

Feuilleton.

Das fünfzigjährige Volkstheater.

1875—1925.

Von Franz Hajna.

Als im Oktober des Jahres 1875 das Volkstheater ins Leben trat, hatte Budapest im ganzen zwei Theater: das Nationaltheater und das deutsche Theater in der Wollgasse. Budapest war also alles, nur keine Theaterstadt und hatte bloß ein nach zwei Richtungen orientiertes Publikum. Ins Nationaltheater gingen die Freunde der heimischen Literatur und Bühnenkunst zu den Schauspiel- und Volksstückvorstellungen. Aristokraten, Intellektuelle und sonstige Musikverständige waren das Publikum der Opernvorstellungen, die ihre eigenen Abende in der Woche hatten. Im deutschen Theater fand sich das deutschsprechende Publikum ein, das damals noch einen namhaften Teil der Bevölkerung ausmachte. Im deutschen Theater war die Operette und die sogenannte Wiener Lokalposse das Lieblingsgenre, das die Bester in ganz ausgezeichnete Darstellung zu genießen bekamen.

Als das Volkstheater seine Pforten öffnete, löste sich das Volksstück vom Repertoire des Nationaltheaters los, und es zog in das neue Heim ein, das es im Verein mit der Operette nähren und erhalten sollte. Das Volkstheater stand somit vor der schweren Aufgabe, zwei Genres zu spielen, die bis dahin die glänzendste Interpretation gefunden hatten. Im Dienste des Volksstückes standen ja Künstler von der großen Nationaltheatergarde der Szigligetiischen Aera, die das leise Röcheln Paulays an der bereits etwas trocken knarrenden Tür der ersten Schaubühne noch nicht vernahm. Die beiden Szigeti, Szilághy, Feleky, Sántha, Göry, Komáromy, Bercsényi, Náday, Halmi, die Frauen Szathmáry, Csáky, Paulay, Borcsa Kocsisovszky, Ferike Szigligeti trugen die Kleider und Trachten der Bauern und des

Herrenvolkes im Volksstück, und diesen gewichtigen Block bodenständiger Schauspielerei umspielten bereits, wie muntere Sonnenkringeln, die ersten Strahlen, die das Talent Eduard Miházis und Julius Bizváris warfen. Und vor allem waren glänzende Aushängeschilder des Volksstückes die in der Jungblüte ihrer Volksstücklichkeit stehenden Publikumsidole Lujze Blaha und Josef Tamásfy.

Und in der Wollgasse stand die deutsche Operette im höchsten Flor. Das Bester deutsche Theater hatte damals in der ganzen Theaterwelt den Ruf, daß seine „Fledermaus“- und „Angot“-Vorstellungen von keiner europäischen Operettenbühne erreicht wurden. Albin Swoboda, Friederike Swoboda-Fischer, Hermine Meyerhoff, Fritzi Blum, Bertha Alma, Karl Schenk, die Tenore Jani Szifa, Walthar, Rüdinger, Fritz Schrödter, die Komiker Schönau, Gold, Ehrenfest, Hanno, Müller, Jordis lieferten den Bestern Operettendelikatessen, deren Geschmack den Leuten noch im Munde war, als man ihnen die kleinen, unbekannt und unbedeutenden Neulinge Eugen Káfosz insinuierten wollte. Es war in der Tat viel verlangt von einem Publikum, für Lujze Blaha die übrigens niedliche Emilie Sziklai, für Josef Tamásfy einen Vandi Szabó, für Bizvári einen Sólhmosy in Kauf zu nehmen, ebenso erschien es aussichtslos, die Bester in eine Operettenvorstellung hineinzubringen, in der man Erzsi Vidmár und Karoline Daray in Rollen sehen mußte, die Lieblingslinge aus der Wollgasse gespielt und gesungen hatten. Und als die Neugierde die Stammbesucher des deutschen Theaters doch einmal oder das anderemal zu Operetten ins Volkstheater führte, die vorher in der Wollgasse gespielt worden waren, gab es Vergleiche, die ganz zum Nachteil der jungen ungarischen Bühne ausfallen mußten. Alles blieb natürlich nicht ohne Wirkung auf den Besuch und die Einnahmen der jungen Bühne, die viel zu wünschen übrig ließen. Das Volkstheater war für seinen ersten Unternehmer und Direktor alles, nur kein gutes Geschäft.

