

Ungarn ist ein kleines Land im Osten Europas – so sehen wir die Heimat von Puszta, Paprika und Operetten, wenn wir sie denn überhaupt wahrnehmen. Dabei hat das Land mehr Einwohner als Österreich und liegt geographisch im Zentrum Europas. Umgekehrt sind die Ungarn bestens über die deutsche Kultur informiert – und frustriert über unsere Ignoranz. Das ungarische Theaterleben wird jedenfalls in Deutschland kaum wahrgenommen. Tatsächlich bietet es jedoch einen außerordentlichen Theaterreichtum. In der Metropole Budapest ist das Angebot von der Oper über die Operette bis zum Puppentheater, vom Ballett bis zum modernen Tanztheater, vom klassischen Schauspiel über den gehobenen Boulevard bis zur Studiobühne mit dem anderer europäischer Hauptstädte vergleichbar. Doch auch auf dem flachen Lande, von Székesfehérvár bis Nyíregyháza, verfügt Ungarn über einen Theaterreichtum, der überraschen mag. Städte mit deutlich unter 100 000 Einwohnern sind hier stolze Theaterzentren. In unserem Schwerpunkt **Theaterland Ungarn** untersuchen wir mit Hilfe ungarischer Autoren diese Theaterlandschaft und beweisen, dass sie immense Quantität wie enorme Qualität zu bieten hat. Konzentriert auf das Sprechtheater bringen wir eine Reportage – samt Aufführungseindrücken, Hintergrundinformationen und einem Abstecker in die Provinz –, zwei Interviews und einen Essay zur ungarischen Gegenwartsdramatik.

**DETLEV BAUR**

Der Eisenerne Vorhang ist vor knapp fünfzehn Jahren gefallen, den Anfang machte Ungarn an seiner Grenze zu Österreich. Ambitioniertes ungarisches Sprechtheater kommt inzwischen häufig ganz ohne Eisernen Vorhang aus, wenn es nämlich auf kleinen Studiobühnen gezeigt wird. So auch die **erste Vorstellung** meiner fünf Budapester Theaterabende. Der Dramaturg und Regisseur László Bérczes hat Michael Mackenzies „The Baroness and the Maid“ bearbeitet und als „Előhívás“ („Entwicklung“) auf der kleinen Bühne des ohnehin kleinen *Bárka Theaters* inszeniert. (Das Stück des kanadischen Dramatikers wurde in Deutschland bislang nur an der Stuttgarter *tri-bühne* aufgeführt). Andrea Spolarics führt die Zuschauer, die sich in zwei Tribünen über die Spielfläche hinweg gegenüber sitzen, in die Geschichte ein. Sie, eine französische Baroness, trifft eines Tages bei einem Spaziergang auf dem Lande auf ein tierisch-kriechendes Mädchen – ei-

seine Schauspielerinnen zeichnen eine ambivalente Beziehung der beiden Frauen. In Rollenspielen, die das neue Mitglied der Gesellschaft im Umgang mit anderen üben sollen, verkehren sich auch die Machtverhältnisse zwischen beiden Frauen. Immer lässt die Inszenierung offen, wo das Spiel im Theater wie in der Geschichte selbst eigentlich beginnt. Vor allem die junge Márta Szabó fasziniert durch zahlreiche Facetten in diesem konzentrierten Macht-Spiel.

Für den ausländischen Zuschauer ist die Aufführung ein idealer Einstieg in eine ungarische Theaterwoche. Denn auch er wird behutsam eingeführt in die Geheimnisse der Sprache („kanál“ bedeutet, wie wiederholt doziert wird, „Löffel“) und der Theatermittel. Bérczes versucht mit seiner klaren Regie, zurück zu den Wurzeln des Schauspiels zu kommen. Er lässt das Spiel sich aus der Erzählung entwickeln und reflektiert Rollenspiele innerhalb aller zwischenmenschlichen Entwicklungen. Kurz vor Schluss werden die Wurzeln gleichsam greifbar: Der Holzboden der Studiobühne wird ab-

## Fünf Theatertage in Budapest

**Eine Theaterstadt in Fakten und Vorstellungen.**

ne Kaspar Hauser-Geschichte auf französisch und feminin, Rousseaus „Emile“ wird namentlich erwähnt. Márta Szabó spielt dieses Wesen als dumpfes Tier und zunehmend lernwilliges Kind. Sie schwankt zwischen Gelehrigkeit und Bockigkeit, ist zugleich dumpf und hellwach. Ernst und Komik sind im Spiel beständig im Gleichgewicht gehalten. Dadurch, dass die Baroness den Findling zum Dienstmädchen macht, wird er gleich besonders intensiv in die Welt der Zivilisation eingeführt; da gilt es etwa, Löffel in zahlreichen Größen zu unterscheiden und zu benennen. Bérczes und

gedeckt, darunter liegt echter, riechender Rasen, auf dem sich die Freundinnen auf der Erde räkeln und Äpfel essen. Am Ende des Spiels verteilen sie Früchte ans Publikum.

