

Graf Johann Mailáth. Ein Theatermensch zwischen Wien und Pest-Buda

Orsolya Tamássy-Lénárt (Andrássy Universität Budapest)

1. Einleitung

Die Tätigkeit des mehrfachen Grenzgängers und Brückenbauers Graf Johann Mailáth (1786–1855) wurde bisher aus unterschiedlichen Aspekten behandelt: Seine Übersetzungstätigkeit als Herausgeber der „Magyarischen Gedichte“ (Stuttgart, 1825) (Lénárt 2019c) war genauso Thema wissenschaftlicher Abhandlungen, wie seine Märchensammlung „Magyarische Sagen und Märchen“ (Wien, 1825) (Lénárt 2019b) oder der von ihm herausgegebene literarische Almanach „Iris“ (Pest, 1839–1848) (Lénárt 2019a), der zu einer Publikationsplattform prominenter österreichischer Autoren (z. B. Grillparzer, Hammer-Purgstall, Seidl, Stifter, Vogl) geworden ist. Dass Mailáth auch als Dichter („Gedichte“, Brünn 1825), als Autor historischer Abhandlungen, die u. a. in Hormayrs „Archiv für Geographie Historie Staats- und Kriegskunst“ und „Taschenbuch für die vaterländische Geschichte“, in Sámuel Igaz’s „Hébe“ oder in Kisfaludys „Aurora“ veröffentlicht wurden, und generell als österreichisch-ungarischer Geschichtsschreiber („Magyarische Geschichte“, „Geschichte des österreichischen Kaiserstaates“ usw.) tätig war, ist der Forschung ebenfalls bekannt (Deréky 1980, Kolos 1938). Es gibt aber ein Segment seiner Karriere, dem bisher wenig Aufmerksamkeit gewidmet wurde: Die Tatsache, dass er seit seiner Jugend auf mehreren Schienen mit der Welt der Bühne sowohl im Königreich Ungarn, als auch im Erzherzogtum Österreich verbunden war, ist in der Fachliteratur nur marginal thematisiert.

Die vorliegende Studie strebt also an, zur Schließung dieser Forschungslücke beizutragen, indem Mailáths Beziehungen zum Theater auf unterschiedlichen Ebenen aufgrund diverser Quellen dargestellt werden: Er war nämlich nicht nur, von seiner adeligen Herkunft her, Konsument der Theaterkunst, sondern er trat ebenfalls als Rezensent und Produzent von Theaterstücken auf, die vorwiegend auf den Wiener und Pest-Budaer Bühnen aufgeführt wurden. Obwohl seine Dramen bzw. Dramenübersetzungen geringe Erfolge ernteten, war er bis in die 1840er Jahre mit der Welt des Theaters eng verbunden. Sein Engagement als Theatermensch – wegen seiner umfassenden Tätigkeit wurde dieser Begriff von der Autorin vorliegenden Beitrags als zutreffend empfunden – beweisen zahlreiche Quellen, vor allem aber Theaterzettel (vorwiegend des Hoftheaters), Zeitungsartikel, Rezensionen und Briefe, die zur Grundlage der Analyse herangezogen werden. Vor der Erschließung der einzelnen Bereiche der Theateraktivität des Grafen Mailáth ist es jedoch unentbehrlich, die Welt der Bühne in der Kaiserstadt sowie in Pest-Buda, die als primäre Lebensmittelpunkte des Grafen betrachtet werden können, cursorisch darzustellen, insbesondere was die Rolle ungarischer Adelige in der Gestaltung der Theaterszenen beider Städte anbelangt.

2. Die Rolle des ungarischen Adels im Theaterwesens von Wien und Pest-Buda im 18.–19. Jahrhundert

Das Theaterwesen der österreichischen und ungarischen Residenzstadt miteinander zu vergleichen ist aufgrund des unterschiedlichen Entwicklungsgrades in der untersuchten Zeitspanne ein fast unmögliches Unternehmen. Zugleich muss aber festgehalten werden, dass das Wiener Theaterwesen für die Entwicklung der Bühnenkunst im Königreich Ungarn als richtungsweisend galt. Darüber hinaus war die Welt der Bühne im Königreich und im Erzherzogtum auch durch ihre Trägerschicht, durch den Adel, miteinander eng verbunden.

Bereits im 18. Jahrhundert galten ungarische Adelige im Umfeld des Hofes als Mitgestalter und Akteure des Theaterwesens in der Kaiserstadt: Als Beispiel könnte man den Grafen Ferenc Esterházy (alias Quinqiun) erwähnen. Er trat nicht nur auf der Hofbühne auf (z. B. am 31. Mai 1747 in der Komödie „Les Menéches“ von Jean-François Regnard), sondern er war Intendant des Wiener Burgtheaters (János 2016:343–345). Aber auch andere ungarische Adelige nahmen unterschiedliche Führungspositionen im Wiener Burgtheater ein: Graf Pál Ráday, János Koháry, József Keglevich waren Intendanten der Hofbühne und dotierten großzügig die Wiener Theaterkunst (Pásztor 1940: 129). Die Vertreter des ungarischen Adels wurden durch ihre Präsenz in der Wiener Theaterszene zu Vermittlern der Theaterkunst auch zu jener Zeit, als das österreichische Theaterwesen durch die Gründung der ersten nationalen Theatergruppe in Österreich unter Joseph II. einen wesentlichen Fortschritt erlebte, und zugleich das Bühnenwesen in Ungarn noch in Kinderschuhen steckte.

Auch noch am Anfang des 19. Jahrhunderts spielten ungarische Adelige im Theaterwesen der Kaiserstadt eine zentrale Rolle: Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde eine Theaterunternehmens-Gesellschaft als Initiative des Grafen Esterházy gegründet, welche sich um die Verwaltung der großen Wiener Theater kümmerte. Neben den Esterházy gehörte Graf Ferdinand Pálffy zu den bedeutendsten Förderern der Theaterszene der österreichischen Residenzstadt: Er war auch Mitglied der oben erwähnten Gesellschaft (Reisner 1938: 7), und ab 1810 übernahm er die Leitung des Hoftheaters, das er in ein Sprechtheater (Burgtheater) und in ein Musiktheater (Kärntner-Theater) unterteilte. Zwischen 1812 und 1817 war er mit kurzer Unterbrechung alleiniger Pächter der beiden Hoftheater. 1813, als die Gesellschaft sich auflöste, kaufte er zusätzlich das Theater an der Wien, das er schließlich 1825 versteigern musste (ÖBL 7 1978: 299). Aufgrund seiner Fördertätigkeit wurde Pálffy oft als „Theater Pálffy“ bezeichnet (Kádár 1923: 10).

Mit der Auflösung der sog. Kavaliersgesellschaft und mit dem Ende der Tätigkeit von Pálffy ging die prominente Rolle des ungarischen Adels im Wiener Theaterleben eindeutig zurück, jedoch blieb die ungarische Beteiligung am Wiener Theaterleben weiterhin erhalten. Neben Schauspielern und Opernsängern (Reisner 1938) waren auch Dramatiker aus dem Königreich Ungarn im Wiener Theaterleben präsent, wie z. B. Graf János Fekete, die deutsch-ungarische Dichterin Maria Theresia von Artner oder gerade der Graf Johann Mailáth (Valkó 1928: 36). Es ist aber aus unserer Sicht noch relevanter, dass das Programm der Wiener Theater (vor allem der Hofbühne) auch die Repräsentanten des ungarischen Hochadels anlockten. Die Bühnen der Kaiserstadt waren Mittelpunkt des ungarischen Gesellschaftslebens, wo sich die Mitglieder der ungarischen Aristokratie mit Vertretern des österreichischen Adels sowie mit Schauspielerinnen und Schauspieler bekannt machten. Der Theaterbesuch (sowie

die Teilnahme an unterschiedlichen Empfängen und Soireen) in Wien diente also mehrfachem Zwecke: Neben der Unterhaltung trug er zur Unterrichtung des Nachwuchses bei und das Theater war Schauplatz des Austausches mit herausragenden Persönlichkeiten des Wiener Geistes- und Gesellschaftslebens. Diese Haltung änderte sich den Entwicklungen im ungarischen Theaterleben zufolge erst in den 1830ern.

Gegenüber dem Wiener Bühnenwesen begann sich die Theaterszene im Königreich Ungarn erst um die Mitte, bzw. in Buda und Pest erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts rasanter zu entwickeln. Die Initiatoren dieser Entwicklung waren Angehörige der oben erwähnten Magnatenfamilien, die durch die Gründung ihrer Schlosstheater nicht nur Schauplätze der adeligen Repräsentationen ins Leben riefen, sondern die zu Importeuren der italienischen und deutschsprachigen Bühnenkunst avancierten (Kerényi 1990: 28–35). Die Bühnen der Familie Esterházy in Kismarton, der Familie Pálffy in Pressburg, das Grassalkovich-Theater in Gödöllő und ebenfalls in Pressburg, aber auch die Bühnen der Familien Károlyi und Ráday erlebten ihre Blütezeit eindeutig im 18. Jahrhundert, ehe ihre Rolle von den städtischen Theatern übernommen wurde.¹ An dieser Stelle soll doch angemerkt werden, dass in den Palais und Wohnungen der adeligen Familien, sowohl auf dem Lande, als auch in der ungarischen Hauptstadt (Fábry 2004), auch noch im 19. Jahrhundert private Theateraufführungen veranstaltet wurden, so z. B. in den Schlössern der Familie Zay in Zayugrócz und in Bucsány (Pausz 1917: 53).

