

# Eine Theaterlandschaft für Belgrad

Verflechtungen nationaler und europäischer Theaterpraktiken 1841-1914





# Schnittstellen

## Studien zum östlichen und südöstlichen Europa

Herausgegeben von  
Martin Schulze Wessel und Ulf Brunnbauer

Band 16

Marija Đokić: Eine Theaterlandschaft für Belgrad

Marija Đokić

# Eine Theaterlandschaft für Belgrad

Verflechtungen nationaler und europäischer  
Theaterpraktiken 1841–1914

Vandenhoeck & Ruprecht

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der *Graduiertenschule für Ost- und Südosteuropastudien* der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Diese Arbeit wurde mit dem Andrej-Mitrović-Preis der Michael-Zikic-Stiftung sowie mit dem Förderpreis der Fritz und Helga Exner-Stiftung ausgezeichnet.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen  
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Grüße aus Branäs Orpheum. Reproduktion der Werbetafel  
aus Branäs Orpheum, Ausschnitt. (Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd,  
ohne Nummerierung)

Satz: textformart, Göttingen | [www.text-form-art.de](http://www.text-form-art.de)

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISSN 2566-6614

ISBN 978-3-647-31092-3

# Inhalt

<b>Einleitung</b> . . . . .	7
<b>1. Belgrad als Theaterstadt</b> . . . . .	23
1.1 Nationaltheater? Nationaltheater! . . . . .	24
1.1.1 Erste Initiativen . . . . .	27
1.1.2 Die Etablierung des Nationaltheaters . . . . .	40
1.1.3 ›Großer Markt‹ für andere Bühnenkünste . . . . .	50
1.2 Neue Theaterformen . . . . .	57
1.2.1 Wachsende Vielfalt des Theaterangebots im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts . . . . .	63
1.2.1.1 Theaterleben der Tschechen, Juden und Roma . . . . .	64
1.2.1.2 Vagabundierende Gaukler . . . . .	69
1.2.1.3 International tourende Zirkusse . . . . .	78
1.2.2 Theaterboom: 1900–1914 . . . . .	86
1.2.2.1 Neue Spektakelformen . . . . .	90
1.2.2.2 Tanz- und Musiktheater . . . . .	101
1.2.2.3 Arbeitertheater . . . . .	113
<b>2. Belgrader Theaterwelt</b> . . . . .	119
2.1 Theaterpolitik . . . . .	120
2.1.1 Regulierung der Theaterlandschaft . . . . .	120
2.1.2 Praktiken der (Selbst-)Zensur . . . . .	135
2.2 Theaterdirektionen als Schaltstellen zwischen Politik, Kunst und Geschäft . . . . .	148
2.2.1 Karriereprofile . . . . .	149
2.2.2 Die Netzwerke der Direktoren . . . . .	171
2.2.3 Direktoren und Theaterpersonal . . . . .	179
2.3 Schauspieler . . . . .	190
2.3.1 Skadarlija – das Zentrum der Belgrader Bohème . . . . .	191
2.3.2 Frauen im Theatergeschäft – ein unmoralischer Beruf? . . . . .	205
2.3.3 Schauspielausbildung in europäischen Metropolen . . . . .	212

6	Inhalt
<hr/>	
<b>3. Nationale Ideologien im Theater</b> . . . . .	225
3.1 Nationalismus und Kosmopolitismus . . . . .	226
3.1.1 Europäisierung der Repertoires . . . . .	226
3.1.2 Theater der Welt in Belgrad: Gastspiele . . . . .	238
3.1.3 Nationsbildung auf der Bühne . . . . .	249
3.1.4 Kosmopolitisch und Lokal: Nummernprogramm als Spiegel der Zeit . . . . .	268
3.2 Die Jugoslawische Idee . . . . .	274
3.2.1 Bildung einer Theatergemeinschaft . . . . .	276
3.2.2 Belgrad und die Herausbildung der neuen Bühnen in Südosteuropa . . . . .	288
 <b>Fazit</b> . . . . .	 295
 <b>Dank</b> . . . . .	 303
 <b>Anhang</b> . . . . .	 305
Verzeichnis der Abbildungen, Grafiken und Tabellen . . . . .	305
Abbildungen . . . . .	305
Grafiken . . . . .	306
Tabellen . . . . .	306
Quellen und Literatur . . . . .	307
Ungedruckte Quellen . . . . .	307
Zeitschriften und Tagespresse . . . . .	312
Gedruckte Quellen . . . . .	314
Literatur . . . . .	316
 <b>Personenregister</b> . . . . .	 327

# Einleitung

## Entwicklung der Fragestellung und Zielsetzung

Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelte sich Serbien allmählich zu einem unabhängigen Nationalstaat, in dem Belgrad der Status der Hauptstadt verliehen wurde. Die Stadt wurde damit zum wichtigsten Verwaltungs-, Handels-, Bildungs- und Kulturzentrum des Landes und hatte zudem die Funktion, den Nationalstaat zu repräsentieren. Die Staats- und Nationsbildungsprozesse folgten dabei einer immer stärkeren Abgrenzung vom Osmanischen Reich, zu dem das Fürstentum Serbien zum Teil noch gehörte, sowie der Annäherung an die westeuropäischen Kulturen, was sich insbesondere in der Hauptstadt Belgrad beobachten ließ.

Parallel zur Bildung des Nationalstaates fand in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wie die maßgebenden Studien zur Globalgeschichte zeigen, die erste Ära der Globalisierung statt.<sup>1</sup> Technologische Entwicklungen wie Telegraphie, Dampfschiffahrt, Druckpresse und Bahn ermöglichten die Bildung von Netzwerken auf globaler Ebene. Schauplätze dieser globalen und transnationalen Vernetzungen waren vor allem die Großstädte, die als Knotenpunkte für den grenzüberschreitenden Austausch fungierten.<sup>2</sup> Während die politischen Spannungen zwischen den Nationalstaaten ab Mitte des 19. Jahrhunderts zunahmen, blieben die Städte international vernetzt und trugen zugleich zu einer immer stärkeren Netzwerkbildung bei.

