

Zitierhinweis

Puchner, Walter : recension de : Alexia Altuba, Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, Athen : Ekdoseis Herodot, 2014, dans : Südost-Forschungen, 73 (2014), p. 695-697, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/4539bfb417d04c1f9cdee847f36b3074>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Literatur- und Theaterwissenschaft

Alexia ALTUBA, Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα [Das Phänomen des weiblichen Starwesens in Griechenland im 19. Jahrhundert]. Athen: Ekdoseis Herodot 2014. 680 S., frz. Zusammenfassung, ISBN 978-960-485-092-1

Das griechische Nomen βεντετισμός wird gewöhnlich als *vedettariat* wiedergegeben, was dem deutschen Starwesen nur ungefähr entspricht; es geht um das Primadonnenstum (in der Oper tritt dieses Phänomen deutlicher und häufiger zutage) mit Starallüren, organisierter Anhängerschaft, leidenschaftlichen Manifestationen der Zustimmung und Ablehnung, dem Antagonismus der Schauspielerinnen/Sängerinnen und den massenpsychologischen Auswüchsen der Erfolgskundgebungen, die durchaus kollektivpathologische Züge annehmen können. Für die Anfangsphasen der Theaterkonstituierung in verschiedenen Balkanländern ist diese Symptomatik charakteristisch, da Frauen auf der Bühne noch eine Seltenheit darstellen und öffentliche Zurschaustellung weiblicher Schönheit auf der Bühne in dramatischen und sentimental Situationen ein völlig ungewohntes Schauspiel bieten, das jahrhundertelangen Traditionen der weiblichen Genderrolle zwischen Haus und Feld, Küche und Kindern zuwiderläuft. Die enorme Aufmerksamkeit, die auch die ersten griechischen Schauspielerinnen in Paraderollen der europäischen Dramatik des 19. Jh.s auf sich gezogen haben, ist demnach keine Ausnahme und reiht sich fugenlos ein in das frühe Starwesen in den Phasen der Bühnengründungen in Südosteuropa, vor allem in den ehem. Ländern des Halbmonds, die keine vorherige Spieltradition aufweisen konnten.¹

Wie der Rezensent in seinem kurzen Prolog darlegt, ist diese Untersuchung zum weiblichen Starwesen im griechischen 19. Jh. jedoch noch aus einer anderen Perspektive signifikant: nämlich dem Nachweis der Reiserouten der Theatertruppen, die einen z.T. enormen geographischen Bereich bespielt haben, der jenseits des heutigen griechischen Staatsgebietes von Ägypten über die kleinasiatischen Ägäisküsten in den Zentralbalkan und bis an den unteren Donaulauf mit seinen Uferstädten reichen, und über Konstantinopel an die gesamten Schwarzmeerküsten bis ins Hinterland von Georgien und in den Kaukasus.² Die Rekonstruktion dieser fast pausenlosen Tourneetätigkeit ist nun durch die beiden Dokumentationsbände von Theodoros Hatzipantazis, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβιως*, Heraklion 2002 und 2012 erleichtert³, doch die qualitative Auswertung dieser Quellen (griechische Lokalpresse vor Ort), die etwa zur Feststellung geführt hat, dass Konstantinopel für das neugriechische Theater von 1870 bis 1910 ein wichtigerer Spielort gewesen ist als Athen selbst,⁴ harret noch zukünftiger Behandlung. Einen ersten Geschmack davon vermittelt uns bereits die Rekonstruktion der Reise- und Spieltätigkeit der drei großen Primadonnen des griechischen Theaters im 19. Jh., das die ausgezeichnet belegte Dissertation von Alexia Altuba (Athen 2007) erarbeitet hat, die hier nun in einer ansprechenden Druckfassung vorliegt.