Obwohl das Interesse des Bürgertums in den Städten des Königreichs Ungarn (z. B.: Ödenburg, Pressburg, Kaschau usw.) am Theater gewachsen ist und die Theaterreform von Joseph II., der das Theater als ein Werkzeug zur Erziehung und Bildung des Volkes wahrnahm (Mályuszné 1962: 7), die Entwicklung des städtischen Theaterwesens beschleunigten, blieben Adelige weiterhin Initiatoren des Bühnenwesens. Als Paradebeispiel gilt die Entwicklung der Pest-Budaer Theaterszene, die nach 1786 einen bedeutenden Aufschwung erlebte (János-Szalmári 2012: 161). Nach den deutschen Anfängen kam es zum Auftritt des ersten ungarischen Theaterensembles am 25. Oktober 1790 unter der Leitung von László Kelemen: Aufgeführt wurde das Drama des Piaristen Kristóf Simai „Igazházi“ mit dem Ziel, den Abgeordneten des 1790 in Buda abgehaltenen Landtages zu zeigen, dass die ungarische Sprache auch zur Schauspielkunst geeignet sei (Pukánszky Kádár 1960: 900). Dem u. a. von Ferenc Kazinczy, József Podmaniczky, Pál Ráday und Johann Ludwig Schedius unterstützten Ensemble (Szalisznyó 2015: 75) gelang es vorübergehend, sich in der Deutsch geprägten Pest-Budaer Theaterszene durchzusetzen. Ab 1792 trat die Theatergruppe von Kelemen im, dank der finanziellen Unterstützung von József Batthyány renovierten, Reischltheater bzw. später in der Rondelle und im Burgtheater bis 1796 regelmäßig auf, ehe es wegen gewaltigen Finanzierungsproblemen von der Statthalterei schließlich eingestellt wurde.²

Während die ungarische Bühnenkunst in Pest-Buda mangels ständigen Schauspielortes (Pukánszky Kádár 1960: 905) unter wechselhaften Bedingungen vorangetrieben wurde, stabilisierte sich die Lage der deutschsprachigen Schauspielkunst mit der Gründung des

¹ Dávid Loszmann (2005: o.S.) ging in Anlehnung an Géza Staud davon aus, dass nach 1810 erst in 12 Fürstentümern Theater funktionierten, während diese Zahl im vorigen Jahrhundert bei 47 lag.

² Zur genauen Geschichte des Ensembles siehe u. a. Lugosi 1927.

Deutschen Theaters in Pest, das am 7. Februar 1812 mit zwei Stücken von Kotzebue („Ungarns erster Wohltäter“ und „Die Ruinen von Athen“) eröffnet wurde (Kovács 2018: 55–68). Das nach den Plänen von Mihály Pollack erbaute pompöse Schauspielhaus am Theaterplatz (heute Vörösmarty Platz), das vorwiegend Dramen (z. B. von Goethe, Grillparzer, Lessing, Schiller, Shakespeare), sowie Kabarett- und Opernstücke (z. B. von Rossini, Weber) auf seinen Spielplan setzte und in dem sich ausländische Theatergruppen und Vortragende präsentierten (z. B. die bekannten Wiener Humoristen Friedrich Josef Korntheuer oder die berühmte Tänzerin Fanny Elßler) (Pukánszky 2002: 429–432), lenkte die Aufmerksamkeit der Adelligen auf sich. Repräsentanten des höheren und mittleren Adels wurden auch zu Pächtern des Theaters: Die Nachfolger an der Spitze der Theaterleitung von Pester Bürgern und Wanderschauspielern, wie Tuschl, Busch, Jandl, waren nun Mitglieder einer Aktiengesellschaft, die u. a. von Márkus Szentiványi, Pál Gyürky, Pál Ráday, Ferenc Brunszvick, Mihály Bodor usw. geleitet wurde (MSzL 1994). Dementsprechend ist es auch nicht verwunderlich, dass auf die Gestaltung des Theaters die Wiener Vorbilder (Burgtheater, Theater an der Wien usw.) eine große Wirkung ausübten: Manche Pächter (z. B. Szentiványi und Györki) stellten Hofschauspieler als Gastvortragende an, und andere (z. B. Pál Ráday) versuchten sogar, im Programmangebot mit der Kaiserstadt Schritt zu halten (Pukánszky Kádár 1923: 10–12).

Die ungarische Bühnenkunst konnte sich in der Stadt erst in den 1830ern stabilisieren, als eine Wandertheatergruppe aus Kaschau das leere Theatergebäude in Buda bezog (Pukánszky Kádár 1936). Hier etablierte sich dank der organisatorischen Tätigkeit von Gábor Döbren-tei und András Fáy eine Theatergruppe, die mitten im Reformzeitalter mit ihren originalen Theaterstücken (z. B. „Bánk bán“ von Katona oder „Vérnász“ von Vörösmarty) bzw. mit Adaptation des Wiener Volksstückes und der französischen romantischen Komödie (Kerényi 1991: 158–159) ein größeres Publikum ansprechen konnten (Pukánszky Kádár 1960: 907). Einen eindeutigen Wendepunkt stellte jedoch die Gründung des späteren Nationaltheaters dar, die in breiten Gesellschaftskreisen gefördert wurde: Es war u. a. dem Komitat Pest und Vertretern des ungarischen Hochadels, wie István Széchenyi, der jedoch von einem Schauspielhaus am Ufer der Donau träumte, Gábor Földesy, Untergespan von Pest oder Antal Grassalkovics, der sein Grundstück am heutigen Astoria zur Verfügung stellte, zu verdanken, dass das Pester Ungarische Theater unter der Leitung von József Bajza mit der Aufführung von Vörösmartys „Árpád ébredése“ am 22. August 1837 eröffnet wurde (Rédey 1937: 95–104).

Die Gründung des Nationaltheaters signalisierte einen bedeutenden Wandel in der Pest-Budaer Theaterszene: Es entstand eine tatsächliche Konkurrenzsituation zwischen dem deutschen und ungarischen Theater. Während die Direktion der deutschen Bühne immer mehr Probleme damit hatte, den großen Theatersaal mit 3500 Personen aufzufüllen, stand hinter dem Nationaltheater-Projekt eine staatliche Unterstützung, und es wurde durch die Vertreter der Reformopposition massiv gefördert (Kerényi 2004). Das sich zunehmend magyarisierende Publikum bevorzugte den Besuch des ungarischen Theaters, das zum Schauplatz der Präsentation der Größe und Unabhängigkeit der Nation wurde (Imre 2011: 22). Mittlerweile änderte sich auch die gesellschaftliche Zusammensetzung der Theaterbesucher. In den 1810er Jahren gingen noch vorwiegend Mitglieder der Aristokratie und des Beamtentums ins Theater, aber langsam entwickelte sich die Praxis des Theaterbesuchs auch im Kreis des Bürgertums (Kerényi 1991: 169). Um ein konkretes Beispiel zu nennen: Während in den 1810er Jahren von den 42 Logen des Budaer Theaters, das bis 1824 zum Pester deutschen

Theater gehörte, 41 von Mitgliedern des Adels, u. a. von den Grafen Almásy, Festetics, Mailáth, Orczy, Teleki, oder den Freiherrn Révay gemietet wurden (Pukánszkyné Kádár 1936: 44–45), befanden sich unter den Mietern der Logen des späteren Nationaltheaters bereits kaum Repräsentanten des Adels. Einen gewissen Übergang vertrat das 1833 gegründete Budaer Burgtheater, dessen Logen von 17 Adelligen, darunter z. B. István Széchenyi, József Teleki, Miklós Wesselényi oder eben Gábor Földvály gemietet wurden. Dagegen lag die Zahl der Mieter mit einem Bürgerrecht um 85. Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass sich die gesellschaftliche Zusammensetzung der Förderer und Besucher des ungarischen Theaterwesens grundsätzlich veränderte: Anfangs galt der hohe Adel als Trägerschicht der Theaterkultur, aber diese Funktion wurde vom Bürgertum übernommen, so dass das Theater in den 1830ern nicht mehr als das Instrument der adeligen Selbstrepräsentation galt, sondern zum Schauplatz der kulturellen Interessenvereinigung und der bürgerlichen Repräsentation avancierte (Kerényi 1977: 362–369).

3. Mailáths mannigfaltiger Bezug zum Theater – Laienschauspieler, Theaterkritiker, Dramenautor und vieles mehr...

Graf Johann Mailáth, als Angehöriger einer renommierten ungarischen Magnatenfamilie, hatte seit seinen jungen Jahren einen engeren Bezug zum Theaterwesen. Wie der Biograph des Grafen formulierte: „Mailáth brachte das Interesse ans Theater aus dem eigenen Gesellschaftskreis mit.“ (Kolos 1938: 99) Angesichts der obigen Schilderung der Lage der Bühnenkunst in Wien und Pest-Buda kann man diese Aussage zwar nicht bezweifeln, aber man muss überprüfen, ob sie durch Quellen explizit zu belegen sei. Aufgrund der ungünstigen Quellenlage und angesichts der Tatsache, dass bisher von Mailáth keinen Nachlass gefunden wurde, versteht sich dieser Teil vorliegenden Aufsatzes als eine Spurensuche nach seinem Beziehungsgeflecht innerhalb der Wiener und Pest-Budaer Theaterszene.

3.1. Mailáth als Laienschauspieler

Die erste Spur, die Mailáths Bezug zur Welt der Bühne beleuchtet, ist ein Brief des Grafen an einen unbekanntem Adressaten vom 18. Oktober 1809. Der Brief ist ein „entschuldigungs [sic!] Schreiben“ wegen der verspäteten Antwort, der seine Krankheit und „Faulheit“, sowie „das [sic!] Komödie“ zugrunde lag (Mailáth an Unbekannt, zit. nach Kolos 1938: 189). Mailáth berichtete über ein Fest zum Namenstag von Lázár Perényi in Buda, an dem eine private Theatervorstellung veranstaltet wurde. Laienschauspieler, darunter auch Mailáth und sein Bruder, spielten ebenfalls mit. Aus der Beschreibung geht hervor, dass an der Aufführung, gezeigt wurde der dritte Aufzug „Der deutschen Kleinstädter“ von Kotzebue, ein gewisser Wiener Herr München ebenfalls teilgenommen habe. Mailáth berichtete ferner, dass das sog. „Müllerische Kunst Kabinett“, eine Kunstsammlung des Grafen Joseph von Deym (alias Joseph Müller) (Hatwafner 2008), in drei Zimmern aufgestellt worden sei. Aus der Beschreibung des Grafen wird ebenfalls klar, dass seine Frau, Gräfin Anna Révay, an der Aufführung auch mitspielte.

