

Şeyhun betont, dass die meisten osmanischen Islamisten Modernisten waren. Ihnen ging es um die Adaption westlicher politischer Systeme und materieller Vorgaben, während die kulturelle Unabhängigkeit betont wurde (S. 8).

Şeyhun erwähnt den Einfluss nicht osmanischer Islamisten wie Jamal ad-Din al Afghani (1839–1897), Muhammad Abduh (1849–1905) und Rashid Rida (1865–1935). Afghani ging es um die panislamistische Idee, während Abduh sich eher um Bildungsfragen und um eine Reform des Zugangs zur islamischen Vergangenheit kümmerte. Während Afghani eher ein revolutionistischer Aktivist war, ging es Abduh eher um eine graduelle Reform. Gerade die Analyse dieser drei Islamisten bietet interessante Forschungsergebnisse, z.B. unter Fragestellungen der Differenzierung und der Netzwerktheorien. Jedoch findet sich nicht einmal ein Hinweis auf solche weiterführenden Forschungsideen.

Da Şeyhun oft aus den Werken der beiden Experten Ismail Kara² und Kemal Karpat³ zitiert, auf sie verweist und teilweise Quellenpassagen direkt entnimmt, ist dieses Quellenkompendium als eine Ergänzung zu sehen. Insbesondere die Passagen über Said Halim Pasha (S. 147–164), über den er eine Abhandlung⁴ separat veröffentlicht hat, sowie die Passage über Mehmet Şemseddin Günaltay (S. 65–83) bieten reichlich Quelltext. Wie Şeyhun selbst formuliert, dient dieses Buch lediglich als ein „Reader“ für weitergehende Forschungen, mit einem allerdings sehr begrenzten und stark selektiven Quellenmaterial. Damit bleibt das Thema des Islamismus in der historischen Forschung weiterhin ein Feld, das viele Fragen offen lässt und Raum für weitergehende Forschungen bietet. Insbesondere netzwerk- oder kommunikationstheoretische Ansätze bieten interessante Ergebnisse.

Bochum

MURAT ÇAĞLAYAN

WALTER PUCHNER: *Hellenophones Theater im Osmanischen Reich (1600–1923). Zur Geschichte und Geographie einer geduldeten Tätigkeit* (= Balkanologie. Beiträge zur Sprach- und Kulturwissenschaft, Bd. 4). Berlin, Wien: LIT Verlag 2012, 235 S. ISBN 978-3-643-50447-0.

Obwohl man weiß, dass vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer häufiger deutsche Theatergesellschaften ihre Reiseroute bis nach Konstantinopel verlängerten und dass im 20. Jahrhundert in der türkischen Metropole immer häufiger westeuropäisches Theater angeboten wurde (in Konstantinopel gab es auch ein sogenanntes Französisches Theater), ist darüber sehr wenig verlautbart worden. Dass im Osmanischen Reich gleichzeitig mit den Reformprojekten im 19. Jahrhundert auch ein osmanisches Theater entstand und immer mehr die Gunst eines Publikums gewann, ist erst vor kurzem ausführlich dargestellt worden (vgl. ALPARGIN, Melike Nihan: *Istanbuls theatralische Wendezeit. Die Rezeption des westlichen Theaters im*

2 KARA, Ismail: *Türkiyede İslamcılık Düşüncesi*. Istanbul 1991.

3 KARPAT, Kemal: *The Politization of Islam: Reconstructing Identity, State, Faith and Community in the Late Ottoman State*. Oxford 2001.

4 ŞEYHUN, Ahmet: Said Halim Pasha (Ottoman Statesman and Islamist Thinkers, 1865–1921), Istanbul 2003.

19. und frühen 20. Jahrhundert des Osmanischen Reiches. München: Utz 2013, Münchener Universitätschriften. Theaterwissenschaft, 23).

