



Verschwiegenes Drama

Über die zeitgenössische ungarische Dramatik.

Foto: Katrin Ribbe

LÁSZLÓ BÉRCZES

1 | Der ungarische Klassiker „Liliom“ auf einer deutschen Bühne (Michael Thalheimers Inszenierung am Hamburger Thalia Theater) ...

Ein Theaterabend im Jahr 2003: Ich sitze im größten und vornehmsten Theater Budapests, im *Víg-színház*, das eine lange Tradition hat, und betrachte mit Erstaunen „Liliom“, das hervorragende Gastspiel des *Thalia Theaters* aus Hamburg, eines der bekanntesten Theater Deutschlands. Ich sitze stolz da, als beträfe es mich ungarischen Theaterbesucher im 21. Jahrhundert persönlich, dass Franz Molnár dieses wunderbare Stück geschrieben hat (das übrigens gerade hier im *Víg-színház* zur Zeit der Uraufführung scheiterte), und dass Michael Thalheimer, dieser talentierte deutsche Regisseur, das Stück eines Ungarn auf die Bühne gebracht und sogar zum Erfolg geführt hat. Es ist für uns Osteuropäer, die alle unter Minderwertigkeitsgefühlen leiden, angenehm, sich für gut anderthalb Stunden in einer offensichtlich falschen Illusion zu wiegen: Wir bilden uns ein, es gehe in diesem Moment um uns Ungarn, um das ungarische Drama in der europäischen, besser gesagt in der deutschen Theaterwelt. Und diese Einbildung entsteht ja nicht ganz zu Unrecht, wenn wir den

Erfolg Molnárs und. das Schicksal seines berühmtesten Werkes „Liliom“ betrachten. Denn es finden sich in jeder Saison Theater in der Welt, die ein Stück des einzigen weltweit bekannten ungarischen Dramatikers mit Erfolg ins Repertoire aufnehmen.

„Der Rest ist Schweigen“ – könnten wir mit Hamlet sachlich feststellen. Denn es ist nicht wahrscheinlich, dass man im deutschsprachigen Raum irgend etwas über die Klassiker der ungarischen Dramen-Geschichte vor Molnár weiß. Niemand kennt den deutschen Mustern folgenden Juristen aus Kecskemét, József Katona, den Verfasser romantisch-historischer Dramen (siehe zu „Bánk bán“ Seite 25). Eher noch kennt das ausländische Publikum das nach ihm benannte *Budapester József Katona Theater*, das in der Blütezeit des ungarischen Theaters in den 1980er Jahren das führende Theater im Lande war. Ebenso wenig bekannt ist im Ausland Mihály Vörösmarty, dessen Werke, wie zum Beispiel „Csongor und Tünde“, auf der Bühne Poesie erfordern, und somit den Theatern in Un-

garn besonders zu schaffen machen. Kaum jemand hat von der „Tragödie des Menschen“, Imre Madáchs philosophischem Drama gehört, das im Übrigen Goethes „Faust“ zum Vorbild hat. Kaum wahrscheinlich, dass deutschen Lesern die Namen der großen Klassiker des bürgerlichen Dramas nach Molnár (Milán Füst, Ernő Szép) irgendetwas sagen, selbst Dramaturgen sind sie kaum bekannt. Füst und Szép, zwei Schriftstellergrößen aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, fanden erst in den letzten Jahrzehnten nach langen Umwegen die ihnen gebührende Anerkennung – aber, wie bereits angedeutet, selbst „Liliom“, das viel tiefergründiger geriet als Molnárs frühe Komödien, war zum Scheitern verurteilt. Von den Autoren aus der jüngeren Zeit ist es bloß István Örkény gelungen, sowohl hiezulande als auch – wenn auch nur für kurze Zeit – im Ausland bekannt zu werden. Er war vor allem in den 60er und 70er Jahren erfolgreich, blieb jedoch auch damals nicht von der Zensur verschont. Er zeigte in „Tóték“ („Familie Tót“) und in „Macskajáték“ („Katzenspiel“); beide Stücke wurden in