Es gibt aber auch weitere Beschreibungen darüber, dass Mailáth an privaten Veranstaltungen gerne auf die Bühne trat. Wie oben angedeutet, spielten ungarische Adelige eine wesentli-

che Rolle in der Entwicklung der Bühnenkunst im Königreich Ungarn: Während einige in ihren Schlössern Theater einrichteten, veranstalteten andere eher nur gelegentlich Theateraufführungen, an denen sich ihre noblen Gäste beteiligten. Die Tradition der Laienschauspielkunst im Kreis der Adligen ging auf das 17. Jahrhundert zurück, aber sie blieb bis ins 19. Jahrhundert erhalten (Pintér 2016: 4). Ein wichtiger Charakterzug dieser Sparte der Bühnenkunst war, dass die Stücke in mehreren Sprachen vor einem kleinen, exklusiven Publikum vorgetragen wurden (Enyedi 1992: 122). Als Paradebeispiel gelten hierfür die Güter der Familie Zay in Bucsány und Zayugrócz in Oberungarn, wo Mitglieder u. a. der Familien Apponyi, Batthány, Esterházy, Mailáth, Orczy oftmals zu Besuch waren. Dass in Zayugrócz regelmäßig Theateraufführungen und Vorlesungen zur Unterhaltung der Gäste veranstaltet wurden, ist den Briefen von Maria Zay an ihren Sohn zu entnehmen. Meistens wurden Stücke der deutschen Aufklärung, des Sturm und Drangs und der Klassik vorgetragen, wie Lessings „Minna von Barnhelm“, Schillers „Kabale und Liebe“ sowie Goethes „Torquato Tasso“. Aus unserer Sicht ist die Aufführung des Schiller'schen Dramas „Don Carlos“ von Interesse, in dem Mailáth die Hauptrolle spielte (Pausz 1917: 53–54).

Obwohl keine weiteren Quellen zum schauspielerischen Engagement des Grafen gefunden werden konnten, wird es aus der nächsten Spur ersichtlich, dass er nicht nur als der Sohn des Staatsministers Joseph Mailáth, sondern auch als geschickter Darsteller und als geselliger Mann bekannt war, der sich an diversen Feierlichkeiten durch seine Darstellungs- und Erinnerungsgabe sowie durch seine Lust zum Mulatieren auszeichnete. Ferenc Kazinczy, der den Grafen dank Hormayr kennen lernte³ und dem die Freundschaft eines Magnaten offensichtlich schmeichelte, berichtete seinen Schriftstellerfreunden ausgiebig über den Besuch des Grafen in Széphalom am 21. August 1827. Aus den Zeilen Kazinczys, der später mit Mailáth intensiv korrespondierte (Lénárt 2018), zeichnet sich das folgende Bild vom Grafen ab:

Er ist ein 35 Jahre alter Herr, Sohn des Ministers und Schweigersohn des Grafen Révay [...] Das Vaterland hat wenige junge Leute, die mit ihm, hinsichtlich der Kultur und der Kraft, zu vergleichen wären. Er kennt 10.000 Gedichte auswendig und pflegt in Theaterstücken zu spielen; mit ziemlich großem Erfolg; er spielt Fortepiano auch meisterhaft [...]. In Bartfeld tanzte er ununterbrochen durch drei Nächte, trank an einem Abend drei Flaschen Tokajer und zwei Gläser Punsch, und keiner konnte es bemerken, dass er durch drei Nächte tanzte, drei Flaschen Tokajer und zwei Gläser Punsch trank. Dieser Herr kann seine große Kultur dem Glück verdanken, dass er in Wien erzogen wurde, und als Sohn des Ministers fand er die Möglichkeit, sich in die Gesellschaft von Wissenschaftlern und Künstlern einzubohren.⁴

³ Siehe dazu Brief von Hormayr an Kazinczy von 20. Februar 1817 in der Handschriftensammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. MTA M. Irod. Levelezés 4r29sz.

⁴ „Egy 35 esztendő's Úr, fija a' Ministernek, 's Gróf Révaynak veje. [...] A' hazának kevés fija van, a kit ehhez hasonlíthatunk, akár Culturát nézünk, akár erőt. Tízezer verset tud könyv nélkül; théátrális játékokban játszani szokott 's igen nagy szerencsével; a' fortepiánót mesteri kézzel veri. [...] Bártfán 3 éjjel meg nem szűnve tánczolt, 3 butellia Tokajit és 2 pohár puncsot egy estve megivott, a' nélkül hogy rajta akár a' Tokaji és puncs ital akár a' 3 éjjeli táncz megtetszett volna. [...] Ez az Úr ezt a' nagy culturát azon szerencséjének köszönheti, hogy Bécsben neveltetett, 's Ministernek fija lévén, nyílást talála magát a' Tudósok és Mívészek társaságába férhatni.“ (übers. v. O.T-L.) Brief Ferenc Kazinczys an Farkas Cserey vom 24. August 1817. (Kaz.Lev. 15 1915: 289–290).

3.2. Mailáth und die Pest-Budaer Theaterwelt

Dass Mailáth durch regelmäßige Teilnahme an Laienaufführungen einen engeren Bezug zum Bühnenwesen entwickelte, ist anhand der obigen Textstellen nachvollziehbar. Zunächst ist zu überprüfen, in wie weit er, wie Kazinczy wortwörtlich formulierte, sich in Welt der Bühnenkünstler tatsächlich „einbohren“ konnte. Inwiefern Mailáth das Pester deutsche Theater regelmäßig besuchte und inwiefern er mit seinem Umfeld verbunden war, kann man am besten von Carolina Pichler erfahren. Pichler, oder Madame Biedermeier, wie sie von Görlich bezeichnet wurde (Pichler/Görlich 1963), war eine der bekanntesten österreichischen Schriftstellerinnen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ihren Salon, der als die „erste Adresse“ im Wiener Geistesleben galt (Zeyringer – Gollner 2012: 138), besuchten u. a. der Freiheitskämpfer Freiherr Joseph von Hormayr, die beiden Collins, Theodor Körner, Johann Ladislaus Pyrker, aber auch die Mitarbeiter Hormayrs, wie Mailáth und Alois Mednyánszky sowie Vertreter der deutschen Romantik, wie die beiden Schlegels, Wilhelm Humboldt, Jacob Grimm usw. Wie Mailáth Pichler kennenlernte ist ungewiss, aber man geht davon aus, dass Mailáth als Mitarbeiter der Statthalterei bereits um 1810 mit Pichler bekannt war. Wahrscheinlich kam es zur Kontaktaufnahme durch Hormayr (Bleyer 1910: 7), der bereits um 1807/1808 den Pichler'schen Salon besuchte (Anonym 1845: 127). Pichler und Mailáth hätten sich aber auch bei der Familie Zay im Nagyugróczer Schloss kennen lernen können, wo auch Caroline Pichler oft zu Besuch war (Pausz 1917: 53). Daher ist der Brief der Salondame an Mailáth vom 30. August 1813 aus zweierlei Hinsicht bedeutungsvoll: Er ist nicht nur als Dokument der Geschichte ihrer Bekanntschaft, sondern auch als eine wichtige Spur zur Erschließung der Beziehung Mailáths zum Pester Theater zu betrachten.

Pichler nahm in ihrem Schreiben einleitend auf Mailáths Besuch in Wien Bezug: „Die freundliche Güte welche Sie mir bey Ihrer Anwesenheit in Wien bewiesen, gibt mir den Muth mich in einer Angelegenheit an Sie zu wenden.“ (Pichler 1813: 1) Nachher bat sie den Grafen darum, ihr bei der Aufführung des Stückes „Heinrich von Hohenstaufen“, das bereits in Wien vorgestellt wurde, im Pester deutschen Theater zu helfen. Aus den Zeilen der Salondame geht hervor, dass Mailáth mit der Direktion des neu gegründeten Pester Theaters auch aufgrund der Brunszvik-Révay-Verwandtschaft eng vernetzt sein durfte: „Dürfte ich es nun wohl wagen, Sie Herr Graf um Ihre gütige Verwendung zu ersuchen und Sie zu bitten, daß Sie mit dem Unternehmer des Pester Theaters [...] sprechen oder sprechen lassen möchten, ob er es wohl aufführen möchte?“ (Pichler 1813:1) Pichler überließ es Mailáth ebenfalls, die Finanzen mit der Theaterdirektion abzusprechen, und sie wollte eigentlich die ganze Angelegenheit durch die Vermittlung des Grafen erledigen. Die Tragödie Pichlers wurde schließlich am 12. Oktober 1815 vorgestellt und erlebte insgesamt sechs Aufführungen (Szemző 1930: 123).

Dass Mailáth generell eine gute Beziehung zum Pester deutschen Theater pflegte, wird aus der Beschreibung Pichlers über ihre Reise nach Pest-Buda im Jahr 1827 ersichtlich. Im zweiten Band ihrer „Denkwürdigkeiten aus meinem Leben“ beschrieb sie das Treffen mit dem Grafen und ihren Aufenthalt in der ungarischen Residenzstadt zum Zweck der Vorbereitung ihrer zweibändigen Wiedereroberung von Ofen (Wien, 1829), bei der ihr der auch als Historiker bekannte Mailáth geholfen hat. Pichler, die Mailáth in Bucsány bei ihrer Freundin, Gräfin Mária Zay, getroffen hat, beschrieb ihren Besuch in Pest-Buda wie folgt: „Pest kam mir vor wie unsere Leopoldstadt. Auch hier lagen modern, elegant gebaute Häuser

am Stromesufer auf- und abwärts, unter ihnen links ein Dianabad, fast schöner als das in Wien, auf der rechten Seite das Theater, in dem mir Graf Mailáth sogleich eine Loge verschaffte.“ (Pichler 1914: 234) Aber auch aus der Schilderung des Theaterbesuches kann herausgelesen werden, dass Mailáth, wenn er in Pest-Buda weilte, ein regelmäßiger Gast im Pester deutschen Theater sein durfte:

Die Abende wurden zuweilen im Theater zugebracht, wo ich schon am ersten Tag die ‚Markgräfin von Burgau‘ aufführen gesehen, aber nicht gehört hatte, denn Baron Zedlitz, der Verfasser der berühmten ‚Totenkränze‘, damals eben in Pest anwesend, den ich schon in Wien gekannt, besuchte mich in der Loge, wo sich Graf Mailáth bei mir befand, und die Herren hatten so viel Interessantes über ihre literarischen Arbeiten und Schicksale, über Zensur, Rezensenten, Theaterdirektionen, Journale usw. zu reden, daß ich lieber darauf, als auf die sehr mittelmäßige Darstellung des Stückes horchte. (Pichler 1914: 235)

Mailáth, der sowohl im Pester, als auch im Budaer Theater eine Loge mietete, sei laut der Darstellung Pichlers die geeignete Person gewesen, die berühmte Salondame und Schriftstellerin in die Pest-Budaer Theaterszene einzuführen.

