

SIEBENBÜRGISCH-UNGARISCHE SCHAUSPIELKUNST

VON JOLANTHA PUKÁNSZKY-KÁDÁR

Die ungarische Schauspielkunst beginnt ihre Laufbahn in Siebenbürgen. Es ist kein Zufall, dass ein Siebenbürger, Georg *Felvinczi* 1696 zum ersten Male daran dachte, öffentliche theatralische Aufführungen in ungarischer Sprache zu halten. In Ungarn bestand das Theater selbst im 18. Jahrhundert noch überwiegend aus gelegentlichen dilettantischen Unternehmungen prunkliebender Aristokraten, in dem glänzenden Barockrahmen der Schlösser der Familien *Batthyány*, *Esterházy*, *Erdődy* und *Károlyi*. Der Gedanke eines ungarischen Schauspiels in Siebenbürgen entstand in der Seele eines einfachen Schullehrers und sein erstes Publikum war das Volk in eigentlichem Sinne.

Kein Zufall und mehr als Symbol, weist *Felvinczi*s Unternehmen auf tiefliegende Neigungen der siebenbürgisch-ungarischen Volksseele hin. Die Einbildungskraft des nach Wien verschlagenen Schulmeisters von *Torockó* wurde von dem Prunk des Wiener Barocktheaters tief ergriffen. Manche Ungarn gerieten in den Bann des damals in Blüte stehenden Barocktheaters, dem in dem Wiener Leben eine bedeutsame Stellung zukam. Bei *Felvinczi* fielen die Eindrücke auf fruchtbaren Boden; die Möglichkeit eines siebenbürgisch-ungarischen Schauspiels keimte in seiner Seele auf. Die Erinnerungen an die Schulaufführungen in der Unitarierschule von *Kolozsvár* (Klausenburg), an denen er mitwirkte, halfen ihm dabei; der Haupthebel aber war der in der siebenbürgischen, besonders aber in der *Szekler* Volksseele tief wurzelnde Spieltrieb.

Der Ungar der grossen Ebene verachtet — wie fast alle Tieflandbewohner — das „Komödienspielen“, und das Schauspiel wird nur durch seinen Hang zum Pomphaften und durch seine rhetorische Neigung genährt. Der *Szekler* dagegen besitzt einen natürlichen Spieltrieb. Die Schauspielertruppe, die 1792 in Siebenbürgen als zweite in ungarischer Sprache Vorstellungen gibt, besteht fast ausschliesslich aus *Szeklern*. Ihre spielerische Einbildungskraft ist eine reiche Quelle der siebenbürgischen Schauspielkunst, sie ergibt die besten Darsteller

und das empfänglichste Publikum. Das Schuldrama, das in den übrigen Landschaften Ungarns fast ausschliesslich der Bildung der Söhne des ungarischen Hochadels diente und nur in den deutschbewohnten Städten bis zur bürgerlichen Schicht drang, wurde in der Franziskerschule von Csiksomlyó in Siebenbürgen zum volkhaften Mysterienspiel. Zur Vorstellung strömten Tausende vom Volke heran und als 1780 die Bühne abbrannte, wurde sie bereits im folgenden Jahr von den Szeklern im Stuhle Csik wiedererbaut. Die Szekler belagerten bei den Vorstellungen den Berg Somlyó und den Kalvarienberg förmlich, und nahmen an den Spielen so regen Anteil, dass sie die Darsteller der Juden, die Christus peinigten, mit Steinen bewarfen.

