

Milán Füst:

König Heinrich IV.

Im Budapester Madách-Theater

Aus dem düstern Wirbel der mittelalterlichen Geschichte ragt die Gestalt des römisch-deutschen Kaisers Heinrich IV. hervor, wie ein von Dämonen verfolgter Empörer. Rund ein Jahrtausend trennt uns von ihm. Er wurde 1035 in Tribur von den Ständen zum König gewählt. Zwei Jahre später, als fünfjähriger, wurde er mit der Tochter des Markgrafen von Savoyen verlobt, im selben Jahr, als der ebenfalls fünfjährige ungarische König Salomon mit der Tochter Heinrichs des III. verlobt wurde.

Doch der vom Satan gerittene König Milán Füst gehört nicht der Geschichte an. Eine wilde, unbändige Phantasie hat ihn zum Leben erweckt, höchstens Legenden und Historiengesänge konnten die Gestalt ähnlich formen. In Heinrich tobt eine rätselhafte Leidenschaft. Bald ist er ein Gaukler auf dem Thron, bald ein mächtiger Fürst. Er spielt und leidet, er zecht und zermartert sich, und all die Wandlungen kömnen plötzlich, unerwartet, von geheimen Zeichen gelenkt. Als er den Gang nach Canossa macht, im Bü-Berhemd vor dem Papst steht, wird aus der Demut plötzlich Groll, und aus dem Groll lodernder Haß.

Als ihn sein Volk ins Herz schließt, schwingt er reden vom feurigen Eisen und von der Demut.

Eine rätselhafte Persönlichkeit ist er also. Klar sehen wir das Format, den Inhalt nicht. Sein Leben ist eine unaufführliche Metamorphose und ein rastloses Hin- und Hergetriebenwerden. Einmal ist er sentimental, dann grausam, gflatterhaft und verliebt; beständig ist nur eine seiner Eigenschaften: "Immer geht er darüber hinaus, was man nicht überschreiten darf."

Ein Empörer ist Heinrich in mittelalterlicher Kleidung, so wie ihn ein sich in den Geist eines mittelalterlichen Mönches versetzender großer Dichter, Milán Füst, schuf. Empörung war ja auch das Grundprinzip seiner Lyrik. Seine Verse empörten sich gegen den Reim und gegen den gleichlautenden Rhythmus. Unregelmäßig, kühn und düster waren sie bei Anbruch unseres Jahrhunderts. Wie eine drohende Botschaft grollten diese Verse. Sie verkündeten in ihrem düsteren Pomp das Weltende, und wer die Verse verstand, wußte, daß dieser alttestamentarische Flüche ausstoßende Prophet das Ende einer bestimmten Welt prophezeihte.

In Heinrich schreit hinfällige Menschlichkeit zum Himmel. Gegen Götter und Schicksal wagte er das

große Experiment, die Sorgen der Welt allein auf sich zu nehmen. "Und irren sollst du, irrsinnig wie einer, den Gott verlassen hat", diesen Fluch erlegt ihm der Papst auf, und er nimmt die Herausforderung an. Er versucht es mit der Grausamkeit - sie liegt ihm nicht. Er stürzt sich in Zechgelagen - es macht ihm die Seele nicht frei. Er geht als Büsser auf die Pilgerfahrt, aber das Almosen des Friedens will er doch nicht haben. Was bleibt in dem Mann, der die Stationen von Macht, leichtem Leben und Leiden hinter sich hat? Ein Körnchen Gefühl, das aber in Flammen aufgeht. Heinrich fällt, als er gegen jeden guten Rat in die Falle geht, weil er doch nicht glauben kann, daß das Leben so böse sein, daß der Sohn dem Vater ans Leben trachten kann.

Im launischen Heinrich steckt der Humanist, und im aus Episoden und glühenden dramatischen Szenen zusammengefügtten Drama ist der Plan eines festen Baus enthalten. Im Augenblick als Heinrich fällt, begreifen wir Milan Füsts Vision vom Humanisten, der durch Gefühlsaufwallungen geläutert, in der grausamen Welt hin- und hergerissen wird. Das ist der Inhalt von Füsts großem Fresko.

Entstanden ist es 1931. Der Abstand der drei- unddreißig Jahre ist wichtiger als das Jahrtausend,

das uns vom Heinrich trennt. Das Symbol des gegen alles und gegen jeden bockenden Menschen war damals ein fortschrittlicher Gedanke, und ist vielleicht das Urbild jenes Empörers, der bereits weiß, gegen was und gegen wen er sich erhebt. Damals, zu jener Zeit, waren die jungen nihilistischen Brüder des Heinrichs noch nicht geboren, wie z.B. der Caligula von Camus, der gegen die Menschlichkeit bereits mit der Mordwaffe loszieht.