Daher spiegelten sich die Prozesse der Globalisierung sowie die Bildung von Nationalstaaten und nationalen Kulturen am besten in den Hauptstädten wider. Wie der Historiker Nathaniel Wood bereits im Hinblick auf die Städte der Habsburgermonarchie und des Osmanischen Reichs bemerkt hat, die sich zu den Hauptstädten der neuen Nationalstaaten entwickelten, ging es nicht allein um Nationsbildung, die in diesen Städten vorangetrieben wurde. Wood betonte, dass der Planungsprozess der nationalen Hauptstädte im 19. und

1 Siehe dazu: Bayly, Christopher Alan: Die Geburt der modernen Welt. Eine Globalgeschichte 1780–1914. Frankfurt am Main 2008; Conrad, Sebastian: Globalgeschichte. Eine Einführung. München 2013; Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009. Im Hinblick auf Südosteuropa ist auf das Buch von Calic, Marie-Janine: Südosteuropa. Weltgeschichte einer Region. München 2016 hinzuweisen.

2 Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt, 357.



frühen 20. Jahrhundert von zwei Visionen der Moderne begleitet war – die nationale und die europäische Vision – die miteinander in Wechselwirkung standen: »Während es unbestreitbar ist, dass viele dieser Städte in dieser Zeit zunehmend national wurden, wurden sie auch ›modern‹, was soviel wie ›europäisch‹ bedeutete. Sie ausschließlich auf das Nationale zu konzentrieren, bedeutet, die Komplexität der Modernisierung zu übersehen, die überall auf dem Kontinent und zunehmend in der ganzen Welt stattfand.«<sup>3</sup>

Dies betraf auch die Hauptstadt Serbiens, die sich durch ihre außergewöhnliche Lage an der Grenze zweier Imperien, nämlich der Habsburgermonarchie und des Osmanisches Reiches, auszeichnete. Sie stellte einen wichtigen Knotenpunkt in Südosteuropa dar, und war sowohl mit kleineren Städten in der Region, als auch mit anderen großen Städten des Kontinents verbunden. Es stellt sich daher die Frage, ob und inwiefern diese Lage der serbischen Hauptstadt das kulturelle Leben ihrer Bewohner beeinflusste und ob diese das Leben an der Schnittstelle zwischen verschiedenen Zivilisationen bewusst wahrnahmen und möglicherweise auch zu schätzen wussten.

Während es für die serbischen Eliten einerseits von großer Bedeutung war, eine nationale Hauptstadt zu schaffen, waren deren Vertreter andererseits stets bemüht, die Entwicklungen anderer europäischer Städte zu verfolgen und sich mit diesen zu vernetzen. Beide Prozesse beeinflussten entscheidend die gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Veränderungen in der Hauptstadt. Die vorliegende Arbeit will die Umwandlung Belgrads von einer kleinen osmanischen Provinzstadt in eine europäische Hauptstadt sowie das gleichzeitige Wechselspiel der Nationalisierung und der Europäisierung am Beispiel des Theaters untersuchen.

Die Theaterlandschaft eignet sich hierfür außerordentlich gut, da das Theater einerseits eine wichtige Rolle bei der Schaffung der nationalen Kultur spielte. Andererseits internationalisierte sich zu dieser Zeit das Theaterwesen durch die Entwicklung der Medien, Technologien und Infrastrukturen. Die Theaterakteure nutzten die neuen Kommunikations- und Transportmöglichkeiten, wodurch sich vor allem in den Großstädten Theaterlandschaften bildeten, die sich durch eine Mischung verschiedener Theaterkulturen auszeichneten. Somit spiegelten sich in der Theaterlandschaft einer Stadt die wichtigsten Spannungen des 19. Jahrhunderts wider: politische Nationsbildung und internationaler Austausch, Vermischungen der lokalen mit transna-

3 Wood, Nathaniel: Not Just the National: Modernity and the Myth of Europe in the Capital Cities of Central and Southeastern Europe. In: *Gunzburger Makaš, Emily/Damljanovic Conley, Tanja* (Hg.): *Capital Cities in the Aftermath of Empires Planning in Central and Southeastern Europe*. London u. a. 2010, 258–269, hier 258–260. Alle hier verwendeten Übersetzungen aus dem Serbischen, Englischen und Russischen, sofern nicht anders gekennzeichnet, – stammen von der Verfasserin. Für die Übersetzungen aus dem Tschechischen gilt mein herzlicher Dank Darina Volf.

tionalen kulturellen Elementen sowie auf der ästhetischen Ebene ein Hang zu nationalspezifischer Ästhetik einerseits und die »Freude« an transkulturellen Formen andererseits.<sup>4</sup>

Durch seine Entwicklung zur Hauptstadt unterschied sich Belgrad grundsätzlich vom Rest des Landes. Dennoch ist es besonders wichtig, das kulturelle Leben der Hauptstadt zu untersuchen, da diese eine wichtige Vorbild- und Modellfunktion für das ganze Land hatte. Wie Clemens Zimmermann im Hinblick auf die Bedeutung der Großstädte hervorhob, zeichneten sich diese zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht allein durch ihre quantitative Größe aus, sondern vielmehr durch ihre Vorbildfunktion: »Neben ihrem ökonomischen Potential ist ihre kulturelle Bedeutung hoch einzuschätzen: Die Großstädte fungierten als Symbole in den Urbanisierungsdebatten und wiesen jene kennzeichnenden Züge der Modernität auf, die sich heute gesamtgesellschaftlich durchgesetzt haben.«<sup>5</sup> Auch die Zeitgenossen waren sich dieser Tatsache bewusst, weshalb sie der Entwicklung Belgrads sehr viel mehr Aufmerksamkeit widmeten als den übrigen Teilen des Landes.