Noch weniger kennt man die Tätigkeit anderssprachiger Theater im Osmanischen Reich, und es ist *eine* der beachtlichen Leistungen von Walter Puchner (unter vielen anderen), dass er sich mit dem griechischsprachigen, dem hellenophonen Theater im türkischen Großreich auseinandergesetzt hat, dass er – was bei ihm längst Routine geworden ist – sowohl die Texte entdeckt oder kritisch durchgesehen und die Bedingungen des Funktionierens von Bühnentätigkeiten in einer sonst eher theaterfremden Umgebung erforscht hat. Dies geschah in dem 2012 im LIT-Verlag publizierten Buch, das außer den konkreten Erkenntnissen auch Ermunterungen für zukünftige Recherchen und Entdeckungen zu sein vermag.

Der 1947 in Wien geborene Walter Puchner hat Theaterwissenschaft und -geschichte studiert, 1975 seine Promotionschrift in München publiziert (*Das neugriechische Schattentheater Karagiozis*, München, Miscellanea Byzantina Monacensia, 21) und sich fortan mit der griechischen Kultur und ihren Kontakten zu Ost und West, vor allem aber mit dem griechischen Theater auseinandergesetzt, zunächst am Institut für Theatologie in Kreta, seit 1989 auch als Professor am Theaterinstitut der philosophischen Fakultät der Universität Athen. Außer dem volkstümlichen Theater mit türkischen Vorläufern (Karagiozis) hat den Wissenschaftler früh das Puppenspiel italienischer Künstler beschäftigt (*Fasulis. Griechisches Puppentheater italienischen Ursprungs aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1978). Ebenso früh galt die Aufmerksamkeit von Puchner dem Theater auf dem Balkan und im Mittelmeerraum. Wir erwähnen bloß zwei seiner Untersuchungen: *Historisches Drama und gesellschaftskritische Komödie in den Ländern Südosteuropas im 19. Jahrhundert. Vom Theater des Nationalismus zum Nationaltheater* (Frankfurt am Main u.a.: Lang 1994) und *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums* (Wien, Köln, Weimar: Böhlau, Bd. 1: 2006). Nach zahlreichen Einzelbeiträgen hat der Autor 2012 wieder eine umfassende Darstellung vorgelegt, die sich mit dem hellenophonen Theater im Osmanischen Reich (1600–1923) beschäftigt und – wie immer – Neuland erschlossen. Zeitlich werden drei Jahrhunderte der Entwicklung der Theater Tätigkeit in neugriechischer Sprache, räumlich die Gebiete von Iași, Odessa, Bukarest bis nach Athen, Konstantinopel, Smyrna, Alexandria, die Insel Samos, Naxos, Chios und Argos, ebenso Georgien und die Krim einbezogen. Beachtet werden die regionalen Besonderheiten, die Tätigkeit einzelner Theatertruppen, einzelne Persönlichkeiten und deren Beitrag zur jeweiligen Bühnentätigkeit, auch versucht die Darstellung die Beziehungen zwischen dem neugriechischen und dem mittel- und westeuropäischen Theater zu ermitteln, wobei Darstellungsformen, dargebotenes Repertoire und Einzelleistungen miteinander verglichen werden.

Die offensichtlichsten Verdienste dieser Arbeit von Walter Puchner sind: (a.) Die Entdeckung und Beschreibung der historischen Formen einer Bühnentätigkeit in neugriechischer Sprache und deren Aufeinanderfolge in Raum und Zeit; (b.) Die Erschließung wichtiger Archivbestände an geographisch weit auseinanderliegenden Standorten in Südosteuropa und Westasien; (c.) Informationen über die Texteditionen und deren kritische Beurteilung (eine ganze Reihe dieser Texteditionen hat Walter Puchner selbst besorgt oder er hat die korrigierte Neuausgabe begleitet).