Die großen Vorbilder der Zeit, die auch in Athen und Konstantinopel Gastspiele gegeben haben, waren Adelaide Ristori, Sarah Bernhardt und Eleonora Duse (die erste 1865 in Griechenland, die zweite 1893 und die dritte 1899). Die drei hier behandelten griechischen Primadonnen sind Pipina Vonasera (1838/1842-1927), deren Bühnenlaufbahn von 1862

bis 1899 verfolgt wird, Aikaterina Veroni (1867/1870-1955), mit der Auflistung ihrer Auftritte und Rollen von 1879 bis nach 1900, und Evangelia Paraskevopulu (1866 in Konstantinopel geboren – 1938), deren Bühnenpräsenz von 1879 bis 1938 (nach 1907 kaum noch) zu dokumentieren ist. Jedes der drei Hauptkapitel beginnt mit einem biographischen Abschnitt und bringt dann in chronologischer Reihenfolge die Vorstellungen zusammen mit dem Presseecho und anderen Quellen und Kritiken, aus denen die schauspielerische Interpretation der jeweiligen Rollen rekonstruiert wird. Die Qualität dieser Rekonstruktionsarbeit ist freilich von der Qualität der Deskriptionen und Quellen abhängig. Der enorme Quellenapparat, der zum überwiegenden Teil aus Presseartikeln und Theaterkritiken besteht, ist in über 3 000 Fußnoten angeführt. Besonders mühevoll war es natürlich, die zahlreichen Tournées, meist in den Wintermonaten und vorwiegend mit dem Schiff als Reisemittel, aus der griechischen Lokalpresse zusammenzustellen. Es ist keine Übertreibung zu sagen, dass die Schauspieltruppen eigentlich fast immer unterwegs waren, da die hellenophonen Gemeinschaften im Mittelmeer-, Schwarzmeer- und Balkanraum ein dankbareres Publikum abgegeben haben als Athen selbst. Um eine Vorstellung vom Spielradius der drei Primadonnen zu geben, seien hier nur die Spielorte kurz angeführt: für Pipina Vonasera neben Athen und Konstantinopel auch Syra, Smyrna, Ägypten, Schwarzmeer, Thessaloniki, Patras, Pyrgos (Burgas), Brăila, Chios, Rumänien und Russland, Volos, Chalkida, Zante, Tripolis, Kalamata; für Aikaterina Veroni: neben Athen und Konstantinopel Rumänien, Smyrna, Thessaloniki, Volos, Mytilene, Patras, Alexandria, Kairo, Philippopol (Plovdiv), Pyrgos (Burgas), Brăila, Patras, Kavala, Russland, Thessaloniki; für Evangelia Paraskevopulu neben Athen und Konstantinopel Chios, Piräus, Smyrna, Rumänien, Thessaloniki, Bulgarien, Russland, Kavala, Chalkida, Zante, Alexandria, Syra, Pyrgos (Peloponnes), Ägypten, Patras, Odessa, Kefalonia, Kreta (die pauschalen Länderangaben treten dann auf, wenn exakte Angaben über die Spielorte nicht zu eruieren waren). Bei all diesen Auftritten wird das Repertoire besprochen, die Schauspielleistung und die Publikumsreaktionen bzw. was sonst noch an Informationsmaterial in den Lokalzeitungen steht.

Insofern bildet die Monographie eine gewaltige Syntheseleistung von Splitterinformationen, die sich in den Schlusskapiteln der drei Einzelabschnitte zu einer Charakterisierung des Spielstils verdichten: eher konventionell deklamierend in den ersten beiden Fällen, manieristisch, mit akzentuierter Körpersprache und in Leidenschaftsausbrüchen im Falle der Paraskevopulu, die auch nach dem Vorbild von Sarah Bernhardt Hamlet als Hosenrolle gespielt hat. Die verdienstvolle Arbeit endet mit einer umfassenden Bibliographie, den detaillierten Indices, einer ausführlichen französischen Zusammenfassung und einem ungewöhnlich detaillierten Inhaltsverzeichnis (nach Vorstellungen und Auftritten). Mit dieser Arbeit ist ein schwierig zu dokumentierendes Kapitel der griechischen Theatergeschichte des 19. und frühen 20. Jh.s angeschnitten, das die erstaunliche geographische Mobilität der Einzelensembles betrifft. Ähnliche Arbeiten liegen auch für den Schauspieler Nikolaos Lekatsas und seine Truppe vor, der auch in englischen Provinztheatern seine frühe Laufbahn durchlaufen hat und auf Shakespeare spezialisiert war,⁵ sowie zur Truppe von Athanasios Apergis.⁶ Es bleibt zu hoffen, dass noch weitere Arbeiten in dieser Richtung vorgenommen werden.