Die Reichhaltigkeit des dramatischen Angebots in Budapest wie in anderen Groß- und Kleinstädten Ungarns ähnelt der in Deutschland. Das Land mit seinen zehn Millionen Einwohnern besitzt sechs als „Staatstheater“ bezeichnete Häuser. In der Hauptstadt Budapest gibt es allein mindestens zehn Theater, die sich im Wesentlichen durch staatliche

Förderung finanzieren. In der Provinz werden 19 weitere Staats- bzw. Stadttheater bespielt. Ensemble und Repertoire sind wie in der deutschsprachigen Theaterlandschaft die Säulen der Darstellenden Künste; allerdings beschränken sich die meisten Theater auf eine Sparte. In der Mehrzahl handelt es sich um Sprechtheater, doch gibt es auch zahlreiche Opernhäuser, Tanztheater sowie mehrere Puppentheater.

Nach dem Ende des Kommunismus erging es dem ungarischen Theater bes-

lichen Zuschüsse für alle Theater auf 25 Milliarden Forint (etwa 95 Millionen Euro), davon stammt ein Fünftel von den Gemeinden oder Städten, der Rest von der Budapester Zentralregierung. (Auf die Theater entfallen circa 0,33 Prozent der Staatsausgaben; dieser Wert liegt statistisch über den deutschen 0,2 Prozent). Die staatlichen Theaterzuschüsse decken bei den Staats- und Stadttheatern etwa 75 Prozent ihrer Kosten. Den Rest müssen die Häuser durch Einnahmen erwirtschaften. Ursprünglich hatten die Theater auf dem Lande,

jährlich zwei Millionen Theaterbesuche; tatsächlich ist mit 150 000 aktiven Zuschauern zu rechnen. Eine Theaterkarte kostet im Schnitt 1000 Forint (etwa 3,80 Euro). Vor allem auf dem Lande machen Abonnnen häufig einen Großteil des Publikums aus. Insgesamt sind circa 10 000 Menschen an den Theatern des Landes beschäftigt. (In Deutschland sind es etwa viermal so viele.)

Zum quantitativen Theaterreichtum des Landes hat sich in den letzten Jahren eine zunehmende künstlerische



Fotos (4): Zsuzsa Koncz

**1 | Blick auf das Nationaltheater.**

ser als anderen Künsten, etwa der bildenden Kunst und der Filmwirtschaft. Die Subventionen für die staatlichen Filmstudios wurden deutlich gekürzt und die Strukturen damit zerschlagen. Dagegen ist bislang kein staatlich gefördertes Theater geschlossen worden. Im vorletzten Jahr wurde sogar das neu erbaute Nationaltheater in Budapest fertig gestellt. István Szabó vom ungarischen Theaterinstitut beziffert die jähr-

gerade in den kleineren Komitatshauptstädten, auch die Aufgaben von Landesbühnen. Angesichts der zunehmenden Mobilität im Lande und steigender Kosten für Gastspiele nahm die Reisetätigkeit der Theater in den letzten Jahren jedoch deutlich ab. István Szabó hat errechnet, dass kein Ungar weiter als 70 bis 80 Kilometer zum nächsten Repertoiretheater fahren muss. In Budapest entfallen auf zwei Millionen Einwohner

Pluralität gesellt. Im Tanztheater – das Ballett ist traditionell sehr präsent, Ungarn nennt sogar ein nationales Tanztheater sein eigen – sind (nicht zuletzt unter dem Einfluss von Pina Bausch) neue, international geprägte Tanztheater entstanden. Auch im Sprechtheater wurden neue Gruppen, ja Theater gegründet, die statt des traditionellen Startheaters auf Experimente waghafte Ensembles setzen. So konnte das be-



2 |

### 2 | Enikő Eszenyi (li.) als Kleopatra im Pesti Színház.

reits erwähnte, nach der Wende entstandene Budapester *Bárka Színház* (Arche Theater) durch Unterstützung des 7. Stadtbezirks vor wenigen Jahren in eine renovierte Fechtthalle der Armee einziehen. Das *Vígszínház* (Lustspielhaus) in seinem prunkvollen Gebäude repräsentiert dagegen das traditionelle, bevorzugt unterhaltsame Sprechtheater.