Die Vorstellung der einzelnen Kapitel des Buches ist in der Zeitschrift *Südosteuropa-Forschungen* in einer erfreulichen Ausführlichkeit durch Günther S. Henrich erfolgt (Band 72, 2013, S. 646–652). Wir beschränken uns daher auf einige Beispiele und gehen auf Anregungen ein, die dem Buch von Walter Puchner zu entnehmen sind. Das erste Kapitel (S. 9–30) stellt die Entwicklung des konfessionellen Theaters in Konstantinopel, auf Chios und Naxos dar, die zuvor von Puchner in *Griechisches Schuldrama und religiöses Barocktheater im ägäischen Raum zur Zeit der Türkenherrschaft (1580–1750)*, Wien 1999, ausführlicher behandelt worden war. In der Untersuchung von 2012 ist dieses Kapitel nur der chronologische Ausgangspunkt für die Erfassung der Bühnentätigkeit in neugriechischer Sprache. Das zweite Kapitel (S. 31–40) präsentiert Dialogsatiren mit weltlichen oder religiösen Sujets. Die insgesamt elf handschriftlich überlieferten Satiren werden von Puchner ausführlich beschrieben und kommentiert. Einige davon sind auf dem Gebiet des heutigen Rumänien entstanden und dienten während der Phanariotenherrschaft dazu, die gesellschaftliche Elite auf die eigentlichen Theateraufführungen vorzubereiten. Die Texte selbst verweisen auf das Bedürfnis der walachischen und moldauischen Eliten, sich von 1690 bis 1820 in Dialogform zu politischen und gesellschaftlichen Fragen zu äußern. Ein Text, *Αλεξανδροβόδας ο ασυείδητος (Der gewissenlose Fürst Alexander)* ist vom moldauischen Phanariotenherrscher Georgios N. Soutsos (1785) verfasst worden, um den ebenfalls in der Moldau regierenden Alexander Mavrocordatos (1785–1786) anzugreifen. Dimitris Spathis hatte 1995, als er den Text edierte, vermutet, dass die auftretenden Personen durchwegs auf historische Persönlichkeiten verweisen. Puchner hat die Textedition 1998 ebenso kritisch beleuchtet wie die rumänische Übersetzung, die Lia Brad Chisacof im Jahre 2003 publiziert hat (in der *Antologia de literatură greacă din Principatele române. Proză și teatru, secolele XVIII–XIX*, București 2003, S. 159–212). In der von Brad Chisacof zusammengestellten Anthologie neugriechischer Texte aus den rumänischen Fürstentümern haben sich weitere Transkriptionsfehler eingeschlichen, zum Beispiel in «Der Charakter des Walachen» (zirka 1800) und «Der General Ghicas» (die Satire eines anonymen Verfassers), ebenso in einer Satire auf die Bukarester Ärzte («Eine neue Komödie über die Walachei»), die um 1820 ebenfalls von einem unbekanntem Autor geschrieben wurde, und Puchner kündigt deshalb eine baldige korrigierte Neuauflage der Texte an. Die von Puchner entdeckten Fehler stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit der in Rumänien in den letzten Jahrzehnten vernachlässigten Beschäftigung mit der eigenen neugriechischen Literaturtradition. Dies hängt auch damit zusammen, dass die Nachkommen griechischer Kommunisten, die nach 1948 in Rumänien Zuflucht gefunden hatten und die dort griechische Studien betrieben, wieder in das Land ihrer Vorfahren zurückgekehrt sind (davon betroffen ist zum Beispiel Iași, wo es nicht nur byzantinische Musikhandschriften gibt, sondern auch beträchtliche neugriechische Handschriften- und Buchbestände, die zum Teil von den erwähnten griechischen Emigranten bearbeitet worden waren).