Und doch blieben Felvinczis Versuch und die Mysterienspiele von Csiksomlyó auch nur Anfänge ohne Fortsetzung, ein Aufblitzen von Möglichkeiten, eine vielverheissende und schnellversiegende Quelle. Auch die Versuche im engeren Ungarn, die sich in reicheren Rahmen bewegten, blieben ohne Fortsetzung. Sie werden erst dann fruchtbar und bleibend, als weder das Mutterland noch Siebenbürgen sich ausschliesslich auf die eigene Kraft stützt, sondern sich zur gemeinsamen Arbeit vereint. Die ungarische Schauspielkunst in Siebenbürgen ist das Ergebnis zweier Kräfte. Die eine ist zentrifugal, frei von kleinlichem und engsichtigem Regionalismus; es ist der erhabene, auf das ganze Ungartum gerichtete Blick des ersten grosszügigen Schauspielmäzens in Siebenbürgen, des Freiherrn Nikolaus von *Wesselényi*, der seine Wirksamkeit nicht auf Siebenbürgen einschränken wollte. Doch bedurfte es auch einer anderen, zentripetalen Kraft, einer Art von Chauvinismus, der die siebenbürgische Schauspielkunst von einer blossen Nachahmung des ungarländischen Theaters bewahrte und sie befähigte, eine erfrischende und bereichernde Quelle des Schauspiels im engeren Ungarn zu sein. Zweimal wurde die in Verfall geratene Schauspielkunst in Ungarn von siebenbürgischen Truppen wieder in Gang gebracht, und auch später gab Siebenbürgen dem ungarischen Theater stets innere Anregungen, befruchtende Beispiele und ein wertvolles Schauspielermaterial. Beide gaben und nahmen und diese rege Wechselwirkung ist das sichere Pfand ihres Bestandes.

Die erste Zusammenarbeit setzte 1790 ein; in Ungarn kamen die bisher im Geheimen wirkenden Bestrebungen zur Hebung der ungarischen Sprache zur Entfaltung, gleichzeitig begann auch in Siebenbürgen Georg *Aranka* seine Arbeit zur Pflege der ungarischen Sprache, „dieser seltenen und schönen Pflanze“. In Ungarn wie in Siebenbürgen ist die Schauspielkunst mit der Sprachpflege aufs engste verbunden. Georg *Aranka* will das Theater von Ungarn aus nach Siebenbürgen

verpflanzen und ersucht Ladislaus Kelemen und Martin Soós, die Vorkämpfer der ungarischen Schauspielkunst um Rat und Plan. Die Pläne von Pest werden jedoch 1792 durch bodenständige Kräfte verwirklicht. Die Bekämpfer der ersten Schwierigkeiten, die Rat und Pläne in die Tat umsetzen, sind alle Szekler: die Geschwister Fejér, Josef Kontz, Johann Sáska, Michael Verestói.

Bald war die siebenbürgische Schauspielkunst in der Lage, das Erhaltene zurückzuzahlen. Die erste Schauspielertruppe in Pest zerfiel nach einer Wirksamkeit von vier Jahren 1796 ohne jede Hoffnung auf eine Auferstehung. Die Gesellschaft in Siebenbürgen dagegen verstärkte sich dermassen, dass sie imstande war Truppen nach Ungarn zu senden. Dies geschah infolge der Weisheit ihres weitblickenden Mäzens, des Freiherrn Nikolaus von Wesselényi, der durch seine freigewordenen Kräfte die Schauspielkunst im Mutterlande wieder aufleben liess, dadurch aber auch seiner Truppe eine neue Kraftquelle erschloss.