3.3. Mailáth als Übersetzer von Theaterstücken auf den Bühnen von Wien und Pest-Buda

Mailáth war aber nicht nur Genießer der (deutschsprachigen) Theaterkunst in Pest-Buda, sondern er wurde bald zum Mitgestalter dessen und erprobte sich in den 1820er Jahren auch als Dramenübersetzer und Dramenautor. Sein erster dramatischer Versuch war die Adaptation des französischen Stückes „Die falschen Vertraulichkeiten“ von Marivaux, ein Lustspiel in fünf Aufzügen über Eifersucht und Irreführung (Kolos 1938: 101), das am 2. Februar 1820 im Pester deutschen Theater aufgeführt wurde. Inwiefern das Stück beim ungarischen Publikum Beifall erntete, ist mangels Rezensionen nicht genauer einzuschätzen. Es steht allerdings fest, dass das Stück relativ schnell vom Spielplan abgesetzt wurde: Es wurde in Pest zwischen 1820 und 1837 viermal und in Buda einmal gezeigt (Pukánszkyné Kádár 1923: 132, 197). Die Mailáth'sche Adaptation des Stückes wurde aber auch auf der Wiener Hofbühne aufgeführt. Mailáth hat die Rollenverteilung im Vergleich zur früheren Bearbeitung geändert, worüber sich der eine Schauspieler in einem Brief an den Grafen beschwerte.⁵ Laut den Rezensionen, welche über die einzige Aufführung des Lustspiels in der Anwesenheit des kaiserlichen Paares am 4. November 1833 berichteten, erntete das Stück vor allem aufgrund der eleganten, im Vergleich zu den vorigen Überarbeitungen veredelten Sprache Beifall. Wie der Rezensent, Heinrich Adami formulierte: „Das Stück hat durch die gewandte Hand des Bearbeiters augenscheinlich viel gewonnen, und wird in dieser aufgefrischten Gestalt stets eine willkommene Erscheinung im Gebiete des leider zu verwaisten Lustspiels bleiben.“ (Adami 1833: 849) Ähnliches lässt sich in der Rezension der Zeitschrift „Der Sammler“ lesen: Der unter dem Pseudonym Ermin schreibende Rezensent (Franz Pietznigg) (BLKÖ 22: 279) hob hervor, dass das Stück „die zustimmendste Freude beym Publicum erregt, wie dieß zwey volle Häuser bey nacheinanderfolgender Darstellung desselben bewiesen haben.“ (Ermin 1833: 556) Die

⁵ Der Brief ist leider nicht vorhanden, aber die Antwortbrief Mailáths an Karl Ludwig Costenoble ist überliefert geworden. Vgl. dazu Kolos 1938: 132.

Gründe, warum das Stück trotzdem nicht öfter vorgetragen wurde, konnten jedoch nicht erschlossen werden.

Mehr Erfolg sollte das Drama „Der junge Ehemann“ haben, ein Lustspiel in drei Aufzügen, das wiederum eine Übersetzung bzw. Adaptation aus dem Französischen war. Die Liebesgeschichte des jungen Mannes und der älteren Dame fand laut Rezensionen mehr Beifall beim Publikum, als bei den Kritikern (Anonym 1829b: 135). Über die Premiere in Wien berichtete auch die „Wiener Zeitschrift“: „Auch ward das Stück mit Beifall aufgenommen, welcher sich sowohl im Laufe der Darstellung als am Schlusse aussprach.“ (o .A. 128: 1152) Die Aufführung wurde mehrfach wiederholt, manche davon in unterschiedlichen Zeitschriften kurz besprochen (Anonym 1838: 2087–2088). Wichtig ist zu erwähnen, dass das von Mailáth bearbeitete Stück auch im Ödenburger Theater am 13. Jänner 1834 aufgeführt wurde (Vatter 1929: 97). Das Lustspiel erlebte im Wiener Burgtheater zwischen 1828 und 1840 insgesamt 20, im Pester deutschen Theater zwölf und im Budaer deutschen Theater vier Aufführungen (Rub 1913: 58 sowie Pukánszky Kádár 1823: 146, 203). Ähnlich beliebt waren, zumindest in Wien, das Stück „Das Ladenmädchen“, das in der Kaiserstadt 1837 17 Mal, in Pest jedoch nur viermal auf den Spielplan gesetzt wurde (Kolos 1938: 101).

Die sonstigen Theaterstücke, die unter dem Namen Mailáths erschienen, blieben aber meist erfolglos. Den Grund des Misserfolgs haben die Zeitgenossen unterschiedlich beurteilt und diskutiert. Der beleidigte Schauspieler Costenoble berichtete über die Erstaufführung des Stückes „Die Zwillingschwester“ vom 10. Oktober 1833 wie folgt: „Zumerstemale: ‚Die Zwillingswestern‘ Trauerspiel vom Grafen Mailath. Mit dem Durchfalle Mailaths hat es seine Richtigkeit. Er ändert und wendet allerlei zur zweiten Vorstellung, die, wie jedermann sagt, wohl die letzte sein wird.“ (Costenoble 1889: 128) Das Durchfallen des Autors mit diesem Theaterstück hat aber auch Grillparzer kommen sehen. In seinem Tagebucheintrag vom 11. Oktober 1833 subsummierte er seine Meinung über das Stück und dessen Autor: „Graf Mailaths Zwillingschwester aufgeführt. Komplet durchgefallen. Ich habe es ihm vorausgesagt. Eine abgeschmackte, unwahre Natur, dieser Autor.“ (Glossy/Sauer 1894: 113) Der Brief des Schriftstellers und Literaturtheoretikers, Michael Leopold Enk von der Burg an Grafen Mailáth vom 21. April 1835 liefert mehr Informationen zu den Gründen des Misserfolgs. Nachdem er das Manuskript gelesen hatte, formulierte er seine Meinung über den Grund des Scheiterns:

Es ist mir bey wiederholter Lesung ganz klar geworden, warum es [...] eines Bühnenerfolgs ermangeln musste. Unser Publicum, so wie es ist, hat weder Lust noch Gewandtheit genug, den Gang einer auch nur etwas verflochtenen Fabel zu verfolgen und die innerste Verwicklung nach ihrem richtigen Werthe zu schätzen. (Enk von der Burg 1835: 1 H.I.N.-35030)

Aus den übrig gebliebenen Manuskripten in den Wiener und Budapester Archiven (Kolos 1938: 101–102) bzw. aus Briefen ist ferner zu erfahren, dass Mailáth noch weitere Dramen überlieferte. Als Beispiel könnte man das Trauerspiel „Agamemnon“ erwähnen, über das der Graf sogar mit dem Dramaturgen und Vizedirektor des Hoftheaters, Johann Ludwig Deinhardstein, korrespondierte (Mailáth 1839a H.I.N.-230161.). Die Fachliteratur benennt noch das Trauerspiel „Athalia“ sowie das Lustspiel „Was ist Sie?“ als Übersetzungen des Grafen Mailáth (Rózsa 1919: 144–149), sowie das Trauerspiel „Das Schwert Zuniga“, die dramatische Bearbeitung eines Märchens aus Mailáths Sammlung „Magyarische Sagen und

Mährchen“, das 1829–1830 in Pest in deutscher Sprache aufgeführt wurde (Pukánszkyné Kádár 1923: 171), und das von einer gewissen Frau Balla ins Ungarische übersetzt (Abafi 1884: 148) und am 14. September 1833 in Debrecen mit schönem Publikumserfolg aufgeführt wurde (Sz. 1833: 413).

3.4 Mailáths Beziehungen zur Wiener Theaterszene

Während zur Analyse des Beziehungsgeflechts des Grafen zu Theatermenschen in der ungarischen Residenzstadt nur indirekte Quellen verfügbar sind, untermauern im Falle von Wien eine Handvoll Textbeispiele die Annahme, dass Mailáth (wahrscheinlich aufgrund seiner gesellschaftlichen Position) mit prominenten Vertretern der Wiener Theaterszene gut vernetzt war: Mit Schauspielerinnen und Schauspielern, führenden Mitarbeitern der Wiener Hofbühne, oder mit Komponisten.

Beim Ausbau seines Theater-Netzwerkes spielte wohl das Wiener Salonleben eine essenzielle Rolle, insbesondere aber das Zuhause von Caroline Pichler. Obwohl keine Quellen dazu verfügbar sind, ist es vorstellbar, dass Mailáth bei Pichler auch Schubert hätte kennen lernen können, oder dass Schubert von Pichler auf die Gedichte des Grafen Mailáth hätte aufmerksam gemacht werden können. Es steht allerdings fest, dass das Gedicht „Der Blumen Schmerz“, das 1825 in der Anthologie des Grafen „Gedichte“ veröffentlicht wurde, 1821 in die Hände des Komponisten gekommen ist. Die Frage, ob er den Text als Abschrift oder als Manuskript erhielt, ist jedoch offen. Das aus dem Mailáth'schen Gedicht komponierte Lied erschien zuerst in der „Wiener Zeitschrift“ am 6. Dezember 1821 (Schickh 1821: o. S.), und wurde von Joseph Bart und Ignaz von Sonnleithner am 18. April 1822 bzw. von Karl Maria Gross an einer Veranstaltung der Gesellschaft der Musikfreunde am 3. Februar 1825 vorgestellt (Clive 1997: 124). Laut Ede Sebestyén kam es zu einer engeren Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten und dem Grafen Mailáth, als mehrere Opernstücke Schuberts auf der Wiener Bühne scheiterten. Manche waren zu kostspielig und konnten aus finanziellen Gründen nicht vorgetragen werden, andere wurden von der Zensur nicht zugelassen. Jene, die aufgeführt worden sind, wurden nach einigen Aufführungen im Kärntnertheater auch abgesetzt. Demnach war es die Idee Schuberts, sich mit der Hilfe Mailáth als Bühnenkomponist zu etablieren. Er bat den Grafen darum, ein Libretto anzufertigen und Mailáth nahm dazu eines seiner Märchen, „Die Salzbergwerke“, ins Visier. Das Stück wurde schließlich nicht vollendet, wahrscheinlich aufgrund des frühen Todes Schuberts und aufgrund der Tatsache, dass Mailáth in der zweiten Hälfte der 1820er Jahre begann, sich stärker für die Historiographie zu interessieren. Schubert stand neben Mailáth mit weiteren ungarischen Literaten in Verbindung, die ebenfalls zum Pichler-Kreis gehörten. Er hat u. a. Gedichte von Gabriele Baumberg („Lob des Tokajers“) oder lyrische Texte von Johann Ladislaus Pyrker („Die Allmacht“ und „Das Heimweh“) in Musik umgesetzt (Sebestyén 1934: 224–228, sowie Anonym 1928: 6).

Mailáth stand, aufgrund seiner übrig gebliebenen Briefe, auch mit einer Reihe von Wiener Schauspielerinnen und Schauspielern in Verbindung. Er korrespondierte u. a. mit dem Hofschauspieler Ludwig Löwe: Obwohl bisher nur eine einzige Nachricht an den Schauspieler gefunden werden konnte, ist aufgrund dieses Briefes anzunehmen, dass die beiden Brief-

partner in reger Verbindung standen. Mailáth bat in seiner kurzen Nachricht den Schauspieler darum, die Rezension seiner „Geschichte der Magyaren“ ihm, wie er früher versprochen hatte, zukommen zu lassen (Kolos 1938: 172). Die Aufzeichnung an Löwe ist zwar undatiert, aber ich vermute, dass es um 1829/1830 entstanden ist, da eine längere Rezension über das erwähnte Werk in der „Wiener Zeitschrift“ am 24. Dezember 1829 erschien (Anonym 1829a: 1270–1272). Ein Brief an den Schauspieler Minarelli, überliefert von István Kolos, kann als ein wichtiges Dokument über Mailáths Bezug zum Theater betrachtet werden. Mailáth lud den Schauspieler in sein Haus ein, wo Baron Zedlitz sein neues Theaterstück, „Der Stern von Sevilla“, vorlas. Mailáth bat seinen Freund darum, „gegen Niemand des [sic!] morgigen Abend erwähnen“, da „nur die allereingeweihtesten (ein poetisch heiliges Publicum)“ die Einladung erhielten (Kolos 1938: 173). Der Brief ist wiederum undatiert, aber es steht fest, dass das erwähnte Stück 1829 erstaufgeführt wurde, daher ist es wahrscheinlich, dass die Vorlesung im Haus Mailáths vor diesem Termin stattgefunden hat.

Der wichtigste Nachweis zur Illustration des breit gefächerten Netzwerkes von Mailáth innerhalb der Wiener Theaterszene ist aber zweifelsohne die Biographie der Hofschauspielerin Sophie Müller. Die Biographie wurde aufgrund der Müller'schen Aufzeichnungen und Briefe von Mailáth herausgegeben. Warum gerade er die Herausgabe des Bandes, der unter dem Titel „Leben der Sophie Müller weiland k.k. Hofschauspielerin und nachgelassene Papiere“ in Wien 1832 erschien, übernommen hat, wurde im Vorwort des Herausgebers nicht klargestellt. Erst Mailáths Brief an Johann Ludwig Deinhardstein vom 11. September 1831 gibt diesbezüglich Auskunft. Laut der Ausführung des Grafen besuchte ihn der Vater der 1830 verstorbenen Schauspielerin und übergab ihm die übrig gebliebenen Notizen mit der Bitte um die Veröffentlichung. Aber warum wurde gerade er mit der Herausgabe beauftragt? Vielleicht hat die Feststellung von Ignaz Jeitteles auch für Mailáths Tätigkeit innerhalb der Theaterszene eine Gültigkeit. Der Ästhetiker subsummierte nämlich das Schaffen des Grafen wie folgt: „Die Historiker nannten ihn groß als Dichter, und die Dichter groß als Historiker.“ (BLKÖ 16 1867: 304) Möglicherweise war er unter den Theatermenschen im unmittelbaren Umfeld von Sophie Müller der größte Historiker, und deshalb fiel die Wahl des Vaters der verstorbenen Schauspielerin auf den Grafen. Aus dem Brief an Deinhardstein wird es auch ersichtlich, dass Mailáth das Tagebuch nicht in seiner vollständigen Länge veröffentlichen konnte: Er war bekannterweise ein großzügiger Förderer der Kunst und Kultur, aber der Druck hätte zu viel gekostet. Er habe eine Auswahl der Aufzeichnungen getroffen, mit dem aber Sophies Vater nicht einverstanden gewesen sei. Mailáth erkundigte sich also bei Deinhardstein, ob er vorhabe, eine umfassendere Biographie zusammenzustellen. Mailáth hatte nämlich bis dahin nur die ausgewählten Materialien geordnet und hätte es Deinhardstein zur weiteren Bearbeitung gerne weitergegeben. Als Grund, warum er die Herausgabe des Bandes nicht übernehmen wollte, benannte Mailáth nicht nur seine vielerlei Verpflichtungen und Reisen, sondern dass er kein Geschick habe, so eine „artistische Biographie“ (Mailáth 1831: 3 H.I.N. 7646) zu schreiben. Offensichtlich blieb die Arbeit trotzdem an Mailáth hängen und er veröffentlichte das Tagebuch, einige Briefe und sonstige Schriften der Hofschauspielerin mit seinen Anmerkungen ergänzt 1832. Der Band zeigt eigentlich einen Querschnitt der Wiener Theaterszene in den 1820er Jahren und benennt die wichtigsten Kontakte der Schauspielerin: Sie war in reger Verbindung z. B. mit Franz Schubert und Johann Nepomuk Vogl, die oft bei ihr zu Essen waren (Mailáth 1832: 35), an einer Soiree am 25.

März 1825 lernte sie Grillparzer kennen (Mailáth 1832: 40), am Empfang des Wiener Dramatikers Franz August von Kurländer am 2. April 1825 wurde sie mit den Gräfinnen Apponyi und Esterházy bekannt (Mailáth 1832: 40), und aufgrund ihrer Theaterbesuche war sie auch mit Hormayr, Ignaz Castelli und Zedlitz befreundet (Mailáth 1832: 77–78). Sie korrespondierte aber auch mit Gabriel Seidl, Carolina Pichler, sowie Vertretern der Wiener Romanik, wie etwa August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck (Mailáth 1832: 125–128, 153–154, 190–191). Wie sie genau Mailáth kennenlernte, ist den Aufzeichnungen der Sophie Müller nicht zu entnehmen. Sie zeichnete nur auf, dass der Graf sie am 2. März 1825 um 11 Uhr besuchte und ihr den neu veröffentlichten Band „Magyarische Sagen und Märchen“ schenkte. Die Aufzeichnungen der Schauspielerin sind fragmentiert, deshalb ist eine frühere Kontaktaufnahme zwischen ihr und Mailáth nur zu vermuten: Mailáth schrieb 1823 ein Gedicht mit dem Titel „Die liebende Blinde“, das er der Schauspielerin widmete (Mailáth 1832: 197–198). Ferner beinhaltet das Album Sophie Müllers einen Eintrag vom Grafen Mailáth mit der Datierung vom 24. Juni 1824 (Mailáth 1832: 210). Wie sie in Verbindung gekommen sind, kann aufgrund der untersuchten Materialien nicht festgestellt werden, aber der Bekanntenkreis beider Personen zeigt enorme Überlappungen. Aus den Kommentaren Mailáths wird zugleich auch klar, dass er die Künstlerin besser kannte, als man es anhand der oben erwähnten Dokumente vermuten könnte. Der Graf berichtete beispielsweise über den Gesundheitszustand der jung verstorbenen Schauspielerin ziemlich ausführlich:

Während einer dieser Scheinbesserungen wettete der Herausgeber dieser Blätter mit Sophie Müller, daß sie vor den nächsten Ferien (1830) die Bühne wieder betreten werde; sie ging die Wette ein, und sagte: ‚ich spiele nie mehr,‘ und vor den nächsten Ferien war sie todt. Seit dem Jahr 1825 hegte Sophie schon die Ueberzeugung ihres nahen Todes. Die meisten Gedichte, die sie seit jener Zeit gesammelt, waren ersten Inhalts; in den Büchern waren Stellen, die sich auf den Tod beziehen, die vom Wiedersehen jenseits sprechen, angestrichen u.s.w. (Mailáth 1832: 86)

Darüber hinaus war er auch mit der Korrespondenzpraxis der Künstlerin durchaus vertraut. Im Vorwort klärt er darüber die Leser auf: „Sie [Sophie Müller] war im Briefschreiben dergestalt eigen, daß sie die Briefe an ihre vertrauten Freundinnen, an ihre Brüder, wenn ihr ein einziges Wort nicht gefiel, eine Zeile nicht gerade war, ein Tintenfelck auf das Papier fiel, lieber neu schrieb [...]“ (Mailáth 1832: Vorwort XV) Aufgrund dieser Aufführungen kann man also davon ausgehen, dass Sophie Müller als einer der wichtigsten Kontakte des Grafen zum Wiener Theaterleben betrachtet werden kann.

3.5. Mailáths publizistische Schriften über das Theater

Es gibt eine letzte Quellengruppe, die bei der Darstellung der vielfältigen Beziehungen Mailáths zum Theaterwesen herangezogen werden kann: Seine Berichterstattungen in diversen Zeitschriften, denn Mailáth hat sich am Anfang seiner schriftstellerischen Karriere auch als Theaterkritiker engagiert. Angesichts seiner engen Kontakte zur Wiener Theaterszene wurde er wohl von der Redaktion der deutschsprachigen Pest-Budaer Literaturzeitschrift, „Iris. Zeitschrift für Wissen, Kunst und Leben“ damit beauftragt, über das Pester Gastspiel der Hofschauspieler Luise Weber und Georg von Kettel zu berichten, die in mehreren Aufführungen (darunter z. B. in Schillers „Kabale und Liebe“ sowie in „Der Jungfrau von Orleans“) spiel-

ten. Mailáth teilte mehrmals mit, dass er die Künstlerin und den Künstler bereits auf der Bühne erleben konnte. Er schrieb an einer Stelle über Weber, die er als eine der „Zierden der besten deutschen Bühne (Wiener Hoftheater)“ (Mailáth 1825: 16) bezeichnete: „Wer bereits das Vergnügen gehabt, sie als Luise zu sehen, wußte, daß sie das Publikum hinreißen muß.“ (Mailáth 1825: 16) Mailáth sah sich eigentlich als einen geübten Theaterzuschauer, der die Leistung Webers und Kettels mit anderen Schauspielerinnen und Schauspielern des deutschsprachigen Raumes vergleichen konnte: „Ich habe so ziemlich alle bedeutendsten Schauspieler Deutschlands gesehen.“ (Mailáth 1825: 16) Die Darstellung der Aufführungen der Gäste wurde in den späteren Ausgaben, auch wenn nicht so ausführlich wie im Falle der „Kabale und Liebe“, fortgesetzt. Betreffend die Vorstellung des Schauspiels „Donna Diana“ am 9. Juli 1825 begann Mailáth seine Rezension mit einer Rüge an die Theaterdirektion: Er warf den Leitern der Pester deutschen Bühne vor, dass sie nicht mit dem aktuellsten Manuskript des Stückes gearbeitet hätten, welches auch von „Schreyvogel gut geheissen, und auf dem k.k. Hoftheater eingeführt“ wurde (Mailáth 1825: 23). Das Programm der Pester Bühne folgte nämlich dermaßen eng dem Spielplan des Hoftheaters, dass die Anpassung des Stückes aus der Sicht Mailáths hätte erwartet werden können. Mailáth kritisiert auch die Regie an mehreren Stellen. Die darauffolgenden Besprechungen des Grafen fielen immer kürzer aus, und er gab schließlich die Möglichkeit der Rezension mit der folgenden Anmerkung ab:

Es ist mir unmöglich den ferneren Darstellungen der beiden geschätzten Gäste beizuwohnen, da ich nun nicht zu jener Rezensentenhöhe gediehen bin, die Robert in einem Epigramm fordert: ‚Wer das Stück gelesen, / Das er rezensiert, / Wer dabei gewesen, / Als man’s aufgeführt, / Der sein Handwerk noch nicht kennt.‘ muss ich die ferneren Berichte einer anderen Hand überlassen, vollkommen zufrieden, wenn die Leser und die Beurtheilten mir das Zeugnis der Unparteilichkeit geben. Zugleich bemühe ich diese Gelegenheit, um noch einmahl zu erklären, daß ich über die Ofner und Pesther Bühnen, nie und nirgends anders schreiben werde, als mit meiner vollen Namens-Beigabe. (Mailáth 1825: 32)

Wie aus den bisherigen Darstellungen hervorgeht, wandte sich Mailáth gegen Ende der 1820er Jahre mit wachsendem Interesse der Bühnenkunst zu. Dies artikulierte sich nicht nur in seiner Tätigkeit als Dramenübersetzer, sondern er hat auch eine Erzählung mit dem Titel „A Levél“ (Der Brief) verfasst, der zuerst 1829 in der ungarischen Zeitschrift „Muzárion“ und später 1837 im zweiten Band der „Magyarischen Sagen und Märchen“ veröffentlicht wurde. Mailáth stellte die Geschichte eines zum Kater verwandelten Schauspielers dar, der sich mit seinem Besitzer, einem Wanderstudenten, auf den Weg machte, um einen Ausweg aus seiner Situation zu finden. Der besondere Charakterzug des Katers ist, dass er Bücher frisst: Am liebsten hat er den „Othello“, die Sonette von Pál Szemere, Herausgeber der „Muzárion“, oder eben den Monolog „To by [sic!] or not to by [sic!]“ (Mailáth 1829: 220) aus Shakespeares „Hamlet“. Mailáths märchenhafte Geschichte ist eigentlich die Schilderung der zeitgenössischen Theaterverhältnisse in Pest-Buda: Der Kater, der zuvor Károly hieß und als Praktikant ein Amt bekleidete, verliebte sich in eine Schauspielerin, die einer Katze ähnlich war. Er beschloss daraufhin, Schauspieler zu werden und ging ein Geschäft mit dem Theaterdirektor ein: Er musste im ersten Jahr ohne Entgelt spielen; beim Ausfall des Publikumserfolgs musste er eine Entschädigung von 1000 Gulden zahlen; er musste ein Theaterstück vorlegen, das 99 Abende nacheinander das Theater füllt und von dem das Theater immer mehr profitiert. Dies lässt sich als eine eindeutige Anspielung auf die finanzielle Lage des Pester deutschen Theaters lesen, das große Schwierigkeiten damit hatte, den riesigen Theatersaal für Abend zu

Abend mit Publikum zu füllen. Mailáth ging aber mit seiner Kritik weiter. Wie er bei der Darstellung der Geschichte von Károly anmerkte: „Mein Freund [Károly] ging die Anforderungen ein, aber er machte sich wegen des Theaterstückes Sorgen, denn die Lage der ungarischen Dramenpoesie ist, unter und gesagt, schlecht.“ (Mailáth 1829: 224) Károly geriet schließlich in Schwierigkeiten mit der Erfüllung der Anforderungen und wurde als Strafe zum Kater umgewandelt. Ob er wieder die Gestalt eines Menschen aufnehmen durfte, stellte sich in der Erzählung nicht heraus.

Mailáths Bezug zum Theater änderte sich zum Ende der 1830er Jahre, nachdem seine Theaterstücke an der Hofbühne gescheitert waren, grundlegend. Für seine vielfältige Tätigkeit als Lyriker, Übersetzer, Historiker, Publizist usw. war sowieso charakteristisch, dass er die Schwerpunkte seines Schaffens oft wechselte oder die unterschiedlichen Beschäftigungen parallel führte. In den 1840er Jahren lag die Politik und die politische Publizistik im Mittelpunkt seines Interesses, da er 1844 zum Redakteur des konservativen Blattes „Nemzeti Újság“ (Nationalblatt) avancierte. Das hieß aber nicht, dass er die Welt der Literatur und des Theaters komplett aus den Augen verloren hätte: Er publizierte in seinem Organ 1844 eine lange Studie über die ungarische dramatische Literatur und über das Theaterwesen, mit einem Fokus auf ihrer Geschichte seit dem Mittelalter. Angesichts der aktuellen Lage des ungarischen Dramenwesens war er diesmal weniger kritisch, als in der obigen Erzählung. Er merkte zwar an, dass anfangs eher nur mittelmäßige Werke entstanden sind, aber mit dem Aufkommen der Dramen von Kisfaludy und dank der Tätigkeit Döbrenteys habe sich das Niveau des ungarischen Theaters erhöht, das mit der Gründung der Nationaltheaters wohl weiter stabilisiert werden konnte: „die [Theater]Gesellschaft kann sich mit jeder deutschen Bühne, abgesehen von den Wiener und Berliner Hofbühnen [...], mit Triumph wetten.“⁶ Mailáth setzte später offensichtlich die Darstellung der Geschichte der ungarischen Bühnenkunst bis 1847 fort, da er den Text der Tandler'schen Buchhandlung gegen Honorar zur Veröffentlichung angeboten hat. (Mailáth 1874 Autogr. 463/12–5) Dieser Brief spiegelt sehr ausdrücklich die Tatsache wider, dass Mailáth aufgrund seiner kostspieligen Unternehmen unter ständiger Geldnot litt. Um seine finanziellen Schwierigkeiten zu mildern lieferte er der Polizeihofstelle regelmäßig Berichte über die ungarischen Verhältnisse: Er schrieb durchgehend über die Besprechungen an den ungarischen Landtagen (Mailáth 1839b PHSt 4591/1839, sowie Kolos 1938: 83–85), sollte Informationen über die neusten Entwicklungen der ungarischen Literatur liefern (Mailáth[?] 1847 H 121/1847) und laut Kornél Tábori hielt er die Polizeihofstelle auch über den Stand des ungarischen Theaterwesens auf dem Laufenden.⁷

⁶ „a [...]társaság—ha a bécsi s berlini udvari színházat kivesszük [...] bármely német színpaddal nemcsak szégyennel nem, de dicsőségesen mérközhetik.“ (übers. v. O.T-L.) (Mailáth 1844: 66).

⁷ Ob die Berichte noch zugänglich sind, bzw. was sie genau beinhalten, konnten wegen der aktuellen COVID-Situation und der gültigen Reisebeschränkungen nicht gesichtet werden. Kornél Tábori zitiert mehrfach aus den Berichten, die Mailáth zugeschrieben werden, aber er verzichtete auf die genaue Quellenangabe. Vgl. dazu u. a. Tábori[?] 1923: 181; Tábori 1924: 34.

4. Fazit

Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass Mailáth von seiner Jugend an, dank der gesellschaftlichen Position seiner Familie, mit der Welt des Theaters verbunden war. Obwohl sein flatterndes Interesse ihn mal in die Richtung der Literatur, mal in die Richtung der Historiographie rückte, blieb das Theater ein mehr oder weniger konstantes Element seiner Laufbahn. Er konnte sich als Laienschauspieler genauso erproben, wie als Theaterkritiker oder Dramenautor, der im Kreis von Schauspielern, Dramaturgen und Komponisten gerne gesehen wurde. Obwohl man über keine genauen Angaben bezüglich Mailáths finanzielle Lage verfügt, ist es bekannt, dass er für den guten Zweck gerne spendierte: Sei es die Herausgabe der Biographie von Sophie Müller, oder die Mitorganisation und Förderung eines Gaalabendes zur Unterstützung eines Kinderkrankenhauses, an der er seine eigenen Texte vortrug (Kieso 1841: 230).