den 70er Jahren auch erfolgreich an verschiedenen deutschen Theatern gespielt, so 1974 an der Ostberliner Volksbühne) sehr authentisch das lächerlich-leidende, schizophrene und trotzig-wesen der kleinen Leute während der Zeit des sogenannten Sozialismus. Sein Erfolg hängt damit zusammen, dass seine Werke nicht automatisch in eine Schublade passten. Die Politik versuchte ihn einzuschüchtern, hat ihn aber andererseits geduldet. Und die Repräsentanten der beginnenden Blütezeit des Theaters in Ungarn – die Regisseure Gábor Székely, Gábor Zsámbéki, Tamás Ascher und István Paál, machten die ersten Schritte unter anderem gerade mit den Stücken von Örkény. Für seinen Zeitgenossen Sándor Weöres, einen genialen Dichter, der in Deutschland völlig unbekannt blieb, kam der Erfolg zu spät: Typisch, dass die Dramen des seit 14 Jahren toten Schriftstellers erst heutzutage auf die Bühne gebracht werden: 2001 wurde „Szent György és a sárkány“ („Sankt Georg und der Drache“) im *Katona* mit Erfolg aufgeführt, im Oktober 2003 wurde im neuen *Nemzeti* (Nationaltheater) Weöres' Märchen („Holdbéli csónakos“, „Der Ruderer vom Mond“) gespielt, und „Theomachia“ aus dem Jahr 1938 wurde im *Bárka Theater* im Winter 2003 uraufgeführt.

Nach dieser kleinen Einführung in die ungarische Dramen-Geschichte komme ich zum eigentlichen Gegenstand dieses Beitrags, zur ungarische Dramatik heute. Hier kann ich natürlich nur auf die wichtigsten Dramatiker eingehen, insofern folgt die Auswahl auch subjektiven Aspekten, ist folglich gekennzeichnet von persönlichen Werturteilen und Vorlieben, also der Befangenheit des Verfassers. Es soll daraus auch keine bloße Namensliste werden. Apropos Namensliste: Ich überfliege in der *Deutschen Bühne* den Spielplan der deutschen Theater für 2003/2004, und treffe – wenn ich George Tábori und Imre Kálmán außer Acht lasse, und das sollte ich tun, weil

sie nicht zu den ungarischen Dramatikergrößen zählen – auf keinen einzigen ungarischen Namen. Eine andere Frage, die eine längere Untersuchung verdient: Warum fehlen neben ungarischen auch andere osteuropäische Dramatiker: Tschechen, Polen, Slowaken, Rumänen oder Serben? Man gewinnt den Eindruck, als wären die politischen Umwälzungen in diesen Ländern und sogar der Balkankrieg bereits vergessen und damit auch die Exotik Osteuropas hinfällig, die sich von Zeit zu Zeit gut verkaufen ließ.

Wir können dagegen opponierend zwar nicht behaupten, dass das zeitgenössische ungarische Drama um die Jahrtausendwende in voller Blüte steht, aber feststellen, dass es in Ungarn einige bedeutende Dramatiker gibt. Es entstehen hervorragende Werke, und es gibt aus welchen Gründen auch immer unzählige Menschen, jüngere und ältere, die sich im Moment mit dem Schreiben von Dramen befassen. Dafür spricht auch die Tatsache, dass im Herbst 2003 insgesamt 232 Bewerbungen beim Dramen-Wettbewerb des *Nemzeti* (Nationaltheater)

eingereicht wurden. Ein genauer Blick auf diese 232 Stücke lässt eine bemerkenswerte Tendenz der neueren ungarischen Dramatik erkennen, die generell für die Künste in den vergangenen anderthalb Jahrzehnten bezeichnend ist: Die Politik steht nicht mehr im Mittelpunkt des Interesses. Nach 1989 gab es zwei wichtige Entwicklungen:

- 1.) Es stellte sich heraus, dass die Schubladen leer waren oder dass die dort gelagerten wenigen Meisterwerke in der Zwischenzeit überholt, mit Schimmel überzogen waren, also unbrauchbar geworden sind.
- 2.) Die Politisierung, die Beschäftigung mit politischen Themen verschwand von der Bühne.