Dass die Schauspielkunst in Siebenbürgen sich länger behauptete als in Pest, hatte seine Ursachen auch in den gesellschaftlichen Zuständen. In Pest war das ungarische Theater die Angelegenheit einer einzigen Gesellschaftsklasse, des Landadels, der jedoch nicht ständig in der Stadt wohnte und zu dessen Lebensform das Theater noch nicht gehörte. In Siebenbürgen dagegen war das ungarische Theater die Frucht der Zusammenarbeit sämtlicher Gesellschaftsschichten. Hier nahm auch der Hochadel an den Angelegenheiten des öffentlichen Theaters teil, als Mäzen, Leiter, Ausschussmitglied, Verfasser und Publikum. Der Hochadel Siebenbürgens, fern von Wien, suchte zu Hause Unterhaltung und geistige Befriedigung. Allein wäre der Hochadel zur Erhaltung des ungarischen Theaters nicht genug stark gewesen; so suchte er die Mitwirkung anderer ungarischer Gesellschaftsschichten zu gewinnen, die in Siebenbürgen — von anderen Volksgruppen ungeben, — stets stärker aufeinander angewiesen waren. Die Schauspieler entstammten dem Kleinadel und waren grösstenteils Szekler. Das wohlhabende und gebildete ungarische Bürgertum von Kolozsvár (Klausenburg) ergab den überwiegenden Teil des Stammpublicums. Diese bürgerliche Schicht war hier bedeutender als in den Städten des Mutterlandes, wo sie grösstenteils arm und wurzellos war; daher konnte sich das von ihr erhaltene Theater nicht zu einem höheren Niveau erheben, wie dies auch der Verfall des Pester ungarischen Theaters in den 20-er und 30-er Jahren des 19. Jahrhunderts bezeugte. Das siebenbürgisch-ungarische Bürgertum hingegen war das denkbar beste Theaterpublicum: empfänglich und von reger Einbil-

dungskraft, den Schauspielern auch menschlich zugeneigt. Den dauernden Bestand des Theaters sicherte seine konservative Neigung. Die Bürger umgaben hier die Schauspieler mit warmer Liebe bis zu ihrem späten Alter; nur für jene, die erst im reiferen Alter in Kolozsvár (Klausenburg) auftraten, konnten sie sich nicht erwärmen; diese wurden stets als Fremdlinge betrachtet.

Das Theater in Kolozsvár (Klausenburg), seit 1797 zehn Jahre hindurch das einzige ungarische Schauspiel, musste sich seine Schauspieler selbst erziehen. Seine ersten Mitglieder, wählten — wie auch ihre Zeitgenossen in Pest, — den Schauspielerberuf nicht von romantischer Abenteuerlust getrieben; nach Beendigung ihrer Studien, im Besitz höherer Bildung traten sie ihre schwere Laufbahn als Apostel der ungarischen Sprache an. Sie führten kein Bohèmeleben; von einem starken Standesbewusstsein erfüllt, nahmen sie anfangs nur solche auf, die ihre philosophischen Studien bereits besucht hatten und schlossen die Gescheiterten anderer Berufszweige aus ihren Reihen aus. Zwei Typen sind von Anfang an zu erkennen; es gibt unter den Schauspielern zunächst solche, die sich niemals von der heimatlichen Scholle trennen können und jeder Versuch, sie anderswo zu verpflanzen misslingt. *Johann Kotsi Patkó*, die Geschwister *Fejér*, *Paul Jancsó*, *Franz Gyulai*, *Gyula E. Kovács*, *Stefan Szentgyörgyi* sind alle Hüter der ungetrübten Überlieferung in der siebenbürgischen Schauspielkunst. Doch taucht bereits in der ersten Generation in der Gestalt des *Josef Benke von Laborfalva* der entgegengesetzte Typus auf, dessen Kunst aus dem engen Rahmen der Heimat heraustritt und das ungarische Theater des Mutterlandes befruchtet. *Josef Benke* schlägt den Weg ein, an dem später *Nikolaus Feleki* und *Emerich Szacsvey* die gesamte ungarische Schauspielkunst mit eigenartigen siebenbürgischen Farben bereichern.

Der siebenbürgische Schauspieler ist stets ein gelehrter Kopf, Weltfahrer aus Neigung und Wissensdurst, Polyhistor und in der Literatur fremder Völker bewandert. Von der ersten Generation liest *Johann Kotsis Patkó* die Werke von *Lessing*, erlernt die griechische, französische und englische Sprache, zeichnet, malt und musiziert, da seiner Ansicht nach die Kunst des Schauspielers eine Gesamtkunst ist; er plant eine Geschichte der Schauspielkunst aller Völker. *Josef Benke von Laborfalva* verpflanzt die das Theater betreffenden Theorien *Lessings*, *Schillers* und *Engels* nach Ungarn, schreibt eine gedankenreiche Arbeit über Ziel und Nutzen des Theaters, fasst die Schicksale des ungarischen Schauspiels zusammen, schreibt und übersetzt Dramen. *Nikolaus Feleki* und *Gyula E. Kovács* sind gleichfalls Verfasser und

Übersetzer und wenn man die unlängst veröffentlichten Tagebücher Emerich Szacsveys durchblättert, erschliessen sich die tiefen philosophischen Quellen seiner Bildung.