Abschließend stellt sich die Frage: Inwiefern kann Mailáth als ein erfolgreicher ‚Theatermensch‘ gesehen werden? Ich denke, hier kann die Aussage des Nekrologs der „Wiener Zeitung“ vom 15. Jänner 1855 geltend gemacht werden. Der anonyme Verfasser bezeichnete Mailáth hinsichtlich seiner historiographischen Tätigkeit als einen Dilettanten: Er zeichnete sich zwar von einer „geistrige[n] Regsamkeit“ aus, aber „in d[ies]er Getheiltheit der Bestrebungen [sprach sich] zugleich der Mangel aus.“ (Anonym 1855: 17) Für Mailáth war das Interesse an das Theater und die Beteiligung an der Wiener und Pest-Budaer Bühnenwelt mehr oder weniger eine Nebenbeschäftigung. Neben seinen literarischen, historischen, grammatikalischen, publizistischen oder herausgeberischen Unternehmen der 1830er Jahre hatte er wohl keine Zeit, sich ernsthaft dem Drama zuzuwenden. Wenn man sein Oeuvre betrachtet, wird ersichtlich, dass der Großteil seiner Werke von wenig Kreativität bzw. Originalität zeugt. Abgesehen von den Gedichten und einiger Märchen sind die von ihm veröffentlichten Texte Übersetzungen, Adaptation oder sogar Kompilation. Diese Aussage gilt auch für sein dramatisches Werk: Abgesehen von „Dem Schwert von Zuniga“ waren seine Bühnenstücke Übersetzungen französischer Schauspiele, die sowohl vom Wiener, als auch vom Pest-Budaer Publikum meist mit geringer Begeisterung empfangen wurden. Mit der Ausnahme „Des jungen Ehemannes“ erlebten die von ihm adaptierten Stücke nur wenige Aufführungen. Wie der Biograph des Grafen zutreffend subsummierte: „Mailáth blieb zu sich auch in diesem Bereich treu: Er wollte keinen individuellen, selbstständigen Erfolg, er hat wieder nur vermitteln, indem er aus dem Französischen übersetzte.“ (Kolos 1938: 100) Aber genau darin lag der große Verdienst des Grafen für die ungarische und für die deutschsprachige Literatur: Durch seine rege Vermittlertätigkeit leistete er einen enormen Beitrag zur geistig-kulturellen Zirkulation zwischen der Kaiserstadt und der ungarischen Residenzstadt.

Literaturverzeichnis

- Abafi, Lajos (1884): A Nemzeti Színház levéltára [Archiv des Nationaltheaters]. In: Figyelő. Irodalomtörténeti Közlöny [Beobachter. Beiträge zur Literaturgeschichte] 17, S. 147–160.
- Adami, Heinrich (1833): Wien. K. K. Hofburgtheater. In: Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben 223 (6. November), S. 894.
- Anonym (1828): K. k. Hoftheater an der Burg. In: Wiener Zeitschrift 141 (22. November), S. 1151–1152.
- Anonym (1829a): Literatur. Geschichte der Magyaren von Johann Grafen Mailáth. In: Wiener Zeitschrift 154 (24. Dezember), S. 1270–1272.
- Anonym (1829b): Korrespondenzen und Notizen. Aus Wien. In: Zeitung für die elegante Welt 17 (13. Jänner), S. 135.
- Anonym (1838): Königl. Hof- und National-Theater. In: Münchner Tagblatt 266 (23. Oktober), S. 2087–2088.
- Anonym (1845): Lebensbilder. Carolina Pichler. In: Taschenbuch für vaterländische Geschichte 34, S. 110–143.
- Anonym (1855): Nekrolog. Johann Graf Mailáth. In: Wiener Zeitung. Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst. Beiblatt zur Oesterreichisch-kaiserlichen Wiener Zeitung 3 (15. Jänner), S. 17.
- Anonym (1928): Schubert és a magyarság. A Fővárosi Könyvtár ünnepi kiadványa [Schubert und Ungarn. Jubiläumsausgabe der Hauptstädtischen Bibliothek]. In: Nemzeti Ujság [Nationazeitung] 250 (4. November), S. 6.
- Bleyer, Jakab (1910): Hazánk és a német philológia a XIX. század elején. Kiadatlan levelek alapján [Ungarn und die deutsche Philologie am Anfang des 19. Jahrhunderts. Anhand unveröffentlichter Briefe]. Budapest (= Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből [Abhandlungen aus dem Bereich der Sprach- und Kunstwissenschaften] 21/9).
- [BLKÖ] Majláth, Johann Graf [Lexikonartikel] (1867). In: Constantin von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. Bd. 16. Wien: Hof- und Staatsdruckerei 1867, S. 300–305.
- [BLKÖ] Pietznigg, Franz [Lexikonartikel]. In: Constantin von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. Bd. 22. Wien: Hof- und Staatsdruckerei, S. 278–280.
- Clive, Peter (1997): Schubert and His World. A Biographical Dictionary. Oxford: Clarendon.
- Costenoble, Carl Ludwig (1889): Aus dem Burgtheater 1818–1837. Bd. 2. Wien: Konegen.
- Deréky, Pál (1980): Hormayrs ungarischer Kreis. Dissertation Wien.
- Enk von der Burg, Michael Leopold (21. April 1835): Brief an Johann Mailáth. Wienbibliothek H.I.N.-35030.
- Enyedi, Sándor (1992): A kolozsvári magyar színészet hőskora (1792–1821) [Die Blütezeit der ungarischen Schauspielkunst in Klausenburg (1792–1821)]. In: Magyar Könyvszemle [Ungarischer Bücherschau] 2, S. 122–138.
- Ermin [Franz Rietznigg] (1833): Schauspiele. In: Der Sammler 139 (19. November), S. 556.
- Fábry, Anna (2004): „Eszmesürlődások“. A 19. századi magyar közirodalom a (pesti) társaséletről [„Ideologiereibungen.“ Die ungarische Literatur über die (Pester) Gesellschafts-

- leben]. In: Budapesti Negyed [Budapester Viertel] 4, o.S. Online: [<https://epa.oszk.hu/00000/00003/00033/fabri.html>] (abgefragt am 10.9.2020).
- Glossy, Carl – August, Sauer (Hg.) (1894): Grillparzers Briefe und Tagebücher. eine Ergänzung zu seinen Werken. Bd. 2. Stuttgart/Berlin: Cotta.
- Hatwagner, Gabriele (2008): Die Lust an der Illusion. Über den Reiz der „Scheinkunstsammlung“ des Grafen Deym, der sich Müller nannte. Diplomarbeit. Wien, online: [https://othes.univie.ac.at/850/1/2008-08-04_8302575.pdf] (abgefragt am 10.9.2020).
- Hormayr, Joseph von (20. Februar 1817): Brief an Ferenc Kazinczy. MTA M. Irod. Levelezés 4r29sz.
- Imre, Zoltán (2011): A nemzet színpadra állítása: Nemzetisínház-elképzelések európai kontextusban [Die Nation auf die Bühne zu stellen. Nationaltheater-Ideen im europäischen Kontext]. In: Színház (Theater) 1, S. 1–43, online: [http://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/Imre%20Zoltan_Nemzeti.pdf] (abgefragt am 10.9.2020).
- János, Szabolcs (2016): Magyar főúri családok Bécs 18. századi színházi kultúrájában [Ungarische Magnatenfamilien in der Wiener Theaterkultur des 18. Jahrhunderts]. In: Judit Nyerges, Attila Verók, Edina Zvara (Hg.): MONOKgraphia. Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára [MONOKgraphie. Studien zum 60. Geburtstag von István Monok]. Budapest: Kossuth, S. 341–346.
- János-Szatmári, Szabolcs (2012): Pest-Ofen als Zentrum und Peripherie im Theaterwesen des Königreichs Ungarn im 18. Jahrhundert. In: Wynfrid Kriegender, Andrea Seidler, Jozef Tancer (Hg.): Deutsche Sprache und Kultur im Raum Pest, Ofen und Budapest. Studien zur Geschichte, Presse, Literatur und Theater, sprachlichen Verhältnissen, Wissenschafts-, Kultur- und Buchgeschichte, Kulturkontakten und Identitäten. Bremen: Lumière 2012 (= Presse und Geschichte. Neue Beiträge 63), S. 159–168.
- [Kaz. Lev.] Váczy, János (Hg.) (1904–1911): Kazinczy Ferenc összes művei. Harmadik osztály. Levelezés [Sämtliche Werke von Ferenc Kazinczy. Dritte Abteilung. Briefwechsel]. Band 14–21. Budapest: MTA.
- Kerényi Ferenc (1977): A budai Várszínház bérletes közönsége (1834–1835) [Abonnenten des Budaer Burgtheaters (1834–1835)]. In: Irodalomtörténeti közlemények [Beiträge zur Literaturgeschichte] 3, S. 362–370.
- Kerényi, Ferenc (1990): Magyar színháztörténet I. 1790–1873 [Ungarische Theatergeschichte I. 1790–1873]. Budapest: Akadémiai.
- Kerényi, Ferenc (1991): A magyar biedermeier színházáról [Über das ungarische Biedermeiertheater]. In: Helikon 1–2, S. 154–170.
- Kerényi, Ferenc (2004): A színház mint társaséleti színtér a 19. századi Budapesten [Das Theater als Schauplatz des Gesellschaftslebens in Budapest im 19. Jahrhundert]. In: Budapesti Negyed [Budapester Viertel] 4, o.S. Online: [<https://epa.oszk.hu/00000/00003/00033/kerenyi.html>] (abgefragt am 10.9.2020).
- Kiesi, Gyula (1841): Hangászat [Musikkunst]. In: Honművész [Heimatkünstler] 29 (11. April), S. 229–232.
- Kolos, István (1938): Gróf Mailáth János 1786–1855 [Graf Johann Mailáth 1786–1855]. Budapest: Egyetemi Nyomda.
- Kovács, Kálmán (2018): Repräsentation des Königtums Ungarn auf deutscher Bühne. Die Eröffnung des Deutschen Theaters zu Pest im Jahre 1812 [Kotzebue]. In: Andrea Bánffi-