Einige anerkannte Dramatiker beschlossen, sich direkt in die Politik zu begeben, sich ins Parlament zu setzen, oder in Tages- bzw. Wochenzeitschriften zu publizieren (István Csurka, István Eörsi, Gábor Görgey). Andere hingegen verstummten oder nahmen einen Gattungswechsel vor (András

Die Politisierung, die Beschäftigung mit politischen Themen verschwand von der Bühne.

2 | ... und auf einer ungarischen Bühne (Árpád Schillings Inszenierung des „Krétaör Theaters“).



Sütő, Géza Bereményi, Mihály Kornis). Und fast alle, Ältere wie Jüngere, sahen sich veranlasst, ihre Akzente zu verlagern. Der Protagonist der neueren Stücke wurde der einzelne Mensch mit all seinen Zweifeln und Unsicherheiten. Den Dramatikern wurde die Bühne zu einem unbeschriebenen Blatt, und sie wurde von ihnen mit Helden bevölkert, die in ihrer zurück gewonnenen Naivität hinterfragen: „Was haben wir im Theater zu tun? Was haben wir in der Welt zu tun?“ Die fragenden Helden entstammen dem Alltag. Jetzt brauchte man keinen Mut mehr, die Staatsmacht zu kritisieren, man brauchte den Mut dafür, sich selbst, das eigene Schicksal klar zu definieren und anzunehmen.

Vielleicht ist auch dieser weltanschauliche Wechsel der Grund dafür, dass immer mehr Lyriker und Prosaschriftsteller Ausflüge ins Theater unternahmen. In der ungarischen Literatur erfreuten sich Lyrik und Prosa schon immer einer größeren Anerkennung als die Dramatik. Wir kennen selbst heute kaum Schriftsteller, die ausschließlich Dramen schreiben. „Ich bin kein Dramatiker!“, entschuldigen sich manche

31 „Mauzózeum“ von Lajos Parti Nagy in Gábor Mátés Inszenierung von 1995 am Budapester „Katona Theater“.



Fotos (2): Zsuzsa Konecz

selbst bei anhaltenden Bühnenerfolgen. Aber Autoren wie Lajos Parti Nagy, Kornél Hamvai und János Háý gehören zu jenen, die keine Angst davor zu haben brauchen, dass irgend jemand ihrer Entschuldigung zustimmt. Die größten Erfolge von Parti Nagy und Hamvai wurden im *Katona Theater* gezeigt („Mauzózeum“, „Mausoleum“; „Hóhérok hava“, „Schnee der Henker“).

Lajos Parti Nagy ist der Zauberer der Worte – seine lyrische Sprache setzt sich aus Umgangssprache und Hochsprache, einer gewählten Literatursprache zusammen. Sie ist sehr persönlich und witzig. Das ist auch ein Grund, weshalb seine Werke unübersetzbar zu sein scheinen. (Bei Péter Esterházy bestand früher der gleiche Verdacht, jedoch erwiesen sich diese Ängste offensichtlich als unbegründet.) Diese Sprache macht Nagys Alltagshelden sowohl in „Mauzózeum“ als auch in „Ibusár“, das eine einmalige neue Gattung („huszerett“) begründete, erhaben. „Mauzózeum“ ist eine lyrische Tragikomödie über das Leben ärmlicher Bewohner eines heruntergekommenen Hochhauses in Budapest. Die Träume der kümmerlich deformierten Gestalten wurzeln eigentlich im Dreck ihres Lebens. Die liebeliche, aber immer schonungslose Ironie von Parti Nagy bringt uns mal zum Lachen, mal zum Weinen. Ähnlich ist es auch in „Ibusár“, wo eine der dilettantischen Lieblingsheldinnen des Verfassers, die alternde Jungfrau Jolán Sárbogárdi, als Kassiererin des entlegenen Bahnhofes in einem kleinen Dorf davon träumt, einmal als Opernsängerin Erfolg zu haben. So lüstern wie die Kassiererin auf die Husaren-Helden ihres selbstgeschriebenen, dilettantischen Librettos ist, so verliebt ist der Hundekot und Erbrochenes fegende Hausmeister im „Mauzózeum“ in die imposante Freiheitsstatue auf dem Budapester Gellért-Berg.

Der Henker von Kornél Hamvai ist ebenfalls ein kleiner Mann, unter Umständen sogar der kleinste Mann der

Welt: Ein Henker, der zur Zeit der Französischen Revolution vom Lande nach Paris gerufen wird und von den Geschehnissen in der großen Welt nichts versteht. In der ausgezeichneten Regie von Tamás Ascher vollstreckt er die Todesstrafe sehr präzise und fliegt im Zepelin seiner Träume mit großer Freude aus der Welt. Der andere Held von Hamvai ist ein bedeutungsloser, am liebsten an der Kneipentheke stehender Linienrichter auf dem Lande („Márton partjelző“, „Linienrichter Márton“).

János Háý brach mit seinen autistischen Helden explosionsartig ins Theaterleben Ungarns ein, nachdem er mehrere hervorragende Gedicht- und Prosabände veröffentlicht hatte. Er nennt seine Stücke – „Gézagyerek“ („Der Typ Géza“) und „Herner Ferike faterja“ („Der Vati von Fränzchen Herner“) – „Gottesdramen“. Diese merkwürdige Gattungsbezeichnung weist darauf hin, dass die Sprache, die Denkweise und überhaupt das ganze Leben der in den Mittelpunkt gestellten Arbeiter (unter anderem des autistischen Jungen, des „Typen Géza“) in ein paar Wörtern auszudrücken ist, und diese lassen sich auf das Schema des „Es-passiert-Nichts“ oder des „Es-passiert-immer-das-Gleiche“ reduzieren. Die knappe Sprache konzentriert sich ausschließlich auf das Wesentliche, und die Betonung des Nicht-vom-Fleckkommen-Könnens lässt sich als eine fortwährende, endlose Diskussion über den Sinn des Lebens, sowie über den menschlichen Glauben deuten. In Háýs Dramen vermischen sich die für Osteuropa typische, lächerlich-drückende soziographische Ärmlichkeit mit Becketts prosaischer Philosophie und schließlich clowneskem Humor.

György Spiró war schon immer im Theater zu Hause. Obwohl er bedeutende Prosawerke vorzuweisen hat, sieht er sich als Dramatiker. Mit seinem Namen verknüpfen sich zwei Meisterwerke aus den 80er Jahren: „Csirkefej“ („Hühnerköpfe“, in Deutschland Ende

der 80er Jahre u. a. in Bonn, Erfurt und Chemnitz inszeniert) und „Imposztor“ („Der Hochstapler“), die damals in der Regie von Gábor Zsámbéki im *Katona Theater* aufgeführt wurden. Beide Aufführungen brachen Tabus: „Csirkefej“ konfrontierte die Zuschauer mit der materiellen und geistigen Armut, und zwar durch den derben Sprachgebrauch, der bisher auf den ungarischen Bühnen ungewohnt war. „Imposztor“ hingegen zeigt – durch seine geistvoll-brilliante Art und den ausgezeichneten dramaturgischen Aufbau – die untrennbare Verflochtenheit von Macht und Theater sowie die unlösbare Gegenüberstellung der beiden. Spiró bricht auch heute noch gerne Tabus – davon zeugen sein trotziges Politisieren und die bewusste Art und Weise, wie er nach heiklen Themen greift. Dazu gehört beispielsweise die Beschäftigung mit dem Themenkreis Judentum oder mit der bis in die Gegenwart wirkenden Tragödie der Überlebenden bolschewistischer Willkür.

Manche ungarischen Dramatiker, die sich im Theater bestens auskennen, wurden erst mit ihren Gedichten oder Romanen von der Literaturkritik anerkannt. Einer von ihnen ist der berühmte Zoltán Egressy, der hoffnungslose, aber sympathische Alltagsmenschen zu seinen Protagonisten macht. Dörrliche Kneipenwirte (in „Portugál“), drittklassige Fußball-Schiedsrichter („Sóska, sült krumpli“, „Sauerampfer und Pomes“) und in einem leeren Zirkuszelt vegetierende Zirkusleute („Kék, kék, kék“, „Blau, blau, blau“) – alle glauben (zusammen mit den Zuschauern) daran, dass sich ihr Leben ab morgen ändern wird. István Tasnádi arbeitete früher im *Bárka Theater* („Titanic vizirevű“, „Titanic Wasserrevue“), in der letzten Zeit ist er im *Krétakör* tätig. In der einerseits lustigen, andererseits leidvollen „Titanic“ machen sich die abenteuerlustigen Protagonisten auf den Weg, die Welt zu erobern; das schäbige Schiff versinkt jedoch schon am Rand des Dorfes. Tasnádis vielleicht beste Arbeit „Kö-

zellenség“ („Der öffentliche Feind“), ist ein Stück, das auf Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas“ basiert. Er hat es mit dem jungen Regisseur Árpád Schilling erarbeitet. „Uns interessieren die Vorstellungen und nicht die Texte allein“, äußerten einmal die beiden Theatermacher. Das charakterisiert Tasnádis Methode, der auf die gemeinsame Arbeit mit einer über Jahre zusammengewachsenen Theatertruppe baut.

Auch Péter Kárpáti ist ein echter Theatermann. Er arbeitet mit seinen Regisseurkollegen oft als Dramaturg zusammen. Seine Dramen gehen jedoch ihren eigenen Weg und entstehen durch die Freiheit der schriftstellerischen Phantasie. Diese Freiheit und Phantasie werden dann auch von dem jeweiligen Regisseur verlangt. Kárpáti kennt die Regeln der Bühne sehr gut, und das ist die beste Voraussetzung, diese Regeln zu durchbrechen. Seine immer durch Soziographie geprägten Werke beziehen ihren Reiz auch durch die Einbeziehung folkloristischer Momente. So entsteht eine unverwechselbare und sonderbare Art des Erzählens, die Kárpáti zu einem der größten ungarischen Dramatiker macht. Das fing mit einer im Stil eines Mysteriumspiels erzählten Geschichte eines armseligen Burschen an („Méhednek gyümölcse“, „Frucht deines Schoßes“) und setzte sich mit einer Moritat aus dem zwanzigsten Jahrhundert fort („Akárki“, „Jedermann“). Es folgten ein verwirrter innere Monolog („Díszelőadás“, „Galavorstellung“) und schließlich das schönste und bunteste dramatische Märchen der letzten Jahre („Tötferi“, „Fränzchen Töt“). Péter Kárpáti geht konsequent seinen eigenen Weg. Wer mit ihm Schritt halten möchte, muss besondere Qualitäten aufzeigen. Und wenn es trotzdem gelingt, wird das so entstandene Stück eine reine Belohnung für Regisseur und Publikum.

Die Dorfbewohnerschaft, die dafür kämpft, die Welt zu umreisen, der autistische Junge, der ein normales Leben

Ungarisches Drama und Theater in Buch und Internet

Das ungarische Theatermuseum und -institut hat 1999 einen Sammelband ins Deutsche übersetzt, neuer ungarischer Dramen herausgegeben: **drámák. Sechs ungarische Stücke**. Zu bestellen (Preis etwa 10 Euro) bei der Herausgeberin, Frau Mária Mayer-Szilágyi: mayerne@ella.hu

Das ungarische Theaterportal bietet umfassende Informationen und Adressen: <http://www.theatre.org.hu/>

Gute Einführungen in die Geschichte Ungarns bieten:

► **Paul Lendvai: Die Ungarn. Eine tausendjährige Geschichte**. Goldmann, München 2001.

► **sowie soeben erschienen: György Dalos: Ungarn in der Nußschale. Geschichte meines Landes**. C.H. Beck, München 2004.

führen möchte und derweil mit Fragen des Seins ringt, der heruntergekommene Hausmeister, der in eine Statue verliebt ist, die Kassiererin, die von der Oper träumt, der Henker, der in den Himmel hinaufsteigen will, der nostalgische Linienrichter mit seinem Gespitzten – sie alle wurden fast zu einem neuen Typus des Dramenhelden des, im Übrigen recht bunten, zeitgenössischen ungarischen Dramas. In diesem neuen Drama geht es um lauter Unbekannte mit großen Träumen, Bedeutungslose ohne Perspektive, stotternde Ungeschickte, die für ihre eigene Persönlichkeit kämpfen, kurzum um kleine Menschen, die versuchen, sich einen Namen zu geben. Sie kommen unversehens in der Welt an, und verschwinden verschwiegen, so dass es kaum jemand bemerkt.

László Bérczes ist Chefdramaturg und Regisseur am Budapester Bárka Theater.