Hier sah ich am **zweiten Abend** Shakespeares „Antonius und Kleopatra“ in der Regie der *grande dame* Enikő Eszenyi als Regisseurin – und Kleopatra. Die Aufführung findet im kleineren Haus, dem *Pesti Színház* mitten in der touristischen Fußgängerzone statt. Sie zeigt keine tiefeschürfende Shakespeare-Interpretation, sondern Unterhaltungstheater mittels flott gespielter Szenen und andauernder Kostümwechsel des Stars. In immer neuen Bikinis und Tüchern zeigt die Hauptdarstellerin mit ihrer charakteristischen, rauhen Stimme ihren gut erhaltenen Bauchnabel. Abgesehen von den beiden sie beständig begleitenden Zofen, um die sich die selbst spielende Regisseurin wohl nicht mehr kümmern konnte, bieten jedoch auch die anderen Darsteller (Sprich: Männer) ein hohes schauspielerisches Niveau. Die Bühne repräsentiert vor metallenen Wänden ein postmodernes Irgendwo und erweist sich zugleich mit einer

variablen Bett-Tisch-Kombination als sehr spielfreundlich. Ironie und Tragik halten sich die Waage, nur die Zwischenmusiken mit allen Variationen zwischen Ethno-Pop und Klassik zeugen von allzu effekthascherischer Belieblichkeit.

Shakespeare und Tschchow, auch im deutschsprachigen Theater häufig gespielte Autoren, machen fast die Hälfte des Repertoires in Ungarn aus. Neue ungarische Dramatik erlebt, ähnlich wie Stücke deutschsprachiger Autoren hierzulande, viele Uraufführungen, wird aber anschließend selten nachgespielt (siehe Seite 34). Im Zentrum des ungarischen Theaters steht vor allen Regiekonzepten der Schauspieler: als opernhafte gefeierte Star oder im verschworenen Ensemble experimenteller Gruppen. Video oder Mikroport sind auf ungarischen Bühnen die große Ausnahme. Dabei geben sich die Theater keineswegs prinzipiell technikfeindlich, die Internetseiten vieler Häuser sind funktional und zugleich graphisch sehr ansehnlich gestaltet.

Der Schlüssel zur andauernden Schauspielerfokussierung und zur wichtigen Rolle des Theaters in der ungarischen Gesellschaft überhaupt liegt zweifellos in der Bedeutung der ungarischen Sprache für die Identität der Nation.

Ungarisch gehört als finno-ugrische Sprache nicht zu den, seinen Sprachbereich umgebenden, slawischen, germanischen oder romanischen Sprachen; es zählt nicht einmal zur indoeuropäischen Sprachfamilie. Dadurch war die ungarische Nation fortwährend sprachlich isoliert und zugleich definiert. Für die von Türken, Habsburgern und später Russen unterdrückten Ungarn, deren Fortbestand als relativ kleine Nation in der politisch und militärisch instabilen Mitte Europas grundsätzlich ständig bedroht war, ist diese ungewöhnliche Sprache wohl der wichtigste Faktor für die nationale Zusammengehörigkeit. Und zur öffentlichen Pflege dieses Kulturguts ist das Theater eine der wichtigsten Stätten. Andererseits wurde im von Wien aus beherrschten Ungarn vom eigenen Adel bis ins 19. Jahrhundert hinein die Landessprache kaum beherrscht. Der ungarisch stämmige Komponist Franz Liszt sprach kein Ungarisch und soll seine Sprachstudien nach der fünften Stunde bei dem Wort „Unerschütterlichkeit“ – „tántoríthatatlanság“ – aufgegeben haben. Auf den Bühnen im habsburgischen Ungarn sprach man deutsch. Erst 1837 wurde mit dem ungarischen Nationaltheater eine ungarischsprachige Bühne gegründet.



3 |

## Nationales Theater

### Ein Besuch im ungarischen Nationaltheater in Budapest – von jeher ist das Haus ein Politikum

Ungarns Nationaltheater, das *Nemzeti Színház* liegt auf einer freien Fläche im Süden der Hauptstadt Budapest. Hinter dem vor zwei Jahren fertig gestellten Neubau (siehe DDB 5/2002) entsteht derzeit eine große Konzerthalle. Auf diesem städtischen Brachland am Donauufer wirkt der Theater-Neubau besonders monumental; er versucht, Kaufhaus-Schick und Neuschwanstein-Flair, italienisches Opernhaus mit Kunstfabrik zu verbinden. Die Schwingen am Dach gemahnen an einen Riesenvogel, der Schiffsbug am Vorplatz erinnert an ein Schiff, das zur nahen Donau strebt. Gelandet ist das Bauwerk im vorletzten Jahr nach langen politischen Wirren. Vor 150 Jahren war das Nationaltheater im Zuge der sich von Wien emanzipierenden Nation die erste ungarischsprachige Bühne. Doch seit fast 40 Jahren dümpelte das Flaggship des Sprechtheaters heimatlos dahin, es war in Provisorien untergebracht. Nach der Wende wurde in der Innenstadt endlich mit einem Neubau begonnen, den die Ende der 90er Jahre an die Macht gekommene konservative Regierung jedoch stoppte. Zügig entstand nun der Neubau im Süden der Stadt.

