

Batušić Nikola: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Kroatien*. (Theatergeschichte Österreichs. Band 10. Donaumonarchie. Heft 7.) Herausgegeben von Elisabeth Großegger und Gertraud Marinelli-König. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2017. 273 S.

Die deutschsprachigen Theater in Kroatien erfüllen mindestens folgende Doppelfunktionen. Als erste Funktion können wir erwähnen, dass sie in den Städten von Nikola Batušić erfassten Monographien Theatervorstellungen zustande brachten und somit eine Verhaltensform (Theaterbesuch, kultureller Wissenserwerb, kulturelle Bildung) auf einem wichtigen kulturellen Bereich etablierten. Die zweite Funktion kann im Gegensatz dazu so hervorgehoben werden, dass die deutschsprachigen Theater für die kroatische Nationalbewegung ein Argument für das Folgende lieferten: im Interesse für die Kroatisierung der Städte müssen die Formen des Theaters, des „Theatertums“ entwickelt werden. Außerdem müssen von den deutschsprachigen Bühnen die dort erfolgreichen Theaterstücke übernommen werden (und das bedeutete im Großen und Ganzen die Adaption der popularisierten zweit- oder drittklassigen Theaterstücke). In dieser Weise funktionierte die Bühne nicht nur als moralische Anstalt, sondern auch als Mittel der Sprachverbreitung, und als sehr wichtige Institution des nationalen Kulturmodells.

Die Monographie von Nikola Batušić begleitet jenen Prozess, der vom mehrsprachigen Theaterspiel in den einzelnen Schulen bis zum Konzept und Praxis des professionellen Theaters reicht. Die größte Aufmerksamkeit widmet das Buch den Theaterbewegungen der sich in dieser Zeit zur Hauptstadt entwickelnden Zagreb (Agram). Als Ordnungsprinzip dient die Präsentation der (einander sehr auffällig ähnelnden) Programmpolitik der sich oft wechselnden Bühnen-Pächter. Wir erfahren jedoch wenig darüber, warum die mit großer Erwartung vorgestellten Theaterdirektoren meistens mit Misserfolg und Scheitern das Theater verlassen mussten. Die Programmpolitik des Theaters wich im Großen und Ganzen von der Schauspielwahl der anderen deutschsprachigen Theater der Habsburgermonarchie kaum ab. Das Niveau der Vorstellungen wurde mit gutem Recht stark kritisiert, aber da die Theater lange Zeit keine Konkurrenz hatten, waren sie in einer ständigen Monopolsituation. Die Schauspieler hatten meistens keine besonders hohe Ausbildung, es waren nur die als Gast (aus Wien, Pest oder anderen Städten der Monarchie) auftretenden Künstler, die eine anspruchsvolle Schauspielkunst präsentieren konnten.

Ich muss jedoch anmerken, dass der ästhetische Wertmaßstab, die durchschnittliche Bildung der Zuschauer im Vergleich zu den Wiener Zuschauern ebenfalls vieles zu wünschen übriglässt. Es ist jedoch auffallend, dass von den aufgeführten Stücken relativ wenig solche slawischen oder kroatischen Anknüpfungspunkte hatten, die für die deutschsprachigen Adeligen und Bürger, die seit den 1830-er Jahren „lebhafter“ wurden, aber in ihre Deutschsprachigkeit und Biedermeier Lebensauffassung sich zu verstecken versuchten, begehrenswert waren.

Als in den 1850-er Jahren der Anspruch auf die „Änderung“ reif wurde, organisierte die Jugend in Zagreb eine nahezu putschartige Aktion gegen das deutschsprachige Theater, sodass es praktisch von einem Tag auf den anderen von seiner Tätigkeit entraubt wurde. So wurde ab 1860 die kroatische Einsprachigkeit in den Theatern eingeführt, doch in der Stadt war noch lange die Zweisprachigkeit charakteristisch.

