulay_edet.htm2007, 30.1.2011.

¹³⁴Vgl. Jenő Rákosi, „Az ember tragédiája”, *Budapesti Hírlap* 262, 23.9.1883, S. 3.

te. László Gyenes in der Rolle Luzifers wird aufgrund seiner starken Bewegungen und lauten Stimme bemängelt. Rákosi war der Meinung, dass eine ruhige und einfache Spielweise eine größere Wirkung auf den Zuschauer erwirkt hätte, als Geschrei und Herumgefuchtele. Weiter schrieb er, dass Gyenes zu stark gestikulierte. Eva als Symbol jeder Frau erschien neben Adam in unterschiedlichen Rollen, mal fehlerhaft, dann tugendhaft. Rákosi fand, dass Mari Jászai dies auf der Bühne hätte betonen müssen, stattdessen versuchte sie für die Figur einen einheitlichen melancholischen Grundton zu finden. Der Kritiker fand Imre Nagy in der Rolle des Keplers sehr gut gelungen. Auch mit der Französischen Revolution war er zufrieden.¹³⁵

János Sziklay schrieb am 22.9.1883 in der Zeitung *Pesti Hírlap* über den großen Erfolg der Aufführung, jedoch meinte er, dass sie dennoch keine besonders große Wirkung auf das Publikum ausübte. Er notierte, dass die *Tragödie des Menschen* zwar ein dramatisches Werk sei, aber kein Drama. So könne auch die Aufführung auf die Zuschauer nicht wie ein Drama wirken. Von der dichterischen Schönheit sei vieles auch nur durch das Lesen, nicht aber durch das Sehen verständlich. Er lobte das Bühnenbild, die Volksszenen, Paulays Regie sowie die schauspielerische Leistung der Darsteller. Er kritisierte jedoch, dass durch das laute Geräusch der Menschenmenge bei der Volksszene im London-Bild die wichtigen Sätze des Adam untergegangen seien.¹³⁶

Zsolt Beöthy, der Kritiker der Zeitung *Pesti Napló*, fand, dass der wirkliche Sinn der dramatischen Dichtung auf der Bühne nicht zur Geltung gekommen sei. Auch das Gedankengut in den einzelnen Szenen, Bildern und Gesprächen konnte keine Wirkung auf die Zuschauer ausüben. Seiner Meinung nach hätten die Schauspieler zu schnell und oft unverständlich vorgetragen. Außerdem meinte er, dass dieses Stück nicht so aufgebaut sei, dass die Handlung von selbst zu verstehen sei. Nicht nur der Inhalt, sondern auch der Aufbau der *Tragödie des Menschen* sei nicht einfach zu verstehen. Selbst wenn die Wörter verständlich waren, sei es oft schwierig gewesen, den roten Faden im Auge zu behalten. Die Wörter, die beim Publikum nicht angekommen wären, seien Teile wertvoller Gedanken gewesen. Der Darsteller sollte durch seine Stimme im Stande sein, jedes Wort zur Geltung kommen zu lassen. Die schauspielerische Leistung von Gyenes akzeptierte der Kritiker, obwohl er fand, dass Gyenes vor allem im Vorspiel die Stimme des heißen Pathos statt des kalten Sarkasmus verwendete. Imre Nagy wurde als Kepler und Danton gelobt. Mit

¹³⁵Vgl. Jenő Rákosi, „Az ember tragédiája. Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede”, *Buda-pesti Hírlap* 261, 22.9.1883, S. 2 f.

¹³⁶Vgl. János Sziklay, „Az ember tragédiája előadása”, *Pesti Hírlap* 261, 22.9.1883; vgl. auch Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 26.

der äußerlichen Erscheinung sowie mit der Spielweise von Mari Jászai war Beöthy sehr zufrieden. Er bemängelte lediglich ihre teilweise zu leise Stimme. Ihre Wandlungsfähigkeit in den verschiedenen Rollen wurde ebenfalls gelobt. Am meisten gefiel dem Kritiker die Szene, in der Jászai als Eva mit tiefem Seufzer den Leichnam ihres Mannes verlässt um auf den Thron des Pharaos zu treten.¹³⁷

Jenő Rákosi schrieb am 26.9.1883 in seinem Artikel „A három arkangyal, az Úr és Jászai Mari“ erneut über die Aufführung der *Tragödie des Menschen*. Er berichtet wieder über die Erzengel, die zu bewegungslos und steif gewesen seien sowie mit Grabesstimme gesungen hätten. Er hätte diese Szene gern bewegter gesehen. Ihre Mienen sollten seiner Meinung nach strahlend und nicht ernst sein, außerdem sollten ihre Stimmen ausdrucksstark und natürlich klingen. Rákosi erwähnte auch die Schwierigkeit, Gott auf der Bühne darzustellen. Er fand, die Stimme des Herrn auf der Bühne müsse menschlich klingen, da er ja nach seinem Vorbild den Menschen erschaffen hätte. Er empfand Pintérs Stimme in der Rolle des Herrn langweilig und unerträglich. Gott wurde auf der Bühne nicht sichtbar, sondern allein durch die Stimme Pintérs präsent, der schon ein bekannter Schauspieler im Budapester Nationaltheater war. So stellte sich das Publikum, wie Rákosi vermutete, statt dem Herrn, diesen Mann vor. Seiner Meinung nach hätte für die Rolle des Gottes ein eigens für diese Rolle, bislang im Nationaltheater unbekannter Schauspieler mit einer angenehmen und sanften Stimme beauftragt werden sollen.¹³⁸

Das Experiment, die *Tragödie des Menschen* auf die Bühne zu bringen ist, wie dies aus den Kritiken hervorgeht, nicht hundertprozentig gelungen. Doch die zweifelnden Kritiker müssen zugeben, auch wenn die Uraufführung nicht perfekt war, dass es für immer der Ruhm Paulays bleiben wird, dass er die dramatische Dichtung als Erster für die Bühne entdeckte. Auch die Tatsache, dass Paulays Inszenierung vier Jahrzehnte lang am Programm blieb, zeugt von der erfolgreichen Lösung des Problems, dieses Werk auf die Bühne zu bringen. Ohne den Mut des Regisseurs, die *Tragödie des Menschen* aufzuführen, wäre dieses Werk nicht für die weiten Schichten der Gesellschaft zugänglich gemacht worden. Die Aufführung verschaffte dem dramatischen Werk stets mehr und mehr Leser.

3.2.8 Abbildungen

¹³⁷Vgl. Zsolt Beöthy, *Pesti Napló* 34/260, 22.9.1883; vgl. auch Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 24 f.

¹³⁸Vgl. Jenő Rákosi, „A három arkangyal, az Úr és Jászai Mari“, *Budapesti Hírlap* 265, 26.9.1883, S. 2.



Abbildung 3: Ede Paulay

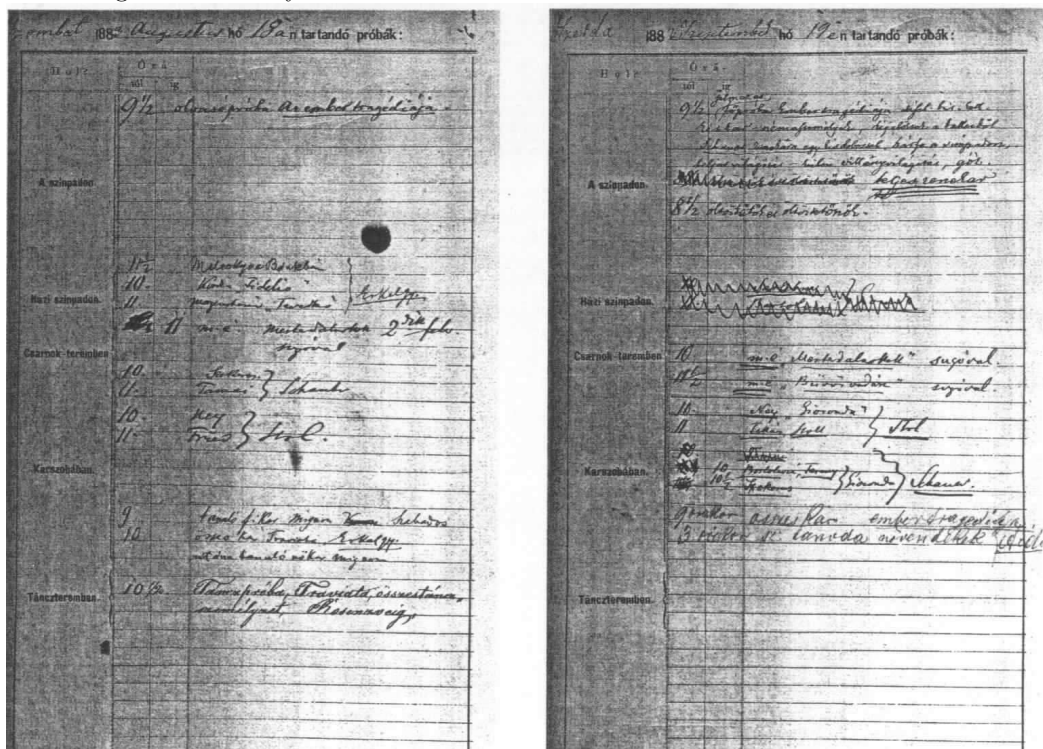


Abbildung 4: Zwei Seiten aus dem Probenheft: Ausschreibung der ersten Probe und Kostümprobe



Abbildung 5: Seiten aus dem Regiebuch von Ede Paulay

MA KEZDETE 6^h ÓRAKOR.

NEMZETI SZÍNHÁZ.

Bérlet

Budapest, pénteken, 1883. szeptember 21-én:

128. szám.

Először:

Az ember tragédiája.

Dramai költemény. Irta MADÁCH IMRE. Színe alkalmata PAULAY EDE. Zenéjét szerzte ERKEL GYULA. A Marsellaire átíratá szerzte SZABADOS KÁROLY. Az új díszleteket festették SPANRAFT AGOST és HIRSCH GYULA, a nemzeti színház festői.

Előjáték:

Asztr. — — — — — G. Csillag T.
Bábel — — — — — Adorján B.
Gábor — — — — — Fali Sz.
Mihály — — — — — Gyenes
Lucifer — — — — — Nagy Imre

Eva — — — — — János M.
A föld asszonya — — — — — Egressy

Angyalok. Törtélik a mennyben,
a paradicsomban, a paradicsomon kívül.

Az első szakasz személyei:				A második szakasz személyei:			
Ádám (mint Pharo)	—	Nagy Imre	1-ös	Ádám (mint Tancsics)	—	Nagy Imre	1-ös
(mint Miltiades)	—	—	2-ik	(mint Tancsics)	—	—	2-ik
Eva (mint a rabosolga neje)	János M.	—	3-ik	Eva (mint Tancsics)	János M.	—	3-ik
(mint Loria, Miltiades neje)	—	—	—	(mint Tancsics)	—	—	—
Lucifer (mint Pharo minisztere)	Gyenes	—	—	Lucifer (mint Tancsics)	Gyenes	—	—
Rabosolga (mint katonas)	Náday	—	—	Cassius (mint Tancsics)	Horváth	—	—
Elmos, Miltiades és Lucia fia	Palotay P.	—	—	Hippia (mint Tancsics)	P. Markos E.	—	—
1-ös	—	—	—	Clavia (mint Tancsics)	Helvey J.	—	—
2-ik	Vivári	—	—	Péter apostol	Ujházi	—	—
demagóg, görög	Hétányi	—	—	Heléne, Itarus kisleánya	Meléndes	—	—
A harmadik szakasz személyei:				A negyedik szakasz személyei:			
A császár	—	Strigel Józ.	1-ös	Ádám, mint diadémus fia	—	Nagy Imre	1-ös
Ádám (mint Kappler)	—	—	2-ik	Lucifer, komorvok	—	Gyenes	2-ik
(mint Danton)	—	—	3-ik	1-ös	—	—	3-ik
Eva (mint Borbála, Kappler neje)	János M.	—	4-ik	2-ik	—	—	4-ik
(mint Marquise)	—	—	—	3-ik	—	—	—
(mint rongyos pásztor)	—	—	—	4-ik	—	—	—
Lucifer (mint Kappler famulusa)	Gyenes	—	—	Ádám, mint diadémus fia	—	Nagy Imre	1-ös
(mint katonas)	—	—	—	Lucifer, komorvok	—	Gyenes	2-ik
				1-ös	—	—	3-ik
				2-ik	—	—	4-ik
				3-ik	—	—	—
				4-ik	—	—	—
Az ötödik szakasz személyei:				A hatodik szakasz személyei:			
Ádám (mint katonas)	—	Nagy Imre	1-ös	Luther	—	Pinter	—
(mint katonas)	—	—	2-ik	Cassius	—	Egressy	—
Eva (mint katonas)	János M.	—	3-ik	Plato	—	Ujházi	—
(mint katonas)	—	—	—	Michel-Angelo	—	Strigel Imre	—
Lucifer (mint katonas)	Gyenes	—	—	Enoch	—	Földes	—
(mint katonas)	—	—	—	Babel	—	G. Csillag T.	—
Tudós	—	—	—	Gábor (mint katonas)	—	Adorján B.	—
Aggastyán	—	—	—	Mihály	—	Fali Sz.	—
				Ar. C.	—	—	—
				Mindkét nemzeti munkások. Gyermek. Ággyalok.	—	—	—
				Törtélik egy palasztásban, egy jegen vidéken és a	—	—	—
				paradicsom mellett.	—	—	—

Kezdet 6^h órakor, vége 10-kor.

Rendes helyárak:

Földszint:	I. emeleten:	II. emeleten:	III. emeleten:
Páholy 10 frt —	Páholy 10 frt —	Páholy 8 frt —	Zártasok az I. sorban 80 kr.
Támlászek az I-VIII. sorb. 2 frt 50	Erkélyszék 2 frt 50	Zártasok az I. sorb. 1 frt 20	„ a II. sorban 60
IX—XVI. sorb. 2 frt —		„ 2. és 3. sorban 1 frt —	„ a III. és IV. sorban 40 k.

Jegyet válthatni a csarnokban, d. e. 10 órától 1-ig, és d. u. 3-tól 6-odfélig. Esteli pénztárnyitás 6 órakor

Holnap, szombaton, 1883. szeptember 22-én bérletfolyamban:

TUROLLA EMMA kisasszony vendéglátékaul:

AIDA.

Opera 4 fele. Zenéjét szerzte VERDI.

Ezen előadásra előre válthatni jegyet d. e. 10—1 óra közt a csarnokban, a baltiúli pénztárnál, következő áron:

Földszint:	I. emeleten:	II. emeleten:	III. emeleten:
Páholy 15 frt.	Páholy 15 frt.	Páholy 11 frt.	Zártasok az I. sorban 1 frt. 20 kr.
Támlászek az I—VIII. sorb. 4 frt.	Erkélyszék 4 frt.	Zártasok az I. sorb. 2 frt 50	„ a II. sorban . . . 80 kr.
IX—XVI. sorban 3 frt 50		„ a 2. és 3. sorb. 2 frt —	„ a III. és IV. sorban . 70 kr.

Asztr. előadás jegyét — darabotlanul eseten — a pénz előadás végig az esti pénztárnál visszafizetetik. A ki. tőre váltott jegyet a megadott előadásban használni kívánja, annak csupán az előre-váltási többlet adathat vissza. — Előadás után sem a jegy ára, sem az előre-váltási többlet vissza nem fizetetik.

Műsor:

Vasárnap: Az ember tragédiája. 2-szor. Hétfőn: Az ember tragédiája. 3-szor.

Budapesti Nemzeti Színház. (Holnap utolsó 22. sz.)

Abbildung 6: Theaterzettel der Uraufführung vom 21.9.1883



Abbildung 7: Einband des Programmheftes

AZ EMBER TRAGÉDIAJA.