Das neue Nationaltheater ist nicht nur architektonisch heftig umstritten; auch die immens hohen Gagen sorgten für böses Blut in der Theaterwelt. Als Ende 2002 wieder die Regierung (zu den zu Sozialdemokraten verwandelten Ex-Kommunisten) wechselte, wurde am Gebäude zwar nicht mehr gerüttelt, eine Neubesetzung der Theaterdirektion war jedoch logische Folge des Regierungswechsels. Nun sitzt Tamás Jordán, langjähriger Intendant des *Merlin Theaters* und Initiator des alljährlichen nationalen Theaterfestivals im südungarischen Pécs, als Intendant naturgemäß zwischen allen Stühlen. Den einen ist seine vor einem Jahr angetretene Intendanz zu eventhaft, die anderen bevorzugten das kulinarischere Pro-

gramm seines Vorgängers. Und schließlich ist die Frage nach der Notwendigkeit eines ausgewiesenen Nationaltheaters in einem Lande mit zahlreichen staatlich finanzierten Theatern nicht ganz abwegig.

Jordán will Theater für alle Ungarn machen. Daher lädt er regelmäßig einen der 19 ungarischen Bezirke (Komitate) ein, sich an einem Wochenende in dem Haus mit zwei Bühnen zu präsentieren. Über traditionelles Theater hinaus möchte er mit Tanz, Musik, Ausstellungen oder Diskussionsveranstaltungen das Haus beleben, auch europäisch: In der Reihe *Continentalia* werden Gastspiele des jeweils den EU-Ratsvorsitz ausübenden Landes gezeigt, kürzlich war das Mailänder *Piccolo Theater* zu Gast. Ansonsten strebt er mit seinem Ensemble (41 Schauspieler, die „Besten“ im Lande) qualitativ hochwertige, eher konservative Inszenierungen an.

Zum Gelände des Nationaltheaters gehören ein Mausoleums-ähnlicher Aussichtshügel und ein Irrgarten aus Hecken. Vor dem Hauptingang sind hinter einem Tor, das durch einen steingewordenen, geöffneten Vorhang den Weg frei gibt, Bronzestatuen verstorbener ungarischer Schauspieler zu sehen. Moses steht da neben Richard III. Höhepunkt der Inszenierung am Donaustand ist ein Wasserbecken, auf dessen Grund die Front eines gestürzten klassizistischen Tempels sichtbar ist (siehe Bild auf Seite 23). Über diesen Trümmern brennen drei olympisch züngelnde Flammen. Tagsüber ist diese eigentümliche Stätte Ziel von touristischen Pilgergruppen aus der ungarischen Provinz. Diese Inszenierung von Nation und Theater in Ungarn wirkt auf einen Besucher aus Deutschland als ein sehr fremdes Kunstwerk.

► DETLEV BAUR

Aus diesem Zeitraum stammen auch die ungarischen Theaterklassiker: József Katonas „Bánk Bán“ und Imre Madáchs „Die Tragödie des Menschen“. Das Nationaltheater, wohlgerneht ein reines Sprechtheater, war von Anfang an ein Politikum und ist es bis heute geblieben (siehe Kasten oben).

Der **dritte Abend** führt uns ins *Nationaltheater*, in das Nationaldrama „Bánk

Bán“. Das Stück stammt aus Grillparzerschen Zeiten, erstrebt Shakespearsches Format, zeugt von Vor-Lessingscher dramatischer Naivität, hat jedoch als Spiegel der ungarischen Freiheitsbestrebungen im 19. Jahrhundert auch eine starke, dramatische Energie. Die Handlung des Historienstücks spielt im 13. Jahrhundert: Der dem König ergebene Fürst und Feldherr Bánk wird zwischen angeblich untreuer Frau

(siehe „Othello“) und Treue zur Krone (siehe „Macbeth“) aufgerieben. Er sieht sich auch noch nach dem Erdolchen der zwielichtigen Königin als treuer Diener seines Königs. Am Ende ist auch Bánks Gattin tot; und die einsamen Witwer raufen sich zum Wohle der Nation wieder zusammen. Attila Vidnyánszky inszeniert das schwergewichtige Stück auf großer Bühne mit einem riesigen Ensemble, das weitge-

hend permanent präsent ist. Privates und Politik bleiben auf diese Weise immer öffentlich. Drei Tänzerinnen weben im Hintergrund vieldeutig an der Geschichte, am Schluss werden die halb vollendeten, fahnengleichen Teppiche über den Toten und den Überlebenden aufgezogen, dazu erklingt ein dissonanter „Halleluja-Chor“. Die Entwicklung der Nation ist nicht abgeschlossen. Sie wird kein Spaziergang, weist aber fraglos über die einzelnen Helden hinaus – das ist die einerseits brüchige, andererseits pathetisch-patriotische Quintessenz des wirkungsstarken Finales.