Der siebenbürgische Schauspieler schreitet auf seinem Kothurn einher und selbst die Kunst des Komikers hat hier eine ernste Grundlage. Die komischen Schauspieler fühlen sich als verkannte Tragiker, nach dessen Lorbeeren sie sich vergebens sehnen. Siebenbürgen bereicherte die ungarische Schauspielkunst vor allem mit Heldendarstellern und Heroïnen, bot aber keine Lustigmacher, Liebhaber und Soubretten; diese musste es selbst einführen. Der siebenbürgische Schauspielertypus ist eine starke, männliche, eigenwillige Persönlichkeit. Es passt auf alle, was Marie *Jászai*, die grosse ungarische Tragödin über Nikolaus Feleki sagt: „Ein trefflicher Schauspieler, eine starke Persönlichkeit. Hart und männlich, ohne jede Sentimentalität, wahr und stark ohne theatralisch zu sein“. Diese Schauspieler sind Träger des grossen Stils, würdige Darsteller eherner Gestalten, die Manneswürde ausstrahlen: Lear, Brutus, der sich nie beugende Petur in *Katonas* „*Bánk bán*“ sind die Gestalten, die sie am besten verkörpern. Komplexe, dekadente, sentimentale und rhetorische Charaktere stehen ihnen fern.

Die ungarische Schauspielkunst wird von einer Truppe, die aus dem siebenbürgischen Überfluss nach Pest kommt, neugeschaffen. Freiherr Nikolaus von Wesselényi, der grosse Mäzen der siebenbürgischen Schauspielkunst hält die nach Ungarn gesandte Schauspielertruppe auch weiter in seiner Hand. Er ist sich dessen wohl bewusst, dass sie allein, ohne Aufsicht und Förderung nicht bestehen können; in Siebenbürgen konnte das Theater auch nur durch die Hilfe eines Mäzens erhalten werden. In Ungarn konnte jedoch das Mäzenentum infolge der anderen gesellschaftlichen Verhältnisse keine Wurzel fassen. Wesselényi fand einen einzigen Nachfolger, Ladislaus von *Vida*; sein Unternehmen führte jedoch zu seinem materiellen Untergang.

Als sich das ungarländische Theater in den zwanziger und dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts reich entfaltete, blieb die siebenbürgische Schauspielkunst nicht weiter in ihrer Abgesondertheit verschlossen; in gegenseitiger reger Zusammenarbeit und Wechselwirkung baute man die ungarische Schauspielkunst aus, deren Gesamtcharakter die siebenbürgischen Züge mitbestimmen. Der Erbauung des ungarischen Nationaltheaters in Pest ging Kolozsvár (Klausenburg) mit anregendem Beispiel voran, und errichtete bereits 1821 das erste stehende ungarische Theatergebäude.

Die Truppe, die das ungarische Nationaltheater 1837 eröffnete, wurde gleichsam als Symbol der geistigen Einheit Ungarns in Kolozs-

