

Format de citation

Fassel, Horst : recension de : Aleksandra Gojkov-Rajić, Vršачko gradsko pozorište kao posrednik nemačke književnosti, Vršac : Visoka Škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Palov“, 2012, dans : Südost-Forschungen, 71 (2012), p. 698-700, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/5d14da3583714ad6b48679b03a846eae>



copyright

Cet article peut être téléchargé et/ou imprimé à des fins privées. Toute autre reproduction ou représentation, intégrale ou substantielle de son contenu, doit faire l'objet d'une autorisation (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Aleksandra Gojkov-Rajić, Vršacko gradsko pozorište kao posrednik nemačke književnosti [Das Werschetzer Stadttheater als Vermittler deutscher Literatur]. Vršac: Visoka Škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Palov“ 2012 (Biblioteka Istraživačke studije, 51). 364 S., ISBN 978-86-7372-154-5

Die Germanistin Aleksandra Gojkov-Rajić hat in Novi Sad studiert und mit einer Arbeit über das Werschetzer Stadttheater promoviert. Den serbischsprachigen Text der Dissertation hat sie jetzt in der Buchreihe der Pädagogischen Hochschule von Werschetz publiziert (mit je einer englisch- und deutschsprachigen Kurzfassung, 323-325). Zuvor hatte die Autorin sich mit der Rezeptionsgeschichte auseinandergesetzt, was für die vorgelegte Promotionsschrift von Vorteil war, denn sie geht auf Fragen der Rezeption unterschiedlicher Theatergattungen ein, die im Banat aus Westeuropa übernommen worden waren.

Die theatergeschichtliche Untersuchung gilt hauptsächlich einer bemerkenswerten Besonderheit: den vier Spielzeiten von 1870 bis 1874, als Karl Zeh in seinem eigenen Haus ein Stadttheater einrichtete, das er ausschließlich aus privaten Eigenmitteln finanzierte, bis er seinen ganzen Besitz für diese Theaterunternehmung aufgebraucht hatte und aufgeben musste. Ein Privattheater als Stadttheater hat es sonst nicht gegeben – sieht man von den Hoftheatern des 18. und 19. Jh.s ab –, aber den Fürsten und den adeligen Mäzenen standen ganz andere Mittel zur Verfügung als dem bürgerlichen, bis 1874 wohlhabenden Karl Zeh. Bevor Gojkov-Rajić auf die Besonderheiten der Zehschen Theaterära eingeht, skizziert sie die Geschichte des deutschen Theaters in Werschetz bis zum Jahre 1870. Die frühen Einzelversuche, die ab 1845 durch den Bau einer Arena gefördert wurden, werden anschaulich gemacht. Man kann bei der Stadt Werschetz, die um 1850 knapp 13 000 Einwohner aufwies, darauf hinweisen, dass der Vielvölkerstatus die Theaterstätigkeit geprägt hat: Neben den im 19. Jahrhundert mehrheitlich vorhandenen Deutschen, bei denen 1780 erstmals eine deutsche Theaterrückführung bezeugt ist und 1788 ein Gastspiel aus Temeswar, gab es als zweite ethnische Gruppe die Serben, deren Schultheater 1793 – zum gleichen Zeitpunkt wie in der Banater Landeshauptstadt Temeswar – in Erscheinung trat. Weil Jovan Sterija Popovic (1806-1856) aus Werschetz stammte (die Stadtbibliothek, die über einen kleinen Aufführungssaal verfügt, trägt heute seinen Namen), war hier das serbische Theater zunächst aktiver als das deutsche. Popovic ist es zu verdanken, dass sich um die Mitte des 19. Jh.s ein serbisches Nationaltheater herausbildete, das 1841/1842 und 1847/1848 in Belgrad agierte. In der 2. Jahrhunderthälfte kam es zu zahlreichen deutschsprachigen Gastspielen in Werschetz, das jahrelang ein Partner von Arad und Lugosch (später von Großbetschkerek und Orawitz) war, wo es allerdings feste Theater gab, so dass man Werschetz als Sommertheater nutzte. Mit Carl von Rémay und in den 1890er Jahren mit Ludwig Duba waren in zahlreichen Spielzeiten regional wichtige Theaterdirektoren in Werschetz anzutreffen, das als Schulstadt und als Zentrum einer sehr ertragreichen Weinkultur bekannt war.