Személyek:

Adám. Am Ur Csillag T. Rafael Cs. Alszegi I. Gábor Fái Sz. Mihály Gyenes Lucifer Gyenes Adám Szacsvay Eva Hegyesi M. A föld szelleme Egressy Történelk a mennyben, a paradicsom- ban és a paradicsom mellett. Adám mint Pharao Szacsvay Eva a rabnője Hegyesi Lucifer mint Pharao Gyenes Rabnője Somló Történelk Egyiptomban. Adám mint Miltiades Szacsvay Eva mint Lucia, Milti- ades neje Hegyesi M. Kimon, Miltiades és Gyenes Lucia fia Nagy Ibolya 2-ik domogó Váradi 1-ik Sánta 2-ik a népből Faludi Christos Kőrösmeszi Therapies lakosok Tóth 1-ik atheni polgár Szigeti Imre 2-ik Latabár A halál nemője Gácsi Történelk Athenében. Adám mint Sergiolus Szacsvay Eva mint Julia Hegyesi Lucifer mint Milo Gyenes Catrius Horváth Hippia P. Márkus E. Clavia Mészárosi A. Péter apostol Ujházi Történelk Rómában.	Adám mint Tankred Szacsvay Eva mint Isaura Hegyesi Lucifer mint Tankred Gyenes Helen, Isaura kisasszonya Koczseri I. Patriarcha Egressy 1-ik Latabár 2-ik Sánta 3-ik Bizancsban Kőrösmeszi 4-ik Bercsényi Agg eretnek Egressy 1-ik Lányiné 2-ik Történelk Bizancsban. A chászár Szigeti Jóna Adám mint Koppis Szacsvay Eva mint Borbála Hegyesi Keppler neje Gyenes Lucifer mint Koppis Gyenes famulus Faludi 1-ik Horváth 2-ik udvaronc Horváth 3-ik Pál 4-ik Somló Antivány L. Fái Sz. Adám mint Dama Gyenes Eva mint rongyos nő Mihályi Lucifer mint bűn Tóth Tiszt Aboonyi 2-ik párti polgár Sánta 3-ik Latabár Marquis Hettényi 1-ik Kőrösmeszi 2-ik sans-culotte Deszd 3-ik Horváth Történelk Prágá- és Párisban.	Adám m. diomed férfi Szacsvay Lucifer, Komornoka Gyenes 1-ik Tóth Irma 2-ik Ujházi 3-ik tanuló Nagy Ibolya 4-ik Koczseri I. Arthur Mihályi Elitál Aboonyi Babai Tóth Babai Szigeti Jóna 2-ik gyáros Egressy Vénasszony Váradi Zilah Zilah Eva mint polgárnő Hegyesi M. Anyja Gyenes Lore Ujházi Virágáros leány Tóth Egy asszony Sz. Pál K. Katon Iván Kocsmáros Sánta A. 1-ik Somló 2-ik Pál 3-ik Deszd 4-ik Kőrösmeszi 5-ik munkás Faludi 6-ik Latabár 7-ik Mészárosi A. 8-ik György I. Történelk Londonban. Adám mint tudós Szacsvay Eva mint munkás Hegyesi Lucifer mint tudós Gyenes Tudós Bercsényi Aggastyán Gácsi Lucifer Aboonyi Caesus Egressy Plato Ujházi Michel-Angelo Szigeti Imre Történelk egy phalansterben. Adám mint aggastyán Szacsvay Eva mint esküvő neje Hegyesi Lucifer m. Adám kísér Gyenes Kaskimo Zilah Történelk egy jogos tenger vidékén és a paradicsom mellett.
---	---	---

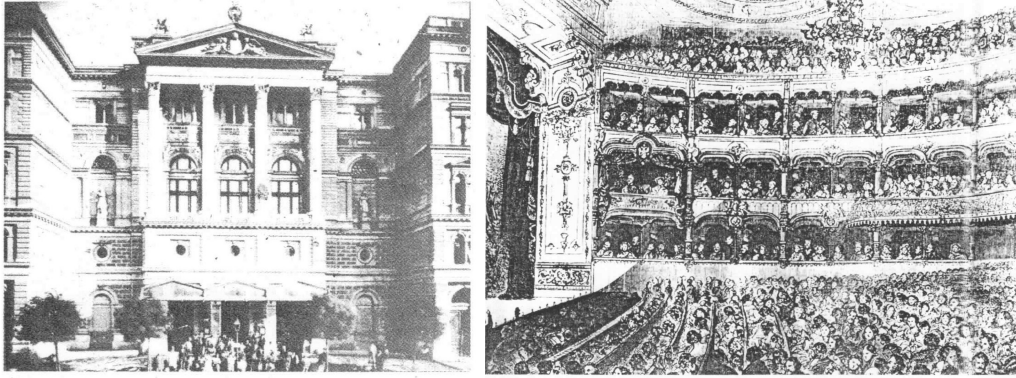
Gyenes László.

Peter apostol: Ujházi Ede.

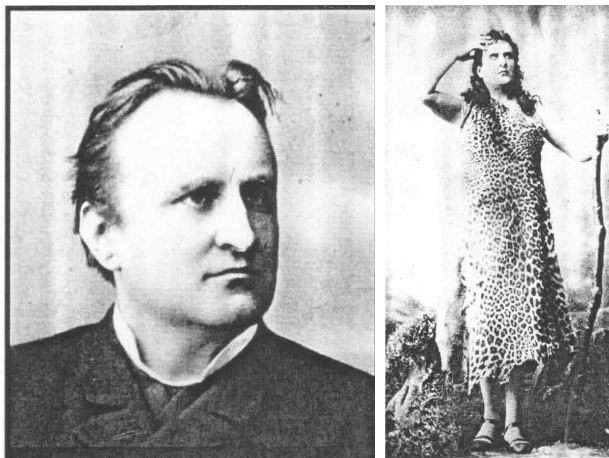
Saint-Juste: Horváth Zoltán.

Markus Emma.

Abbildung 8: Das erste Programmheft



Abbildungen 9 und 10: Das Ungarische Nationaltheater 1883 (Außen- und Innenansicht)



Abbildungen 11 und 12: Imre Nagy und der Schauspieler in der Rolle des Adam



Abbildungen 13 und 14: László Gyenes und der Schauspieler in der Rolle des Luzifer



Abbildungen 15 bis 19: Darstellungen der Mari Jászai als Eva



Abbildung 20: Erstes Bild, Eröffnungsszene der Uraufführung 1883

3.3 Die deutschsprachige Erstaufführung in Hamburg 1892

3.3.1 Idee

Am 19.2.1892 wurde die *Tragödie des Menschen* sowohl das erste Mal im Ausland, nämlich in Hamburg, als auch erstmals in deutscher Sprache aufgeführt. Auf Anregung vom Direktor des Hamburger Stadttheaters Bernhard Pollini, übernahm der Regisseur Robert Buchholz die Inszenierung. Die Übersetzung stammte von Lajos Dóczy. Robert Buchholz berichtet folgendes über das Zustandekommen der Aufführung:

Eines Tages übergab mir mein Chef, Herr Hofrath Pollini, ein Buch mit den Worten: „Buchholz, lesen Sie das mal und sagen Sie mir, ob das etwas für uns ist“. Es war dies die „Tragödie des Menschen“ von Emerich Madách in der Uebersetzung von Ludwig Dóczy.

Ich las und berichtete meinem Chef: „Das ist etwas, wenn es für die Bühne eingerichtet und ausgestattet wird“.

„Wird's was machen“?

„Das kann ich nicht sagen“.

„Ist's eine ehrenvolle Sache“?

„Gewiß“!

„Dann machen wir's“!

So wurde die „Tragödie des Menschen“ in meiner Einrichtung mit der Musik von Erkel und Sichel am 19. Februar 1892 zum ersten Mal gegeben und 15mal bei ausverkauftem Hause wiederholt. Zu dem ehrenvollen war auch der pekuniäre Erfolg gekommen.¹³⁹

Buchholz berichtet weiter, dass der Graf Esterházy bei den ersten Vorstellungen anwesend war und anschließend Pollini dazu überredete, das Stück auf der Internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien zu zeigen, wobei er die Kosten für die Dekorationen übernahm.

Ursprünglich waren in Hamburg sieben Vorstellungen vorgesehen, wegen des großen Erfolgs wurden daraus insgesamt 16. Dadurch fand die *Tragödie des Menschen* auch im deutschsprachigen Raum, wo sie bis dahin unbekannt war, Verbreitung.¹⁴⁰

¹³⁹Robert Buchholz, „Die Tragödie des Menschen“, *Neuer Theater-Almanach. Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger* 4, Berlin: Günther 1893, S. 1-7, hier S. 1.

¹⁴⁰Vgl. Buchholz, „Die Tragödie des Menschen“, S. 1.

3.3.2 Adaption

Die Adaption der dramatischen Dichtung für das deutsche Theater führte Robert Buchholz unabhängig von Paulays Spielfassung durch. Insgesamt umfasste sie 14 Bilder, die er in vier Akte einteilte: Das Vorspiel bestand aus den ersten drei Bildern, danach folgten die Traumbilder vier bis 13 und schließlich kam das 14. Bild des Erwachens. Die Aufführung dauerte etwa 3,5 Stunden. Buchholzs Fassung beinhaltete folgende Änderungen von der literarischen Vorlage und Unterschiede zu Paulays Aufführung¹⁴¹:

- Der Erzengel Michael versucht das erste Menschenpaar daran zu hindern, vom Baum des Lebens zu essen und vertreibt Adam und Eva anschließend aus dem Paradies (in der Dichtung vollbringt dies ein Cherub)
- Nach dem Prag-Bild folgt das Paris-Bild, welches im Gegensatz zur Dichtung nicht einen Traum im Traum darstellt, sondern ein Bild in der chronologischen Reihenfolge, wie alle anderen.
- Das zweite Prag-Bild wurde ausgelassen beziehungsweise in das erste Prag-Bild integriert.
- Die Massengrabszene im London-Bild wurde beibehalten.
- Einige Dialoge aus dem Phalanster-Bild wurden weggelassen.
- Im Gegensatz zur Inszenierung von Paulay lässt Buchholz das 12. Bild im Weltraum spielen.
- Im Weltraum lässt Buchholz statt den Erdgeist, der in der dramatischen Dichtung Adam befiehlt zur Erde zurückzukehren, einen Engel Gottes erscheinen, der dies vollbringt.
- Das Erwachen Adams außerhalb des Paradieses findet in der Aufführung, im Gegensatz zur Dichtung, noch im 13. Bild statt.
- Das 14. Bild auf der Bühne beginnt durch Öffnung des Himmels, aus dem die Stimme des Herren ertönt.

¹⁴¹Vgl. ebd. S. 2ff; vgl. auch Arnold Weisse, „Stadt-Theater. („Die Tragödie des Menschen.“)“, *Hamburger Fremden-Blatt. Hamburger Abend-Zeitung* 64/43, 20.2.1892, S. 5.

3.3.3 Kritiken

Der Übersetzer Lajos Dóczy schrieb in einem Artikel „Madách a német színpadon. Interjú Esterházy Miklós gróffal“ sein Interview mit dem Grafen Miklós Esterházy nieder, der ihn über die Wirkung der Vorstellung in Hamburg auf das Publikum und die wichtigsten Unterschiede zur Aufführung des ungarischen Nationaltheaters informierte:

Die große Wirkung des Theaterstücks auf das Publikum überragte jegliche Erwartungen. Es wirkte in den einzelnen Szenen sowie auch als Ganzes. Der größte Applaus wurde, wie bei der Aufführung in Ungarn, bei der Revolutionsszene gegeben. Am wenigsten erfolgreich wirkte das Phalanster-Bild auf die Zuschauer, das fast weggelassen wurde, wenn es nicht die zusammenhängenden Kerne von zwei wichtigen Bildern enthalten würde. Hier wird nämlich die zukünftige Abkühlung der Erde das erste Mal erwähnt, außerdem folgt nach dem Phalanster-Bild die szenische Darstellung des Weltraum-Bildes, was auf Wunsch des Übersetzers Lajos Dóczy beibehalten wurde.

Das erste Bild im Himmel beeindruckte durch seine Pracht und die Lichtregie. Eine tiefe und dramatische Wirkung auf das Publikum erzielte die Austreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradies, was bei der Aufführung in Budapest zum großen Teil weggelassen wurde.

Die Massengrab-Szene in London, die bei der Inszenierung von Paulay fehlte, war in Hamburg zwar vorhanden, doch erzielte sie nicht den erhofften Applaus. Die Hinwendung der einzelnen Personen zum Massengrab wirkte in Verbindung mit den Reimpaaren eintönig und beeinträchtigte Evas Apotheose. Erschütternd wurde im Rom-Bild das Erscheinen des Christentums im Angesicht des brennenden Kreuzes aufgefasst.

Beim Ägypten-Bild war der Regisseur Robert Buchholz mutiger als Ede Paulay: Er ließ Luzifers Sätze über die Vergänglichkeit im Gegensatz zu Paulay darstellen. Auf der Hamburger Bühne stürzten die Pyramiden tatsächlich ein, die schöne Landschaft verblasste und die fürchterliche Mumie, welche die Zukunft des Pharaos symbolisiert, rollte zu Adam.¹⁴²

Arnold Weisse bemerkte in seinem Artikel „Stadt-Theater. („Die Tragödie des Menschen.“)“ im *Hamburger Fremden-Blatt*, dass Madáchs Werk teilweise Spuren aufweise, die darauf hindeuteten, dass sich Madách an Goethes *Faust* anlehnte, beziehungsweise sehr gute Kenntnisse über jenes Werk gehabt habe, die er auch bei der Entstehung der *Tragödie des Menschen* miteinfließen ließ. Weisse meint, dass

¹⁴²Vgl. Lajos Dóczy, „Madách a német színpadon. Interjú Esterházy Miklós gróffal“, *Magyar Génius* 10, 6.3.1892, S. 149.

vor allem die Byzanz-Szene, in der Adam-Tankred Eva-Isaura und Helene begegnet, sehr stark an Gretchen und Marthe erinnert. Der Umgang Luzifers mit Helene lehnt sich auch streng an die Redewendungen des Mephistopheles zu Marthe an. Laut Weisse erinnert das Prag-Bild ebenfalls an *Faust*, vor allem wegen des Gesprächs des Gelehrten mit seinem Schüler, das ja auch in Goethes Drama wiederzufinden ist. Weiters lehne sich das London-Bild bei Madách an Goethes Osterspaziergang an, welcher sich vor dem Stadttor abspielt. Außerdem erinnere das Weltraum-Bild sowie das Bild in der eisigen Gegend, wo Adam bereits als sehr alter Mann erscheint, an Doktor Faustus am Ende des zweiten Teiles der Goetheschen Tragödie, wo er ebenfalls als Greis dargestellt wird. Weisse schreibt aber auch, dass diese Ähnlichkeiten lediglich in der Grundidee auffindbar seien und die Ausführung der Geschichte der *Tragödie des Menschen* ein eigenständiges Werk sei.

Die 14 Bilder der dramatischen Dichtung werden danach ausführlich beschrieben. Das Paris-Bild sei, laut Weisse, die am besten gelungene Szene. Hier erscheint Eva sogar in zwei verschiedenen Rollen, nämlich als Aristokratin und dann als eine Megäre.¹⁴³

Der Autor lobt danach die Streichung des zweiten Prag-Bildes:

„Herr Regisseur Buchholz aber [...] hat Recht daran gethan, die Handlung, die sonst immer vorwärts und in neue Geschlechter hineinstürmt, nicht wieder zurückzuschrauben, denn das hätte der Bühnenwirkung unbedingt Abbruch gethan.“¹⁴⁴

Das Phalanster-Bild bei Madách, in dem Adam den Luther einen Kessel heizen und Platon Schweine weiden sieht, findet Weisse als übertrieben:¹⁴⁵ „Hier geht die rückgreifende Allegorie wohl etwas zu weit und mit der Phantasie des Dichters durch.“¹⁴⁶

Nachdem Weisse den Leser mit dem Inhalt der *Tragödie des Menschen* vertraut gemacht hatte, kam er zum Urteil, dass sich Madáchs Werk im Endeffekt von Goethes *Faust* sehr unterscheide, obwohl einige Ähnlichkeiten in den Grundzügen zu finden seien.¹⁴⁷

Nachher lobt der Kritiker den hervorragenden Übersetzer Dóczy, außerdem den Regisseur Buchholz, sowie den Direktor Pollini:

¹⁴³Vgl. Weisse, „Stadt-Theater. („Die Tragödie des Menschen.“)“, S. 5.

¹⁴⁴Ebd. S. 5.

¹⁴⁵Vgl. ebd. S. 5.

¹⁴⁶Ebd. S. 5.

¹⁴⁷Vgl. ebd. S. 5.