Belgrad ist das Zentrum der serbischen Kultur. Als solches gibt sie die Richtung jeder kulturellen Bewegung vor [...], egal ob sie diese Kultur selbst geschaffen oder von irgendwo übernommen hat. Ihre Kultur verbreitet sich überall und hat so viel Macht, die ganze Peripherie des serbischen Landes zu erreichen.<sup>6</sup>

Die nationale Identitätsbildung war im Laufe des 19. Jahrhunderts stark mit der Entwicklung des nationalen Kulturbewusstseins verbunden. So entstanden Kulturinstitutionen wie Theater, Lesehallen oder Gesangsvereine, welche der Förderung der nationalen Kultur dienten oder dienen sollten.<sup>7</sup> Als eine der wichtigsten Institutionen hatte das Nationaltheater dabei die Aufgabe, die treibende Kraft der nationalen Kunst zu sein, deren Hauptziel im 19. Jahrhundert die Gestaltung und Pflege der Nation war. Obwohl das Nationaltheater eine herausragende Rolle für die Belgrader Gesellschaft spielte, existierten in Belgrad auch viele andere Bühnen, deren Repertoire dem Vergnügen des Publikums diene. In der vorhandenen Literatur fehlen diese für das damalige gesellschaftliche Kultur- und Unterhaltungsleben wichtigen Orte. Hierbei

4 *Leonhardt, Nic/Scholz-Cionca, Stanca*: Circulation. Theatre Mobility and its Professionalization in the Nineteenth Century. In: *Marx, Peter W.* (Hg.): A Cultural History of Theatre in the Age of Empire (1800–1920). London 2017, 113–133, hier 114.

5 *Zimmermann, Clemens*: Die Zeit der Metropolen. Urbanisierung und Großstadtentwicklung. Frankfurt am Main 2000, 34.

6 *Krstić, Petar J.*: Muzika i opereta u Narodnom pozorištu. In: Srpski književni glasnik (weiter SKG) 15 (1905), 273–291, hier 276.

7 *Mitić, Ana/Pernerstorfer, Matthias J.*: Serbien: zwischen Habsburger Monarchie und Osmanischen Reich. In: Don Juan Archiv Wien, URL: <http://www.donjuanarchiv.at/veranstaltungen/forschungsgesprache/3forschungsgesprch/fg200905.html> (am 31.3.2019).

handelt es sich um die zahlreichen Belgrader Restaurants, Kafanas<sup>8</sup> und Hotels, die gleichzeitig als Bühnen für verschiedene Theaterformen fungierten.

Die vorliegende Arbeit will die Vorstellung von klar abgegrenzten, starren nationalkulturellen Institutionen hinterfragen und durch eine hybride Darstellung des Theaterlebens ergänzen. Im Folgenden geht es um die Theaterlandschaft in Belgrad als Schauplatz der Nationalisierung und der Europäisierung. Die Forschung zeichnete bisher das Bild einer stark nationalisierten serbischen Gesellschaft im 19. Jahrhundert und insbesondere am Vorabend des Ersten Weltkrieges. Um diese einseitige Sicht aufzubrechen, soll die Rolle des Theaterangebots für das Wechselspiel der gleichzeitigen Nationalisierung und Transnationalisierung der Kultur in einer sich zunehmend globalisierenden Welt analysiert werden. Folglich ist danach zu fragen, inwiefern zum einen verschiedene theatrale Darbietungen zur Herausbildung der nationalen Identität beitragen, und wie sich zum anderen das Theaterangebot gleichzeitig internationalisierte. Die Vermischung von Genres, kulturellen Formaten und Theaterformen ist dabei nicht als ein »Störfall« zu verstehen, sondern vielmehr als Motor der Entwicklung und ein paradigmatisches Phänomen der dynamischen Städte des 19. Jahrhunderts.<sup>9</sup>

Beim Theater handelte es sich im 19. Jahrhundert um eine der wichtigsten und sichtbarsten Institutionen, die zum kulturellen Leben einer Hauptstadt beitragen. Von der Bedeutung des Theaters für die kulturelle Entwicklung einer Gesellschaft waren auch die Zeitgenossen überzeugt. Dies wird aus den Aufzeichnungen eines Wiener Journalisten deutlich, der sich südlich der Donau auf den Weg machte, das Theaterleben in dieser Region kennenzulernen:

Die Eigentümlichkeiten einer Nation spiegeln sich in den Theaterverhältnissen oft deutlich wieder. Temperament und Eigenheiten übertragen sich unbewußt auf die Bühne und lassen nicht selten auf den ersten Blick den Bildungsgrad eines Volkes erkennen. Die außerordentliche Aufmerksamkeit, die sorgfältige Pflege, welche wir heutzutage den Theatern angedeihen lassen, beweist, daß wir dieselben stillschweigend als Gradmesser der Civilisation anerkennen.<sup>10</sup>

Im 19. Jahrhundert stellte das Theater ein ausgesprochen bedeutsames Medium dar, da wegen des hohen Anteils an Analphabeten nur wenige Menschen

8 Kafanas sind in der Verordnung von 1861 bestimmt als »Gebäude, in denen Kaffee und alle anderen Getränke sowie Mahlzeiten öffentlich serviert werden. Kafanas können nur in Städten und nicht außerhalb eröffnet werden.« Die Tatsache, dass es Kafanas nur in den Städten gab, machte sie zu einer der wichtigsten Institutionen des städtischen Lebens. Dodatak k uredbi o meanama od 31. Marta 1861. godine. In: Zbornik zakona i uredaba. Belgrad 1865, 241 f.

9 Vgl. Marx, Peter W.: Zur Proliferation des bürgerlichen Theaters im 19. Jahrhundert, 145.

10 Das serbische Theater. In: Die Presse Nr. 142 vom 26.5.1877, 9f.

in der Lage waren, Literatur, Zeitschriften und Zeitungen zu lesen.<sup>11</sup> Darüber hinaus war das Theater aufgrund seiner Multimedialität (Sprache, Musik, Bühnenbild) ein nahezu konkurrenzloser Publikumsmagnet.

Die vorliegende Arbeit will Strukturen, Praktiken und Repräsentationen in der Theaterwelt und ihre Wechselwirkungen rekonstruieren. Hierbei ist das Theater nicht nur als Quelle zu verstehen, sondern auch als Akteur. Denn durch die Inszenierungen der soziokulturellen Veränderungen auf der Bühne wurden im Theater neue Identitätsangebote kreiert, die dem Zuschauer halfen, sich in der modernen Welt zurechtzufinden.