**4 | „Bánk Bán“ im Nationaltheater mit Zsolt Trill (als Bruder der Königin) und Anna Kubik (als Königin).**

Auch dem sprachlich begrenzten Beobachter fällt bei Schauspielergößen wie Attila Kaszás als intrigierender, schlauer deutscher Ritter oder László Sinkó als greiser König auf, wie sehr sie das vollmundige Sprachspiel lieben und beherrschen. Sie setzen stilsicher

Sentenzen und schöpfen das gesamte Register ihrer tönenden Stimmen sprechmusikalisch voll aus, ohne dabei in eine manierierte Kunstsprache zu verfallen. Csaba Horváth hat die tanzenden Schicksalsspinnerinnen, aber offensichtlich auch die Schauspieler choreographiert. Beim leidenschaftlichen Liebesspiel fressen sich der brünftige Königinnenbruder und Bánks willig gemachte Gattin gleichsam auf. Auch der Mord an der Königin wird körperlich verfremdet und zugleich intensiviert.

Der Regisseur Attila Vidnyánszky sowie Zsolt Trill, brillanter Darsteller des dumpf-gierigen Königinnenbruders, begannen ihre Bühnenlaufbahn in der Ukraine. Etwa ein Drittel aller Ungarn lebt im Ausland, ein großer Teil davon in den Nachbarländern, in Rumänien, der Slowakei, Jugoslawien und der Ukraine. Die dortigen ungarischen Minderheiten betreiben eigene Theater und sogar Theaterhochschulen. In Kolozsvár (Klausenburg) gibt es ein ungarisches Opernhaus. So befindet sich etwa jedes vierte ungarischsprachige Theater außerhalb der Staatsgrenzen Ungarns. Alljährlich präsentieren sich die außerungarisch-ungarischen Theatermacher auf einem Festival in Ungarn, im Städtchen Kiszvárd. Der grenzüberschreitende Austausch des ungarischen Theaters hat sich in den letzten Jahren deutlich verstärkt. Die Bedingungen für die Theater in Rumänien oder der Ukraine sind jedoch ungleich schwieriger als im „Mutterland“.

Als **vierte Vorstellung** besuche ich im *Neuen Theater*, dem *Új Színház*, eine recht konventionelle Inszenierung, auch hier ist Attila Vidnyánszky der Regisseur. Immerhin sehen wir einen alten Bekannten des europäischen Theaters: Molière höchstpersönlich. In Michail Bulgakows Stück „Die Kabale der Scheinheiligen“ leidet der Theatervirtuose an einer jungen Schauspielerin, die sich nicht auf den alternden

Dichter beschränken will, und an den beim König gegen ihn intrigierenden Pfaffen. Auffällig ist, dass auch in dieser Repertoire-Aufführung viele junge Zuschauer zugegen sind. Insgesamt fiel mir in Budapest auf, dass ein großer Publikumsanteil aus jungen Zuschauern, Schülern und Studenten, besteht – im Nationaltheater, ebenso wie im Lustspielhaus und in der experimentellen Studiobühne.

In der jetzigen Form geht das reichhaltige ungarische Theatersystem mit festen Ensembles auf die Verstaatlichung vieler Häuser nach 1945 zurück. Das Theaterland Ungarn ist ähnlich dem deutschen Theater Ausdruck künstlerischer Bestrebungen zur Emanzipation der Nation; in seinem strukturellen Reichtum ist es jedoch nicht, wie das deutsche Theatersystem, ein Produkt der Vielstaaterei, sondern das bislang unangetastete Erbe des Kommunismus ungarischer Prägung. In den 70er Jahren konnte sich die Bühnenkunst besonders gut abseits der Zentrale Budapest und damit fern der Zensurbehörden entwickeln. In Kaposvár und Szolnok (siehe Seite 29) fanden die wichtigsten und besten Inszenierungen statt. Die Eingeweihten pilgerten aus der Hauptstadt in diese Orte. Auch die Neubesetzung der Leitung des Nationaltheaters mit den erfolgreichen Theatermachern aus diesen Provinztheatern konnte das Theater in beiden Orten nicht wesentlich schwächen. Auch heute noch zählt Kaposvár mit seinen 70 000 Einwohnern zu den führenden Theaterstädten des Landes. Gábor Zsámbéki und Gábor Székely, die beiden wichtigen Intendanten und Regisseure, die aus der führenden Provinz nach Budapest gekommen waren, machten sich dort bald „selbstständig“ und gründeten das *Katona Theater*. In den 80er Jahren war es Ungarns wichtigstes Haus (das ungarische Wort für „Theater“, „színház“, bedeutet wörtlich übersetzt „Bühnenhaus“). Sie verfeinerten dort den traditionellerweise das ungarische