- Benedek [et al.] (Hg.): Netzwerke und Transferprozesse. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Wien: Praesens (= Schriftenreihe des Lehrstuhls für Germanistik der Christlichen Universität Partium 14), S. 55–68
- Lénárt, Orsolya (2018): Johann Graf Mailáth und Ferenc Kazinczy – Die Geschichte einer langjährigen (Brief)Freundschaft. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2017, S. 141–165.
- Lénárt, Orsolya (2019a): Der Almanach Iris und sein Herausgeber Graf Johann Mailáth als Beispiel des Kulturtransfers zwischen Wien und Ofen-Pest. In: Wynfried Kriegleder, Andrea Seidler (Hg.): Kulturelle Zirkulation im Habsburgerreich. Der Kommunikationsraum Wien. Wien: Praesens (= Verflechtungen und Interferenzen. Studien zu den Literaturen und Kulturen im zentraleuropäischen Raum 4), S. 130–154.
- Lénárt, Orsolya (2019b): Märchen aus dem märchenhaften Magyarenland. Das Ungarnbild in Mailáths Märchensammlung Magyarische Sagen und Mährchen (Brünn, 1825¹). In: Hungarian Studies 1, S. 39–60.
- Lénárt, Orsolya (2019c): Uebersicht der Geschichte der magyarischen Poesie. Graf Johann Mailáth als Literaturgeschichtsschreiber. In: Jahrbuch für Mitteleuropäische Studien 2018/19, S. 103–118.
- Loszmann, Dávid (2005): Magyarországi barokk kastélyszínházak [Barocke Schlosstheater in Ungarn]. In: Architectura Hungariae Jg. 7. Nr. 3., o.S. Online: [http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/27/27loszman.html] (abgefragt am 10.9.2020)
- Lugosi, Döme (1927): Kelemen László és az első „magyar játszó színi társaság” [László Kelemen und die „Erste ungarische Bühnengesellschaft”]. Makó: Csanádvármegyei Könyvtár.
- [MSzL] Pesti német színház [Pester deutsches Theater] [Lexikonartikel]. In: György Székely (Hg.): Magyar Színházművészeti Lexikon [Lexikon der ungarischen Theaterkunst]. Budapest: Akadémiai. Online: [<http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz20/204.html>] (abgefragt am 10.9.2020).
- J.G.M [Mailáth, Johann Graf] (1825): Ueber Dlle. Weber und Herrn Kettel’s Gastspiele auf der Pester Bühne. In: Iris. Zeitschrift für Wissen, Kunst und Leben 4 (13. Juli), 16, Forsetz. Nr. 6, S. 23–24, Nr. 7, S. 28, Nr. 8, S. 32.
- Mailáth, János Gróf (1829): A’ Levél [Der Brief]. In: Muzáron. Élet és irodalom [Muzáron. Leben und Literatur] 17, S. 219–233.
- Mailáth, Johann Graf (11. September 1831): Brief an Johann Ludwig Deinhardstein. Wienbibliothek H.I.N. 7646.
- Mailáth, Johann Graf (1832): Leben der Sophie Müller weiland k.k. Hofschauspielerin und nachgelassene Papiere. Wien: Ullrich.
- Mailáth, Johann Graf (26. November 1839a): Brief an Johann Ludwig Deinhardstein. Wienbibliothek H.I.N. 230161.
- Mailáth, Johann Graf (1839b) Ungarischer Landtag. HHStA AVA PHSt 4591/1839.
- Mailáth, János Gróf (1844): Magyar színi ügy és dráma irodalom (vége) [Ungarisches Theaterwesen und ungarische Dramenliteratur. (Ende)]. In: Nemzeti Ujság [Nationalzeitung] 18 (27. Juli), S. 65–66.

- Mailáth, Johann Graf (6. April 1847): Brief an die Tendler'sche Buchhandlung. ÖNB Autogr. 463/12–5.
- [Mailáth, Johann Graf?] (1847): Ungarische Literatur. Charakterisierung der in Ungarn erscheinenden Zeitungen, Zeitschriften und Bücher. HHStA AVA Inneres H 121.
- Mályuszné Császár, Edit (1962): Adatok a magyar rendezés első évtizedeihez [Angaben zu den ersten Jahrzehnten der ungarischen Regie]. Budapest: Színháztörténeti Intézet (= Színháztörténeti könyvtár [Bibliothek der Theatergeschichte]).
- [ÖBL] Marktl, E[...] (1978): Pálffy von Erdöd, Ferdinand Gf. [Lexikonartikel]. In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Bd. 7. Wien: VÖAW, S. 299.
- Pásztor, Mihály (1940): A százötven éves Lipótváros. Budapest: Budapest székesfőváros házinyomdája (= Statisztikai Közlemények 93/4).
- Pausz Gabriella (1917): Nemes Artner Mária Terézia (1772–1829) és írói köre [Therese von Artner (1772–1829) und ihr schriftstellerischer Kreis]. Budapest: Pfeifer (= Német Philológiai Dolgozatok [Arbeiten der Deutschen Philologie] 21).
- Pichler, Caroline (30. August 1813): Brief an Johann Mailáth. Wienbibliothek H.I.N.-32366.
- Pichler, Caroline (1963): Madame Biedermeier. Karoline Pichler. Hg. von Ernst Joseph Görlich. Graz/Wien: Stiasny.
- Pichler, Caroline (1914): Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. 1769–1843. Hg. von Emil Karl Blümml. Bd. 2. München: Müller.
- Pintér Márta Zsuzsanna (2016): A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban. Akadémiai doktori disszertáció [Formen des historischen Dramens in der ungarischen Literatur des 16–18. Jahrhundert. Dissertation], online: [http://real-d.mtak.hu/1010/7/dc_1363_16_doktori_mu.pdf] (abgefragt am 10.9.2020).
- Pukánszky, Béla (2002): A magyarországi német irodalom története [Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn. Von den ältesten Zeiten bis 1848]. Máriabesnyő/Gödöllő: Attraktor (= Historia Incognita I/1).
- Pukánszky Kádár, Jolán (1923): A pesti és budai német színészet története 1812–1847 [Geschichte der Schauspielkunst in Pest und Buda 1812–1847]. Budapest: Budavári Tudományos Társaság (= Német Philológiai Dolgozatok [Arbeiten der Deutschen Philologie] 29).
- Pukánszky Kádár, Jolán (1936): Budai színészet [Budaer Schauspielkunst]. In: A szinpad. Színháztudományi szemle [Bühne. Theaterwissenschaftlicher Rundschau] 2, S. 42–51.
- Pukánszky Kádár, Jolán (1960): A magyar színészet története. A legrégebbi időktől 1848-ig [Geschichte der ungarischen Schauspielkunst. Von den ältesten Zeiten bis 1848]. In: Antal Kamps, Gizella Pásztor, Géza Staud (Hg.): A kultúra világa [Die Welt der Kultur] Bd. 3. Budapest: Minerva, S. 897–941.
- Rédey Tivadar (1937): A Nemzeti Színház története. Az első félszázad [Die Geschichte des Nationaltheaters. Die ersten fünfzig Jahre]. Budapest: Egyetemi Nyomda.
- Reisner, Valéria (1938): Magyar színészek Bécsben 1769–1892 [Ungarische Schauspieler in Wien 1769–1892]. Budapest: Dunántúl.
- Rózsa, Dezső (1919): Kiadatlan és ismeretlen német színművek a főváros levéltárában. Mailáth János két vígjátéka [Unveröffentlichte und unbekannte Schauspiele im Archiv der Hauptstadt. Zwei Lustspiele des Grafen Johann Mailáth]. In: Budapesti Szemle [Budapester Rundschau] 509, S. 144–149.

- Rub, Otto (1913): Das Burgtheater. Statistischer Rückblick auf die Tätigkeit und die Personalverhältnisse während der Zeit vom 8. April 1776 bis 1. Januar 1913. Wien: Knepler.
- Schickh, Johann (1821): Musikbeilage. In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 147 (8. Dezember), o.S.
- Sebestyén, Ede (1934): Schubert Magyar barátai és magyarországi nyaralásai [Ungarische Freunde Schuberts und seine Ferien in Ungarn]. In: Muzsika [Musik] 15, S. 224–228.
- Staud, Géza (1963): Magyar Kastélyszínházak. I. rész [Ungarische Schlosstheater. Teil I]. Budapest: Színháztudományi Intézet (= Színháztörténeti Könyvtár [Bibliothek der Theatergeschichte] 11).
- Sz. (1833): Theatrum. Magyar játékszín Debrecenben [Theatrum. Ungarisches Schauspiel in Debrecen]. In: Honművész [Heimatkünstler] 51 (26. September), S. 413.
- Szalisznyó, Lilla (2015): „Csupa cukorbul van”. Két prologus a Kelemen László-féle társulat emlékére [„Es ist ganz aus Zucker.“ Zwei Prologen in Andenken an das Ensemble von László Kelemen]. In: Tamás Herczeg (Hg.): Kelemen László Szegeden [László Kelemen in Szeged]. Bd. 2. Szeged: o. A., S. 69–84.
- Szemző, Piroska (1930): Német írók és pesti kiadók a XIX. században [Deutsche Schriftsteller und ihre Verleger in Pest im 19. Jahrhundert]. Budapest: Pfeifer.
- [Tábori, Kornél?] (1923): Irodalmi és színházi botrányok a régi Pesten [Skandalen in der Literatur und im Theater im alten Pest]. In: Világ [Die Welt] 7, S. 181
- Tábori, Kornél (1924): Titkos színházi jelentések [Geheime Theaterberichte]. In: Világ [Die Welt] 8, S. 34.
- Valkó, László (1928): Magyar szerzők a bécsi Burgtheaterben [Ungarische Schriftsteller im Wiener Burgtheater]. In: Irodalomtörténet [Literaturgeschichte] 1–2, S. 35–38.
- Vatter Ilona (1929): A soproni német színészet története 1841-ig [Geschichte der deutschen Theaterkunst in Ödenburg bis 1841]. Budapest: Pfeifer (= Német Philologiai dolgozatok [Arbeiten der Deutschen Philologie] 40).
- Zeyringer, Klaus – Helmut Gollner (2012): Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck [et al.]: Studien-Verlag.