Im dritten Kapitel (S. 41–56) geht es um die Übersetzung dramatischer Texte aus der Zeit der Aufklärung, des Rokoko, der Empfindsamkeit und der Frühromantik). Im nächsten Abschnitt wird die Behandlung des Freiheitskampfes in der neugriechischen Bühnenliteratur behandelt. Man hätte dabei auch auf den literarischen Schwerpunkt des Philhellenismus in Bezug auf die Moldau eingehen können, auf die Novelle

von Johann Heinrich Zschokke aus dem Jahre 1825 «Die Irrfahrt des Philhellenen» (dort wird die Vorbereitung des Aufstandes in Odessa und in Bessarabien präsentiert), auf den Roman von Julius Voß «Begebenheiten eines jungen Theologen in der Moldau» (1826) oder auf C. M. Ritters Schauerroman «Schreckens-Tage der unglücklichen Elmira Hetikar, einer jungen Griechin aus Jassy (1834). Es sind Dokumente einer Auseinandersetzung mit der Hetäristenbewegung, wie sie auch in den Bühnenwerken der Zeit vorkommen. Neue Texte könnten bei einer gründlichen Recherche zweifelsohne aufgefunden werden.

Ein wichtiger Schwerpunkt von Puchners Buch ist Kapitel 5 (S. 83–160) mit neun Unterkapiteln, in denen die neugriechische Bühnentätigkeit im 19. Jahrhundert untersucht wird. Es betrifft die Reformära des Osmanischen Reichs, über die auch die oben erwähnte Melike Nihan Alpargin berichtet hatte, allerdings im Hinblick auf das türkische Theater. Eine komparatistische Darstellung dieser zeitgleichen neugriechischen, türkischen und deutschen Theatertruppen (die deutschen Gastspiele in Konstantinopel in der zweiten Jahrhunderthälfte) böte sich an. Man könnte eine Abschottung und/oder eine Beziehung/Zusammenarbeit zwischen den einzelnen „ethnischen“ Theatern feststellen. Man könnte auch darauf eingehen, wie im frühen 19. Jahrhundert deutsches Theater nach Konstantinopel kam und ob dort auch (worüber Puchner 2010 geschrieben hat) auch August von Kotzebue eine Rolle spielte. Sicher ist, dass der Kronstädter Theaterdirektor Johann Gerger, dem 1815 die ersten rumänischsprachigen Theateraufführungen zu verdanken sind, seit 1822 in Bukarest zwei Truppen unterhielt: eine deutsche und eine neugriechische. Die letzte unternahm nach der Spielzeit in der (damals) walachischen Hauptstadt jeweils ein Gastspiel nach Konstantinopel (vgl. die *Allgemeine Theaterzeitung* aus Wien, 1822). Über diese neugriechische Truppe Gergers sind kaum Einzelheiten bekannt, so dass man noch in Kronstädter und Bukarester Archiven diesbezüglich nachsuchen könnte. Dass man eine komparatistische Darstellung der verschiedensprachigen Theateraufführungen im Osmanischen Reich vornehmen müsste (in der gleichen Stadt agierten oft mehreren verschiedensprachige Ensembles) steht fest, nur müsste dazu ein neuer Walter Puchner antreten, denn in dieser jetzt vorgelegten ausführlichen Überblicksdarstellung konnte dies keinesfalls erfolgen. Hier ist sowieso schon eine extrem große Fülle an neuen Informationen aufgearbeitet worden.

Für Bukarest selbst hat Puchner eine sehr detaillierte Darstellung des Laien- und Schultheaters geboten, in welchem Aristias eine bedeutende Rolle spielte, als man dort 1818–1820 für den griechischen Freiheitskampf warb oder Stücke von Voltaire, Alfieri oder Metastasio auf die Bühne brachte, auch neugriechische Bühnenwerke mit unterschiedlicher Thematik. Eine intensive Suche in rumänischen Archiven und Bibliotheken könnte hier eventuell noch manches auffinden lassen.

