

Zitierhinweis

Puchner, Walter : recension de : Iōsēph Bibilakēs, Το κήρυγμα ως performance. Εκκλησιαστική ρητορική και θεατρική τέχνη μετά το Βυζάντιο, Athen : Harmos-Verlag, 2013, dans : Südost-Forschungen, 73 (2014), p. 697-700, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/0cbd7d0b0abf455f99303c409b684cd2>



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.

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)

und Neofytos Vamvas (1770-1855) geprägt sind.² In ihren Handbüchern zur ekklesialen Rhetorik und Kerygmata wird in erstaunlichem Ausmaße die kommunikative Seite der Kunst der Kanzelpredigt berücksichtigt, Methoden und Strategien somatisch-performativer Techniken und der dramatisierenden Verlebendigung des Redevortrags, um bei der Schar der Gläubigen Emotion zu stimulieren und Aufmerksamkeit zu erregen, indem die katechetisch-didaktische Unterweisung auch im Sinne eines rhetorischen Schauspiels zu einem unterhaltsamen und spannenden Erlebnis wird.

Der stattliche Band beginnt mit einer Bibliographie (13-34) und einer Einleitung über die Predigt in der christlichen Tradition. Hier werden Ziele und Methoden der Untersuchung festgelegt, werden die Quellen genannt, die Gattungsscharakteristik der Kanzelpredigt untersucht, es wird auch auf die Wurzeln der Performanz-Problematik in der byzantinischen Rhetorik eingegangen, die theologische Brückenfunktion der Predigt zwischen dieser und jener Welt erläutert, das *theatron* als rhetorische Manifestation einer Vortragsveranstaltung in byzantinischer Zeit thematisiert.³ Ferner wird auf die Geschichte der Predigt in der nachbyzantinischen Orthodoxie, ihre bedeutendsten Vertreter und deren Werke eingegangen, der Nachweis der Berechtigung des Gebrauchs des Terminus *performance* geliefert und zum Schluss auf die Sprachfrage hingewiesen, denn die Predigt, die sich als katechetische Unterweisung an ein vielfach analphabetisches Publikum richtet, kann nicht so ohne Weiteres das ekklesiale Kirchengriechisch benutzen, sondern muss vernikularere Stillagen finden, um das Verständnis sicherzustellen.

Der 1. Teil des Buches zum dramatischen Kerygma (101-185) ist der Performanzfrage gewidmet. Jede Rede vor einem Hörerpublikum ist auch ein Schauereignis, in dem Händenspiel, Gesichtsausdruck, Blick und Körperhaltung sowie somatische Kinetik die Rede begleiten. In erstaunlicher Detailliertheit wird auf diese Fragen, zusammen mit den Dramatisierungstechniken der Rede, in den rhetorischen Handbüchern zur nachbyzantinischen ekklesialen Kerygmata eingegangen.⁴ Dazu zählen Dialoge in direkter Rede (als Beispiel wird die „Tochter des Iephthae“ in der Bearbeitung von Meletios Pigas untersucht; weitere Beispiele sind die Esther-Legende, Judith, die Susanna-Legende), Fiktivdialoge des Predigers mit den Sakralpersonen selbst,⁵ direkte Fragen an das Hörerpublikum, Anpassung der sprachlichen Stillage an die Sprechperson in den Dialogen, Personifikationen usw. Zu den Techniken der dramatischeren Redegestaltung zählen auch der Monolog und die reuige Selbstreflexion des Predigers, die spannungsstimulierende Verzögerung, die Erzählung seltsamer Ereignisse, der Gebrauch des Imperativs bei Ratschlägen, Aussparen, Verschweigen, Unterbrechen, Segenswunsch und Verfluchung (Judas), der Druck auf die Tränendrüsen als Emotionsevozierung (im Motiv des „Jammertals“ taucht auch das Welttheatergleichnis auf) usw.

Der 2. Teil ist der Performativität der Predigt gewidmet (187-309). Die Kanzelpredigt als theatralische Vorstellung: das sakrale Bühnenbild und die symbolische Raumgestaltung der Kirche, Freilichtpredigen (Kosmas Aitolos, erhöhte Stellung des Sprechers), Rede an die Ungläubigen, die Zeithandhabung (flashback, flash forward), das Priesterornat, Gebrauch der Deixis in der Rede (hier, jetzt, ich, du, wir, seht), das Händenspiel nach den rhetorischen Büchern des Altertums, bei den schriftlich festgehaltenen Predigten die Techniken der Verlebendigung des Vortrags, das Auswendiglernen mit den Erinnerungszeichen, die deutliche

Artikulation, das Idealbild des männlichen Predigers, Stimmlage und Stimmimitation in den Dialogen, Körperstellung und Gesten, Energieausstrahlung und Kommunikationsintensität, ganz wie im Theater.

Der 3. Teil zum Predigt-drama (311-458) geht noch einen Schritt weiter: die völlige Dramatisierung der Predigt. Ausgehend von einem Endprodukt dieser Entwicklung, der dramatischen Satire „Der reuige Anhänger von Auxentios“ (1752), werden hier Beispiele von Dramatisierungen in den Schriften von Kirchenpredigern untersucht, mit Fokussierung auf den zweibändigen „Weiberspiegel“ (1766) von Kaisarios Daponte⁶ und hier vor allem auf die Geschichte um die Tochter des Iephthae. Intensiver Dialoggebrauch ist freilich auch bei anderen Kirchenschriftstellern zu finden und gehört zu den verlebendigenden Erzähltechniken (z. B. die Geschichte vom ägyptischen Joseph, Susanna usw.). Das „Opfer des Iephthae“ von Kaisarios Daponte jedoch macht in seiner intensiven Performativität den Zuhörer zum Zuschauer (*showing* statt *telling* nach der englischen Narratologie). In einem interpolierten Abschnitt wird das Erzählmotiv seit dem Altertum in Ost und West untersucht, sodann wendet sich der Verfasser der Charakteranalyse der Sprechpersonen dieses „Kleindramas“ zu, der spezifischen Morallehre, die Daponte in seiner Interpretation der Legende beimitiert, Dialogführung und Monologgebrauch, Stichomythie, die Verwendung von Dramenkonventionen (Titel, Bühnenanweisungen), den Einsatz des Chors mit Musik (Psalmieren) und Tanzbewegungen, die kollektive Darstellung des Schmerzes und des Threnos, die Vermengung von Hochzeit und Todesmotiv, usw. Der Verfasser schließt die Darstellung als Verlesung mit verteilten Rollen nicht ganz aus.

Allein die Ausschnitte aus den Predigtbeispielen überzeugen von der Sprachkunst, die hier in der nachbyzantinischen Kerygmata in früherer Zeit zur Anwendung gekommen ist. Der Epilog (459-473) zeichnet diese Entwicklung von der Predigt zum Drama noch einmal kurz nach und endet bei Kaisarios Daponte und dem Mikrodrama „Das Opfer des Jephthae“. In einem Anhang werden noch zwei dialogisierte Texte gebracht: die Geschichte vom ägyptischen Joseph in der „Dramatisierung“ von Daponte und die Susanna-Legende. Den Schluss bildet ein ausführliches Generalregister (487-516). Die christliche Predigt im Allgemeinen bildet heute ein eher marginales Interesse der Forschung, ganz im Gegensatz zur Narratologie und Performativität der Märchenerzähler und jeglicher Form professioneller *storytellers*, denen Folkloristen, Kommunikations- und Theaterwissenschaftler ihre Aufmerksamkeit zugewandt haben. Die Kanzelpredigt war vor den technologischen Revolutionen ohne Zweifel eine Art Massenmedium. Die Vorbilder für die Überlegungen zur Intensivierung kommunikativer Techniken gehen freilich auf die rhetorischen Handbücher des Altertums zurück. Doch auch in der nachbyzantinischen Predigtliteratur finden sich ganze Kapitel zur Performativität des gesprochenen Wortes, zu Stimmlage und Stimmveränderung, äußerer Erscheinung des Predigers, Körperhaltung und Gestik, zur Appellfunktion seiner Rede, zur Auflockerung der Didaktik mit verschiedenen Geschichten usw. Diese Techniken der Dialogisierung sind auch von den Volksbüchern und populären Lesestoffen her bekannt, etwa dem „Bertoldo“, der schon im 17. Jh. ins Griechische übersetzt worden ist.

Besonders instruktiv sind auch die beigegebenen Fotografien über die Darstellung solcher Anleitungen von heutigen Geistlichen. Die spannend zu lesende Monographie eröffnet nicht nur der Theaterwissenschaft, die sich heute systematisch mit solchen paratheatralischen

„Vor- und Nebenformen“ des Bühnenspiels beschäftigt, neue Horizonte, sondern ist auch für die Theorie der Pastoralpraxis der südosteuropäischen Kirchengeschichte und der Mentalitätsforschung in Oralkulturen interessant, aber auch rein sprachgeschichtlich, da hier eine Stillage des Griechischen anzutreffen ist, die sich in ihrer Eloquenz und Performativität zwischen dem Kirchengriechisch und einem demotizistischen Sprachduktus bewegt und über ein variables Ausdrucksinstrumentarium verfügt, das heute als verloren gelten muss.

Athen, Wien

Walter Puchner

¹ Iosif VIVILAKIS, *Der reuige Anhänger des Auxentios*. Athen 2010; vgl. meine Anzeige in *Südost-Forschungen* 69/70 (2010/2011), 719-722.

² Vgl. Gerhard PODSKALSKY, *Griechische Theologie in der Zeit der Türkenherrschaft 1453-1821*. München 1988.

³ Ida TOTH, *Rhetorical Theatron in Late Byzantium*, in: Michael GRÜNBART (Hg.), *Theatron. Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter*. Wien 2007, 429-448.

⁴ Zu den Strategien der Dialogisierung vgl. auch Alexandra ZERVUDAKI, *Ο διάλογος στη λειτουργική ποίηση του κανόνα, Ariadne* 13 (2007), 49-74.

⁵ Zu dieser Technik in den Passionsszenen der kretischen Historien-Bibel aus dem 17. Jh. siehe Walter PUCHNER, „Παλαιά και Νέα Διαθήκη“. *Ανώνυμο κρητικό ποίημα. Σχόλια και παρατηρήσεις*. Venedig 2009.

⁶ Zu den Dialogstellen auch DERS., *Δραματουργικές αναζητήσεις*. Athen 1995, 191-193.

Φαναριώτικα και αστικά στιχουργήματα στην εποχή του νεοελληνικού Διαφωτισμού [Phanariotische und städtische Verskunst in der Epoche der neugriechischen Aufklärung]. Hg. Julia HATZĒPANAGIŌTĒ-SANGMEISTER / Charitōn KARANASIOS / Matthias KAPPLER / Charalampos CHOTZAKOGLU. Athen: Akademie Athen / Κεντρον Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού 2013. 555 S., viele Abb., Musiknoten, ISBN 978-960-404-271-5, € 28,80

Herausgegeben vom Forschungszentrum für mittelalterliches und neuzeitliches Griechenland der Akademie Athen, der Abteilung für Byzantinische und Neugriechische Studien und der Abteilung für Türkische Studien und Studien des Mittleren Ostens der Univ. Zypern sowie der Gesellschaft für Zypriotische Studien stellt der vorliegende Kongressaktenband (Nicosia 2012) ein signifikantes Zeichen dafür dar, dass in den phanariotischen Studien auch auf dem Literatur- und Musiksektor eine bemerkenswerte Mobilität entstanden ist,¹ die als Zeichen einer gewissen Umwertung der Phanariotenperiode in Rumänien zu werten ist. Doch beschränken sich die Kongressbeiträge keineswegs nur auf den engeren phanariotischen Bereich, sondern umfassen, wie aus dem Titel abzulesen ist, auch die „bürgerliche“ und städtische Liedkultur, sofern es sich um von den oralen Volksliedern deutlich unterscheidbare Kunstlieder handelt. Zwei der Herausgeber sind für ihre Forschungsbeiträge auf diesem Sektor bekannt geworden: Julia Hatzipanagioti-Sangmeister mit ihren Codexstudien zum phanariotischen Kunstlied,² der definitiven Autorennzuweisung der anonymen Novel-