Über dieser Direktor war eben Eugen Káfosz, der die Fröndigkeit, die Frische und den Ideenreichtum eines

eminenten Zeitungsredakteurs mitgebracht hatte, als er die Redaktionsstube mit der Theaterkanzlei vertauschte. Zum Sekretär hatte er sich Franz Csepreghy erkoren, der von seiner Laufbahn ebenso abgelenkt war, wie sein Meister. Er legte, wie der Valentin Raimunds singt, „seinen Hobel hin“ und sagte der Tischlerei „Abel“. Der großen dramatischen Begabung dieses genialen Naturalisten des Bühnenschrifttums gewann Káfosz vorerst das biblische Singpiel „A vizözön“ ab, das jedoch, trotz wertvoller Qualitäten, den Bühnenerfolg schuldig blieb. Um so kräftiger faßte Káfosz den Publikumsersolg beim Zipfel, als er Csepreghy mit der Dramatisierung der damals leidenschaftlich gelesenen Romane Jules Vernes betraute. Mit diesen Stücken gewann das Volkstheater sich die Herzen der Jugend, die bis dahin am Volkstheater gleichgültig vorbeigegangen war. „Die Reise um die Erde in achtzig Tagen“, „Die Reise in den Mond“ zusammengezogen mit „Dreißigtausend Meilen unter dem Meer“ und besonders „Der Kurier des Zaren“, in dem die Reise Michael Strogoffs von Moskau nach Irkutsk in leuchtenden Farben und mit fortreibender Schlagkraft auf die Bühne gestellt wurde, wälzten die ersten großen Menschenwellen nach dem schönen Hause Helmers und Zellners. Sie hatten auch die Wirkung, daß sie den Schauspielern Káfosz die ersten Popularitätzüge aufschminkten. Der Engländer Phileas Fogg, der russische Offizier Michael Strogoff und der mysteriöse Kapitän Nemo Stefan Gajdós waren die Bühnenschöpfungen einer bezwingenden Schauspielerpersönlichkeit. Dazu kamen die komische Detektivfigur Fox Sólhmosy, der scharmante Passpariout Gustav Göry, die berückende Tatarenfürstin Sangaria der Frau Lukácsy und der mächtige Dgaroff Lihanyis, die das Volkstheater mit einemmal zu einer vielgenannten Bühne machten. Gajdós entfaltete sich dann zu dem urheimlich grandiosen Gaspard in den „Glocken von Corneville“ und zu dem poetischen Bahnwächter im „Berkelmann und seine Familie“, der sich mit seiner Erzählung von den zwei Akazienbäumen vor dem Bahnwächterhäuschen in alle Herzen hineinstiegte.

Dann geschah die Eroberung der ganzen Stadt mit Hilfe Luise Blaha und Josef Lamászy. Luise Blaha half bereits das Eis brechen mit ihrer Clairette in „Angot“ und ihrer entzückenden Marijolaine, aber mit ihren zwei Rollen in Csépreghy's „A sárga osikó“ und „A piros bugyelláris“ verdrehte sie einfach alle Köpfe in Budapest. Sie brach in die unzugänglichen Dschungeln der Gleichgültigkeit ein, erweckte mit Spiel und Gesang die Theaterlethargie der Franzstadt, Theresienstadt und Leopoldstadt und gab mit Lamászy dem Volkstheater den ersten Ruck zur Magharisierung Budapests. Denn es war geradezu ein Wunderbares, wie man auf einmal so gut in der Trommelgasse, in der Rombachgasse, in der Riesengasse und in der Karpfensteingasse zu singen begann: „Ha bemegyek, ha bemegyek a templomba“ und „Osárdás kis kalapot veszek“, und wie die Blaha in „Sárga osikó“ und Lamászy in „Piros bugyelláris“ den Leuten in der City wie in den Vorstädten die Lieder auf die Lippen gezwungen hatten. Das Volksstückspiel des Volkstheaters war also ins Publikum hineingetragen. Es war das Volksstück in der besseren Bedeutung dieser Genrebezeichnung. Darin war an Stelle der Romantik der Realismus getreten und was die Gestalten betrifft, sind die Typen von den Charakteren abgelöst worden. Einen glücklichen Wurf mit dem Realvolkstück machte Káfofi später durch Eduard Tóth's „A tolong“ und er gestaltete damit das völkische Drama wieder publikumsfähig in einem Maße, daß die nachher folgende leichtere Spielart des ethnographischen Volksstückes, wie Tihamér Almászy's „A tót leány“ und „Cigány Panna“, ebenfalls goutiert wurden, allerdings in erster Reihe durch die künstlerische und persönliche Befürwortung der Blaha, die auch Karl Gerö's „Vadgalamb“ und Anton Derék's „Buzavirág“ und das darauffolgende Genre des spielerischen Volksstückes, wie „A vörös sapka“ und „Ingyenélök“ von Paul Vidor und „Paraszt-kisasszony“ von Árpád Herczif zu großen Volksstückserfolgen stempelte.