vár (Klausenburg) und Kassa (Kaschau) erzogen. Da diese nunmehr ständig in Pest blieb, verlor Kolozsvár (Klausenburg) allmählich seine bishin führende Stellung in der ungarischen Schauspielkunst; die hervorragendsten Schauspieler, bei dem Nationaltheater in Pest dauernd beschäftigt, erscheinen nur zu Gastspielen. Kolozsvár (Klausenburg) wird einerseits die Vorschule für Schauspieler des Nationaltheaters in Pest, anderseits aber ein Zufluchtsort nach der Blütezeit, die die Schauspieler in Pest erlebten. Nach 1867 sinkt das Theater in Kolozsvár (Klausenburg) zu einer Provinzbühne herab; wenn es sich auch nicht ganz dem Operettenkult ergibt, wie die meisten ungarischen Provinzbühnen der Zeit, so wird es doch zum Abglanz des Theaters in der Hauptstadt, und bietet eklektisch alles, was dort von den zahlreichen Theatern geboten wird: Schauspiel, Oper, Operette, Ballet, alles, was zwischen den Grenzen des erhabenen Trauerspiels und der feilen Musikburleske liegt. Seiner einstigen Führerrolle nicht mehr eingedenk, verzichtet es auf alle örtlich gebundenen Überlieferungen.

Erst in den Achtzigerjahren scheint sich das Theater in Kolozsvár (Klausenburg) seiner Vergangenheit wieder zu besinnen. Zur Hebung der Dramatik werden Preise ausgeschrieben. Wenn auch hiedurch keine neuen Talente erweckt werden, so ist es doch ein Zeichen von Selbständigkeitsbestrebungen. Die Eröffnung der Universität in Kolozsvár (Klausenburg) hob das Niveau des Theaters wesentlich, das nun mit seinen zyklischen *Shakespeare*-Darstellungen, und Jugendaufführungen bahnbrechend wurde. Zur Selbständigkeit und zu den lokalen Kraftquellen zurückzukehren besass es jedoch nicht mehr die nötige Kraft.

In diesem Zustand erlebte das Theater den Umsturz von 1918. Das ungarische Theater musste von nun an harte Daseinskämpfe bestehen. Obwohl das Theater in Kolozsvár (Klausenburg) nicht staatlich war, sondern aus Privatgaben errichtet wurde, erklärte man es als staatliches Eigentum, die ungarischen Vorstellungen wurden verboten und die Schauspieler hielten diese im Sommertheater; freilich unter den grössten Schwierigkeiten, da Dekorationen und Garderobe — obwohl sie Privateigentum des ungarischen Direktors waren — von dem rumänischen Staat beschlagnahmt wurden. Statt der alten Holzbude des Sommertheaters erbaute die ungarische Schauspielertruppe ein kleines Gebäude aus Beton, doch musste sie nach dem eigenen Besitz eine hohe Pachtsumme zahlen, die von Jahr zu Jahr erhöht wurde. Ausserdem wurde sie mit 26 v. H. Steuer belastet und die Vorstellungen oft behördlich eingestellt. In den übrigen Städten erhielten die ungarischen Schauspielertruppen zwar die Genehmigung zu Vor-

stellungen, aber unter unerfüllbaren Bedingungen. Zensurschwierigkeiten, behördliche Machtübergriffe kamen dazu. Selbst die Vergangenheit sollte vertilgt werden: Standbilder grosser ungarischer Theaterleiter und Schauspieler wurden in Stücke zerschlagen. Aus Ungarn durften nur Stücke eingeführt werden, die Produkte der jüdisch-internationalen Geistigkeit waren; rein ungarischen und nationalen Werken war die Einfuhr versagt.

Zu den äusseren Schwierigkeiten traten innere; die tragischen Folgen der Wurzellosigkeit zeigten sich in ihrem vollen Umfang, als der Weg nach Budapest versperrt war. Zehn Jahre mussten vergehen, bis sich das siebenbürgische Theater wiederfand. Die ungarischen Schriftsteller Siebenbürgens traten für das ungarische Theater ein. Sie trachteten eine aus eigenen Überlieferungen zu erhaltende Schauspielkunst zu schaffen, die sich jedoch über die örtlichen Schranken erhebt. Neue Kraftquellen erschlossen sich. Mangels einer ungarischen Theater-schule erstanden schauspielerische Talente in den Reihen der verschiedensten bürgerlichen Berufe. Der Verband der siebenbürgischen Schriftsteller schrieb Preise für Dramen aus.