Zu den größten Verdiensten der Dissertation von Aleksandra Gojkov-Rajić gehört der – aufgrund von Archivmaterial (Nachlass Karl Zeh, Plakate, Werschetzer deutschsprachige Presse, Theateralmanache) erstellte genaue Spielplan der vier Jahre des Zehschen Stadttheaters (23-46), dem eine sehr ausführliche theaterästhetische Untersuchung der einzelnen Bühnengebote folgt, die soziologische Bestimmungen der Rezeptionsvoraussetzungen in

Werschetz zulassen (92-314). Wie vielfältig die Leistungen des Publizisten, Dramatikers, Laiendarstellers und Mundartautors Zeh waren, wird dabei ebenfalls vermittelt.

Aufgrund der exakten Darstellung von Aleksandra Gojkov-Rajić kennen wir jetzt sowohl die wechselnden Truppen, mit denen Zeh 1870-1874 arbeitete, als auch die Wirkungsintentionen, die mit Gastspielen bekannter Bühnengrößen der Doppelmonarchie, mit Konzerten, mit unterschiedlichen Darbietungen von Zauberkünstlern und Gymnasten attraktiver gemacht werden sollten. Wir nehmen zur Kenntnis, wie die Lokalpresse sich mit den einzelnen Bühnenangeboten auseinandersetzte, und erfahren auch, wie die „Familienbilder“, die historischen Bilder, die diversen Formen des bürgerlichen Lachtheaters (Possen, Schwänke, Lustspiele) den Theaterfreunden dargeboten wurden beziehungsweise wie man auf die Angebote des Musiktheaters (Singspiele, Spielopern, Operetten) reagierte, die – was später erkennbar war – zum Ruin des Theaterdirektors geführt hatten, denn die Kosten für musikalische Aufführungen lagen um ein Vielfaches höher als die für das Sprechtheater. Die Zahl der Aufführungen zeigt die Schwierigkeiten an, die das Unternehmen zu überwinden hatte: Man begann in der ersten Spielzeit mit 127 Vorstellungen, 1871/1872 waren es 81 Vorstellungen (darunter 5 Opern), 1872/1873 gab es 82 Aufführungen (aber nur noch 1 Oper und 1 Operette, wobei die Operette auf das Konto des mitwirkenden Männergesangsvereins ging). Die letzte Spielzeit wies nur noch 62 Vorstellungen auf, von denen die letzten acht Aufführungen ohne Karl Zeh stattfanden, der sich aus dem Unternehmen zurückgezogen hatte. Zwei Ereignisse dieser letzten Spielzeit waren von besonderem Interesse: ein Zeitbild von Friedrich Dorn, das dem „Großen Börsen Krach“ galt, sowie eine Festveranstaltung zum Jubiläum des Kaisers Franz Joseph. Diese Theatertätigkeit in einer Kleinstadt wird von der Autorin mit viel Anteilnahme untersucht. Erfolge und Missgriffe werden kommentiert, wobei der Lokalpresse eine besondere Zeugenrolle zukommt.

In der regionalen Theatergeschichte ist es ein Novum, dass man in serbischer Sprache einen wichtigen Beitrag zum Kulturleben eines kleinen regionalen Zentrums vorfindet, nachdem zuvor in der deutschen Historiographie vornehmlich der Hauptstadt Temeswar und deren Theatertätigkeit Aufmerksamkeit geschenkt wurde (der Rezensent selbst hat auch über die Theatergeschichte von Lugosch, Reschitza und Orawitza publiziert);¹ die rumänische (Lizica Mihuț) setzte sich mit dem Theaterbetrieb in Arad auseinander und ließ einer Reihe von Autoren aus dem Bergstädtchen Orawitza Interesse zuteil werden (Sim Sam Moldovan, Ion Crișan, Ionel Bota), während in der ungarischen bisher ebenfalls bloß Temeswar und Arad beachtet worden sind (István Berkeszi, Mihály Fekete, Béla Váli). So kann man einen weiteren Baustein zur Geschichte des deutschsprachigen Theaters im Vielvölkergebiet Banat hinzufügen, wo im 19. Jh. 19 Spielorte mehr oder weniger regelmäßig von deutschen Theatertruppen bespielt wurden. Dass allerdings lokale Initiatoren einen so entscheidenden Einfluss auf die Kultur- und Theatertätigkeit genommen haben, wie Karl Zeh, bleibt eine Seltenheit. Umso mehr kann man die gründliche Arbeit von Aleksandra Gojkov-Rajić schätzen (die sehr reichhaltige Bibliographie, 325-346, bezeugt dies auch), die mit Hilfe eines Namens- und Sachregisters leichter genutzt werden kann. Dass die zahlreichen serbischen und kroatischen Einzelbeiträge dabei ebenfalls berücksichtigt werden, ist selbstverständlich.