Auch die Operette kam im Laufe der Zeit vorwärts, dank dem Erfolg der Wiener Operette auf Kosten der französischen und dem versatilen Talent der Blaha, die nun auch auf diesem Gebiet erobernd aufzutreten begann. Ihr Vocaccio und die Giannetta Mariška Komáromy's machten Suppé auf der jungen Bühne heimisch und als das kühne Wagnis der Blaha, die Tenorpartie des „Bettelstudent“ zu sünden, vollen Erfolg hatte, war auch Willöcker für das Theater erobert, dem er später seinen „Armen Jonathan“ und „Das verwunschene Schloß“ schenkte.

Dies alles ging von dem großen Direktorentalent Káfofi aus, der sich mit der Zeit alles angeeignet hatte, was einem begabten Theaterleiter an Schlarheit und Findigkeit gefehlt haben mochte. Sogar von dem Roßtäuschergeist des Talenthändlers und -pächters ließ er sich anwehen. Einzig in seinem Humor war sein Laichgeschäft mit dem Direktor des deutschen Theaters, Stanislaus Lesser, das zwei der größten Zugstücke jener Zeit in seinen Besitz brachte. Lesser brüstete sich gern damit, daß er seinem ungarischen Kollegen die neueste Operette Charles Lecocq's „Hundert Jungfrauen“ abgeliefert und ihm dafür zwei französische „Schmarrn-Operetten“ eines unbekanntem jungen französischen Komponisten „angehängt“ hat. Die „Hundert Jungfrauen“ fielen im deutschen Theater mit Glanz durch und die Operette verjchwand nach drei Aufführungen vom Spielplan. Und die zwei „Schmarrn-Operetten“ des jungen Franzosen blieben dreißig Jahre auf dem Repertoire und die Primadonnen der folgenden Jahrgänge, die Pálmay, die Heghi, die Margó und die Kürh hatten ihre glänzendsten Erfolge in den Operetten, die Lesser seinem mitleidig belächelten Kollegen „angehängt“ hatte. Es war eben von „Die Glocken von Corneville“ und „Rip van Winkle“ des unbekanntem jungen Komponisten Robert Planquette die Rede, den genialsten französischen Operettenwerken der Nach-Offenbachzeit.

Die ungarische Operette hat Káfofi gemacht und Ebba ausgebaut. Die Sprache hat sie von Káfofi erhalten sowohl in der Prosa, wie in den Gesangstexten. Von Káfofi stammen die ersten populären und nachgefolgtenen Texte melodioser Operettenstellen. „Tessék itt az érem, fényes mint a nap“ machte den Anfang. Das „Regardez-ci — regardez-là“ in den „Glocken“ mit „Tekints ide — tekints oda“ zu übersetzen war ein Fund. Ebenso Texte, wie „Amig utaztam, sohse haboztam“, „Kis leányka, édes szépem — Mért vonul el oly félénken“ oder „Fodros tükörön a tónak — Kikötve van egy kicsi csónak“ waren neue Reizungen für das Budapester Ohr und wenn Ilka Pálmay als Serpolette mit hinweisendem Temperament das Lied von den zwei Wesseln sang, da kam die orgastische Stimmung ins Haus. Und dabei jaß jede Silbe der Note wie angezossen. Der ungarische Witz im Gesangstext war erfunden und pflanzte sich in den Schülern Káfofi's fort. Und Emil Makay ward der größte Meister in dieser gesungenen Wortkunst.