Athen, Wien

Walter Puchner

¹ Vgl. Walter PUCHNER, Die Literaturen Südosteuropas. 15. bis frühes 20. Jahrhundert. Ein Vergleich. Wien, Köln, Weimar 2015.

² DERS., Erfolgsrepertoire und nationalpatriotisches stage business der fahrenden Truppen, in: DERS., Hellenophones Theater im Osmanischen Reich (1600-1923). Zur Geschichte und Geographie einer geduldeten Tätigkeit. Wien, Berlin 2012, 151-159.

³ Vgl. auch Irena BOGDANOVIĆ/Walter PUCHNER, Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914. Athen 2013, wo auch die Tourneen im weiteren Schwarzmeerraum erfasst sind.

⁴ Vgl. Chrysothemis STAMATOPULU-VASILAKU, Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19^ο αιώνα. 2 Bde. Athen 1994, 1996.

⁵ Andreas DIMITRIADIS, Σαϊζπηριστής, άρα περιττός. Ο ηθοποιός Νικόλαος Λεκατσάς και ο δύσβατος δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα. Heraklion 2006.

⁶ Maria ILIADI, Ο Αθανάσιος Απέργης και ο θίασος „Αριστοφάνης“. Diss. Athen 2012.

Ioṣēph BIBILAKĒS, Το κήρυγμα ως performance. Εκκλησιαστική ρητορική και θεατρική τέχνη μετά το Βυζάντιο [Die Predigt als Performance. Ekklesiastische Rhetorik und Theaterkunst in der nachbyzantinischen Zeit]. Athen: Harmos-Verlag 2013, 516 S., 54 Abb., ISBN 978-960-527-767-3, € 30,–

Ioṣif Vivilakis hat vor einigen Jahren eine mustergültige Edition (mit einer dreihundertseitigen Einleitung) eines bemerkenswerten Textes einer ekklesiastischen Satire vorgelegt:¹ ein fünftaktiges Prosadrama von bedeutendem Umfang, verfasst 1752 in Konstantinopel. Es handelt von dem blühenden Lokalkult eines Wunderpredigers, mitsamt einer hysterischen Massenbewegung, vorinszenierten Krankenheilungen, einer Wiedertäuferbewegung und den Intrigen um die Neubesetzung des Thrones des Ökumenischen Patriarchats, ein umfangreiches kulturhistorisches Dokument um Wundersucht und Ausbeutung der Leichtgläubigkeit der orthodoxen Unterschichten in der Bosphorus-Metropole seitens der orthodoxen Kleriker. Vivilakis, der in dieser Ausgabe in der Einleitung auch die Frage nach der Herkunft der dramatischen Form und der offensichtlichen Theaterkenntnis in der Kirchentradition der seit dem ersten Jahrtausend theaterfeindlichen Orthodoxie anschneidet, legt nun eine Monographie vor, die mehr Licht über Herkunft und Funktion der *performance arts* in der östlichen Kirchentradition wirft, noch bevor die orthodoxe Geistlichkeit während der südosteuropäischen Aufklärung mit Drama und Theater in Berührung kommt, die bekanntlich im türkenzeitlichen Griechenland absent waren. Das neue Buch des Theologen und Theaterwissenschaftlers kann nachweisen, dass es so etwas wie eine innerkirchliche orthodoxe Tradition von Überlegungen und Anweisungen um die Frage nach der Performativität der Predigt gibt, die im Zeitraum vom 16. bis zum 18. Jh. ihren Höhepunkt erreichen und von Namen ekklesialer Rhetoren wie Alexios Rarturos (16. Jh.), Meletios Pigas (1551-1601), Frangiskos Skufos (1644-1697), Ilias Miniatis (1669-1714), Athanasios Parios (1725-1813), Nikiforos Theotokis (1731-1800), späterhin dann Konstantinos Oikonomos (1780-1857)