Die herrliche Uebersetzung Doczy's, [...] der bekanntlich als ungarischer wie als deutscher Dichter berühmt und in beiden Literaturen und Sprachen ein Meister ist, trug ein Erhebliches zu dem gestrigen ungetrübten durchschlagenden Erfolg bei. Buchholz hatte als Regisseur geradezu Uebermenschliches in der Decoration der vierzehn Bilder geleistet und Herr Hofrath Pollini, der sich um die erste Einführung des Dramas auf der deutschen Bühne ein Verdienst erworben hat, das auch die Literatur in ihre Annalen eintragen wird, hatte der Inszenirung Mittel zu Gebote gestellt, wie sie kaum eine andere Bühne reicher und künstlerischer bieten kann.¹⁴⁸

Weiter berichtet Arnold Weisse, dass der Bühnenmaler Gruber den Hintergrund für jedes Bild entwarf, sodass er 12 neue Dekorationen für die Aufführung in Hamburg malte. Der Autor betont, dass der häufige Wechsel der vielen Kostüme sehr rasch vonstatten ging. Nach der Revolutionsszene wurde Regisseur Buchholz bejubelt und hervorgerufen. Am Ende der Aufführung wurde der Direktor vom Publikum sowie von Buchholz und den Schauspielern mehrmals vorgerufen, um ihm Danksagungen dafür zu erweisen, die Inszenierung dieses bedeutenden, ungarischen und bis dato dem deutschen Publikum unbekannten Werkes, auf der deutschen Bühne ermöglicht zu haben. Weisse lobt weiter die Maschinen im Theater, mit denen rasche Verwandlungen möglich waren.¹⁴⁹

Besonders die Dekorationen werden von Weisse hervorgehoben, die auf das Publikum eine große Wirkung hatten:

Schon das erste Bild, „Im Himmel“, entzückte durch seine sinnige und poetische Gestaltung, und ebenso fanden die irdischen Bilder: Aegypten, Athen, Rom, Byzanz, Prag, Paris, London, Phalanster, begeisterte Aufnahme, schon durch ihre Decoration. Buchholz verdient für diese, für die Massen- Arrangements und last not least für die kunstsinnige, effectvolle Bühnenzurechtmachung und Einrichtung des Buches, die höchste Anerkennung.¹⁵⁰

Weisse bemerkt weiter, dass das Lob, das den Darstellern Alexander Otto in der Rolle des Adam sowie Agathe Barsescu als zarte Eva gebührt, unaussprechbar hoch sei. Besonders die vielen Kostümwechsel sowie die verschiedenen Charaktere, die sie darstellen mussten, werden vom Verfasser hervorgehoben. Weisse bezeichnet

¹⁴⁸Ebd. S. 5.

¹⁴⁹Vgl. ebd. S. 5.

¹⁵⁰Ebd. S. 5.

die großartige schauspielerische Leistung der Schauspieler, an der nichts bemängelt werden könne, sogar als ein „Wunder“. Adolf Mylius in der Rolle Luzifers gefiel ihm ebenfalls. Mylius konnte den skeptischen und stets verneinenden Luzifer geistvoll rüberbringen und erzielte somit die erwünschte Wirkung auf das Publikum. Auch die Erzengel, welche durch Hildburg, Körner und Merelli dargestellt wurden, empfangen Lob. Danach stellt Arnold Weisse weitere Nebendarsteller vor, wobei er deren Originalität und hochragende Spielweise hervorhebt. Frau Ernst spielte die Rolle der Römerin sowie der Isaura, Herr Teller stellte den Apostel Petrus dar, Herr Dorn den Patriarchen, Herr Wilhelmi den Gelehrten im Phalanster-Bild und Herr Auspitz den Inuk. Wie bei der Uraufführung in Budapest, gab es in Hamburg ebenfalls eine symphonische Ouvertüre. Die Begleitmusik stammte vom Kapellenmeister William Sichel.¹⁵¹

Insgesamt urteilte Arnold Weisse:

„Das Madách'sche Drama dürfte sich nach seiner gestrigen warmen und verständnissinnigen Aufnahme zum Zugstück für den Rest der Saison gestalten. Es ist sowohl des Anschauens in seiner großartigen Ausstattung, nicht minder aber des Anhörens werth.“¹⁵²

Exkurs: Agathe Barsescu

Árpád Árvay schreibt in „Éva volt az a szerep...“ (deutsch: Eva war die Rolle...) über das Leben der rumänischen Schauspielerin Agathe Barsescu, die in Hamburg das erste Mal die Rolle der Eva in deutscher Sprache spielte.

Barsescu wurde 1857 in Bukarest geboren und verbrachte ihre Kindheit in Nagyszeben im Kloster Orsolya, wo sie unter anderem Deutsch lernte. Später ging sie in einem Kloster in Wien zur Schule und wollte sogar Nonne werden, ihre Eltern holten sie jedoch wieder nach Bukarest zurück.

Nachdem sie eine Schauspielschule besucht hatte, kam sie an das Nationaltheater in Bukarest. Da ihre vornehme Verwandtschaft ihre Tätigkeit als Schauspielerin nicht guthieß, wurde ihr der Bühnenberuf von ihrem Vater verboten. Barsescu wollte mit den vorhandenen finanziellen Mitteln, die sie von ihrer verstorbenen Großmutter geerbt hatte, eine Gesangsausbildung absolvieren und zog mit ihrer Mutter nach Wien, wo sie Schülerin von Joseph Günsbacher wurde. Nach einem Streit mit ihrem Gesangslehrer wandte sie sich erneut der Schauspielerei zu.

¹⁵¹Vgl. ebd. S. 5.

¹⁵²Ebd. S. 5.

1883 war sie am Deutschen Theater Berlin unter Vertrag, sie sehnte sich jedoch nach Wien zurück und wurde schließlich für sieben Jahre an das Burgtheater engagiert. Im Jahr 1889 erlangte sie außerdem den Titel k. u. k. Hofschauspielerin. Während ihrer Wiener Jahre trat sie auch in Budapest des Öfteren auf. Ihre Gastauftritte in Pest musste sie jedoch abbrechen, da ihr Vater verstarb und sie deshalb nach Bukarest reiste. Agathe Barsescu entwickelte während ihrer Aufenthalte in Pest eine Vorliebe für das Land Ungarn und sie begann sich für die ungarische Literatur zu interessieren.

Im Jahr 1891 wurde sie für drei Jahre am Hamburger Stadttheater unter Vertrag genommen. Barsescu berichtete, dass sie von allen Rollen, die sie gespielt hatte, jene der Eva in Madáchs *Tragödie des Menschen* am meisten berührt und interessiert hätte. Sie fasste diese Rolle als ganz besondere Ehre auf. Hier spielte sie die Rolle der Eva das erste Mal im Ausland auf deutscher Sprache.

Nach dem dreijährigen Vertrag in Hamburg begann Agathe Barsescu eine Tournée durch Deutschland, Russland und Amerika. Erst 1907 kehrte sie wieder zurück in ihre Heimat. Später reiste sie erneut in die USA, wo sie bis 1927 lebte. Danach setzte sie sich in Rumänien zur Ruhe, wo sie als Lehrerin einer Schauspielschule im Jahr 1939 starb.¹⁵³

¹⁵³Vgl. Árpád Árvay, „Éva volt az a szerep...“, *Németország. régi előadások*, Budapest: o.V. 1971, S. 47.

3.3.4 Abbildungen

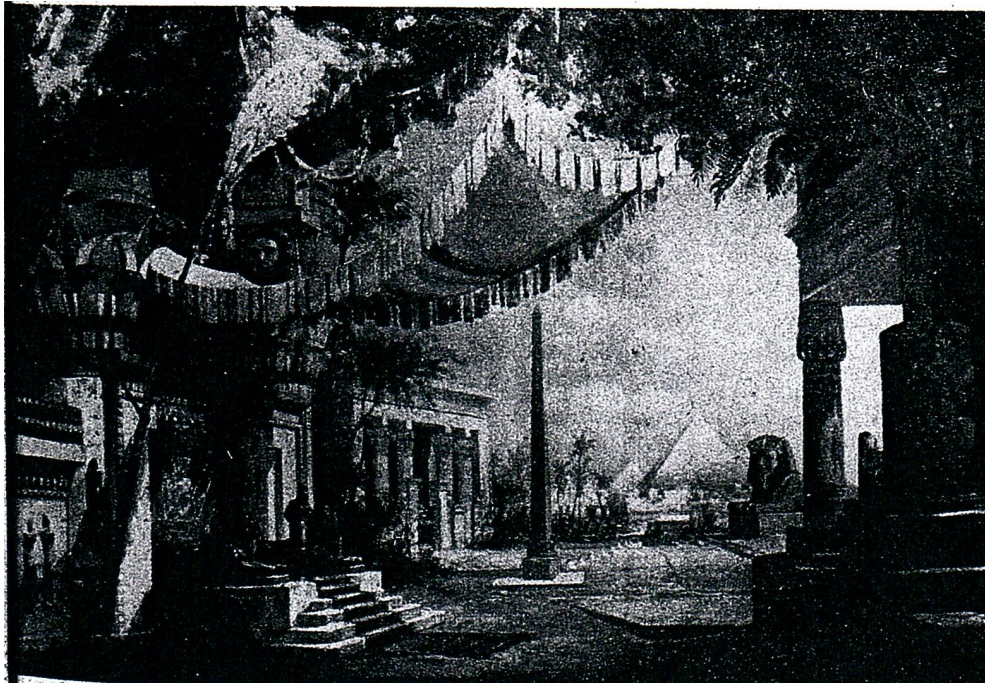


Abbildung 21: Bühnenbild des 4. Bildes (in Ägypten). Das Bühnenbild orientiert sich an den Bildern von Mihály Zichy



Abbildung 22: Szenische Darstellung des 6. Bild (in Rom). Skizze angefertigt von Franz Gruber

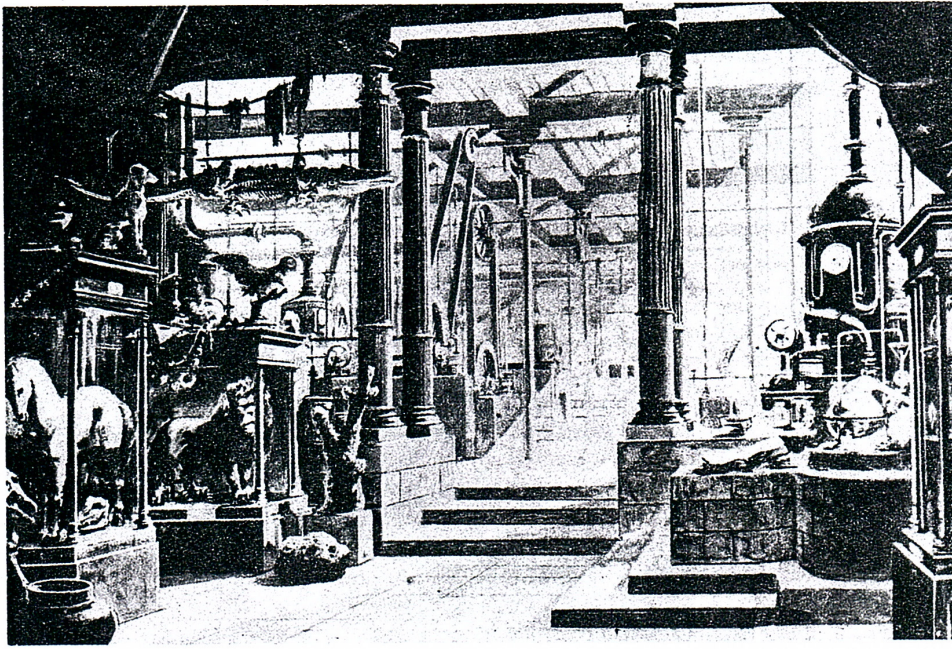


Abbildung 23: Bühnenbild des Phalanster-Bildes



Abbildung 24: Szenische Darstellung des 14. Bildes (außerhalb des Paradieses). Skizze angefertigt von Franz Gruber



Abbildungen 25 bis 27: Portraits von Agathe Barsescu



Abbildungen 28 bis 31: Agathe Barsescu in der Rolle der Eva: 1. Bild (im Paradies), 4. Bild (in Ägypten), 6. Bild (in Rom) und 9. Bild (in Paris)



Abbildung 32: Alexander Otto



Abbildung 33: Adolf Mylius



Abbildung 34: Bernhard Pollini

3.4 Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien: Gastspiele des Hamburger Stadttheaters und des Ungarischen Nationaltheaters

3.4.1 Die Großausstellung in Wien 1892

Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen wurde am 7.5.1892 in Gegenwart von Kaiser Franz Joseph I. eröffnet. Die Idee, eine solche Ausstellung zu veranstalten, kam von Fürstin Pauline von Metternich-Winneburg. Das Protektorat für die Exposition übernahm Erzherzog Carl Ludwig. Mit der Unterstützung der Aristokratie und der Regierung, die sich in den Salons der Fürstin Metternich zusammentrafen und ein Ausstellungs-Comité gründeten, wurde es möglich, diese Großausstellung zu verwirklichen.

Bereits 1873 fand in Wien eine Weltausstellung statt und im Jahr 1892 sollte zum Anlass des 100. Todestages von Mozart solch eine internationale Ausstellung wiederholt werden.¹⁵⁴

Zweck der Ausstellung war eine umfangreiche Popularisierung und Verbreitung von möglichst viel Wissen:

Sie [die Ausstellung] sollte zunächst populär im weitesten Sinne des Wortes sein, der Geschichtsschreibung illustrierend zur Seite treten, dem Besucher die unmittelbare Bekanntschaft mit dem Gegenstände und Material der Forschung ermöglichen und dadurch bei dem einen zur Lectüre anregen, bei dem anderen das durch die Lectüre gewonnene Bild beleben und befestigen.¹⁵⁵

Im Zentrum der Ausstellung lag die Rotunde, neben der sich auch ein 84.000 m^2 großer Park befand. Das Ausstellungstheater und eine eigens vom Architekten Marmorek entworfene Musikhalle boten die Möglichkeit, die Schauobjekte der Rotunde belebend darzustellen. Weiter ließ Marmorek den Hohen Markt des 17. Jahrhunderts als Erinnerung an Alt-Wien errichten und er schuf einen chinesischen Pavillon, der für das Schattenspiel-Theater diene.

Seit dem ersten Juni konnten die Zuschauer auch im Hanswurst-Theater Unterhaltung genießen. Die Länder Deutschland und Österreich-Ungarn hatten eine gemeinsame Fachausstellung, womit sie ihre politische Verbundenheit zum Ausdruck

¹⁵⁴Vgl. Siegmund Schneider, *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, Wien: Moritz Perles 1894, S. 21; vgl. auch Julia Danielczyk, „Die *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen* in Wien 1892 und ihre imagebildende Funktion“, *Maske und Kothurn* 55/2, 2009, S. 11 - 22, hier S. 2 ff.

¹⁵⁵Schneider, *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, S. 255.

bringen wollten. Diese nahm in der Rotunde mehr als die Hälfte des für die Ausstellung zur Verfügung stehenden Platzes ein. Auch andere Länder wie Italien, Frankreich, Russland, Spanien, Großbritannien, Irland, Belgien, Niederlande, Schweden, Bulgarien, Polen und USA waren in der Rotunde mit eigenen Fachausstellungen vertreten.¹⁵⁶

3.4.2 Das Ausstellungstheater

Ein eigens für die Exposition errichtetes Ausstellungstheater im Freien diente als Ort für internationale Aufführungen. Bei der Erbauung des Theaters standen die Faktoren Komfort und Sicherheit des Publikums, genügend Licht- und Luftzufuhr sowie ein angenehmes inneres und äußeres Erscheinungsbild der Schaustätte im Vordergrund¹⁵⁷: „Die Constructionstheile sind aus Holz und die Innendecoration ist mit imprägnirten Stoffen bekleidet, welche gobelinartig bemalt sind.“¹⁵⁸ Das Proszenium sowie der Eiserne Vorhang waren mit Asbest verkleidet und somit feuersicher. Weiters wurden alle Holzeinrichtungen im Theater, außer der Fußboden, feuerdurchlässig gestaltet. Die Lichtzufuhr erfolgte durch elektrische Beleuchtung. Das Auditorium konnte bis zu 1500 Personen fassen, wobei es ein auf dem Bodenniveau liegendes Schauparterre gab, wo 1000 Besucher Platz hatten, sowie in fünf Metern Höhe einen Balkon, der 500 Zuschauer fassen konnte.¹⁵⁹

Die Bühne hatte eine Breite von 26 Metern und eine Tiefe von 12 Metern, die Proszeniumöffnung eine Breite von 13,50 Metern, eine einfach etagierte Unterbühne und der Schnürboden begrenzten die Bühne nach unten und oben; seitwärts waren in zwei Stockwerken die Schauspielergarderoben und zunächst der Hinterbühne die Hand-, Möbel- und Requisiten-Depôts untergebracht. Alle Räume des Theaters waren direct durch Tageslicht erhellt; die künstliche Beleuchtung des Zuschauerraumes erfolgte durch 600 Glühlampen, jene der Bühne durch 700 Glühlampen. Ausserdem waren für Beleuchtungseffekte 14 Bogenlampen vorgesehen; das Licht wurde von einer Centralstation aus geliefert. Für die Ventilation sorgte eine Pulsatoranlage mit elektrischem Betriebe – durch welche dem Hause stündlich 60.000 Cubikmeter frische Luft zugeführt werden konnten. Der

¹⁵⁶Vgl. Martina Nußbaumer, *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*, Freiburg i. Br., Berlin, Wien: Rombach 2007, S. 316 ff; vgl. auch Emil M. Engel, *Unser Wien*, Wien: Engel o. J., S. 176.