Die wichtigsten Anregungen aber gingen von der Volksbühne aus. Bauernschauspieler hielten Aufführungen, in denen der im Volke tief wurzelnde Spieltrieb zu Worte kam. Volkslieder und Volkstänze, Trachten und Bräuche füllten den Rahmen der Spiele aus, und führten zur Erneuerung des Bühnenbildes in Siebenbürgen. Bühnenbildner und Dekorationsmaler gingen von der Volkskunst aus und ihre Einrichtungen wurden bahnbrechend und vorbildlich.

Doch erschöpfte sich die Erneuerung des siebenbürgischen Schauspiels nicht in volkskundlichen Besonderheiten, sondern auch das wirkliche Drama erlebte eine neue Blüte. Áron *Tamási* fand den richtigen Weg. In seinem ersten Stück bleibt er noch in den Rahmen des Volksschauspiels. Sein zweites Drama, *Tündöklő Jeromos* („Jeremias im Glanz“) aber wurzelt zwar im Volke, erhebt sich jedoch durch seine erhabene Symbolik zu einem modernen Mysterienspiel.

Die Erneuerung des siebenbürgisch-ungarischen Schauspiels blieb nicht auf die engere Heimat beschränkt. Bald wurde die neue Richtung auch in der ungarischen Hauptstadt bekannt. Heute, da die Schranken, die die beiden Teile Ungarns voneinander trennten, wieder gestürzt sind, kann das siebenbürgische Schauspiel dennoch nicht mehr auf die eigenen Überlieferungen verzichten und zu einem Spiegelbild der Budapester Theater herabsinken. Wie in den besten Zeiten seiner Vergangenheit muss es eine lebendige Kraft bleiben, die nicht nur empfängt, sondern stets auch neue Anregungen gibt.



Teil einer siebenbürgisch-armenischen
Rollenhandschrift. 17. Jh.



Bildnis des Evangelisten Lukas in einer
siebenbürgisch-armenischen Handschrift (Szamosújvár)



Mitra des armenischen Bischofs Verzár
(Eigentum der armen.-kath. Kirche in Szamosújvár)

OSZK

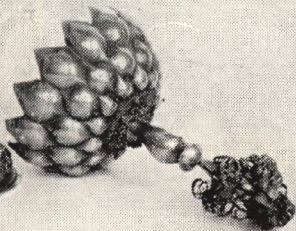
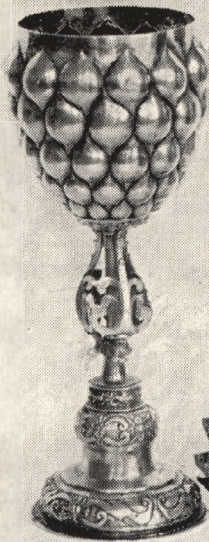
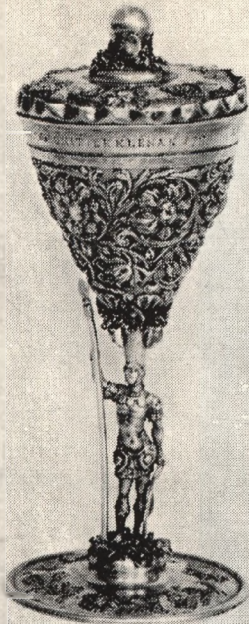
Országos Széchényi Könyvtár



Bilderschmuck der Lebensgeschichten armenischer Heiligen
(Kodices im Besitze der armenischkath. Kirche von Szeged)

OSZK

Nemzeti Széchényi Könyvtár



Kelche mit Deckel. Siebenbürgisch-ungarische
Goldschmiedearbeit aus dem 17—18. Jb.

Kelch und Pokal. Siebenbürgisch-ungarische
Goldschmiedearbeit aus dem 17. Jb.

OSZK

Nemzeti Széchényi Könyvtár



*Totenwappen des Georg von Apafi
(Kolosvár-Klausenburg, reformierte Kirche)*



*Bildnis der Gräfin Georg Mikó, Elisabeth
Bethlen, Gemälde von Nikolaus Sikó*

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár