

Citation style

Puchner, Walter: Rezension über: Grēgōrios Iōannidēs, Ξένοι συγγραφείς στο ελλ ηνικό θέατρο (1945-1967). Από τη μεριά των θιάσων, Athen: Ekdoseis Herodot, 2014, in: Südost-Forschungen, 73 (2014), S. 712-714, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/e03ea0282090428f9ec0934c99481ffc>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Corpus nicht nur auf ein literarisches Genus, etwa die Historiographie, beschränkt, sondern Texte verschiedener Genera herangezogen haben (Erzählungen, Chroniken, Memoiren, Aufrufe, Reiseberichte und eine Biographie, in Prosa und gebundener Rede). Bedauerlich ist allerdings, dass der Band kein Glossar enthält – dies wird sich daraus erklären, dass er in erster Linie als wissenschaftlicher Rahmen für künftige Forschung in beiden Ländern gedacht ist und keine philologische Ausgabe beabsichtigt war. Schwerer wiegt das Fehlen von Indices, wodurch das Wiederauffinden von Stellen sehr erschwert wird. Doch handelt es sich bei dem Band zweifellos um ein höchst willkommenes Arbeitsinstrument.

Hamburg

Günther S. Henrich

Grēgōrios IOANNIDēs, Ξένοι συγγραφείς στο ελληνικό θέατρο (1945-1967). Από τη μεριά των θιάσων [Ausländische Autoren auf dem griechischen Theater (1956-1967). Aus der Sicht der Theatertruppen]. Athen: Ekdoseis Herodot 2014. 648 S., ISBN 978-960-485-074-7, € 53,–

Spielplanprofile und Repertoireanalysen gehören zu den Grundlagen jeder theaterwissenschaftlichen Methodologie, hat diese Wissenschaft doch die Theaterraufführung und nicht bloß die Dramentexte zur eigentlichen Grundlage. Dennoch spielt die Auswahl der aufzuführenden Stücke, jenseits bzw. noch vor ihrer Bühneninterpretation eine wesentliche Rolle für die Standortbestimmung eines Theaters und seiner ideologischen, gesellschaftlichen, ästhetischen oder dramatischen Präferenzen, einer Theaterstadt oder einer Theaterlandschaft. Nach Maßgabe der Feststellung, dass die Übersetzungen unabdingbarer Bestandteil jeder Nationalliteratur sind, ist die Scheidung des Repertoires in Originaldramatik und Translationen bis zu einem gewissen Grade künstlich; und doch spiegelt die Selektion der aufgeführten ausländischen Dramatiker, nach Auswahlkriterien und Häufigkeit etwas vom Selbstverständnis einer Bühneninstitution oder einer bestimmten Direktionsphase, ebenso wie die qualitative und quantitative Mischung zwischen Originaldramatik und Metaphrasen. Insofern kann der Problemkomplex der Bühnenrezeption ausländischer Dramatiker von zwei Seiten her angegangen werden: mit der statistischen Methode der Frequenz, mit der ein Autor oder ein Stück (auch eine Sprache oder Nation) in einem Land (einer Stadt) vertreten ist (Untersuchung der Schwankungen nach Perioden), oder mit den Spielplananalysen gewisser Truppen und Bühnen nach Maßgabe ihrer Autorenprioritäten im Repertoire, die zusammen mit der Originaldramatik das Profil einer Theaterinstitution ausmachen.

Grigoris Ioannidis, heute associated professor am Theaterwissenschaftlichen Institut der Universität Athen, hat in seiner Dissertation von 2005 beiden Aspekten in gründlicher und systematischer Weise Rechnung getragen. In dieser hier vorliegenden Druckveröffentlichung ist vorerst der 2. Aspekt berücksichtigt, weil er den allgemeinen Rahmen der Rezeptionsvorgänge besser reflektiert als die eigentlichen statistischen Ergebnisse der Spielhäufigkeit von Dramenwerken und Dramatikern. Diesem Aspekt soll ein nachfolgender 2. Band gewidmet

sein. Diese an die 1 000 Seiten umfassende Dissertation (mit 2 773 Anmerkungen und Fußnoten) bedeutete einen großen Fortschritt für die Erforschung des griechischen Theaters im 20. Jh., mit Emphase auf die Nachkriegszeit, die 1967 mit der Obristendiktatur im Wesentlichen endet. Für diese Phase liegen zwar eine ganze Reihe von Spezialuntersuchungen für die Originaldramatik vor, jedoch kaum über die Zusammensetzung der Spielpläne der einzelnen Theatertruppen und institutionalisierten Bühnen.¹

Die erschöpfende Untersuchung beschränkt den Radius der Recherchen auf die professionellen Truppen der Hauptstadt Athen im zeitlichen Rahmen 1945-1967, was aber ein durchaus repräsentatives Bild für die gesamtgriechischen Entwicklungen abgibt, da das Staatliche Theater von Nordgriechenland in Thessaloniki erst 1962 gegründet wird. Diese Phase ist von besonderem Interesse, weil a) in diesem Zeitraum die Rezeption von Ionesco und dem absurden Theater vor sich geht ebenso wie die von Brecht, der seit damals und für viele Jahre der meistgespielte ausländische Autor an den griechischen Theatern ist, und b) sich in den 1950er und 1960er Jahren die griechische Nachkriegsdramatik zu formieren beginnt, deren Bühnenerfolge dem hellenophonen Theaterstück zum Durchbruch auf den Spielplänen verhilft, ein Zustand, der mehr oder weniger bis heute anhält. Symptomatisch für diese Entwicklung ist die Bühnenlaufbahn der Theaterwerke von Iakovos Kambanellis (1921-2011).²

Ioannidis teilt die professionellen Ensembles und institutionalisierten Bühnen grob in drei Kategorien, die jedoch ineinander übergehen: Kommerztheater, „Kunst“-Theater und Mischformen, wobei in den einzelnen Spielplänen jede Art von Kombinationen und Legierungen auftreten können. Methodisch wird nach Zeitabschnitten vorgegangen: 1. Teil 1944-1950 (Ende der deutsch-italienischen Okkupation und Bürgerkrieg); 2. Teil 1951-1960 (Phase der Rekrutierung des Landes mit den Rechtsregierungen); 3. Teil 1961-1967 (Widerstand von Links und Putsch der Obristen). Die Dreiteilung der Ensembles gilt allerdings nur für die erste Phase, schon in der zweiten kommt es zu bedeutenden Differenzierungen in der Spielplanpolitik einzelner Ensembles. Ein Sonderkapitel bildet jeweils das Nationaltheater bzw. das dazu in innovativem Kontrast stehende „Kunsttheater“ von Karolos Koun (Kuhn). Politbühnen werden dann in den 1960er Jahren häufiger, ebenso die Sommer-, Garten- und Parktheater, während die farcenhafte Komödien in gleitendem Übergang zum Kommerzfilm stehen. In der dritten Phase nehmen dann auch die Experimentbühnen zu sowie das Phänomen der Dezentralisierung im Großraum von Athen (Vororte-Theater, Bespielen von Steinbrüchen, alten Fabriken usw.). Die Generation der alten Erfolgsschauspieler wird von einer jüngeren abgelöst.

Eine Rezension kann kaum einen Eindruck von der Quellenfülle und Belegdichte dieser Übersichtsdiagnose geben, die durchwegs aus Originalquellen in den Bühnennachrichten und Theaterkritiken der Tages- und Wochenpresse erarbeitet ist. Der Band bringt zwar einen Namensindex (und dankeswerterweise einen Katalog der Originalschreibweise ausländischer Autoren, die durch die Übertragungen ins griechische Alphabet oft stark entstellt wird), aber keine Bibliographie, die wohl erst im zweiten Band vorgelegt werden dürfte. Und auf diesen darf man sicherlich gespannt sein.

Athen, Wien

Walter Puchner

¹ Zur Institutionengeschichte des Theaters vgl. Platon MAVROMUSTAKOS, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μία επισκόπηση*. Athen 2005.

² Dazu Walter PUCHNER, *Τοπία Ψυχής και Μύθοι Πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*. Athen 2010.

Η λάμψη του χρήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία. Από την Κρητική Αναγέννηση στην αυγή του 21^{ου} αιώνα [Der Glanz des Geldes in der neugriechischen Literatur. Von der kretischen Renaissance bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts]. Hg. Giōrgos P. PEPHANĒS. Athen: Uranis-Stiftung 2014. 924 S., 1 Abb., ISBN 978-960-7316-64-6, € 34,50

Geld ist immer ein Thema, auch für die Literatur. Dies gilt auch für Griechenland, seit der Antike und jetzt wieder. Die Idee zu diesem Sammelband wurde am Rande der 20. Internationalen Konferenz der Neogräzisten der frankophonen Universitäten 2007 in Lille „geboren“.¹ Darüber berichtet der Herausgeber in seiner Einführung, wo auch die einzelnen Beiträge nach Inhalt und Methode vorgestellt werden (13-42). Dann beginnt der Reigen der zum Teil umfangreichen Beiträge: zuerst NIKOLAOS SEVASTAKIS mit allgemeinen Gedanken zu monetärer Wirtschaft und Warenproduktion, Literatur und Kulturkritik (44-58); schon enger im Literaturbezug steht der vor Jahren verstorbene VANGELIS ATHANASOPOULOS mit seiner Arbeit über die Merkantilisierung der Sprachkunst am Beispiel von Arthur Rimbaud und Georgios Vizyinos (59-97). Über Marketing und Show-Business in der rezenten Theater-Szene referiert dann SAVVAS PATSALIDIS (98-117), während THODOROS GRAMMATAS auf die „Kunst-Theater“ und ihre Finanzstrategien eingeht, u. a. auch auf die Manie der Festivals. Ein außerästhetisches Phänomen interessiert hingegen VANGELIS HATZIVASILEIU, nämlich die enorme Zunahme der rezenten griechischen Romanproduktion, die auch mit wirtschaftlichen Faktoren und Verkaufsstrategien des Verlagsmarktes zu tun hat sowie mit zentralen Institutionen der Buchproduktion (133-139). In eine ähnliche Kerbe schlägt GIORGOS SAMBATAKAKIS, der über Geld und Theater referiert, im Besonderen die staatlichen Subventionsstrategien für Bühnen im 21. Jh. und ihre Dotierungskriterien (140-155). Nach einer Kurznotiz zu Malerei und Kapitalismus von MANOS STEFANIDIS (156-160) folgt die umfassende Studie von KONSTANTINOS A. DIMADIS, „The Cultural Policy of the Metaxas Regime (1936-1941)“ (161-213), die spezifischer auch auf die Theatersubventionen eingeht.

Dann werden die Beiträge spezieller. Besonders interessant ist die Studie von MICHALIS G. MERAKLIS über den Schatz im Zaubermärchen und das Geld in der Volksliteratur (auch in Heiligenviten usw., 214-233). XENIA GEORGOPULU liefert einen Vergleich der dramaturgischen Rolle des Geldschatzes bei Shakespeare und Chortatsis in der Renaissance-Komödie (234-246), gefolgt von der Rolle des Geldes in der Dichtung von Dionysios Solomos (247-261, von ANASTASIA DANAI-LAZARIDU). Die Funktion der Geldgier, des Geizes und des Geizigen schneidet dann ATHANASIOS G. BLESIOS an, indem er die griechischen Komödien des 19. Jh.s in ihrer Beziehung zum „L'Avare“ von Molière stichprobenartig untersucht (262-289, Typologie des Geizhalses, Strategien des Versteckens und Sich-Arm-Stellens,