¹⁵⁷Vgl. Schneider, *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, S. 304.

¹⁵⁸Ebd. S. 304.

¹⁵⁹Vgl. ebd. S. 304.

Zuschauerraum war mit einer halbkreisförmigen Deckenconstruction aus Bohlenbögen von 25 Meter Spannweite abgeschlossen. Die künstlerische Ausstattung war durchweg eine Illustration des Wesens des Theaters und der Geschichte des Theaters, die Communicationen bequem, und das Ganze machte den Eindruck gemüthlichen Behagens.¹⁶⁰

Die Vorstellungen im Ausstellungstheater erfolgten in deutscher, polnischer, tschechischer, ungarischer, französischer und italienischer Sprache. Dabei waren das Wiener Theater, das Berliner Theater, das Hamburger Stadttheater, das Ungarische Nationaltheater, das Prager Nationaltheater, die italienische Komödie, die italienische Oper, die Comédie-Française, die Truppe der Madame Réjane vom Pariser Odéontheater, die polnische Oper sowie das Wiener Ballett beteiligt.¹⁶¹

3.4.3 Gastspiel des Hamburger Stadttheaters

3.4.3.1 Aufführungen Noch während der Aufführungen in Hamburg fasste Graf Esterházy den Plan, die *Tragödie des Menschen* als Gastspiel auf der Internationalen Ausstellung in Wien aufführen zu lassen. Er war sich bewusst, dass für die Vorstellungen in Wien neuartigere und reichere Dekorationen und Kostüme benötigt werden um den internationalen Wettbewerb mit anderen Theatern aufnehmen zu können. Deshalb übernahm er die Kosten für die Gastauftritte des Hamburger Stadttheaters.

Die erste Aufführung des Hamburger Stadttheaters im Ausstellungstheater in Wien fand am 18.6.1892 statt. Von diesem Tag an wurde die *Tragödie des Menschen* bis zum 3.7.1892 ohne Unterbrechung sechzehnmal aufgeführt.

Für die Inszenierung des Stückes und für die Regiearbeit war der Regisseur aus Hamburg, Robert Buchholz, verantwortlich. Die künstlerische Leitung in Wien lag sowohl bei Pollini als auch bei dem Direktor des Wiener Carltheaters, Fritz Jauner. Der größte Teil der Darsteller stammte aus Hamburg, wobei auch Schauspieler aus dem Carltheater sowie aus dem Theater an der Wien vertreten waren.

Die prachtvollen Bühnenbilder wurden von den damals wohl bekanntesten Bühnenmalern in Wien, Kautsky und Rottonara, unter Berücksichtigung der Illustrationen von Mihály Zichy, geplant und erstellt. Die Begleitmusik stammte von Erkel und Sichel. Die Hauptdarsteller waren Otto als Adam, Barsescu als Eva und Mylius als Lucifer. Teller spielte die Rolle des Apostels Petrus, Margit Lázár die der Hippia, Wilhelmi stellte den Gelehrten dar und Hildburg den Erzengel Michael.

Aufgrund der vielen Streichungen im Byzanz-Bild durch die Zensur, wurde diese Szene ab der zweiten Aufführung gänzlich weggelassen.

¹⁶⁰Ebd. S. 304.

¹⁶¹Vgl. ebd. S. 305.

Die Aufführungen wurden als ein großes theatralisches Ereignis betrachtet. Auch aus den vornehmsten Kreisen war eine große Anzahl an Personen bei der Inszenierung der *Tragödie des Menschen* anwesend: Erzherzog Franz Ferdinand, die Gattinnen der Grafen Taaffe und Kielmansegg, Richard von Metternich und seine Frau, Graf Voss-Waldeck, Graf Miklós Esterházy, der Ritter Steyskal, und die Schauspieler des Burgtheaters Sonnenthal und Charlotte Wolter wohnten der Aufführung bei.¹⁶²

3.4.3.2 Zensur

Der Weg bis zur Aufführung der *Tragödie des Menschen* in Wien war jedoch nicht einfach. Im Niederösterreichischen Landesarchiv wird der Zensurakt zu Madáchs Werk aufbewahrt, in dem zu bemerken ist, dass die Aufführung aus moralischen, politischen und religiösen Gründen stark gekürzt wurde. Zunächst gibt der Zensor den Inhalt der *Tragödie des Menschen* bekannt, danach berichtet er über die zu eliminierenden Stellen:

Was die Zulässigkeit des voliegenden Bühnenwerkes zur Darstellung überhaupt anbelangt, so wären dagegen im Hinblick auf die im Grossen und Ganzen korrekte Tendenz Bedenken nicht zu erheben. Jedoch glaube ich, auf Grund einer eingehenden Prüfung des Textes, den Antrag stellen zu sollen, dass die Bewilligung zur Aufführung an die nachfolgenden Bedingungen geknüpft werde. Die vom Autor beabsichtigte Form des Auftretens Gottes, des „Herrn“ in dem ersten und letzten Bilde hätte wegen der hier in Betracht kommenden religiösen Rücksichten, dann auch wegen der wenig respectvollen Haltung Luzifer's gegenüber Gott, dem „Herrn“, eine Modification in der Richtung zu erfahren, dass im Stücke nicht Gott, der „Herr“ persönlich auftreten und sprechen darf, sondern an dessen Stelle bloss die „Stimme des Erdgeistes“ hinter der Szene vernehmbar sein soll. [...] Weiters dürfte die Intonirung des Revolutionsgesanges „Marseillaise“ am Schlusse des 8. und des 9. Bildes [...] wohl nur insofern zulässig sein, als die Anstimmung dieses Liedes lediglich zur Characterisirung des historischen Momentes der Szene, nicht aber zur Glorifizirung der Tendenz des gedachten Revolutionsliedes dienen soll [...]. Im 7. Bilde könnten [sic!] ferner in der Art und Weise des theatralischen Auftretens des Patriarchen, der Mönche und Häretiker, welche letztere man im Stücke als Ketzer zur Ehre Gottes dem Tode auf den brennenden

¹⁶²Vgl. Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 60 f; vgl. auch Ernő Szép, *Magyar drámák a bécsi színpadokon*, Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda 1930, S. 60 ff.

Scheiterhaufen zuführt, eine Herabwürdigung der Satzungen der katholischen Kirche oder doch eine Verspottung derselben gefunden werden, daher die hierauf Bezug habenden Zwiegespräche, sowie die damit im Zusammenhange stehenden Chöre der Mönche und Häretiker [...] zu eliminieren wären. [...] Schliesslich wäre noch anzuordnen, dass die in dem 16. Bilde [sic!] [korrekt: 6. Bild] als Hetären „in schamloser Tracht“ skizzirten Schauspielerinnen [sic!] den Anstand in Costüm und Haltung zu wahren haben. Es dürfte sich überhaupt empfehlen, bereits bei der in vollständiger Costumirung und Szenirung vorzunehmenden Generalprobe des Stückes, eine entsprechende Ueberwachung [sic!] der Aufführung durch Abordnung eines in Censur-Angelegenheiten versirten Beamten zu verfügen.¹⁶³

Wie aus dem Polizeibericht hervorgeht, wurden die meisten Streichungen aufgrund von religiösen Aspekten am Byzanz-Bild vorgenommen.

3.4.3.3 Kritiken

Schauspieler Viele Kritiker werteten die Leistungen der Hauptdarsteller positiv.¹⁶⁴ Nach der Meinung des Kritikers der *Neuen Freien Presse* vom 19.6.1892 leisteten die Schauspieler „beinahe Uebermenschliches“.¹⁶⁵

Vor allem Agathe Barsescu wurde immer wieder für ihre hohe schauspielerische Leistung hervorgehoben. Granichstädten betonte ihre angenehme Stimme, ihr frisches Erscheinungsbild und ihr temperamentvolles Spielen auf der Bühne.¹⁶⁶

¹⁶³Archiv für Niederösterreich P. Z. 3867, *Bericht der k. k. Polizei-Direction in Wien N° 53231 P.B. Betreffend das zur Aufführung im internationalen Ausstellungstheater bestimmte Stück: „Die Tragödie des Menschen.“*, Wien 1892, S. 23 ff.

¹⁶⁴Vgl. „Die Musik- und Theater-Ausstellung“, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 9992, 19.6.1892, S. 6; vgl. auch Emil Granichstädten, „Ausstellungs-Theater. „Die Tragödie des Menschen“. - Dramatische Dichtung von Emerich Madách“, *Die Presse* 45/169, 19.6.1892, S. 2; vgl. auch ser., „Madách' „Die Tragödie des Menschen“ in Wien“, *Pester Lloyd* 39/147, 19.6.1892, S. 6; vgl. auch r., „Internationale Musik- und Theaterausstellung. Ausstellungstheater“, *Das Vaterland* 33/169, 19.6.1892, S. 4; vgl. auch Edmund Wengraf, „Ausstellungstheater. („Die Tragödie des Menschen“, dramatische Dichtung von Emerich Madách.)“, *Wiener Allgemeine Zeitung* 4257, 21.6.1892, S. 7; vgl. auch Ludwig Held, „Die Tragödie des Menschen“, *Neues Wiener Tagblatt. Demokratisches Organ* 26/169, 19.6.1892, S. 2; vgl. auch Ludwig Hevesi, „Ausstellungs-Theater“, *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* 46/171, 21.6.1892, S. 12.

¹⁶⁵„Die Musik- und Theater-Ausstellung“, S. 6.

¹⁶⁶Vgl. Granichstädten, „Ausstellungs-Theater“, S. 1 f.

Für den Kritiker des *Vaterlands* erzielten die Darsteller keine außergewöhnlichen Leistungen, vermochten jedoch das Publikum zu befriedigen. Er gestand jedoch ein, dass sie eine schwierige Aufgabe zu bewältigen hatten, da sie in sehr viele verschiedene Rollen schlüpfen und dabei trotzdem dieselben Personen bleiben mussten.¹⁶⁷ Nur für Barsescu hatte er positive Worte übrig:

Weitaus am besten löste Fräulein Barsescu dieses Problem; sie charakterisierte die Eva in allen ihren Metamorphosen mit verblüffender Verwandlungsfähigkeit [...]. Herr Otto (Adam) zeigte eine stattliche Erscheinung, schöne Mittel und ein unverwüstliches Organ, Herr Mylius (Luzifer) ist ein guter Sprecher und ein scharfer Schauspieler; leider gefielen sich beide Darsteller in einseitigem Pathos und ermüdender Silbenstecherei.¹⁶⁸

Auch Wengraf betonte die schwierigen Rollen der Schauspieler und meinte, dass sie nicht gut dargestellt wurden. Die Darsteller trugen seiner Meinung nach den Text übertrieben vor, was auf der Bühne eine zu starke dramatische Erregung hervorrief. Adam verwandelte sich im Verlauf der Geschichte in zu viele Persönlichkeiten, wodurch die Zuschauer ihm nicht folgen konnten. Sobald sie eine Sympathie beispielsweise für Adam-Tankred entwickelten, wurde er zu Adam-Kepler, danach zu Adam-Danton und so weiter. So sei es dem Publikum unmöglich gewesen, sich wirklich für eine Person zu interessieren und an deren Schicksal Anteil zu nehmen. Die Schauspieler hätten mit weniger Temperament spielen sollen, viel mehr aber mit Ruhe und Wärme, um die Ideen der Dichtung zur Veranschaulichung zu bringen. Das Gegenteil sei jedoch geschehen. Der Darsteller Otto, der die Rolle des Adam verkörperte, habe zu heftig gestikuliert. Die Rolle des Luzifer, durch Mylius gespielt, war bereits besser gelungen, doch auch er ließ in seinem Reden das Theatralische stark hervorkommen.¹⁶⁹ Barsescu als Eva gefiel Wengraf am meisten:¹⁷⁰

„Sie war freilich die Einzige, die dramatisch wirken konnte, weil der Dichter die Zufälligkeiten der Handlung, deren er doch nicht ganz zu entrathen vermochte, mit fast ironischer Feinheit in die weibliche Hauptrolle verlegt hat.“¹⁷¹

Held betonte die Schwierigkeit der Rolle des Adam, der fast den ganzen Abend alleine auf der Bühne sprechen musste. Er fügte hinzu, dass Otto eine markante

¹⁶⁷Vgl. r., „Die Tragödie des Menschen“, *Das Vaterland* 33/170, 20.6.1892, S. 1.

¹⁶⁸r., „Die Tragödie des Menschen“ S. 2.

¹⁶⁹Vgl. Edmund Wengraf, „Ausstellungstheater. („Die Tragödie des Menschen“, dramatische Dichtung von Emerich Madách.)“, S. 7.

¹⁷⁰Vgl. ebd. S. 7.

¹⁷¹Ebd. S. 7.

und männliche Erscheinung aufwies, sowie eine kraftvolle Stimme, die warm tönte und zum Zuhören angenehm gewesen sei. Die naturtreu gestalteten Kostüme des ersten Menschenpaares zogen außerdem die Blicke der Zuschauer auf sich.¹⁷² Über die Erscheinung der Agathe Barsescu meinte er Folgendes:

„Fräulein Barsescu sieht als „Eva“ mit der blonden Perrücke sehr hübsch aus und ihre Persönlichkeit ist neben diesem Adam gerade kräftig genug.“¹⁷³

Weiter berichtete der Kritiker, dass sie Szenen, wie beispielsweise die der Französischen Revolution, sehr temperamentvoll spielte und dabei viel dramatisches Talent zeigte, während sie aber in anderen Bildern, etwa im Byzanz-Bild als Isaura, auch den weichen Ton mitbringen konnte. Held lobte sowohl Otto als auch Barsescu für ihre schnelle Verwandelbarkeit auf der Bühne. Mylius als Luzifer wurde als ein Mann von „großer Schärfe und Klarheit“¹⁷⁴ bezeichnet.

Der Kritiker der Zeitung *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* vom 19.6.1892 lobte ganz besonders Barsescu und Otto, die auch von den Zuschauern hohe Anerkennung und Beifall genossen. Mylius als Luzifer gefiel ihm weniger, da er das Täuflische nicht darzustellen vermochte. Der Kritiker fügte hinzu, dass Barsescu als Zeichen der Wertschätzung ihrer Leistung sogar einen Blumenstrauß erhielt.¹⁷⁵

Hevesi lobte ebenfalls die Leistungen der Schauspieler Otto und Barsescu sowie ihre hervorstechenden Erscheinungsbilder. An Mylius, der den Luzifer spielte, fehlte für den Kritiker der satirische und teuflische Charakterzug, den ein Teufel jedoch beherbergen müsse.¹⁷⁶

Der Berichterstatte der *Pester Lloyd* meinte zur Rolle des Luzifer: „Der „Lucifer“, Herr Mylius, ist ein verständiger Schauspieler, der aber die heiteren Pointen seiner Rolle fallen ließ. Er trieb dem Madách'schen Teufel sozusagen den guten Geist aus, der in ihm steckt.“¹⁷⁷

Auch die Leistung der Nebendarsteller wurde des Öfteren gelobt. Granichstädten hob die Leistung von Hildburg, Teller und Schmidt hervor.¹⁷⁸ Für den Kritiker des *Pester Lloyd* zeichnete sich Hippiä durch eine temperamentvolle Spielweise aus.¹⁷⁹

¹⁷²Vgl. Held, „Die Tragödie des Menschen“, S. 2.

¹⁷³Ebd. S. 3.

¹⁷⁴Ebd. S. 3.

¹⁷⁵Vgl. „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung. Ausstellungs-Theater“, *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* 46/169, 19.6.1892, S. 4 – 5, hier S. 4 f.

¹⁷⁶Vgl. Hevesi, „Ausstellungs-Theater“, S. 12.

¹⁷⁷ser., „Madách' „Die Tragödie des Menschen“ in Wien“, S. 6.

¹⁷⁸Vgl. Granichstädten, „Ausstellungs-Theater“, S. 1 f.

¹⁷⁹ser., „Madách' „Die Tragödie des Menschen“ in Wien“, *Pester Lloyd* 39/147, 19.6.1892, S. 6.