Das von Káfofi mit allen Mitteln mündig gemachte Volkstheater konnte dann ruhig, ohne Reibungserscheinungen in die Hand Ebvas übergehen. Auf den genialen, schöpferisch begabten Publizisten, Dichter und Shakespearekennner folgte der Mittelschullehrer, der allerdings die Lehrkanzel mit dem Schreibtisch des Theatersekretärs an Káfofi's Seite vertauscht hatte. Aus dem äußerlich farblosen, kühlen Schulmann ist der Direktor der glücklichen Hand geworden, der das Volkstheater in sein heroisches Zeitalter hineinführte. Ex oriente et meridie lux — von Kolozsvár, das schon früher Vidor Kassai hergegeben hatte, kam Ilka Pálmay, von Szabadta Uranka Heghi und bei Klara Kürh wiederholte sich die Gebelaine des schätzereichen Kolozsvár noch einmal; Celia Margó brachte ihre herrliche Altstimme vom Festungstheater herab, Juliska Kopácsy wuchs aus dem Pester Boden heraus und Luise Blaha stand just auf der Höhe ihres Schaffens. Vier solche Frauen an einem Theater und Männer wie Tihanni, Vinzenz Horváth, Josef Nemeth,

Saffai, Lollagi, Gyöngyi, Puskai, Szirmai, Dárdai, Ujvári, Boránd, und prächtige Talente von der zweiten Garnitur, wie Mariska Czongorh (von Geburt Wienerin), Klonta Lóth, Mariska Gazsi und Gabi Bárdy, — das war ein Ensemble, wie es dazumal kein Operntheater aufzeigen konnte. Und an der Spitze des Orchesters der gemalte Merius Erkel und Konti, der das Theater lehrte, mit heimischen Operetten zu siegen und aus Offenbach eine neue Attraktion zu machen. Bald hatte das Volkstheater sich auch im Auslande den Ruf einer allerersten Operettenbühne erworben, die auf alle Größen des Genres ungewöhnliche Anziehungskraft übte. Die Vorstellungen von „Mam'zell Nitouche“, „Lili“, „Der verlorene Sohn“, „Mip van Winckle“, „Madame Sans-Gêne“, „Zigeunerbaron“, „Das verwunschene Schloß“, „Próbaházasság“, „Fanchon la vielleuse“ hatten einen Ruf, der weit über die Grenzen des Landes hinausdrang und die großen Autoren und Komponisten auf die hiesigen Aufführungen ihrer Werke aufmerksam und neugierig machte.

Die „Zigeunerbaron“-Aufführung, die ungarisch erst nach der fünfzigsten deutschen Aufführung im Wollgassentheater kommen durfte, schlug die deutsche Konkurrenz endgültig aus dem Felde. Sie war das Wunder einer Vorstellung, und Johann Strauß wollte sie gesehen haben. Drei seiner Aussprüche, die er an dem Abend getan, als er überschwenglich gefeiert wurde, sind mir gegenwärtig: „Die Ouvertüre des „Zigeunerbaron“ ist noch nie so gut gespielt worden wie unter der Leitung Erkel's.“ — „Wenn die Welt noch so lang stehen wird, als sie schon steht, wird es keine Saffi von der herauschenden Bildhaftigkeit, der jengenden Leidenschaft und dem bezwinguenden Rassenzauber der Segyi geben.“

Suppé hatte sein Herz an den Boccaccio der Blaha verloren. Bis zur Morgenfrühe (die Sperrstunde war damals ein noch nicht gefannter Begriff) sprach er im Bányai'schen Gasthause von dem Erlebnis dieser Vorstellung und zeichnete dabei Striche auf ein vor ihm liegendes Papierblatt. — Auf der Kerepeserstraße, der

Morgen graute, gab es auf dem Papier um keinen Strich weniger, als viele Jahre vorher auf dem Blatt, das bei Zeilinger auf dem Waikner-Boulevard vor ihm gelegen hatte, nach der Festaufführung seiner „Fatinika“ im Wollgassentheater. Bierunddreißig Striche. Jeder Strich ein — Krügel Bier.