Theater dominierenden Bühnenrealismus zu einer Art poetischem Realismus oder humanistischem Zeichentheater. Tamás Ascher ist der dritte wichtige und hierzulande bekannteste Regisseur dieser Hoch-Zeit des ungarischen Theaters. Wohl nicht zufällig waren seine größten Erfolge Inszenierungen von Tschechow-Dramen. Er inszeniert noch immer auf hohem Niveau, soll sich aber in den letzten Jahren nicht wirklich weiter entwickelt haben. Nach der Wende wurden Theatermacher wie Publikum (und Kritiker) – wie in Ostdeutschland – mit unbegrenzter Freiheit und zugleich reduziertem Zauber der Zeichen und Zwischentöne konfrontiert, was eine künstlerische Krise (und kurzzeitige Zuschauereintrübe) auslöste. Aus dem *Katona Theater* stammt auch der gegenwärtig wohl wichtigste Regisseur: Árpád Schilling. Ascher animierte den Schauspieler Schilling zur Regie, Székely ist noch immer ein Ratgeber des eigenwilligen jungen Regisseurs. So heftig Schilling das ungarische Theater kritisiert (siehe Interview auf Seite 30), seine jüngste Inszenierung, Tschechows „Möwe“, unterstreicht, dass in Ungarn nicht nur viel professionelles Theater gezeigt wird, sondern auch Sternstunden des Theaters zu erleben sind.

Der letzte und **fünfte Abend** führt mich wieder in einen kleinen Theaterraum. Ein Kreis schließt sich. Schillings Truppe *Krétkör* (*Das Kreidekreis-Theater*) hat bislang keine eigene Spielstätte. Das Theater zeigte in den letzten Jahren viele seiner Aufführungen im Ausland, besonders erfolgreich in Frankreich – in Zukunft hoffentlich auch verstärkt in Deutschland. „Die

Möwe“ wird in einem Künstlerklub gespielt; in diesem Raum mit dem verblassten Charme intellektuellen Aufbegehrens gegen den real existierenden Kommunismus sitzen im Halbrund sechzig Zuschauer auf Sesseln, Bänken um eine Klein-Arena, deren Zentrum aus einer kreisrunden Holzparkettfläche besteht. Die Spielfläche wird rechts von einer Bar, links von einer kleinen Bühne und in der Mitte von einer auf einen Balkon führenden Glastür abgeschlossen. Die Schauspieler lungern vor Spielbeginn schon im Vorraum. Keine Schminke, keine „Kostüme“, keine Scheinwerfer. In der Folge wird keine Videotechnik eingesetzt, kein ausgeklügeltes Bühnenbild gezeigt, keine Musik eingespielt. Theater im Geiste der *Dogma*-Beschränkungen des Films.

Mascha und der Lehrer beginnen in der ersten Reihe als Zuschauer, ihr Ausdruck ist dementsprechend zurückgenommen. Wir sehen nicht notorisch leidende Russen, sondern junge Ungarn von nebenan. Das Spiel bleibt jedoch nicht spröde oder trivial, sondern gewinnt eine immense – sehr wohl „russische“ oder eben ungarische – Intensität. Schilling inszeniert keine Rumhänger, die womöglich auch noch dem Alkohol verfallen sind; vielmehr sehen und spüren wir *normale* Menschen, die sich treffen und miteinander sprechen, weil sie sich etwas zu sagen haben. Sie entwickeln im Laufe des Lebens bzw. Spiels zu hochdramatischen Figuren. Tschechow erscheint wie neu gelesen, den Sätzen wird ganz undeklamatorisch nachgespürt. Dabei erweist sich „Die Möwe“ als Stück von heute. Die Inszenierung ist insofern typisch für ungarisches

## Zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung

### Die ZBF vermittelt

### Schauspieler, Sänger, Tänzer und andere künstlerische Berufe für Bühne, Fernsehen und Film

**ZBF-Generalagentur Bonn**  
Villamombler Straße 76  
53123 Bonn  
Tel. 0228/713-0, Fax 0228/713-1349  
e-Mail: Bonn-ZAV.zbf@arbeitsamt.de

Durchwahl:  
Schauspiel: -1333  
Bühnenausstattung/Technik: -1336  
Oper/Operette: -1348  
Musical: -1324  
Chor: -1202  
Ballett: -1341  
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm: -1334  
Stab/Technik: -1015

**ZBF-Agentur Berlin**  
Ordensmeisterstraße 15  
12099 Berlin  
Tel. 030/75760-0, Fax 030/75760-249  
Schauspiel, Oper/Operette  
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm  
Stab/Technik

**ZBF-Agentur Hamburg**  
Kreuzweg 7  
20099 Hamburg  
Tel. 040/284015-0, Fax 040/284015-99  
Schauspiel, Oper/Operette  
Jenfelder Allee 80, Haus P  
22045 Hamburg  
Tel. 040/6688 5400/01, Fax 040/6688 5408  
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm  
Stab/Technik

**ZBF-Agentur München**  
Leopoldstraße 19  
80802 München  
Tel. 089/381707-0, Fax 089/381707-38  
Schauspiel, Oper/Operette  
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm  
Stab/Technik

**ZBF-Agentur Leipzig**  
Georg-Schumann-Straße 173  
04159 Leipzig  
Tel. 0341/58088-0, Fax 0341/58088-50  
Schauspiel, Oper/Operette, Chor



**Bundesanstalt für Arbeit**



Foto: Nemzeti Színház



**5 | Eszter Csákányi als Arkadina in Árpád Schillings Inszenierung der „Möwe“.**

Theater, als es sich um sinnliches Schauspieltheater handelt. Die dramaturgisch kluge Aufführung funktioniert ohne Vorwissen des Publikums.