Held betonte die Leistung von Hildburg, die den Erzengel Michael sehr gut gespielt habe, außerdem hob er die Nebendarsteller Forst, Leisner und Lázár hervor.¹⁸⁰ Auch der Kritiker des *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* vom 19.6.1892 erwähnte Hildburg, die ihre Rolle als Erzengel klar gesprochen habe.¹⁸¹

Ausstattung und Musik Die üppige Ausstattung des Stücks wurde weitestgehend positiv aufgenommen:

Ein Ausstattungsstück, gewiß, aber eines der vornehmsten, das je auf der Bühne erschienen ist. Da gibt es etwas zum Sehen, zum Hören, zum Denken – alle Sinne sind in Bewegung.¹⁸²

Man müßte zehn Augen im Kopfe haben, um Alles erschauen zu können, was es in dieser „Tragödie des Menschen“ zu schauen gibt, und wenn die Bezeichnung „Schauspiel“ nicht schon vergeben wäre und an einer bestimmten Kunstgattung hinge, so müßte sie für dieses Werk erfunden werden. Diese Tragödie ist durch und durch ein Schauspiel.¹⁸³

Granichstädten bezeichnete die Aufführung als einen „Ausstattungs-Apparat“ mit prunkvollen Kostümen, der für das schaulustige Publikum wert sei angeschaut zu werden.¹⁸⁴

Der Kritiker der Zeitung *Pester Lloyd* bemerkte, dass vor allem die Bilder im Phalanster und im Weltraum eine große Wirkung auf das Publikum ausübten¹⁸⁵:

„Das laufende Treiben in einer phantastischen Maschinenhalle des Arbeitsstaates „Phalansterium“, das gespenstische Versinken und die Erscheinung eines weiten grausigen Leichenfeldes - das sind Effekte, die überall höchst packend wirken müssen.“¹⁸⁶

Der Kritiker lobte die Dekorationsmaler, die seiner Meinung nach Großartiges geleistet haben. Die ersten drei Bilder des Vorspiels gefielen den Zuschauern sehr

¹⁸⁰Vgl. Ludwig Held, „Die Tragödie des Menschen“, *Neues Wiener Tagblatt. Demokratisches Organ* 26/169, 19.6.1892, S. 3.

¹⁸¹Vgl. „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung. Ausstellungs-Theater“, *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* 46/169, 19.6.1892, S. 4.

¹⁸²„Die Musik- und Theater-Ausstellung“, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 9992, 19.6.1892, S. 6.

¹⁸³W., „Die Tragödie des Menschen“, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 9995, 22.6.1892, S. 1 – 3, hier S. 1.

¹⁸⁴Vgl. Granichstädten, „Ausstellungs-Theater. „Die Tragödie des Menschen“. - Dramatische Dichtung von Emerich Madách“, S. 1 f.

¹⁸⁵Vgl. ser., „Madách' „Die Tragödie des Menschen“ in Wien“, S. 6.

¹⁸⁶Ebd. S. 6.

gut, wonach die Wirkung von Szene zu Szene weiter stieg.¹⁸⁷ Die nächsten Szenen beschrieb der Verfasser folgendermaßen:

Die stylvolle ägyptische Szene, die ganz vortrefflich gespielten Auftritte in Athen und Rom machten überraschenden Effekt. Speziell der prächtige szenische Abschluß der Rom-Szene, das Erscheinen des Flammenkreuzes, welches [...] ein wahres Meisterstück der dekorativen Kunst war, veranlaßte das Publikum zu siebenmaligem Hervorrufen der Darsteller und des Künstlers Kautsky. Wirkungslos blieb in Folge der Striche der Auftritt in Byzanz, und auch „Prag“ mit dem beleuchteten Hradschin und dem Keppler-Zimmer machte nur mäßigen Effekt. Umso größer war der Jubel, als „Adam“ in der Verwandlung bei offener Szene nach Verlauf von wenigen Sekunden als „Danton“ auf dem Pariser Richtplatz stand. Die bewegten Massenbilder und der hochdramatische Vorgang schlugen zündend ein und nach der Marseillaise mußte die Courtine sechsmal aufgezogen werden. Das war der Höhepunkt des Abends, hier ebenso wie in der Heimath des Dichters.¹⁸⁸

Das London-Bild und die Phalanster-Szene waren eine Augenweide und rissen das Publikum deshalb in ihren Bann. Die London-Szene wurde sehr farbenfroh gestaltet und das Phalansterium war im Stil des Eiffelturms konzipiert, außerdem versenkbar. Nachdem das Phalanster-Bild versenkt wurde, sah das Publikum die Leere im Weltraum.¹⁸⁹

Trotz allgemein wenig guter Kritik äußerte sich auch der Berichterstatter des *Vaterlands* positiv über die Ausstattung:

„Entzücken und Bewunderung erregte die Ausstattung, die an Pracht und Geschmack alle Herrlichkeiten der Oper und des Ballets [sic!] überflügelt. Also im Ganzen ein Erfolg der bemalten Leinwand.“¹⁹⁰

Der Kritiker verglich die Bewunderung des Publikums für das Bühnenbild sogar mit dem Staunen über ein Feuerwerk.¹⁹¹

Edmund Wengraf schrieb in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* Folgendes:

¹⁸⁷Vgl. ebd. S. 6.

¹⁸⁸Ebd. S. 6.

¹⁸⁹Vgl. ebd. S. 6.

¹⁹⁰r., „Internationale Musik- und Theaterausstellung. Ausstellungstheater“, S. 4.

¹⁹¹Vgl. ebd. S. 2.

„Man spielt nicht Emerich Madách, sondern ein Spektakelstück, zu dessen Aufführung er den Vorwand geboten hat.“¹⁹² Die Bühnenmaler Kautsky und Rottonara wurden für ihre Leistung gelobt, da sie mit ihren Dekorationen das Auge des Publikums in ihren Bann ziehen konnten. Vor allem die Darstellung des ersten Bildes im Himmel wurde sehr hervorgehoben.¹⁹³ Zu den nächsten Szenen schrieb er Folgendes:

Die sonstige Inszenierung steht jedoch der decorativen Ausstattung nicht immer gleich. Wir haben wiederholt während der Vorstellung eine störende Differenz zwischen der poetischen Umrahmung und dem mechanischen Drill empfunden, der die Scene beherrscht. Dem Gastmale der römischen Wüstlinge zum Beispiel fehlt gänzlich die schwüle Stimmung, die dazu gehört. Man spürt da immer die mühsame, nüchterne Schulung. Als der Leichenzug herannaht, halten sämtliche Tänzerinnen und Sängerinnen mit einer stereotypen Geste inne und rühren sich nicht. Das ist eine arge Geschmacklosigkeit.¹⁹⁴

Laut Held schufen Kautsky und Rottonara mit ihren Dekorationen Großartiges, ganz besonderes Lob erteilte er dem Phalanster-Bild:

„[...] dieses organisch sich ineinanderfügende und doch förmlich augenverwirrende Bild aus Maschinen, Triebrädern, Riemen, Zacken und Haken hat kaum noch seinesgleichen gehabt.“¹⁹⁵

Der Kritiker der Zeitung *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* würdigte ebenfalls die Leistung von Kautsky und Rottonara. Das Bühnenbild der Prag-Szene mit dem Hradschin fand er sehr eindrucksvoll und die Dekorationen des Paris-Bildes mit der Guillotine seien überaus eigentümlich gewesen. Das Auge des Publikums sei jedoch durch das Phalansterium am meisten angezogen worden. Hier verwandelte sich die Welt beziehungsweise die Bühne in einen Raum voller Maschinen.¹⁹⁶

Hevesi äußerte sich über die Bühnenmaler Kautsky und Rottonara anerkennend, außerdem gefiel ihm die Begleitmusik, die von Sichel und Erkel stammte. Die Musik und die Dekorationen füllten laut dem Kritiker die Lücken, welche durch Worte nicht gesagt werden konnten. „Das melodische Element fließt auflösend und verbindend

¹⁹²Wengraf, „Ausstellungstheater. („Die Tragödie des Menschen“, dramatische Dichtung von Emerich Madách.)“, S. 7.

¹⁹³Vgl. ebd. S. 7.

¹⁹⁴Ebd. S. 7.

¹⁹⁵Held, „Die Tragödie des Menschen“, S. 3.

¹⁹⁶Vgl. „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung. Ausstellungs-Theater“, S. 4 f.

durch das ganze Bühnenschauspiel, in Wien allerdings etwas gestört durch akustische Drangsal, die manche Klangwirkung stark aus dem Gleichgewicht rückt.“¹⁹⁷

Er fand, dass die *Tragödie des Menschen*, trotz der vielen Änderungen und Kürzungen am Werk, auf das Publikum wirkte:

„Im Himmel“, ein Bild voll Licht und Glanz, macht den Anfang. Dann das Paradies mit seinem märchenhaften Pflanzenwuchs. Ägypten mit seiner Verwandlung aus blühendem Einst in versandetes Jetzt. Rom mit seiner Orgie, in der nur etwas schwacher Gesang störte, und dem nachfolgenden prächtigen Gegenbilde der Völkerwanderungslandschaft, auf die ein gewaltiges Lichtkreuz, gleichsam ein Vollmond in Kreuzesform, seinen Zauberschein warf. Das Prag Rudolf's II. und Keplers, mit dem beleuchteten Hradschin; leider fehlt hier zu viel von dem inhaltvollen Texte. Dann die vortrefflich arrangierte Doppelszene im revolutionären Paris, mit Danton und der Eva in zwei Gestalten, unter den aufregenden Klängen der „Marseillaise“, die Guillotine hoch in der Luft [...]. Dann die lebendig bewegte Londoner Szene [...]. Die Friedhofsszene, in welche dieses Lebensgewühl übergeht, war überaus schauerlich gemalt und gespielt; man hätte sie etwas heller gewünscht, doch begreift man das Dunkel, da sie in das Lichtphänomen der Entrückung Eva's übergehen soll. Sensationell [...] wirkte das Phalansterium in seiner mehr als Eiffel'schen Konstruktion: die Welt eine eiserne Maschine und die Menschheit deren Bedienungsmannschaft. [...] Mit Staunen sah der Zuschauer dann dieses ganze gewaltige Szenenbild langsam in die Tiefe des Bühnen-Untergrundes hinabsinken, um dem gestirnten Blau der „Leere“ Platz zu machen.“¹⁹⁸

Faust-Vergleiche Der Kritiker der *Neuen Freien Presse* vom 22.6.1892 meinte, dass das Werk sehr an Goethes *Faust* erinnerte und es an manchen Stellen sogar den Anschein hatte, dass Madách diese Erinnerungen absichtlich hervorholen wollte. Er war jedoch der Meinung, dass Madách diese Ähnlichkeiten zu *Faust* deshalb verwendete, damit der Leser den Unterschied zwischen seinem und dem deutschen Werk erkenne. Er gab weiter zu, dass es auch wesentliche Unterschiede zwischen diesen beiden Dichtungen gibt, wie zum Beispiel die Darstellung des Luzifers bei Madách und die Erscheinung des Mephistopheles bei Goethe, trotzdem nannte er

¹⁹⁷Hevesi, „Ausstellungs-Theater“, S. 12.

¹⁹⁸Ebd. S. 12.

die *Tragödie des Menschen* eine „Dichtung aus zweiter Hand“.¹⁹⁹

Der Kritiker der *Wiener Zeitung*, Friedrich Beck, notierte im Artikel „Internationales Ausstellungs-Theater: „Die Tragödie des Menschen“, dramatisches Gedicht von Emerich Madách“, dass sich der ungarische Dichter zwar an Goethe anlehnte, ihm deshalb jedoch nicht vorzuwerfen sei, dass er ihn nachgeahmt habe, da auch Goethe sich an Vorgängern orientiert habe. Einen guten Dichter mache außerdem nicht der Aspekt einer Originalidee aus, sondern die Art der Darstellung und die eigenständige Ausführung dieser Idee.²⁰⁰

Emil Granichstädten bezeichnete in *Die Presse* die dramatische Dichtung des Madách als „ungarische „Faust“-Dichtung“.²⁰¹

Ludwig Held notierte in der Zeitung *Neues Wiener Tagblatt. Demokratisches Organ* im Artikel „Die Tragödie des Menschen“, dass Madáchs Dichtung Goethes *Faust* sehr ähnelt. Selbst wenn der ungarische Dichter keine Nachahmung des deutschen Werkes hervorbrachte, so diene es ihm dennoch als Grundlage. Held war der Meinung, dass die *Tragödie des Menschen* für das Publikum einleuchtender sei als *Faust*, insbesondere verständlicher als dessen zweiter Teil. Deshalb betonte er, dass die ungarische Dichtung eher auf die Bühne gehöre als die deutsche. Trotzdem habe Goethe sein Werk in einem Aspekt für die Bühne besser gestaltet, nämlich indem er dem Leser oder dem Zuschauer eine bestimmte Person zeigte, deren Schicksal das Publikum interessiert und es ihm folgen, beziehungsweise an seinem Schicksal teilnehmen kann. Bei Madách hingegen begegnen die Zuschauer einer Abstraktion, sie sehen Adam in mehreren Zeitepochen und in verschiedene Personen verwandelt.²⁰²

[...] und es wird dem gewöhnlichen Theaterbesucher nicht leicht sein, die Geschichten, welche ihm in den diversen Bildern erzählt werden, mit der Person des träumenden Adam derart zu identifizieren, daß es das Schicksal des Träumenden und nicht dasjenige der jeweilig auftretenden Figur ist, welche Theilnahme hervorrufen soll. So fehlt die große Spannung, die Frage nach dem Ausgange, das Mitgefühl des Zuschauers mit dem Schicksale einer bestimmten Persönlichkeit und – wir sprechen immer vom praktischen Theaterstandpunkte aus – „Die Tragödie des Menschen“ wird zur Vorführung einer „Geschichte der Menschheit in Wort

¹⁹⁹W., „Die Tragödie des Menschen“, S. 1.

²⁰⁰Vgl. Friedrich Beck, „Internationales Ausstellungs-Theater: „Die Tragödie des Menschen“, dramatisches Gedicht von Emerich Madách“, *Wiener Zeitung* 140, 19.6.1892, S. 2 – 3, hier S. 2.

²⁰¹Granichstädten, „Ausstellungs-Theater. „Die Tragödie des Menschen“. - Dramatische Dichtung von Emerich Madách“, S. 1.

²⁰²Vgl. Held, „Die Tragödie des Menschen“, S. 2.

und Bild“, die immerhin ihre Wirkung übt, aber nur eine solche, die sich auf Aeüßerlichkeiten erstreckt.²⁰³

Bühnentauglichkeit Friedrich Beck hält Madáchs Dichtung für kein echtes Drama:

Ein Drama im Sinne unserer Poetiken ist Madáchs „Tragödie des Menschen“ nicht, und die aristotelischen Einheiten kommen darin ziemlich schlecht weg. Aber man wird sich endlich einmal gewöhnen müssen, daß der Dichter für das, was er uns zu sagen hat, eine ihm angemessene Form des Ausdruckes wähle. Mögen dabei immerhin Verstöße gegen die Regeln der eingefrorenen Ueberlieferung unterlaufen, wo die Zersprengung des äußeren Gefüges im Interesse der Erweiterung und Vertiefung des Gehaltes geboten ist, da kann nur ein unverständiger Formensinn sie beklagen. Letzten Endes kommt doch Alles auf die künstlerische Wirkung an, und die ist bei der kühn concipirten Dichtung mit ihrer hinreißenden Schilderungskraft und ihrer beinahe allzu bewegten Handlung unausbleiblich.²⁰⁴

Der Kritiker der Zeitung *Das Vaterland* fand, dass ein Buchdrama trotz des riesen Aufwands immer ein Buchdrama bleiben wird und nicht auf die Bühne gehört.²⁰⁵

„Diese Wahrnehmung ist bereits so oft gemacht worden, daß man füglich gewitzigt sein könnte; dennoch finden sich immer wieder Leute, die an solchen fruchtlosen Belebungsversuchen ihre Freude haben.“²⁰⁶

Auch Edmund Wengraf betonte, dass Madáchs Werk eine philosophische Dichtung und kein Drama sei. Ein Drama müsse konkrete Gegebenheiten und keine Abstraktionen im Verlauf der Handlung beinhalten.²⁰⁷

„Von der Bühne herab muß etwas leiblich Begrenztes, etwas seelisch Bestimmtes, etwas Individuelles zu uns reden. Hier steht Person gegen Person, Schauspieler gegen Publicum. Und dieser unmittelbare Verkehr duldet keine philosophische Ideenvermittlung.“²⁰⁸

²⁰³Ebd. S. 2.

²⁰⁴Beck, „Internationales Ausstellungs-Theater: „Die Tragödie des Menschen“, dramatisches Gedicht von Emerich Madách“, S. 2.

²⁰⁵Vgl. r., „Die Tragödie des Menschen“, S. 1.

²⁰⁶Ebd. S. 1.

²⁰⁷Vgl. Wengraf, „Ausstellungstheater. („Die Tragödie des Menschen“, dramatische Dichtung von Emerich Madách.)“, S. 7.

²⁰⁸Ebd. S. 7.

Im Anschluss daran gab Wengraf bekannt, dass er mit seinem Urteil nicht Madách beschuldigen wolle, da dieser ja nie an eine Bühnenaufführung gedacht habe. Die Inszenierung der *Tragödie des Menschen* im Ausstellungstheater sei lediglich ein Ausstattungsstück gewesen. Der Kritiker meinte, dass die Handlung der Geschichte, welche Madách dazu diente, seine Gedanken zu verdeutlichen, bei der Aufführung in Wien in den Vordergrund gelangte, während der Ideengang des Dichters stark in den Hintergrund rückte, beziehungsweise darauf gar kein Wert mehr gelegt wurde.²⁰⁹

Ludwig Hevesi meinte, dass das Publikum den Gedanken des Dichters Madách ganz folgen könne und am Ende sogar mit seiner Seele eins werde. Dennoch war er der Meinung, dass die Bühne für die philosophischen Gedanken der Dichtung und für deren Poesie zu mechanisch sei.²¹⁰

Der Sang und Klang von Gedanken und Empfindungen, in dessen lyrischer Strömung alle die Episoden wie in einem Wirbel vorüberziehen, muß verstummen. Von den feurigen Rhapsodien und schwermüthigen Stimmungsbildern, ja selbst den epigrammatisch blitzenden Gesprächen bleibt wenig übrig; muß doch sogar die gedankenschwere „Schülerszene“ Kepler’s fallen.²¹¹

3.4.4 Gastspiel des Ungarischen Nationaltheaters

Das Ungarische Nationaltheater stellte sich vom ersten bis sechsten Oktober mit sechs unterschiedlichen Stücken im Wiener Ausstellungstheater vor: *Bánk bán*, *Közönyt közönnyel*, *Nagymama*, *Constantin abbé*, *Medea* und am letzten Abend die *Tragödie des Menschen*. Das Interesse für das ungarische Gastspiel war sehr hoch und das Publikum war zahlreich erschienen. Die Abschlussvorstellung des Ungarischen Nationaltheaters war auch generell die letzte Aufführung im Ausstellungstheater während der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.²¹² Madáchs Werk war dem wiener Publikum durch die vorangegangenen Aufführungen des Hamburger Stadttheaters bereits wohl bekannt. Bei der Inszenierung erschienen alle Darsteller des Ungarischen Nationaltheaters auf der Bühne, nur Imre Nagy konnte die Rolle des Adam aufgrund einer Erkrankung nicht spielen, stattdessen stellte sie Imre Szacs vay dar.²¹³

²⁰⁹Vgl. ebd. S. 7.

²¹⁰Vgl. Hevesi, „Ausstellungs-Theater“, S. 11.

²¹¹Ebd. S. 11 f.

²¹²Vgl. „Die Ungarn im Ausstellungstheater“, *Neues Wiener Tagblatt* 26/278, 7.10.1892, S. 6.

²¹³Vgl. Németh, *Az ember tragédiája a színpadon*, S. 34; vgl. auch Jolán Haras zti Hankissné, „A Nemzeti Színház és a külföld“, *A százéves Nemzeti Színház*, Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság 1938, S. 141 – 148, hier S. 141 f.

Wie Siegmund Singer in der Zeitung *Neue Freie Presse* bemerkte, zeigten die Ungarn der Welt, dass die dramatische Kunst für sie sehr wichtig sei. Die Ausgangslage sei für die Ungarn nicht so einfach wie beispielsweise die der italienischen Opern-Stagione gewesen, da ihr Theater international weniger bekannt war, außerdem beherrschten in Wien viele Menschen die ungarische Sprache nicht.²¹⁴ Weiter meinte er:

Aber darum bangt uns doch nicht um den Erfolg der Ungarn in den Prater-Auen. Sie bringen sehr viel Talent, ernstes Streben, eine durch ein halbes Jahrhundert geläuterte Tradition und ein Repertoire mit, das in seinem überwiegenden Theile über die Fährlichkeiten des mangelnden Sprachverständnisses hinaushilft.²¹⁵

3.4.4.1 Kritiken

Regisseur und Schauspieler Über Paulay schrieb Singer:

Paulay ist ein literarischer Mensch, der durch Uebersetzungen aus dem Französischen sein Repertoire bereichert, ein umsichtiger Regisseur, der nach den alten Theatergesetzen stark auf die Individualisirung der einzelnen Rollen und dennoch auf die Harmonie des Ensembles hinarbeitet, die historisch treue Ausstattung und Costümierung aber als eine accessoirische Zuthat in die zweite Linie stellt.²¹⁶

Cornélia Prielle, die im London-Bild eine Dirne spielte, war damals eine der berühmtesten Schauspielerinnen in Ungarn. Mari Jászai wurde als ein „weiblicher Vulcan“²¹⁷ bezeichnet, da sie ihre Rollen mit viel Temperament spielte. Danach lobte Singer die vornehme und interessante Schauspielerin Emilia P. Márkus in der Rolle der Hippias. Auch Laura Helvey wurde als Clivia im Rom-Bild hervorgehoben. Szeréna Fáy, die den Erzengel Michael darstellte, war eine sehr junge Darstellerin. Sie verstehe ihre Rollen und könne sich in diese voll und ganz hineinversetzen. Teréz Csillag spielte den Erzengel Raphael. Sie sei eine heitere Person, die das Publikum gleichermaßen zum Weinen sowie zum Lachen bringen kann. Singer hielt den Schauspieler Ede Ujházi für einen großen Künstler, der mit viel Diskretion arbeitete. Über

²¹⁴Vgl. Siegmund Singer, „Das ungarische National-Theater“, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 10095, 1.10.1892, S. 1 – 4, hier S. 1.

²¹⁵Singer, „Das ungarische National-Theater“, S. 1.

²¹⁶Ebd. S. 2.

²¹⁷Ebd. S. 2.

László Gyenes äußerte sich der Kritiker ebenfalls lobend, außerdem gefiel ihm die wohlklingende Redensart des Mihályfi, der den Schüler im Prag-Bild darstellte.²¹⁸ Über Imre Nagy wurde Folgendes geschrieben:

„Ein schönes, volles Organ unterstützt seine stets klingende Declamation, die sich an der Pracht des Verses berauscht und den tieferen Gehalt desselben nicht selten preisgibt.“²¹⁹

Der mit r.l. abgekürzte Kritiker der *Neuen Freien Presse* lobte ebenfalls die Darsteller für ihre schauspielerische Leistung, besonders Jászai, Szacs vay, Márkus und Ujházi.²²⁰

Am nächsten Tag stand in der *Neuen Freien Presse*, dass der Markgraf Pallavicini und der Baron Bourgoing dem Direktor des Ungarischen Nationaltheaters, Ede Paulay, sowie den Mitgliedern des Theaters auf der Bühne ihren Dank und ihre Würdigung zuteil werden ließen. Paulay erhielt für das Nationaltheater als Zeichen der Wertschätzung sogar einen silbernen Lorbeerkranz, dessen Blätter mit den Namen von 20 Künstlern versehen waren.²²¹

Der Kritiker der Zeitung *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* lobte am 7.10.1892 die Schauspielerin Mari Jászai in hohen Maßen, tadelte jedoch Szacs vay, der die Rolle des Adam darstellte:

Die erste Heldin der Weltgeschichte, die Eva, wurde von Frau Jászai dargestellt; das Talent der dramatischen Athletin glitzerte und blitzte in allen Verkleidungsgestalten, welche sie anzunehmen hatte. Man möge den Frevel verzeihen, aber oft drängte sich uns der Gedanke auf: wie wenn Frau Jászai einmal den – Adam spielte? Jedenfalls würde sie ihn besser spielen als gestern der Herr, von dem abzustammen das Menschengeschlecht nicht allzu sehr stolz sein dürfte.²²²

In der Zeitung *Die Presse* hob der Kritiker Hugo Klein die Schauspielerin Mari Jászai hervor. Sie überzeugte das wiener Publikum mit ihrem Temperament bereits in der Rolle der Medea.²²³ Weiter bemerkte er:

²¹⁸Vgl. ebd. S. 2 f.

²¹⁹Ebd. S. 3.

²²⁰Vgl. r.l. „Die Musik- und Theater-Ausstellung. Die Ungarn im Ausstellungs-Theater“, *Neue Freie Presse* 10101, 7.10.1892, S. 4.

²²¹Vgl. „Die Musik- und Theater-Ausstellung“, *Neue Freie Presse* 10102, 8.10.1892, S. 6.

²²²„Theater und Kunst“, *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* 230, 7.10.1892, S. 4.

²²³Vgl. Hugo Klein, „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung“, *Die Presse* 45/277, 6.10.1892, S. 10.

Wir sagen Temperament, denn dieses macht in erster Linie ihr Spiel aus, von diesem läßt sie sich lenken und führen, diesem hat sie ganz die Herrschaft überlassen ohne Rücksicht auf Schönheit der Form, auf Glanz der Erscheinung, auf Melodik des Verses. Allerdings besitzt diese stolze Walküregestalt eine natürliche Plastik der Bewegungen, ihr Gehaben ist in höchstem Grade charakteristisch und sie verfügt über ein herrliches, tiefklingendes Organ, das sie bis zum süßesten Flüsterton dämpfen kann, welches jedoch jeder Steigerung fähig ist und mächtig anschwillt wie ein Orgelton.²²⁴

In der nächsten Ausgabe der Zeitung *Die Presse* am 7.10.1892 steht, dass sich das Ausstellungstheater am 6. Oktober 1892 mit der *Tragödie des Menschen* vom Publikum verabschiedete. Die Inszenierung der Ungarn sowie die Schauspieler wurden dabei sehr gelobt.

Allen voran wurden Mari Jászai als Eva sowie Frau Márkus in der Rolle der Hippias hervorgehoben. Das Ausstellungstheater war am letzten Abend ausgebucht. Auch aus der Aristokratie waren Personen anwesend, wie der Graf Erwin Schönborn, Graf Széchényi, Graf Esterházy und Markgraf Pallavicini.²²⁵

Am 8.10.1892 notierte Hugo Klein, dass die Gastspiele der Ungarn gut konzipiert waren. Die Vorstellungen erlebten eine stetige Steigerung, was besonders durch die schauspielerische Leistung der Darsteller vollbracht wurde. Der Textverfasser ließ vor allem den Darstellern Cornélia Sz. Prielle, Ujházy sowie Mari Jászai einen großen Lob zuteil werden. Teréz Csillag habe mit einer frischen Jugendhaftigkeit gespielt und Herr Szacs vay sei ein guter Redner mit einer angenehmen Stimme gewesen. Die Spielart der ungarischen Darsteller sei vor allen Dingen durch ein gutes Zusammenspiel und ein aufeinander Abstimmen gekennzeichnet gewesen.²²⁶

Der Kritiker des *Neuen Wiener Tagblatts* lobte Mari Jászai in hohen Maßen.²²⁷

„So ist vor allem Frau Jászai zu nennen. Sie gab die gestaltenreiche Eva und verstand es, selbst diese keineswegs dankbare und ihrem Rollenfach fremde Aufgabe zur vollen Geltung zu bringen.“²²⁸

Szacs vay, der für den erkrankten Nagy die Rolle des Adam spielte und ebenfalls gesundheitlich etwas angeschlagen war, spielte die Rolle zufriedenstellend. Der Kri-

²²⁴Klein, „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung“, S. 10.

²²⁵Vgl. „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung“, *Die Presse* 45/278, 7.10.1892, S. 10.

²²⁶Vgl. Hugo Klein, „Ausstellungs-Theater. Gastspiel des Budapester National-Theaters“, *Die Presse* 45/279, 8.10.1892, S. 1 – 2, hier S. 1 f.

²²⁷Vgl. „Die Ungarn im Ausstellungstheater“, S. 6.

²²⁸Ebd. S. 6.

tiker lobte auch alle übrigen Nebendarsteller und fügte hinzu, dass es am Ende des Stücks viele Hervorrufe gab und sich das Publikum bei den Darstellern mit Blumen bedankte.²²⁹

Vergleich mit der hamburger Aufführung Im Gegensatz zur hamburger Aufführung gab es beim budapester Gastspiel keinen Zensurakt. Siegmund Singer notierte, dass Paulay die *Tragödie des Menschen* als Erster auf die Bühne brachte und er einen Vergleich seiner Inszenierung mit der des Hamburger Stadttheaters zu Recht herausforderte. Singer meinte, dass bei der Aufführung des Ungarischen Nationaltheaters wichtige Szenen der *Tragödie des Menschen* beibehalten wurden, die bei den deutschen Inszenierungen gestrichen und deshalb der Sinn der Dichtung verfälscht wurde.²³⁰

Der Kritiker mit der Abkürzung zp. schrieb in der Zeitung *Wiener Allgemeine Zeitung* am 8.10.1892, dass das Gastspiel des Ungarischen Nationaltheaters mit der *Tragödie des Menschen* keinen Erfolg erzielte. Trotzdem habe es gute und sehenswerte Szenen, wie zum Beispiel die Revolutionsszene, gegeben. Hier gefiel dem Kritiker das Agieren der Volksmenge, welche die Marseillaise sang. Dann fügte er hinzu, dass dieses Stück dem wiener Publikum bereits bekannt war, da auch schon das Hamburger Stadttheater mit diesem Theaterstück im Ausstellungstheater gastiert und dabei dem Zuschauer ein prächtiges Bühnenbild dargeboten habe, was durch die Finanzierung des Grafen Esterházy ermöglicht wurde. Beim Vergleich der Aufführungen der *Tragödie des Menschen*, fand der Textverfasser die Inszenierung der Hamburger Künstler besser gelungen als jene des Budapester Nationaltheaters, in erster Linie aufgrund des stilvolleren und prunkvolleren Bühnenbildes. Der Kritiker war der Meinung, dass die Ungarn Madáchs Werk emotionslos und ohne Leidenschaft spielten. Am Ende des Stücks wurden trotzdem alle Künstler der ungarischen Bühne vom Publikum unter großem Beifall mehrmals hervorgerufen, was der Kritiker jedoch nicht auf den Erfolg der *Tragödie des Menschen* zurückführt, sondern viel mehr auf die Gesamtleistung der ungarischen Gastspiele.²³¹

Im *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* verglich der Verfasser des Artikels „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung. Ausstellungs-Theater“ das Gastspiel des Hamburger Stadttheaters mit dem des Ungarischen Nationaltheaters und kam zum Schluss, dass die Aufführung der *Tragödie des Menschen* durch die Hamburger Künstler sehr an Goethes *Faust* erinnert habe, was jedoch auf die Übertragung

²²⁹Vgl. ebd. S. 6.

²³⁰Singer, „Das ungarische National-Theater“, S. 4.

²³¹Vgl. zp., „Die Ungarn im Ausstellungstheater“, *Wiener Allgemeine Zeitung* 4351, 8.10.1892, S. 7.

des Werkes durch Ludwig Dóczi zurückzuführen sei. Er meinte weiter, dass sich das Hamburger Stadttheater hauptsächlich auf die Äußerlichkeiten konzentriert habe und somit ein sehr dekoratives Bühnenbild geschaffen wurde, während die Ungarn ihr Augenmerk auf das Geistige im Werk legten und so versuchten ihrem Dichter Madách gerecht zu werden. Allerdings achteten sie auch auf das Bühnenbild, so dass sie dieses teilweise sogar besser gestalteten als die Hamburger Künstler. Dem Kritiker gefiel die ungarische Inszenierung des ersten Bildes im Himmel mit den Glorienscharen, sowie das Bühnenbild im Paradies mit Urwaldvegetationen besser als die deutsche Inszenierung dieser Szenen. Auch die reichen Kostüme in der Ägypten-Szene waren laut dem Textverfasser in der ungarischen Aufführung wirksamer als in der deutschen Inszenierung. Die dramaturgische Bearbeitung sowie die Regie des ungarischen Nationaltheaters gefiel dem Kritiker ebenfalls besser als die des Hamburger Stadttheaters. Ganz besonders wurden die gut gelösten Volksszenen hervorgehoben, allen voran die Revolutionsszene.²³²

Die Regie des ungarischen Nationaltheaters leistet hier ihr Meisterstück; die vielen und verschiedenartigen Volksszenen sind zu einer verblüffenden Regsamkeit und Lebendigkeit gebracht; die Volksszene um die Guillotine, unter welcher Danton sein Haupt beugen muß, gehört zu den Mustern dieser Art: da liegt ein Feuer, eine seelische Spannung, eine Aufregtheit der Gemüther darin, welche geradezu ansteckend wirken, und der gluthvolle Gesang der Marseillaise, welche diese Szene effektiv schließt, mußte wiederholt werden.²³³

Bühnentauglichkeit Trotz der ausgezeichneten Schauspieler kam der Kritiker der *Neuen Freien Presse* zum Entschluss, dass dieses philosophische Buchdrama trotz der schönen Gedanken und der gelungenen Aufführung nicht auf die Bühne gehöre.²³⁴

„Das Publicum wird ermüdet, wenn es sieht, wie die Phantasie des Dichters, vor den schweren Pflug des Verstandes gespannt, den steinigen Acker philosophischer Speculation dramatisch urbar machen will.“²³⁵

So fand der Kritiker, dass die Zuschauer auch am letzten Abend ermüdet waren, lediglich am Schluss der Aufführung die Künstler mit lautem Applaus würdigten

²³²Vgl. „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung. Ausstellungs-Theater“, *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* 46/278, 7.10.1892, S. 2.

²³³„Internationale Musik- und Theater-Ausstellung. Ausstellungs-Theater“, S. 2.

²³⁴Vgl. r.l. „Die Musik- und Theater-Ausstellung. Die Ungarn im Ausstellungs-Theater“, S. 4.

²³⁵Ebd. S. 4.

und Direktor Paulay beim Abschied des Öfteren hervorriefen.²³⁶

Nach Meinung des Kritikers des *Neuen Wiener Tagblatts* galt der Applaus am Ende der Vorstellung den großartigen Darstellern des Budapester Nationaltheaters und den Dekorationen. Besonders das Rom- und Paris-Bild gefiel dem Kritiker, da das Bühnenbild farbenfroh gestaltet war und die Schauspieler lebhaft spielten. Die Revolutionsszene gefiel dem Publikum so sehr, dass sie sogar wiederholt wurde.²³⁷

²³⁶Vgl. ebd. S. 4.

²³⁷„Die Ungarn im Ausstellungstheater“, S. 6.

3.5 Abbildungen



Abbildung 35: Das Ausstellungstheater

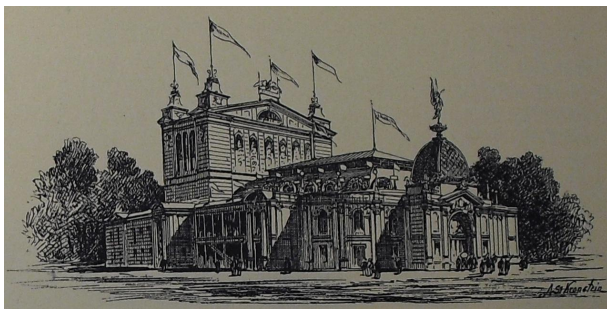


Abbildung 36: Das Ausstellungstheater, Illustration von Kronstein



Abbildung 37: Das Ausstellungstheater 1892, Innenansicht



Abbildung 38: Ede Ujházi als Apostel Petrus



Abbildung 39: Die Schauspielerin Szeréna Fáy



Abbildung 40: Emília Márkus



Abbildung 41: Imre Szacsvey

im k. k. Prater.

Freitag den 1. Juli 1892.

Unter dem Patronate des Grafen Nicolaus Esterházy.

Letzte Woche.

உத்பை மகாபல

Dramatische Dichtung in 4 Aufzügen und 13 Bildern von Emrich Noth, übersetzt von Ludwig Bögl, für die deutsche Bühne bearbeitet und inscenirt von Robert Buchholz. Die melodramatische Musik von Julius Ertel und William Eisch.

Artistische Leitung: B. Pollini und F. Jauner.

Unter Mitwirkung des Schauspiel-Personales des Hamburger Stadttheaters.

Die neuen Dekorationen: 1. Im Himmel, 2. Im Paradies, 3. Herrliche Begräb vor dem Paradies, 4. In Ägypten, 5. In Äthen, 6. In Rom, 7. In Konstantinopel, 8. In Prag, 9. Orde-Platz in Paris, 10. In London, 11. Helianthemum, 12. Das Meer, 13. Gebirgs-
gegend (Etiopien) aus dem Hain der Herrn J. Leutsky Sobolew und Rostomow. Die Gekrone sind nach der Zeichnungen des Grafen
W. Sclay und G. Helanthe durchwegs am anzuführen.

Aufgang um halb 8 Uhr.

E. L. DeWitt-Tarrant

100

4 Zusammenfassung

1883, 23 Jahre nach der Herausgabe des Werks, war Ede Paulay der erste Regisseur, der die *Tragödie des Menschen* auf die Bühne brachte. Er setzte sich intensiv mit der Frage auseinander, ob es jemandem zustehe, das Werk eines Dichters, der nie an eine Aufführung dachte, für das Theater zu inszenieren.

Zwar handelt es sich nach dem Titel um eine Tragödie, eine Form des Dramas, aber inhaltlich und formal lässt sich diese Zuordnung nicht so leicht vornehmen: Der Ausgang des Werks mit Erlösung erinnert an ein Mysterienspiel. Die Einteilung nach einem Pyramidenschema in fünf Akte, wie sie Gustav Freytag gefordert hat, lässt sich nur bedingt vornehmen. Der ständig scheiternde Adam weist allerdings durchaus Eigenschaften eines tragischen Helden auf und beim Zuschauer wird möglicherweise Furcht hervorgerufen, indem ihm die eigene Geschichte und eine mögliche Zukunft aufgezeigt wird, was auch als warnendes Beispiel dienen könnte. Am „tragischsten“ Wirken die Binnenhandlungen der einzelnen Traumbilder, die grundsätzlich den formalen Kriterien einer Tragödie entsprechen. Die Tragödie liegt in jedem einzelnen Menschen, dem Individualisten, der für den Fortschritt kämpft, in dessen Innern sich aber auch das Schwache verbirgt, das ihn immer wieder zu Fall bringt. Dies stürzt den Menschen in Verzweiflung, da er sein Bemühen für vergeblich hält.

Für Paulay waren die wichtigsten Erfordernisse gegeben, um das Werk als dramatisches Bühnenwerk aufzuführen: Die Darstellung der Handlung erfolgt in Form von Dialogen. In den Dialogen spielen die Handlung und der Kampf eine wichtige Rolle. Diese bringen stets entschlossene Persönlichkeiten vorwärts und das Drama entwickelt sich in Richtung eines Ziels, wodurch es stets zu Komplikationen kommt, die gelöst werden müssen. Um das Werk an einem Abend aufführbar zu machen, musste Paulay Kürzungen vornehmen. Da die einzelnen Bilder nur lose zusammenhängen, im einzelnen einen ähnlichen Verlauf nehmen und zur Veranschaulichung eines historischen Prozesses dienen, können jedoch einzelne Bilder relativ problemlos ausgelassen werden.

Bei der Einteilung in Vorspiel und fünf Akte suchte Paulay nach inneren Verbindungen der einzelnen Traumbilder. Die historische Abfolge der Bilder musste gewahrt werden und, wenn sie außerdem einen mehr oder weniger starken Zusammenhang der Ideale aufwiesen, wurden sie in einem Akt zusammengenommen. Den Höhepunkt sah er in der Französischen Revolution, auf die sich die Handlung dramaturgisch zuspitzte und die damit an der „Spitze“ stand. Das Hervorheben der Französischen Revolution lag möglicherweise an der historischen Nähe und emotionalen Verbundenheit. So waren die Ideale der Französischen Revolution auch

jene der Ungarischen Revolution, die erst etwas mehr als 30 Jahre zurücklag. Es verwundert daher nicht, dass diese Szene beim ungarischen Publikum die größte Begeisterung auslöste. Dass diese Einteilung Paulays keineswegs notwendig aus den inneren Gegebenheiten des Werks folgt, zeigt sich darin, dass bei der deutschsprachigen Erstaufführung in Hamburg im Jahr 1892 eine andere Einteilung vorgenommen wurde.

Die Analyse hat gezeigt, dass es sich bei der *Tragödie des Menschen* um ein höchst philosophisches Werk handelt. Madách befasste sich mit der zentralen Frage, die sich die Gesellschaft dieser Zeit stellte: Ist der Fortschritt hoffnungsvoll oder aussichtslos? Er setzte sich mit diversen Werken zeitgenössischer Philosophen auseinander: Mit Rousseau und der Frage nach dem ursprünglichen Wesen der Menschen, mit Hegel und seiner Methode der Dialektik, mit der Frage, ob zukünftige Ereignisse deterministisch festgelegt sind und mit weiteren Grundfragen dieser Zeitepoche. In der dramatischen Dichtung fand Madách für sich eine geeignete Form für die Vermittlung seiner philosophischen Ideen.

Obwohl es sich offensichtlich um ein anspruchsvolles Werk handelt, war Ede Paulay der Meinung, dass die Schauspieler sogar gewisse Teile hervorheben können und so dem Publikum das Verstehen der wichtigen Stellen des Werks einfacher fallen könne als durch das Lesen der Dichtung. Trotzdem bemängelten einige Kritiker die Bühnentauglichkeit des Werks. Sie meinten, die Bühne dulde keine philosophische Ideenvermittlung und sie sei zu mechanisch für das philosophische Gedankengut der Dichtung. Demnach stand bei den Aufführungen die Handlung im Vorder- und die Ideenvermittlung im Hintergrund.

Wie der Erfolg der Aufführungen in Budapest, Hamburg und Wien zeigt, kam das Werk beim Publikum offenbar sehr gut an. Die meisten Kritiker führten dies auf die prunkvollen Ausstattungen zurück. Das Werk schien besonders geeignet für eine effektvolle Dekoration und eine technische Herausforderung für das neue elektrische Beleuchtungssystem und das Vorhangsystem. Die größten Schwierigkeiten bereitete das Stück beim Wechsel der Bilder. Da es noch keine Drehbühne gab, waren bei der Uraufführung für den Umbau der Bühne fünf Pausen notwendig, die jeweils nach dem Vorspiel und zwischen den einzelnen Akten durchgeführt wurden. Der fließende Szenenwechsel zwischen den Bildern konnte durch das Vorhangsystem bewerkstelligt werden.

Bei der hamburger Aufführung in Wien stammten die prachtvollen Bühnenbilder von den damals bekanntesten Bühnenmalern Kautsky und Rottonara und stießen einstimmig auf Bewunderung. Bühnenbild und Beleuchtung erzielten eine dramatische Wirkung. Die prunkvolle Ausstattung war zum großen Teil für den Erfolg der

Aufführung verantwortlich, doch sie bewirkte auch, dass das Publikum vom philosophischen Gedankengut abgelenkt wurde.

Auch an die Schauspieler stellte das Stück hohe Anforderungen, bot aber auch die Möglichkeit zu brillieren. So fanden einige sogar ihre Rolle des Lebens: László Gyenes verkörperte 40 Jahre lang den Luzifer, eine intrigenhafte Rolle, die für ihn wie geschaffen war und Agathe Barsescu bezeichnete Madáchs Eva als ihre Lieblingsrolle. Die berühmte Schauspielerin Barsescu war auch ein Zugpferd der hamburger Aufführung und erntete fast nur positive Kritik. Auch Mari Jászai wurde für ihre temperamentvolle Spielweise als Eva gelobt. Da die Schauspieler innerhalb des Stücks verschiedene Rollen verkörpern mussten, war von ihnen viel Verwandlungsfähigkeit gefragt. Deshalb setzten die Regisseure vorwiegend erfahrene Schauspieler ein.

Es bleibt die Frage, ob das Publikum nur an der Darstellung verschiedener Zeitepochen mit einer prunkvollen Ausstattung und ausgezeichneten Schauspielern gefallen fand oder, ob es sich auch mit Madáchs Gedankengängen auseinandersetzte. Zumindest die Frage nach dem Sinn des Fortschritts dürfte sich den meisten Zuschauern aufgedrängt haben, was offensichtlich aus dem Scheitern der Ideale hervorging. Schließlich erwartet der Zuschauer doch genau die Lösung dieses Konflikts. Aufgrund der Aufführungen fand auch das gedruckte Werk eine viel weitere Verbreitung und größere Bekanntheit. Dies zeigt, dass sich die Zuschauer nicht nur mit der Handlung und der Ausstattung begnügten, sondern auch für die tiefere Auseinandersetzung von Madáchs Gedanken angeregt wurden. So bot das Theater letztlich einen guten Einstieg in das schwierige Werk.

Auf jeden Fall bleibt die Frage nach dem Fortschritt und der Funktion der Masse gerade im Zeitalter von „Massentourismus“, „Massenmedien“ und Globalisierung aktueller denn je. Das bei Madách noch visionäre Phalanster-Bild hat sich mit dem Scheitern der kommunistischen Gesellschaften mehr oder weniger bewahrheitet. In den Weltraum ist die Menschheit auch schon vorgedrungen und doch mit ihren Problemen auf dem Boden der Erde geblieben. Bleibt noch die eisige Gegend. Mit der zunehmenden Ausbeutung der natürlichen Ressourcen droht sich auch dieses Bild zu bewahrheiten, wenn auch eher in Form einer kargen Wüste. Bereits jetzt befinden sich Millionen von Menschen in Afrika auf der Flucht vor der Austrocknung ihrer Anbauflächen. Experten gehen davon aus, dass künftige Kriege nicht um Öl, sondern um Wasser geführt werden.

5 Bibliographie

5.1 Monographien

- András, László, *A Madách-rejtély*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1983.
- Aristoteles, *Poetik*, Übersetzung und Kommentar von Arbogast Schmitt, Berlin: Akademie-Verlag 2007.
- Balassa, Zoltán, *I. Madách Szimpózium*, Salgótarján, Budapest: Palócföld 1995.
- Baranyi, Imre, *A fiatal Madách gondolatvilága. (Madách és az Athenaeum)*, Budapest: Akadémiai Kiadó 1963.
- Barta, János, *Magánélet és remekmű. Madách-tanulmányok*, Budapest: Munda Magyar Kiadó 2003.
- Bene, Kálmán, *II. Madách Szimpózium, Salgótarján*, Budapest: Palócföld 1996.
- Deák, István, *Die rechtmäßige Revolution. Lajos Kossuth und die Ungarn 1848-1849*, Wien, Köln, Graz: Böhlau 1989.
- Engel, Emil M., *Unser Wien*, Wien: Engel o. J.
- Farkas, Julius von, *Die Entwicklung der ungarischen Literatur*, Berlin: De Gruyter 1934.
- Fleischer, Oscar, *Die Bedeutung der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien für Kunst und Wissenschaft der Musik*, Leipzig, New York: Internationale Verlags- und Kunstanstalt 1894.
- Freytag, Gustav, *Die Technik des Dramas*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969.
- Horváth, Károly, *Madách Imre*, Budapest: Gondolat Kiadó 1984.
- Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Budapest: o.V. 2002.
- Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája, Matúra Klasszikusok*, Budapest: Ikon 1992.
- Kerényi, Ferenc, *Madách Imre (1823-1864)*, Pozsony: Kalligram 2006.

- Lohmar, Achim, *Moralische Verantwortlichkeit ohne Willensfreiheit*, Frankfurt am Main: Klostermann 2005.
- Madách, Imre, *Die Tragödie des Menschen. ein dramatisches Gedicht*, Budapest: Corvina Verlag ⁴1967; (Orig. *Az ember tragédiája*, Pest: Kisfaludy-Társaság 1861).
- Marx, Karl/Friedrich Engels, *Werke*, Band 20, Berlin: Dietz Verlag 1971.
- Mezei, József, *Madách. Az élet értelme monográfia*, Budapest: Megvető Könyvkiadó 1977.
- Müller, Silke/Susanne Wess, *Studienbuch neuere deutsche Literaturwissenschaft, 1720-1848. Basiswissen*, Würzburg: Königshausen & Neumann ²1999.
- Németh, Antal, *Az ember tragédiája a színpadon*, Budapest: Budapest Székesfőváros Kiadása 1933.
- Nußbaumer, Martina, *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*, Freiburg i. Br., Berlin, Wien: Rombach 2007.
- Obermann, Karl, *Die ungarische Revolution von 1848/49 und die demokratische Bewegung in Deutschland*, Budapest: Akadémiai Kiadó 1971.
- Radó, György, *Így élt Madách Imre*, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó 1990.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Émilie - oder über die Erziehung*, Stuttgart: 1970; (Orig. Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'Education*, Paris 1762).
- Rousseau, Jean-Jacques, *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen*, Ditzingen: Reclam 1998; (Orig. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Genf: Marc-Michel Rey 1755).
- Sand, George, *Isidora. Tagebuch eines Einsiedlers in Paris*, Wildbad: Ed. Pan: 1948.
- Schneider, Siegmund, *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, Wien: Moritz Perles 1894.
- Seeberger, W., *Hegel oder die Entwicklung des Geistes zur Freiheit*, Stuttgart: Klett 1961.

- Sötér, István, *Álom a történelemről. Madách Imre és az ember tragédiája*, Budapest: Akadémiai Kiadó 1969.
- Székely, György, *Paulay Ede írásaiból*, Budapest: Magyar Színházi Intézet 1988.
- Szép, Ernő, *Magyar drámák a bécsi színpadokon*, Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda 1930.
- Tausky, Robert, *Hiob. Ein Mann im Lande Utz und seine Wege durch die Welt*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Voinovich, Géza/Jenő Mohácsi, *Madách und die Tragödie des Menschen*, Budapest, Leipzig: Vajna 1935.
- Werdermann, Elisabeth, *Tragische Elemente in "Die Tragödie des Menschen" von Imre Madách*, Studienarbeit, Universität Paderborn, München: Grin Verlag 2010.

5.2 Unselbstständige Literatur

- Árvay, Árpád, „Éva volt az a szerep...“, *Németország. régi előadások*, Budapest: o.V. 1971.
- Boglomolow, Alexei S., „Hegel und die dialektische Konzeption der Entwicklung“, *Hegels Wissenschaft der Logik. Formation und Rekonstruktion*, Hg. Dieter Heinrich, Stuttgart: Klett-Cotta 1986.
- Deák, Ágnes, „Die Nationalitätenfrage in Ungarn in den Jahren 1848/49“, *Die ungarische Revolution von 1848/49. Vergleichende Aspekte der Revolutionen in Ungarn und Deutschland*, Hg. Holger Fischer, Hamburg: Krämer 1999.
- Dürrenmatt, Friedrich, „Theaterprobleme“, *Theater und Drama. Theoretische Konzepte von Corneille bis Dürrenmatt*, Hg. Horst Turk, Tübingen: Narr 1992.
- Hankissné, Haraszti Jolán, „A Nemzeti Színház és a külföld“, *A százéves Nemzeti Színház*, Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság 1938.
- Szegedy-Maszák, Mihály, „Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában“, *Madách-tanulmányok*, Hg. Károly Horváth, Budapest: Akadémiai Kiadó 1978.

5.3 Artikel in Zeitungen und Zeitschriften

- Beck, Friedrich, „Internationales Ausstellungs-Theater: „Die Tragödie des Menschen“, dramatisches Gedicht von Emerich Madách“, *Wiener Zeitung* 140, 19.6.1892, S. 2 – 3.
- Beöthy, Zsolt, *Pesti Napló* 34/260, 22.9.1883.
- Buchholz, Robert, „Die Tragödie des Menschen“, *Neuer Theater-Almanach. Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger* 4, Berlin: Günther 1893, S. 1-7.
- Danielczyk, Julia, „Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien 1892 und ihre imagebildende Funktion“, *Maske und Kothurn* 55/2, 2009, S. 11 – 22.
- Dóczy, Lajos, „Madách a német szinpadon. Interju Esterházy Miklós gróffal“, *Magyar Gênio* 10, 6.3.1892, S. 149.
- Granichstädten, Emil, „Ausstellungs-Theater. „Die Tragödie des Menschen“ - Dramatische Dichtung von Emerich Madách“, *Die Presse* 45/169, 19.6.1892, S. 1 – 3.
- Held, Ludwig, „Die Tragödie des Menschen“, *Neues Wiener Tagblatt. Demokratisches Organ* 26/169, 19.6.1892, S. 2 – 3.
- Hevesi, Ludwig, „Ausstellungs-Theater“, *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* 46/171, 21.6.1892, S. 11 – 12.
- Klein, Hugo, „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung“, *Die Presse* 45/277, 6.10.1892, S. 10.
- Klein, Hugo, „Ausstellungs-Theater. Gastspiel des Budapester National-Theaters“, *Die Presse* 45/279, 8.10.1892, S. 1 – 2.
- Mark, Thomas R., „The Tragedy of Man. Salvation or Tragedy?“, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 15, 1973, S. 291 – 308.
- Paulay, Ede, „Az ember tragédiája a szinpadon“, *Fővárosi Lapok* 20/220, 20.09.1883.
- Paulay, Ede, „Az ember tragédiája a szinpadon“, *Fővárosi Lapok* 20/221, 21.09.1883.

- Rákosi, Jenő „Az ember tragédiája. Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede”, *Budapesti Hírlap* 261, 22.9.1883.
- Rákosi, Jenő „Az ember tragédiája”, *Budapesti Hírlap* 262, 23.9.1883, S. 3.
- Rákosi, Jenő, „A három arkangyal, az Úr és Jászai Mari“, *Budapesti Hírlap* 265, 26.9.1883, S. 2.
- Singer, Siegmund, „Das ungarische National-Theater“, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 10095, 1.10.1892, S. 1 – 4.
- Sziklay, János, „Az ember tragédiája előadása“, *Pesti Hírlap* 261, 22.9.1883.
- Weisse, Arnold, „Stadt-Theater. („Die Tragödie des Menschen.“)“, *Hamburger Fremden-Blatt. Hamburger Abend-Zeitung* 64/43, 20.2.1892, S. 5.
- Wengraf, Edmund, „Ausstellungstheater. („Die Tragödie des Menschen“, dramatische Dichtung von Emerich Madách.)“, *Wiener Allgemeine Zeitung* 4257, 21.6.1892, S. 7.

5.3.1 Artikel ohne der Angabe des Verfassers

- „Die Musik- und Theater-Ausstellung“, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 9992, 19.6.1892, S. 6.
- „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung. Ausstellungs-Theater“, *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* 46/169, 19.6.1892, S. 4 – 5.
- *Fremden-Blatt. Abend-Blatt* 46/170, 20.6.1892, S. 2.
- *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* 46/171, 21.6.1892, S. 2.
- „Theater und Kunst“, *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* 230, 7.10.1892, S. 4.
- „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung“, *Die Presse* 45/278, 7.10.1892, S. 10.
- „Die Ungarn im Ausstellungstheater“, *Neues Wiener Tagblatt* 26/278, 7.10.1892, S. 6.
- „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung. Ausstellungs-Theater“, *Fremden-Blatt. Morgen-Blatt* 46/278, 7.10.1892, S. 2.
- „Die Musik- und Theater-Ausstellung“, *Neue Freie Presse* 10102, 8.10.1892, S. 6.

5.3.2 Artikel mit der Angabe der Initialen des Verfassers

- r., „Internationale Musik- und Theaterausstellung. Ausstellungstheater“, *Das Vaterland* 33/169, 19.6.1892, S. 4.
- r., „Die Tragödie des Menschen“, *Das Vaterland* 33/170, 20.6.1892, S. 1 – 2.
- r.l. „Die Musik- und Theater-Ausstellung. Die Ungarn im Ausstellungs-Theater“, *Neue Freie Presse* 10101, 7.10.1892, S. 4.
- ser., „Madách’ „Die Tragödie des Menschen“ in Wien“, *Pester Lloyd* 39/147, 19.6.1892, S. 6.
- W., „Die Tragödie des Menschen“, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 9995, 22.6.1892, S. 1 – 3.
- zp., „Die Ungarn im Ausstellungstheater“, *Wiener Allgemeine Zeitung* 4351, 8.10.1892, S. 7.

5.4 Zensurakt

- Archiv für Niederösterreich P. Z. 3867, Bericht der k. k. Polizei-Direction in Wien N° 53231 P.B. Betreffend das zur Aufführung im internationalen Ausstellungstheater bestimmte Stück: „Die Tragödie des Menschen.“, Wien 1892.

5.5 Internetquellen

- Meyers Konversationslexikon, Autorenkollektiv, Hainleite – Iriarte, Band 8, Leipzig, Wien: Verlag des Bibliographischen Instituts 41885-1892, <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=108236>, 22.12.2010.
- Buchenberg, Wal, *F. W. Hegel und die Dialektik*, <http://www.trend.infopartisan.net/trd0202/t170202.html> 2002, 26.8.2011.
- Dautel, Klaus, *Aspekte des Determinismus bei Georg Büchner*, http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/Buechner/determini_1.htm 2001, 19.8.2011.
- Eisleben, Wiesenberger, Dauner, Saal, *Die Dialektik bei Hegel*, http://www.uni-mainz.de/FB/Philosophie_Paedagogik/agas/content/HA/hegel/methode.html 1999, 25.8.2011.

- Földesdy, Gabriella, *Paulay Ede, a Tragédia első rendezője. A rendezés koncepciója*, http://franka-egom.ofm.hu/irattar/irasok_gondolatok/konyvismertetesek/konyvek_8/madach_imre/tanulmanyok_5/paulay_edo.htm 2007, 30.1.2011.
- Stein, Roger, *Bürgerlicher Moralcode und Frauenbild*, <http://www.dirnenlied.de/page20/page23/page23.html> 2006, 1.8.2011.
- Witte, Markus, "Hiob / Hiobbuch", *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wiblex.de)*, <http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wiblex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/h/referenz/11644/cache/8866b80bf81e7caf9121b559137a153c/#h3> 2007, 25.8.2011.

6 Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Nedeczky, László, *Nemzeti Színház. Az ember tragédiája*, Budapest o.V. 1947, S.1.
- Abbildung 2: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, Matúra Klasszikusok, Budapest: Ikon 1992, S. 6.
- Abbildung 3: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 8.
- Abbildung 4: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 39.
- Abbildung 5: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 9.
- Abbildung 6: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 38.
- Abbildung 7: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 42.

- Abbildung 8: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 41.
- Abbildung 9: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, Matúra Klasszikusok, Budapest: Ikon 1992, S. 141.
- Abbildung 10: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 43.
- Abbildung 11: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 24.
- Abbildung 12: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 41.
- Abbildung 13: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 32.
- Abbildung 14: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 41.
- Abbildungen 15-19: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 40.
- Abbildung 20: Kávási, Klára, *Nemzeti Színház. Madách Imre. Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (1883-2002)*, Foto: Nemzeti Színház archívuma, Budapest: o.V. 2002, S. 5.
- Abbildung 21: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, Matúra Klasszikusok, Budapest: Ikon 1992, S. 31.
- Abbildung 22: Gruber, Franz, *Neuer Theater-Almanach. Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger* 4, Berlin: Günther 1893, Titelbild.
- Abbildung 23: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, Matúra Klasszikusok, Budapest: Ikon 1992, S. 121.

- Abbildung 24: Gruber, Franz, *Neuer Theater-Almanach. Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger* 4, Berlin: Günther 1893, Titelbild.
- Abbildungen 25-27: Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung, *Barsescu, Agathe*, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=3704033 siehe auch http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=3704045 siehe auch http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=3704057 2007, 13.02.2011.
- Abbildung 28: Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung, *Barsescu, Agathe*, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=3704027 2007, 13.02.2011.
- Abbildung 29: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája, Matúra Klasszikusok*, Budapest: Ikon 1992, S. 86.
- Abbildung 30: Enyedi, Sándor, *Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év*, Budapest: Madách Irodalmi Társaság 2005.
- Abbildung 31: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája, Matúra Klasszikusok*, Budapest: Ikon 1992, S. 86.
- Abbildung 32: Enyedi, Sándor, *Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év*, Budapest: Madách Irodalmi Társaság 2005.
- Abbildung 33: Enyedi, Sándor, *Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év*, Budapest: Madách Irodalmi Társaság 2005.
- Abbildung 34: Weger, August, *Bernhard Pollini*, http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2003/7901918/pdf/S36_G01918.pdf 2003, 13.02.2011.
- Abbildung 35: Fleischer, Oskar, *Die Bedeutung der internationalen Musik- u. Theater-Ausstellung in Wien für Kunst u. Wissenschaft der Musik*, Leipzig, New York: Internationale Verlags- und Kunst-Anstalt 1893, S. 20.
- Abbildung 36: Engel, Emil M. *Unser Wien*, Wien: Engel o. J., S. 173.
- Abbildung 37: Schneider, Siegmund, *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, Wien: Moritz Perles 1894, S. 301.
- Abbildung 38: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája, Matúra Klasszikusok*, Budapest: Ikon 1992, S. 44.

- Abbildung 39: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, Matúra Klasszikusok, Budapest: Ikon 1992, S. 28.
- Abbildung 40: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, Matúra Klasszikusok, Budapest: Ikon 1992, S. 28.
- Abbildung 41: Kerényi, Ferenc, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, Matúra Klasszikusok, Budapest: Ikon 1992, S. 24.
- Abbildung 42: Enyedi, Sándor, *Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év*, Budapest: Madách Irodalmi Társaság 2005, S. 51.

Abstract

Diese Arbeit behandelt *Die Tragödie des Menschen*, eine dramatische Dichtung, die der ungarische Dichter Imre Madách im Jahr 1860 vollendete. Insbesondere werden verschiedene Theateraufführungen dieses Werks, das ursprünglich nicht für die Bühne geschrieben wurde, thematisiert: Die Uraufführung in Budapest 1883, die deutschsprachige Erstaufführung in Hamburg 1892 und die Gastspiele an der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien 1892.

Das Werk ist geprägt von verschiedenen Schicksalsschlägen, die Imre Madách erlebte, vor allem seine misslungene Ehe und das Scheitern der ungarischen Revolution von 1848/49. Es verarbeitet aber auch verschiedene philosophische Konzepte dieser Zeit und ist besonders von der Philosophie Jean-Jacques Rousseaus und Georg Wilhelm Friedrich Hegels beeinflusst.

Die dramatische Dichtung besteht aus 15 Bildern. Der erste Mensch Adam durchreist zusammen mit Luzifer in 11 Traumbildern, in denen er auch Eva in verschiedenen Rollen begegnet, die Menschheitsgeschichte, wobei er sich immer wieder für neue Ideale begeistert, die jedoch stets scheitern. Am Ende seiner Reise ist Adam dermaßen verzweifelt, dass er Selbstmord begehen möchte, doch Eva hält ihn durch die Verkündung ihrer Mutterschaft zurück.

Ede Paulay war der erste Regisseur, der Madáchs *Tragödie des Menschen* auf die Bühne brachte. Die Uraufführung fand am 21.09.1883 in Budapest statt. Die Kritiken fielen sehr unterschiedlich aus, wobei hauptsächlich über die Bühnentauglichkeit des Stücks diskutiert wurde.

Am 19.2.1892 wurde das Werk das erste Mal im Ausland und erstmals in deutscher Sprache aufgeführt. Im Hamburger Stadttheater ließ der Direktor Bernhard Pollini dieses Werk in der Übertragung von Lajos Dóczy aufführen. Die Inszenierung übernahm der Regisseur Robert Buchholz.

Graf Esterházy war bei den ersten Vorstellungen in Hamburg anwesend und überredete Pollini die *Tragödie des Menschen* an der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien aufführen zu lassen, wobei er die Kosten für das Bühnenbild übernahm. Somit trat das Hamburger Stadttheater am 18.6.1892 das erste Mal in Wien im Ausstellungstheater mit Madáchs Werk auf. Ohne Unterbrechung stand dieses Stück bis zum 3.7.1892 insgesamt sechzehnmal am Programm des Theaters. Aufgrund der Zensur musste das Werk aus moralischen, politischen und religiösen Gründen gekürzt werden, wodurch das Verständnis des Stücks beeinträchtigt wurde. Das prunkvolle Bühnenbild war einerseits für den Erfolg der Aufführung verantwortlich, doch es bewirkte auch, dass das Publikum vom philoso-

phischen Gedankengut abgelenkt wurde.

Auch das Ungarische Nationaltheater gastierte vom 1. - 6. Oktober im Ausstellungstheater im Zuge der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, wobei am letzten Abend die *Tragödie des Menschen* inszeniert wurde.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Jessica Érci
Geburtsdatum: 28.01.1989
Familienstand: ledig
Staatsangehörigkeit: Deutschland

Ausbildung

seit Oktober 2011: Beginn des Masterstudiums klassische Archäologie
seit Oktober 2011: Beginn des Masterstudiums Ägyptologie
Juni 2011: Abschluss des Bachelorstudiums Ägyptologie
seit März 2008: Zweitstudium: Ägyptologie
2007-2011: Studium an der Universität Wien:
Theater-, Film- und Medienwissenschaft
2004- 2007: Besuch des Gymnasiums Draschestraße in Wien
Abschluss: Matura mit gutem Erfolg, Juni 2007
1999- 2004: Besuch des Adalbert-Stifter-Gymnasium in Passau, Deutschland
1995- 1999: Besuch der Grundschule St. Anton in Passau, Deutschland

Berufserfahrung

Februar 2011: Teilnahme an der archäologischen Grabung der Stadtarchäologie Wien auf den ehemaligen Aspanggründen
Februar 2010: Praktikum im Ungarischen Nationaltheater in Budapest
seit April 2009: Freelancer-Tätigkeit bei der Werbeagentur Demner, Merlicek & Bergmann