Willköder dirigierte im Volkstheater den „Armen Jonathan“ und „Das verwunschene Schloß“. Die Blaha, die Segyi und Vidor waren es, in deren Spiel und Gesang er sich sterblich verliebt hatte. Beim Bankett im „Grand Hotel Hungaria“ sprach er zu seiner Frau leise, daß es nur der nächste Nachbar hören konnte: „Du, Frau, i muß dir was sagen. Unsere Sachen werden da besser g'spielt, als daham!“

Und dieses Theater ist ohne zwingende Notwendigkeiten in den Ruin hineingetrieben worden. Es geriet in den Strudel politischer Machenschaften und kam darin um. Man ließ es zum Belohnungsgegenstand für politische Gefälligkeiten herabsinken. Der damalige Ministerpräsident bot das Theater einem seiner publizistischen Günstlinge an. Und wer konnte dem Zauber widerstehen, sich in den Direktorstuhl des berühmten und einträglichsten Theaters zu setzen? Eines Tages wurde der begabte und von den besten Absichten besetzte Publizist Koloman Porzjolt von den Herren der Theaterkommission am Volkstheater in Amt und Würde eingesetzt. Evas sprach ahnungsvolle Worte, als er seinem Nachfolger den Schlüssel der Bühnentür übergab: „Geben Sie acht auf das Volkstheater, denn wenn dem Institut was zustößt, werden wir Sie zur Verantwortung ziehen!“

Mit zerrissenem Herzen zog Evas aus dem Theater hinaus. Zu Reichtum und Wohlstand war er gefangt, doch ließ ihn die Theatersehnsucht nicht ruhen und er gründete in seiner Trauer um das verlorene alte ein neues Theater. Das Ungarische Theater. Lange Tage saß er auf dem Szabellaplag, sein Volkstheater „mit der Seele suchend“. Und was er sah, war die Zerstörung seines Werkes. Porzjolt war kein unwürdiger Erbe. Evas. Er mußte den Erfolg

beim Schopf zu packen und der Erfolg lächelte ihn wiederholt an. Das Millenniumstück „Ezer év“ und das Memorialstück des Freiheitskampfes, Georg Verós „Hadak utja“, machten großen Eindruck und viel Publikum. Unter Porzjolt sah man die Bühne des Volkstheaters durch die englische Operette im Galopp nehmen und diesmal kam das Licht vom Westen: Sári Fedák verließ Pozsony und mit raumgreifendem Tanzschritt braute sie in „San Toy“ über die Bühne des Volkstheaters, das sie gewissermaßen im Sturm eroberte. Es kamen die hundert Aufführungen von „Bob herzog“ und wieder schien dem Volkstheater jeder Tag ein Fest. Doch, das war Täuschung. Es waren die hundert Tage des Volkstheaters, denen der Sturz folgte. Böse Zeiten kamen über das Theater. Die Zeiten der Studienot. Die alte französische Operette war gestorben. Klara Kürty hatte ihr Totenlied gesungen in Audrans „La poupée“. Die alte Wiener Operette lag im Sterben und die neue war noch nicht geboren. Als die erlösende „Lustige Witwe“ kam, war Porzjolt nicht mehr Direktor des Volkstheaters und das neue Operettenwort kündete Lehar im Theater Evas auf dem Szabellaplag.

Dann erlebte das Volkstheater sein Sedan an dem Tag, als der unglückliche Nachfolger Porzjolt's, der liebenswerteste Schauspieler und naivste Direktor, Paul Vidor, sich in dem Kassehaus gegenüber dem Theater erschöpf. Unter Raoul Mader als Volkstheater-Komische-Oper neuerstanden, wankte es seinem Ende zu. Dieses traf bald ein. Durch seine voreilige Demolierung hatte das Nationaltheater sein Obdach verloren, und das schöne, lustige Operettenheim mußte sich, dem Druck von oben folgend, dem Drama als Herberge anbieten.

Tränenden Auges umstanden die Schauspielerleute das geliebte Haus, als sie es räumen mußten. Gott hat's gegeben, der Staats hat's genommen, hieß es unter schmerzlichem Seufzen. Ob es auferstehen, ob es wieder Volkstheater werden wird? Sonderbare Schwärmer wie Ladislaus Bedthy und Emerich Szirmai glauben es.