Trigorin, der erfolgreiche Dichter und Frauenheld, wird vom deutschen Schauspieler Tilo Werner gespielt (siehe das Interview auf Seite 33). Er beherrscht mit bewundernswerter Leichtigkeit die ungarische Sprache, wird aber gerade durch seinen Akzent (wenn er sich erregt, wechselt er auch in die deutsche Muttersprache über) zu einem Außenseiter; jedoch einem etablierten. Der deutsche Dichter ist auch Stellvertreter für den vermeintlich sorglosen, und somit ungarischen, Menschen. Tilo Werner wirkt entspannter und weniger verbittert als die anderen Figuren. Hier deutet sich auf subtile Weise der ungarische Minderwertigkeitskomplex gegenüber den umgebenden Miteuropäern an.

Unsichtbar bleibt die Möwe, das symbolträchtige Tiertier; der verzweifelte Kostja bringt der angebeteten Nina den toten Vogel in einer Plastiktüte.

Statt formaler Theaterzeichen zeigt diese „Möwe“ unverstellte menschliche Verhaltensweisen. Küsse, Umarmungen sind „echt“, die „Texte“ entströmen den Darstellern aus innerer Notwendigkeit heraus. Sie sind ihre Figur – und spielen doch Theater. Am Ende des ersten Aktes verbeugen sie sich alle zum Erstaunen des Publikums. Ein Theateritual wird an ungewohnter Stelle verfremdet – vielleicht benutzen es ja die Figuren, um ihr widersprüchliches Leben einigermaßen unter Kontrolle zu bringen. Auch beim Übergang vom authentischen Theateransatz Schillings zur vorgegebenen Konstruktion des Stückes hilft der genaue Bezug auf die Vorlage. Denn um Kunst, Literatur und Theater geht es auch Tschekow bei seinen Figuren. Kostja sucht eine neue Theaterform und kommt schließlich darauf, dass es auf die äußere Form allein nie ankommen kann.

Beim verzweifelten Wiedersehen Kostjas mit Nina, der gescheiterten Schauspielerin, kurz vor Schluss, leiden beide als Lebenskranke, die weiter Theater spielen müssen. Die beiden jungen

Schauspieler Annamária Láng als Nina und Zsolt Nagy als Kostja sind in einem starken Ensemble die überragenden Akteure. Zu Ninas Schutz verbaut Kostja die Eingangstür zum Raum mit Stühlen (auf denen gerade ein geistloses Kartenspiel gespielt wurde). Sie bricht kurz, in der Ecke hinter der Bar, zusammen, fasst sich wieder und leitet mit Worten aus Kostjas altem Drama (aus dem ersten Akt) ihren artifiziellen, maskenhaften Abgang ein. Nina verlässt den verlorenen Geliebten durch die Balkontür. Nun bringt Kostja, der die Falschheit des Formalen in der Kunst erkannt hat, sich nicht textgemäß um, sondern zerstört die Geige, auf der er zwischenzeitlich immer wieder musizierte. Das Sterben der Kunst ist schlimmer noch als ein körperlicher Selbstmord. Mit diesem Missklang endet die „Möwe“. Das Publikum darf klatuschen, so es nach diesem ergreifenden Ende noch an dieser Theaterkonvention festhalten will. Kein Schauspieler erscheint mehr im Spielraum, vielmehr muss das Publikum selbst den Weg durch die Tür wieder frei räumen.

Nach einer Aufführung wie dieser, mit überragenden Schauspielern, die nicht Virtuosität, sondern Menschlichkeit in all ihren Facetten verkörpern, sieht der Zuschauer seine Umwelt mit anderen Augen: Die Dramen, menschliche Katastrophen und Komödien, finden immer und überall statt. Es mag andere Ansätze zur Inszenierung von Tschekows Dramen geben. Besser im Sinne des medizinischen Dramatikers lassen sich Menschen aber schwerlich darstellen. Schilling beweist, dass es nicht primär auf nationale Mentalitäten oder Erfahrungen ankommt, sondern dass sehr wohl anthropologische Konstanten über Länder und Zeiten hinweg existieren. In einem Glücksfall wie dieser „Möwe“ entsteht aus diesem Ansatz einfach großartiges Theater. „Die Tragödie des Menschen“ ist das ungarische Nationaldrama – aber auch das Menschheits-Drama schlechthin. **T**