Ganz anders sah die Situation der deutschsprachigen Theater in kleineren Städten aus: Osijek (Esseg), Varaždin (Warasdin) sowie Karlovac (Karlstadt). Ungeachtet dessen kann im Repertoire kein großer Unterschied entdeckt werden. In der alltäglichen Tätigkeit war vielleicht nur so viel spürbar, dass die Gastkünstler in Esseg eher aus Pest und in

Varaždin aus Graz kamen. Der Bereich der kroatischen Bewegung war auch in diesen Kleinstädten spürbar, aber die Spannung zwischen den Vertretern der kroatischen und deutschen Kultur war kleiner. So konnte zum Beispiel in Osijek bis 1918 (!) die deutschsprachige Bühne fortbestehen, auch wenn im 20. Jahrhundert meistens Wanderbühnen und nicht ein ständiges Theaterensemble das Repertoire vortrugen.

Nikola Batušić (1938–2010) verfasste sein Buch in den 1980-er Jahren. Es kam aus dem Vermächtnis des bekannten Theaterhistorikers Margret Dietrich hervor, und gelangte unter der Redaktion und den Ergänzungsnoten von Elisabeth Großegger und Gertraud Marinelli-König vor den Lesern. Das Buch ist sehr reich an Daten und gibt aufschlussreiche Informationen über das Theater in Zagreb. Es liefert dem Leser reichlich Tabellen über die bis zum 1860 dauernden Vorstellungen des Zagreber Theaters, und es ist somit eine unentbehrliche Quelle der kroatischen Theatergeschichte. Da Batušić in den 1980-er Jahre seine Forschungsarbeit abgeschlossen hatte, reagierte er nicht auf die sich weitgehend entfaltenden cultural turn, also nicht auf die Eingliederung der Zusammenhänge von Literatur, Kunst, Soziologie, Anthropologie in die Theaterwissenschaft. Und auch wenn die Batušić-Monographie nicht eindeutig als eine positivistische Arbeit genannt werden kann, besteht seine Stärke trotzdem in der Bekanntmachung von Daten.

Viel weniger spielt in der Monographie die Literatur- und Theatersozioologie, die kulturelle Anthropologie eine wichtige Rolle. Fast nichts erfahren wir über die Schichtung der Theaterbesucher, die Proportion der Adeligen und Bürger. Wir wissen auch nicht, wer eher die Possen mochte (es geht ziemlich wenig um die Lokalposen) und wer die Opern genoss: nicht unbedingt gibt es Übereinstimmungen zu den verschiedenen Schichtungen der einen oder anderen Präferenz. Es gibt wenig Information über die finanziellen Fragen: welchen Betrag die Pächter zur Verfügung hatten und verwalteten, wie sie sich die Theaterkulissen und Szenerien, die Kostüme eventuell in mehreren Stücken zunutze machten, welche Souffleur- und /oder Regisseur-Exemplare übriggeblieben sind, und welche Folgerungen, Konsequenzen eventuell von den fortbestehenden Exemplaren gemacht werden können.

Die gesellschaftliche Rolle des Theaters wird fast ausschließlich als eine Beziehung zur Nationalbewegung gedeutet, obwohl die Deutschsprachigkeit zugleich den direkten Kontakt zum gebildeten Europa bedeutete. Relativ wenig erfahren wir über die slawischen und kroatischen Bühnenstücke, es werden lediglich ihre Titel und das Datum der Aufführungen erwähnt. Wir können Parallelen zu den Pester und Prager deutschsprachigen Theater ableiten, denn das eine oder andere Bühnenstück wurde in einem kroatischen, ungarischen oder tschechischen, deutschsprachigen Theater in einer ganz anderen Form adaptiert. Sei es zum Beispiel das Stück von Kotzebue mit dem Titel *Bela's Flucht*, das sowohl einen ungarischen als auch kroatischen Bezugspunkt hat.

Mit der Auflistung dieser Tatsachen wollte ich die Verdienste von Nikola Batušić auf keinen Fall mindern. Auf jeden Fall möchte ich die Arbeit der Herausgeberinnen betonen und hervorheben, die nicht nur die grammatischen Fehler schlichteten und korrigierten, sondern auch die Daten eindeutiger beschrieben, die aktuelle Fachliteratur ausfindig machten und auch mit Hilfe anderer Ergänzungen das Buch wertvoller, nützlicher machten. Das beschriebene Werk kann auch als Ausgang für eine regionale Forschung dienen, denn die Zweisprachigkeit ist einerseits das allgemein kulturfördernde Phänomen der Habsburgermonarchie und andererseits ist der kulturelle Ertrag der Zweisprachigkeit unverzichtbar bei der Analyse der Bestrebungen von Nationalbewegungen.