Dass man in Iași Parallelentwicklungen zu Bukarest vorfindet, müsste man überdenken. Es stimmt zum Beispiel nicht, dass 1805 ein Ensemble von Christian Flechtenmacher in Iași aufgetreten sei: der Kronstädter Jurist kam erst später in die moldauische Hauptstadt, arbeitete dort an der regionalen Gesetzgebung und war von 1835 bis 1840 Professor an der Michaelsakademie, wo er über deutsche Sprache und Literatur las. Sein Sohn Alexander war in der zweiten Jahrhunderthälfte für den Aufschwung des rumänischen Theaters sehr wichtig. Das bisher erforschte Theater in der Moldau begann mit einer Laienaufführung im Hause des Schriftstellers Gheorghe

Asachi 1817 und wurde erst nach 1840 fortgesetzt. Deutsche Theateraufführungen gab es erst in den Jahren 1842–1844, als Frau Hübsch, eine Schweizer Theaterdirektorin, gleichzeitig je eine rumänische, französische und deutsche Truppe unterhielt (die Plakate werden in der Bukarester Akademiebibliothek aufbewahrt). Ob es daneben weitere griechischsprachige Aufführungen bis 1821 gegeben hat (nach der Niederschlagung des Aufstandes sind neugriechische Inszenierungen eher nicht zu erwarten), ist bisher nicht erforscht worden. Während man auf italienische Opern- und auf französische Theatergesellschaften setzte, hat sich das Neugriechische in den Lustspielen von Vasile Alecsandri erhalten, der ab 1840 die Minderheiten in der Moldau (Griechen, Türken, Russen, Deutsche) jeweils in ihrer Muttersprache sprechen ließ, ein Hinweis auf eine reale Mehrsprachigkeit vor Ort.

Für das Ende des 19. Jahrhunderts hat Puchner sein Augenmerk vor allem auf die rumänische Landeshauptstadt Bukarest gelenkt, aber auch die Gastspiele griechischer Wandertruppen in den Donauhäfen von Galatz und Bräila gelenkt (S. 118–120). Ob es weitere Gastspiele griechischer Künstler und Ensembles gab, müssten die rumänischen Wissenschaftler vor Ort ergründen, denn die Archivsituation ist vielerorts keineswegs erfreulich und übersichtlich. Dazu gehören auch Untersuchungen zu den groß angelegten Tourneen griechischer Vorzeigekünstler des 19. und 20. Jahrhunderts im gesamten osmanischen Bereich (demnach auch in Rumänien), auf die Puchner aufmerksam gemacht hat. In der rumänischen Presse dürfte man ergänzende Details dazu finden. Puchner geht auch auf das neugriechische Volkstheater ein und auf die Übergangszeit vom Sultanat zur Republik in der Türkei. Die Änderungen eingehend zu untersuchen, wäre das Thema eines neuen Buches.

Dass man in Rumänien, dessen Theaterentwicklung mir vertrauter ist, einiges von Walter Puchner lernen kann und sich bemühen sollte, die von Puchner vorgelegten Erkenntnisse zu ergänzen, war das Anliegen einer Rezension, die ich für die Zeitschrift der Rumänischen Akademie in Iași verfasste. Hier wollte ich bloß auf die Bedeutung des Buches hinweisen, die eine komparatistische Betrachtung der Theatertätigkeit in einem Vielvölkerraum ermöglicht und die – wie immer bei Walter Puchner – eine reiche Vielfalt an Informationen und eine kritische Auseinandersetzung mit dem zuvor Geleisteten mit einschließt. Zwischen Europa und Asien hat das neugriechische Theater und die mehrsprachige Theatervielfalt seit dem 19. Jahrhundert eine Art Substrat gebildet, auf dem sich eine allen zugängliche Kulturvermittlung vornehmen ließ, die östliche und westliche kulturelle Kommunikation miteinander verband. Das Buch von Walter Puchner hat Maßstäbe gesetzt, wie man diese Vielfalt anhand einer einzigen (der neugriechischen) Tradition leichter zugänglich machen kann. Dass die vielsprachige Gemeinsamkeit im Laufe der Zeit durch nationale Identifikationsangebote ersetzt und damit das neugriechische Theater in manchen Gebieten durch das jeweilige Nationaltheater ersetzt wurde, kann man festhalten und – wie jeden Verlust – auch bedauern. Anregungen, die von diesem grundlegenden Werk Puchners ausgehen, sollten unbedingt weitergedacht und fortgeführt werden.

Wuppertal

HORST FASSEL