## Kleine Geschichte eines gar nicht so kleinen Theaters

**Szolnok, mit 78 000 Einwohnern 100 Kilometer östlich von Budapest gelegen, ist eine der wichtigsten Theaterstädte Ungarns – ein Bericht des Chefdramaturgen des „Szigligeti Színház“**

Die erste dokumentierte Theateraufführung in Szolnok fand im Winter des Jahres 1822 statt. Die Wanderschauspielertruppen blieben, je nach Interesse des Publikums, einige Tage oder Wochen. Die Bauarbeiten des ersten festen Theatergebäudes dauerten von 1905 bis 1912, zuerst in Form erregter Diskussionen. Schließlich entstand an der Stelle des ehemaligen Hühnermarktes tatsächlich, jedoch in ärmlicher Ausführung, ein Stadttheater. Das 800 Zuschauer fassende Haus wurde am 20. April 1912 unter riesiger Begeisterung der Bevölkerung eröffnet. Doch schon in den 20er Jahren war es finanziell und moralisch am Ende, dem Gebäude drohte 1925 der Einsturz. Das umgebaute Gebäude geriet hässlich, der Zuschauerraum wurde kleiner als zuvor. Die Saison im Frühjahr 1944 musste unterbrochen werden. Das Theater wurde an der Decke durchlöchert, im Zuschauerraum waren einige Granaten explodiert. Dennoch konnte bereits im Herbst 1945 die erste Theatersaison nach dem Zweiten Weltkrieg unter einem provisorischen Planendach eröffnet werden.

Ab 1954 spielt im *Szigligeti Theater* – der Namenspatron ist ein bedeutender ungarischer Dramatiker des 19. Jahrhunderts – ein festes, nun staatliches Ensemble. Die Spielzeit von 1956/57, die Zeit des gescheiterten Volksaufstands gegen das kommunistische Regime, begann wie immer; doch vor Weihnachten musste die Operette „János vitéz“ vom Spielplan abgesetzt werden. Die Revolutionsfahnen in der Inszenierung hatte an der Stelle von Hammer und Sichel ein Loch geziert.

Mit Gábor Székely, der 1972 die Direktion des Hauses übernahm, begann die Glanzperiode des Theaters. Er wurde mit seiner Regie von Shakespeares „Timon von Athen“ auch landesweit bekannt. Das von ihm dominierte Theaterleben dieser Jahre war lebhaft und vielseitig. Die politisch brisanten Aufführungen der besten Regisseure der Zeit (Jenő Horváth, Péter Valló, István Paál, Imre Csiszár) machten das Regime zunehmend nervös. Die pragmatische Lösung der Regierung war, die besten Schauspieler und einige Regisseure nach Budapest oder in andere Städte zu versetzen. Der im Juni 1978 ernannte neue Leiter, György Schwajda, trat nach dem Verbot der

Aufführung von Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ bereits nach drei Monaten wieder von der Direktion zurück. István Paáls Inszenierung von „Ubu Roi“ konnte 1979 nur mit Mühe von der Presse vor dem Zorn der Machthaber geschützt werden, die des Dramas „Die Tragödie des Menschen“ gar nicht mehr. In dieser Periode kamen – unter der künstlerischen Leitung des hochbegabten Theaterrebellen István Paál – die Stücke von Mrozek, Beckett und Pinter zum ersten Mal auf die ungarische Bühne. Nach einigen Jahren wurde wieder György Schwajda an die Spitze des Theaters berufen. Seine Komödie „Lúdas Matyi“ war das wichtigste Ereignis in der Saison 1986/87 und verursachte ebenfalls einen politischen Skandal. Im nächsten Jahr führte das Theater die Romanadaptation von Boris Pasternaks „Doktor Schiwago“ auf, obwohl dieses Werk in der Sowjetunion noch nicht herausgegeben werden durfte. Diese Inszenierung von János Szikora fand großes internationales Echo, als sie beim Belgrader BITEF gezeigt wurde.

1995 begann Schwajda seine dritte Periode als Direktor mit der „West Side Story“. Er wollte nun das früher unflexible System mit fest engagierten Schauspielern auflösen; jeweils für eine Aufführung lud er die bekanntesten Künstler aus dem ganzen Land ein. Im Jahr 2002 – Schwajda war für kurze Zeit erster Intendant des neuen Nationaltheaters – übernahm János Szikora die Direktion des Szigligeti-Theaters. Der Regisseur begann mit einem *Neuaufbau*: statt Schwajdas Startheater will er wieder eine Gemeinschaft aus Schauspielern an dem traditionsreichen Haus „aufbauen“.

► JÁNOS MATUZ



**6 | Das Theater in Szolnok. Der Neubau entstand in den 90er Jahren (und stammt von derselben Architektin, die später das umstrittene Nationaltheater entwarf).**