Milán Füst hat dieses Drama zur rechten Zeit erträumt. Doch kein Theater gab seinem empörerischen Helden Raum, als ob man seinen Gedanken verstanden hätte.

Dreiunddreißig Jahre mußte also Heinrich warten, um aus dem Scheintod auferstehen zu können. Falsch wäre es, uns damit zu trösten, es sei niemals zu spät. Die Zeit hat nicht dem Drama geschadet, es blieb makellos auch dann, wenn wir seine Gedanken schon in der Zeit und in der Geschichte zurückverlegen und relativisieren müssen.

Ein Drama lebt in der Erinnerung an seine Auf-
führung fort. Nicht der Augenblick der Konzeption.
ist seine Geburt, sondern die Verwirklichung auf der
Bühne, und unsere Phantasie gibt sich einem tollen
Spiele hin: Was wäre gewesen, wenn das Bild eines

solchen Heinrichs in das Bewußtsein einer aufwachsenden Generation eingeprägt worden wäre?

Allerdings ist auch das ein erhebender Gedanke, daß der empörerische humanistische Heinrich von seinen Erben und Nachfolgern verstanden und in ihren Kreis aufgenommen wird. Das Madách-Theater tilgte mit edlem Bemühen das Versäumnis von Jahrzehnten und eroberte mit einer bedeutungsvollen Aufführung den Heinrich Milán Fűsts für die Kontinuität des ungarischen Dramas zurück.

Denn der Heinrich ist kein Buchdrama, Diese Dialoge in gewichtig schreitenden Jamben fordern Raum für das Toben der Gefühle und Affekte. Diese Szenen bieten ein großartiges Schauspiel. Mitten im Gelage erscheinen die Priester in schwarzer Kutten. Zwei Kerzenlöscher ersticken wie zwei schwarze Krallen das Licht der Kerzen, und bei dem flackernden Gespensterlicht der Fackeln wird lateinisch und ungarisch der fürchterliche Fluch gesprochen: "Und inmitten deiner Sünden, qui es infidelis, sis maledictus... Und das Grab, das dich deckt, soll dich ausstoßen und irren sollst du irrsinnig, wie einer, den Gott verlassen hat."

Das ist Drama, das ist Schauspiel und Diktion. Und all das wird unter der vorzüglichen Regie von

Géza Pártos lebendig. Als Bühne stellte sich Pártos ein Rund von himmelhohen, geschlossenen Mauern vor, und Lajos Jánosa half ihm dabei. Ein irdisches Gefängnis für den Heinrich, der auszubrechen wünscht. In der Mitte ein Podium, und hoch oben eine Brücke, vorn ein Aufgang, auf beiden Seiten Vorhänge, durch die der umgrenzte Raum erweitert werden kann. Der Anblick suggerierte uns in einem fort die Vorstellung, daß das Bilderbuch einer Vision vor uns ausgebreitet wird. Der Regisseur ist aus der kompakten Welt der Realität hinausgetreten, um die Szenerie für eine ringende Seele aufzubauen. Die Kostüme befriedigen nicht ganz so gut. Nicht alle sind gelungen. Die Schar des sich gegen Heinrich erhebenden Sohnes hätten wir nicht eben Tropenhelme aus Tweed angelegt.

Die Titelrolle spielte Miklós Gábor, und bot eine seinem Hamlet gleichwertige Leistung. Auch schon seine Person bindet das Drama an die Tradition, in der es geboren wurde, in die Shakespeareache. Gábors Konzeption ist schlackenlos, und ihre Verwirklichung vollkommen. "Was könnt ich sonst noch tun, als toben", schreit er an einer Stelle und tobt, wird toll, weint, jammert und lacht. Er baut die Figur aus ihren Urelementen auf, und hält sie durch

die Kontraste zusammen, er macht sie durch die Extreme faßbar...

Die Premiere hatte eine nicht vorher einstudierte, große Szene. Im stürmischen Applaus fiel das Licht eines Scheinwerfers in eine Loge im ersten Rang. Ein zittriger Arm erhob sich und deutete mit einer Geste an, daß er ein Herz auf die Bühne warf.

Es war der Arm des 76 jährigen Milán Füst.

Tamás Ungvári