¹ Zuletzt 2007 in dem Sammelband: Horst FASSEL, Bühnen-Welten vom 18.-20. Jahrhundert. Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien. Klausenburg 2007.

Tasos A. KARANASTASĒS, *Ακολουθία του Ανοσίου Τραγογένη Σπανού. Χαρακτήρας και χρονολόγηση. Μια ερμηνευτική προσέγγιση* [Die Messe des unheiligen Ziegenbartes Spanos. Charakter und Datierung. Ein hermeneutischer Ansatz]. Hg. Tasos A. KAPLANĒS. Thessaloniki: Kentro Byzantinōn Ereunōn 2010 (Metabyzantina keimena kai meletes, 2). 151 S., 8 Abb., 1 Kt., ISBN 978-960-7856-45-6, € 15,–

Tasos A. KARANASTASĒS, *Μεσαιωνικά και νεοελληνικά μελέτηματα* [Mittel- und neugriechische Studien]. Thessaloniki: Kentro Byzantinōn Ereunōn 2010. 335 S., ISBN 978-960-7856-44-9, € 44,–

Mitarbeiter und Freunde Tasos Karamastasis', des 2010 verstorbenen Mitarbeiters am „Lexikon der volkssprachlichen mittelalterlichen Gräzität 1100-1669“ von Emmanuel Kriaras (z. Z. bei Bd. 16) und Mitherausgebers der zweibändigen Kurzfassung des Lexikons, die immerhin bin A bis P reicht,¹ haben seine 2003 in Thessaloniki verfasste Dissertation zum „Spanos“ und einige seiner früheren Arbeiten in der Reihe des Zentrums für Byzantinische Studien an der Universität Thessaloniki herausgebracht.

Der Herausgeber des ersten Bandes, TASOS A. KAPLANIS von der Zypriotischen Universität in Nicosia, hat einige bibliographische Ergänzungen vorgenommen. In seiner Dissertation hat Karanastasis seinerzeit eine bestechende These zu der als „Volksbuch“ vielgelesenen nachbyzantinischen Messparodie des Spanos (wörtlich der Dünnbärtige, nicht der Bartlose)² vorgelegt. Nach dem Herausgeber der aktuellsten Ausgabe des Textes, Hans Eiden-eier,³ soll es sich um eine persönliche Satire im Rahmen der Parahymnographie handeln,⁴ während Elisabeth Zachariadu auf den rasierten katholischen *frankopapas* tippt⁵ und Vana Nikolaidu-Kyrianidu⁶ im mitleidlos verhöhnten Spanos eine allgemeine Sündenbockfigur sieht. Karanastasis hingegen brachte den Spanos mit (Hi)spanos, also den sephardischen Spaniolen in Zusammenhang, die nach 1492 in großer Zahl in den Küstengebieten des Osmanischen Reiches angesiedelt wurden. Der ziegenbockartige Dünnbart gehe auf die mittelalterliche Judendarstellung zurück. Für diese Zuweisung führte Karanastasis noch drei Argumente ins Feld: die Spuren thrakischer Dialekte in der Messparodie, die darauf hindeuten, dass die Satire im Hinterland von Konstantinopel entstanden sein müsse; der inhaltliche Konnex der Beschimpfungskanonade mit der Judasverbrennung (der Christusverräter gilt allgemein als Hebräer und wird als solcher verbrannt);⁷ schließlich lexikalische Querverbindungen zu dem in den Judasschimpfliedern verwendeten Fluchvokabular, die vor allem im thrakischen Raum (und durch die gewaltsamen demographischen Bewegungen nach 1922 heute im weiteren Nordgriechenland) nachzuweisen sind. Zu diesem Behufe hat der Autor auch volkskundliche Feldforschungen vor allem bei Flüchtlingssiedlungen in Chalkidike vorgenommen.