Obwohl hier pragmatisch von *dem* Theater die Rede ist, muss differenziert werden, denn das Theater umfasst die Summe verschiedener Darbietungsformen von Sprech-, Musik- und Tanztheater über Zirkusse und Tierdarbietungen bis hin zu Kinos, in denen anfänglich Filme und Theatervorstellungen sehr eng verbunden waren. Das Ziel dieser Arbeit ist es, einen exemplarischen Querschnitt durch die Theaterlandschaft zu zeichnen, der neben bekannten Akteuren des Nationaltheaters auch Akteure des Varietés, Tanztheaters und Zirkus sichtbar werden lässt. In der Zusammenschau soll deutlich werden, dass alle diese Akteure die Theaterlandschaft gestalteten.<sup>12</sup>

Eine solch vielseitige Theaterlandschaft ist als eine Art Schnittstelle zu betrachten, die das kulturelle, soziale und politische Leben einer Stadt verbindet und somit Antworten auf verschiedene soziokulturelle Fragen anbieten kann. Das »Theaterleben war ein Thema von Parlamentsdebatten, wurde gesetzlich reguliert, polizeilich zensiert und überwacht; es war ein wichtiger sozialer Raum, in dem sich die urbane Gesellschaft formierte; es war abhängig von der wirtschaftlichen Lage und beeinflusst von der sozialen Zusammensetzung und den Wünschen des Publikums sowie Gegenstand öffentlicher Debatten.«<sup>13</sup> Vor diesem Hintergrund betrachtet muss das Theaterschaffen als Forschungsgegenstand in einen breiten Kontext eingebettet werden. Eine Theatergeschichte ermöglicht es auch, verschiedene Berufe, ethnische Gruppen und soziale Schichten in Verbindung zu bringen und somit das gesellschaftliche Leben der damaligen Stadt besser zu verstehen.

Die Zeit des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in der Serbien seine Unabhängigkeit erlangte, sich nach und nach zu einem modernen Staat entwickelte und den Anschluss an die europäische Kultur schaffte, ist besonders

11 *Charle*, Christophe: Theaterhauptstädte. Die Entstehung der Spektakelgesellschaft in Paris, Berlin, London und Wien. Berlin 2012, 13. *Ther*, Philipp (Hg.): Kulturpolitik und Theater. Die kontinentalen Imperien in Europa im Vergleich. München 2012, 13.

12 Vgl. *Marx*, Peter W.: Zur Proliferation des bürgerlichen Theaters im 19. Jahrhundert. In: *Floek*, Wilfried/*Herget*, Winfried/*Kreuder*, Friedemann (Hg.): Theaterhistoriographie. Kontinuitäten und Brüche in Diskurs und Praxis. Tübingen 2007, 133–149, hier 147.

13 *Becker*, Tobias: Inszenierte Moderne. Populäres Theater in Berlin und London 1880–1930. München 2014, 4.

interessant, um im Spannungsfeld der bereits genannten Kräfte die Dynamik des Theater- und Kulturlebens der Hauptstadt zu untersuchen. Als Ausgangspunkt wurde das Jahr 1841 gewählt, da Belgrad in diesem Jahr endgültig zur Hauptstadt Serbiens ernannt wurde. Die neue Position wirkte sich sofort auf die Entwicklung des Theaters aus, und noch im selben Jahr wurde in der Stadt das erste staatliche Theater gegründet. Dies ermöglicht es, sowohl den Zeitraum vor der Gründung des Nationaltheaters 1868 als auch den darauffolgenden Zeitraum zu erforschen und sie miteinander zu vergleichen. Das Ende der untersuchten Periode stellt der Beginn des Ersten Weltkrieges im Jahre 1914 dar, da in der Kriegszeit sowie in der Zeit danach grundlegende Veränderungen stattfanden. Obwohl mehrere Theaterinstitutionen nach dem Ersten Weltkrieg fortbestanden, wurde die Belgrader Theaterlandschaft unter anderem durch russische Emigranten grundlegend verändert. Sie führten sowohl das klassische Ballett im Nationaltheater ein, beeinflussten aber auch die Populärtheater, indem sie die Szene der kleinen privaten Bühnen deutlich erweiterten.<sup>14</sup> Die Jahre 1841 und 1914 dienen hierbei jedoch nur als grobe Orientierungspunkte, da kulturgeschichtliche Prozesse keine starken Zäsuren kennen. Die vorliegende Arbeit hat damit ebenfalls als Ziel, die verbreitete Datierung der Anfänge der Populärkultur in der Zwischenkriegszeit zu revidieren.

Die Untersuchung der Herausbildung einer Theaterlandschaft in Belgrad, ihre Gestaltung, Organisation und Funktionsweise sowie die Inhalte, die die Theaterangebote dem Publikum vermittelten, die Identitätsangebote, die diese präsentierten und die Reaktionen der Öffentlichkeit sollen zum besseren Verständnis der soziokulturellen Umbrüche der serbischen Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts beitragen.

Im ersten Teil der Arbeit »Belgrad als Theaterstadt« soll die Entwicklung der Theaterlandschaft in Belgrad analysiert werden. Dieser Teil ist sowohl chronologisch als auch nach Theaterformen unterteilt. Das erste Kapitel thematisiert den Prozess der Etablierung des Nationaltheaters und seine Bedeutung für den jungen Nationalstaat. Hierbei handelt es sich um den Zeitraum ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gründung des Nationaltheaters im Jahre 1868. Im zweiten Kapitel werden neue Theaterformen eingeführt und ihre Bedeutung für die Modernisierung und Urbanisierung Belgrads analysiert. Dabei geht es um die Erweiterung des Theaterangebots im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts und anschließend um den Theaterboom, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts stattfand. Durch die Untersuchung der sich wandelnden Theaterlandschaft der serbischen Hauptstadt sollen die Veränderungen der

14 Mit der Vergnügungskultur Belgrads in der Zwischenkriegszeit beschäftigte sich in ihrem Dissertationsprojekt Jovana Babović: *Metropolitan Belgrade: Culture and Class in Interwar Yugoslavia*. Pittsburgh 2018.

Gesellschaft sichtbar werden, da sich diese am Theaterleben besonderes gut beobachten lassen.

Im zweiten Teil gilt ein besonderes Augenmerk den Theaterakteuren, die die Theaterlandschaft gestalteten. Zunächst werden die Beziehungen zwischen dem Staat und den verschiedenen Theaterinstitutionen erörtert. Politiker und Staatsmänner kommen in dieser Geschichte zu Wort, da sie das Theatergeschehen in der Stadt entscheidend beeinflussten, indem sie es entweder förderten oder behinderten. Anschließend soll die Rolle von Theaterdirektoren, Schauspielern, Regisseuren und anderen Akteuren, die das Theaterleben gestalteten und beeinflussten, erörtert werden. Sie agierten zum großen Teil transnational, was die Untersuchung von kulturellen Transfers in besonderem Maße ermöglicht. Obwohl die Theatergeschichte einer Stadt im Vordergrund steht, soll diese in einem größeren kulturellen Zusammenhang betrachtet werden. Dabei ist es von großer Bedeutung, die Stadt Belgrad am Beispiel des Theaters sowohl in Hinblick auf ihre Lage zwischen drei kontinentalen Imperien als auch in einem gesamteuropäischen Kontext zu betrachten. Woher kamen die Einflüsse auf die Gestaltung des Theaterlebens? Welche Länder oder Städte wurden als Vorbilder gewählt und mit welchen gab es einen regen Austausch?

Im dritten Teil der Arbeit werden schließlich die Repräsentation der nationalen Ideologien im Theater und ihre Wahrnehmung in der Öffentlichkeit untersucht. Hierbei wird zu fragen sein, wie sich Nationalismus und Kosmopolitismus auf der Bühne widerspiegelten und wie die Belgrader Öffentlichkeit auf diese Identitätsangebote reagierte. Um die kosmopolitischen Ideen im Theater zu erforschen, wird ein besonderes Augenmerk auf der Zusammensetzung des Repertoires sowie dem Gastspielwesen und dem interkulturellen Austausch liegen. Daran anschließend soll die Bildung der nationalen Gemeinschaft mit Hilfe des Repertoires in den verschiedenen Theaterinstitutionen untersucht werden. Schließlich soll die Förderung der Jugoslawischen Idee in der Theaterwelt genauer unter die Lupe genommen werden. Dabei ist es wichtig, herauszufinden, mit welchen Städten in der Region Austausch gepflegt wurde und ob dieser einen Einfluss auf die Entstehung der jugoslawischen Idee in den Jahrzehnten vor der Schaffung des ersten jugoslawischen Staates hatte. Der letzte Teil der Arbeit beschäftigt sich mit den Identitätsangeboten, die von der Bühne vermittelt wurden. Die Frage, ob man sich als Europäer, Serbe oder Jugoslawe fühlte oder fühlen sollte, wurde auf der Bühne thematisiert und spielte eine große Rolle für die Wechselwirkung zwischen den Prozessen der Europäisierung und Nationalisierung.

## Methodisches Vorgehen und theoretische Überlegungen

Was haben Theater, Varieté, Tanztheater, Zirkus und Panorama gemeinsam und warum soll das Kunsttheater mit allen seinen Nebenformen untersucht werden? Ausgehend von einer weiten Definition von Theater sollen alle Formen und Nebenformen des Theaters des 19. und frühen 20. Jahrhunderts untersucht werden. Hierbei handelt es sich nicht um eine zeitgenössische Vorstellung vom Theater, denn »Schauereignisse wie Zirkus, Varieté, Völker-ausstellungen und Tierdarbietungen, die im 19. Jahrhundert entstanden sind, wurden nicht unter den Begriff Theater gefasst.«<sup>15</sup> Die Erweiterung des Begriffes auf zahlreiche Nebenformen ermöglicht es jedoch, diese nebeneinander zu stellen und zu vergleichen. Es geht zum einen um die Vergnügungsorte, die im Laufe des 19. Jahrhunderts nebeneinander in der Stadt existierten und in denen theatrale Darbietungen gezeigt wurden. Als theatrale Darbietung kann dabei jede Art von Zurschaustellung in der Öffentlichkeit verstanden werden. Des Weiteren handelte es sich um kommerzielle Kunst, denn Zirkus-, Varieté- oder Theaterdirektoren sowie Kinobetreiber suchten immer auch den kommerziellen Erfolg. Tendenziell waren alle diese Orte öffentlich zugänglich und offen für alle Gesellschaftsschichten, Geschlechter sowie sowohl für Einheimische als auch für Reisende.<sup>16</sup>

Die wichtigste Trennlinie des Theaterangebots verlief in den bisherigen Forschungen zwischen dem staatlichen Theater, das zur Hochkultur gezählt wird und in dem die intellektuelle Elite das Bildungsprogramm für das Publikum bestimmte, und dem privaten Unterhaltungstheater, das zur Populärkultur zählt. Die vorliegende Studie verwendet den Begriff des Populärtheaters für alle Theaterformen, die ein vielfältiges heterogenes Massenpublikum erreichten und vor allem das Ziel hatten, den Geschmack verschiedener Bevölkerungsgruppen zu treffen.<sup>17</sup> Mit der Zugrundelegung eines weiten Theaterbegriffs verschwimmen die Grenzen zwischen der Hochkultur und den populären Kulturformen. Dennoch ist es wichtig, die Unterscheidung beizubehalten, da es – wie Peter Burke bemerkt – ohne sie schwierig wäre, die Wechselwirkungen aufzuzeigen.<sup>18</sup>

15 *Fischer-Lichte*, Erika: Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches. Tübingen, Basel 2009, 7; vgl. dazu: Dies.: Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main 2004; *Marx*, Peter W.: Ein theatrales Zeitalter: Bürgerliche Selbstinszenierungen um 1900. Tübingen 2008.

16 *Becker*, Tobias/*Littmann*, Anna/*Niedbalski*, Johanna (Hg.): Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900. Bielefeld 2011, 14f.

17 *Maase*, Kaspar: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970. Frankfurt am Main 1997, 25–32; *Hügel*, Hans-Otto (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart 2003.

18 *Burke*, Peter: Was ist Kulturgeschichte?. Frankfurt am Main 2005, 45.

Eine Großstadt wie Belgrad konnte sich nicht von den allgemeinen europäischen Tendenzen isolieren, was sich besonders am kulturellen Leben der Stadt beobachten lässt. Daher ist für die Untersuchung einer Theaterlandschaft der postkoloniale Begriff von Kultur von großer Bedeutung. Die Kultur wird hierbei nicht mehr als dauerhaft fixierbare und definierbare Entität begriffen, sondern als ein dynamischer Prozess, in dem ständig Überlappungen und Vermischungen stattfinden. So definiert das Hybriditätskonzept von Homi K. Bhabha die nationale Kultur als eine ›imaginäre Gesellschaft‹ und als ›fiktives Konstrukt‹ mit starken Auswirkungen – ähnlich wie es Benedict Anderson für die Nation feststellte.<sup>19</sup> »Die Theorie der kulturellen Hybridität wendet sich gegen die Vorstellung einer autochthonen und homogenen nationalen Kultur« und beruht auf der Erkenntnis, dass es »keine Kultur gibt, die durch die globale Zirkulation von Menschen, Dingen, Zeichen und Informationen unberührt geblieben ist.«<sup>20</sup> Demnach kann die Vorstellung einer nationalen Identität in hybridisierten Kulturen »bestenfalls noch eine unter vielen sein.«<sup>21</sup>

Postkoloniale Theoretiker betrachten diese Vermischung und Überlappung von Kulturen dabei keineswegs als Phänomene, die nur in der jüngsten Geschichte zu beobachten sind, sondern gehen davon aus, dass diese zu allen Zeiten durch Migrationsprozesse entstehen konnten.<sup>22</sup> Daher ist es notwendig, die verschiedenen Theaterformen und insbesondere die Institution des Nationaltheaters als eindeutig definierte und starre nationale Kulturinstitution in Frage zu stellen und im transnationalen und transkulturellen Kontext zu untersuchen, da der gegenseitige kulturelle Austausch und die wechselseitigen Einflüsse nur auf der Basis transnationaler Geschichte untersucht werden können. Eine solche Kontextualisierung bietet eine bereichernde Alternative zur immer noch dominanten nationalzentrierten Geschichtsschreibung. Dabei lässt sich durch transnationale Fragestellungen ein besonderer Erkenntnisgewinn für kleinere Bezugsgrößen, wie etwa einzelne Städte, erzielen.<sup>23</sup> Gleichzeitig sollten die Nationsbildungsprozesse nicht ignoriert, sondern ständig im Auge behalten werden, da Nationalisierung und

19 Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts. Frankfurt, New York 2005.

20 Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin/Steffen, Therese: Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. In: Bronfen, Elisabeth (Hg.): Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Tübingen 1997, 1–29, hier 17 f.

21 Mitterbauer, Helga: Dynamische Vernetzungen: Theoretische Prolegomena zu kulturellen Transferprozessen. In: Mengel, Ewald/Schnauder, Ludwig/Weiss, Rudolf (Hg.): Weltbühne Wien. Trier 2010, 51–75, hier 54.

22 Ebd., 56.

23 Conrad, Sebastian: Globalgeschichte, 10.



Transnationalisierung miteinander interagieren. Die Betonung der nationalen Ebene ist darüber hinaus gerechtfertigt, da Europa im 19. Jahrhundert durch die Entstehung von Nationalstaaten geprägt wurde, für deren nationale Identitätsbildung verschiedene Theaterformen eine große Rolle spielten.<sup>24</sup> Die Erforschung sämtlicher Kunstformen erfordert somit die Auseinandersetzung sowohl im nationalen Kontext als auch in transnationaler Perspektive.

Schließlich ist es aufgrund der Entwicklungen in der Theaterwelt selbst notwendig, das Theater des 19. und frühen 20. Jahrhunderts im transnationalen beziehungsweise transkulturellen Kontext zu untersuchen. Aktuelle Ansätze zur globalen Theatergeschichte weisen auf die Vernetzungen und die Mobilität innerhalb der Theaterwelt hin, die durch Verkehrs-, Kommunikations- und Medienentwicklungen ermöglicht wurden. Angesichts der Dichte theatralischer Netzwerke und der transnationalen ›Ströme‹ von Theaterstücken, Formen, Genres, ästhetischen Konzepten und Künstlern, schlug Nic Leonhardt vor, den Begriff ›theatrescapes‹ einzuführen, um auf die transnationale Ausdehnung von Theater hinzuweisen.<sup>25</sup> Wie Leonhardt bemerkt, ist die Globalisierung in der Theaterwelt eng mit technologischen und infrastrukturellen Innovationen verbunden, weshalb ›theatrescapes‹ »als eine weitere Dimension der von Appadurai formulierten kulturellen Ströme zu verstehen« seien, »die jedoch nicht losgelöst sind, sondern zu den anderen -scapes in Relation stehen: media-, techno-, econo-, und ideoscapes, die ein wesentlicher Bestandteil der Industrialisierung und Globalisierung dieser Zeit waren.«<sup>26</sup> Dabei sind all diese -scapes nicht als statische Gegebenheiten zu verstehen, sondern unterliegen kontinuierlichen Modifikationen in Zeit und Raum.

Die gerade beschriebenen translokalen Vernetzungen in der Theaterwelt benötigten Orte, an denen theatralische Themen, Ideen und Praktiken ausgetauscht werden konnten. Solche Orte, an denen die theatralischen Darbietungen stattfanden, können als Knotenpunkte oder Kontaktzonen für kulturelle Vernetzungen betrachtet werden. Den Begriff ›Kontaktzonen‹ führte Mary Louise Pratt in Bezug auf »soziale Räume, in denen sich Kulturen treffen, aufeinanderprallen und sich auseinandersetzen« ein.<sup>27</sup> Der Begriff ›Kontaktzone‹ ermöglicht es »soziale Räume zu bestimmen, in denen sich verschiedene Objekte, Güter, Menschen und Ideen treffen, wo verschiedene soziale Schich-

24 Makuljević, Nenad: Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku. Sistem evropske i srpske vizuelne kulture u službi nacije. Belgrad 2006, 5.

25 Leonhardt, Nic/Scholz-Cionca, Stanca: Circulation, 116.

26 Leonhardt, Nic: Theater über Ozeane. Vermittler transatlantischen Austauschs 1890–1925. Göttingen 2018. Zu den Appadurais -scapes siehe: Appadurai, Arjun: Disjuncture and difference in the global cultural economy. In: Theory Culture Society 7 (1990), 297–310.

27 Pratt, Mary Louise: Arts of the Contact Zone. In: Profession (1991), 33–40, hier 34.

ten und Menschen aus verschiedenen Regionen zusammenkommen.«<sup>28</sup> Das Theater kann somit als eine Kontaktzone sui generis verstanden werden, in dem sich lokale und internationale Theaterelemente vermischen.

Da im Mittelpunkt dieser Arbeit die Frage nach der Institution des Theaters als einem Ort des Kulturkontaktes steht, sind relevante methodische Zugriffe im Bereich der transnationalen Geschichte, der *Histoire croisée*, bei biographischen Ansätzen sowie der Erschließung von Netzwerken anzusiedeln. Der Ansatz der *Histoire croisée* wendet sich jenen Austauschprozessen zu, die zwischen kulturellen Räumen ablaufen.<sup>29</sup> Zu den Vorteilen der *Histoire croisée* zählt die explizite Thematisierung der Vielschichtigkeit von Transferprozessen, die sich auf unterschiedlichen räumlichen, zeitlichen und sozialen Ebenen abspielen, innerhalb derer die beteiligten Individuen agieren. Dabei soll der Begriff des Raumes nicht nur geographisch verstanden werden, da es sich auch um einen intellektuellen Raum oder, wie im Fall des Theaters, einen Gebäudekomplex handeln kann. Wichtig ist zudem zu betonen, dass diese kulturellen Räume nicht als endgültige Gegebenheiten zu betrachten sind; vielmehr soll die Auffassung von festen Gegebenheiten aufgelockert werden. Für diesen Zugang sind alle Ansätze von Bedeutung, die mit der Entgrenzung von Kategorien zu tun haben, so etwa Verflechtungen und Netzwerkbildungen.

Kulturaustausch kann schließlich nicht ohne Menschen stattfinden, die durch ihre Mobilität zu Trägern des kulturellen Transfers wurden. Dabei eignen sich bestimmte berufliche Gruppen besonders für kulturelle Transfers, wie z. B. Kaufleute und Händler, aber auch die künstlerisch-kulturellen Akteure im Bereich der Musik, des Theaters, der Oper, Architektur oder Literatur: »Kulturelle Austausch- und Transferprozesse, Rezeptionen, Nachahmungen usw. geschehen nicht einfach, sondern sie werden teils durch Individuen, meist aber durch kleinere oder größere Gruppen von Menschen ins Werk gesetzt.«<sup>30</sup> Daher bieten sich gerade mit einem breit verstandenen biographischen Ansatz vielfältige Erkenntnismöglichkeiten, die – über die einzelnen Akteure hinaus – Netzwerke, Strukturen und Weltbilder in den jeweiligen Zeitumständen einschließen. Aus diesem Grund liegt der vorliegenden Arbeit

28 *Balme, Christopher/Leonhardt, Nic*: Introduction: Theatrical Trade Routes. In: *Journal of Global Theatre History* 1 (2016), 1–9, hier 7.

29 *Musner, Lutz*: Kultur als Transfer: Ein regulationstheoretischer Zugang am Beispiel der Architektur. In: *Mitterbauer, Helga* (Hg.): *Ent-grenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Wien 2005, 173–193, hier 173; *Budde, Gunilla*: *Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien*. Göttingen 2006.

30 *Schmale, Wolfgang*: Eine transkulturelle Geschichte Europas – migrationsgeschichtliche Perspektiven vom 3.12.2012. In: *Europäische Geschichte Online* (weiter EGO), URL: <http://www.ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/transkulturelle-geschichte> (am 26.5.2019), 9.

auch ein kollektivbiographischer Ansatz zugrunde.<sup>31</sup> Ein besonderes Augenmerk liegt auf den Laufbahnen der einzelnen Theaterakteure: den Theaterdirektoren, Schauspielern und Autoren. Die Aufmerksamkeit soll dabei den wechselseitigen transnationalen Beziehungen in der Welt des Theaters gelten, denn für viele Theaterschaffende war es bereits um die Jahrhundertwende eine Selbstverständlichkeit geworden, einige Zeit im Ausland zu verbringen. Auch wandelten sich die Beziehungen zwischen Direktoren, Schauspielern und Autoren in Abhängigkeit von den allgemeinen sozialen Veränderungen in den Städten, weshalb diese Akteure im sozialen und geographischen Kontext der Stadt verankert werden sollen.

Die einzelnen Inszenierungen und die Analyse ihrer ästhetischen Merkmale stehen in der vorliegenden Arbeit nicht im Vordergrund. Die Repertoires sollen im Gegensatz dazu in ihrer Vielfalt mit Hilfe der quantitativen Spielplanforschung analysiert werden.<sup>32</sup> Durch die Anwendung dieser Methode soll ein differenziertes Bild des Belgrader Repertoires im 19. Jahrhundert entstehen. Im Sinne eines kritischen Umgangs mit den Ergebnissen quantitativer Methoden werden vor allem die Stücke, deren Popularität aus den quantitativen Analysen hervorgeht, besprochen. Ein solcher Zugang soll es beispielsweise ermöglichen, den einst populären Autoren, die in Vergessenheit geraten sind, einen Platz in der Theatergeschichte einzuräumen, die Beliebtheit der Genres des Musiktheaters gegenüber dem Sprechtheater aufzuzeigen sowie die Popularität derjenigen Stücke zu untersuchen, die sich mit national-historischen Themen beschäftigten.

## Forschungsstand und Quellenlage

Mit der Urbanisierungs- und Städteforschung seit Beginn des 21. Jahrhunderts gewann auch die Geschichte Belgrads an Bedeutung und wurde intensiver untersucht. So sind einige Monographien, die sich mit der Hauptstadt Serbiens beschäftigen, veröffentlicht worden.<sup>33</sup> Nichtsdestotrotz ist Belgrad,

31 Unter kollektiver Biographie ist eine Methode der historischen Sozialforschung zu verstehen, die »die Erforschung eines historischen Personenkollektivs in seinem jeweiligen gesellschaftlichen Kontext anhand einer vergleichenden Analyse der individuellen Lebensläufe der Kollektivmitglieder« ermöglicht. Vgl. *Schröder, Wilhelm Heinz*: Kollektive Biographien in der historischen Sozialforschung: Eine Einführung. In: Ders. (Hg.): *Lebenslauf und Gesellschaft. Zum Einsatz von kollektiven Biographien in der historischen Sozialforschung*. Stuttgart 1985, 7–17, hier 8.

32 Zur Quantifizierung in der Theaterhistoriographie vgl.: *Heinz, Andrea*: Quantitative Spielplanforschung. Neue Möglichkeiten der Theatergeschichtsschreibung am Beispiel des Hoftheaters zu Coburg und Gotha 1827–1918. Heidelberg 1999, 11–20.

33 Hier sei auf zwei Publikationen, die sich mit der Geschichte Belgrads im 19. Jahrhundert beschäftigen, hingewiesen: *Stojanović, Dubravka*: *Kaldrma i asfalt. Urbanizacija i evro-*

wie auch andere südosteuropäische Hauptstädte, in der vergleichenden Stadtgeschichte Europas meist lediglich in der Fußnote erwähnt und nicht selten auf der Grundlage falscher und stereotypischer Annahmen beschrieben.<sup>34</sup> Dies ist unter anderem auf fehlende Forschungen mit aktuellen Fragestellungen und neueren theoretischen und methodischen Ansätzen zurückzuführen.

Zahlreiche Publikationen, die sich mit der Theatergeschichte Belgrads beschäftigen, charakterisiert eine auffällige Einseitigkeit, da nur über das Nationaltheater berichtet wird, was den Eindruck erweckt, dass es in Belgrad im 19. Jahrhundert keine nicht-staatlichen Theater gegeben habe. Der stark national geprägten Geschichtsschreibung ist ebenfalls geschuldet, dass bisher das Nationaltheater nur aus der nationalen Perspektive untersucht wurde. Hierbei ist die sehr umfangreiche und informative Monographie von Borivoje Stojković über die Geschichte des serbischen Theaters zu nennen, die eine wichtige Grundlage für die vorliegende Arbeit darstellte.<sup>35</sup> Diese Monographie steht beispielhaft für die gesamte serbische Theatergeschichtsschreibung, die sich durch eine detaillierte Beschreibung des staatlichen Theaters auszeichnet, dessen Entwicklung jedoch nicht im Kontext der europäischen Theaterentwicklungen analysiert wird.

Das Populärtheater, das ebenfalls erst in den letzten Jahren vermehrt Gegenstand der Untersuchungen zu europäischen Metropolen geworden ist, wurde bisher weder in der serbischen noch in einer anderen südosteuropäischen Historiographie zum Thema. Kasper Maase, der sich intensiv mit der Vergnügungskultur in Europa beschäftigte, grenzt schon im Vorwort seines Buches »Grenzenloses Vergnügen« die Regionen Süd-, Mittel- und Osteuropas aus, die seiner Ansicht nach einen deutlich anderen Charakter in der Entwicklung der Vergnügungskultur hatten.<sup>36</sup> Es wäre zu fragen, inwiefern diese Regionen tatsächlich einen Sonderfall der europäischen Entwicklung darstellen beziehungsweise inwiefern die These vom anderen Charakter möglicherweise darauf zurückzuführen ist, dass diese Regionen in der Forschung bisher kaum berücksichtigt wurden.

Dubravka Stojanović wies in ihrem Buch zur Urbanisierung und Europäisierung Belgrads auf die Bedeutung der privaten Populärtheater am Ende

peizacija Beograda 1890–1914. Belgrad 2008; *Mišković*, Nataša: Basare und Boulevards. Belgrad im 19. Jahrhundert. Wien 2008.

34 Siehe z. B.: *Zimmermann*, Clemens: Die Zeit der Metropolen; *Schieder*, Theodor/*Brunn*, Gerhard (Hg.): Hauptstädte in europäischen Nationalstaaten. München 1983; *Lees*, Andrew und Lynn (Hg.): The Urbanization of European Society in the Nineteenth Century. Toronto 1976. Zur Geschichte der Populärkultur Europas siehe: *Maase*, Kasper: Grenzenloses Vergnügen.

35 *Stojković*, Borivoje S.: Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba. Drama i opera. Belgrad 1979.

36 *Maase*, Kasper: Grenzenloses Vergnügen, 13 f.

des 19. Jahrhunderts hin. Die Theater- und Vergnügungskultur stand jedoch nicht im Zentrum ihrer Forschung, weshalb sie sich überwiegend auf die Belgrader Presse als Quelle beschränkte. Die Auswertung anderer Quellenmaterialien, die als Grundlage der vorliegenden Arbeit dienen, zeigen, dass die Schlussfolgerungen von Stojanović hinsichtlich des Populärtheaters teilweise revidiert werden müssen.

Die Forschungen der Globalhistoriker, die darauf hinweisen, dass bereits im 19. Jahrhundert der Austausch von (Kultur-)Gütern und die Mobilität der Akteure viel ausgeprägter war als bisher angenommen, eröffneten neue Perspektiven auch für die Theatergeschichte. Diese These wurde in den letzten Jahren im Rahmen von zwei DFG-Forschungsprojekten aufgegriffen. Zum einen ist hier die Forschungsgruppe der Theaterwissenschaftler Christopher Balme und Nic Leonhardt »Global Theater Histories« zu nennen, die zum »Center for global theatre history« erweitert wurde.<sup>37</sup> Zum anderen geht es um das Projekt »Metropole und Vergnügungskultur. Berlin im transnationalen Vergleich 1880–1930« unter der Leitung von Daniel Morat und Paul Nolte.<sup>38</sup>

Einen methodischen Ausgangspunkt sowie eine Anregung für weitere Forschungen auf diesem Gebiet bietet das Buch von Christophe Charle: »Theaterhauptstädte. Die Entstehung der Spektakelgesellschaft in Paris, Berlin, London und Wien«, in dem der Autor auf hervorragende Weise die Theaterlandschaft in diesen vier Städten erforscht und vergleicht.<sup>39</sup> Darüber hinaus ist Literatur für die Untersuchung des Unterhaltungstheaters sowohl in West- als auch in Osteuropa vorhanden.<sup>40</sup> Der Sammelband von Franz Norbert Mennemeier und Bernhard Reitz »Amüsement und Schrecken« bietet in seinen Beiträgen eine theaterwissenschaftliche Perspektive auf die Entwicklung des Theaters im 19. Jahrhundert.<sup>41</sup> Des Weiteren sind einige Publikationen von Philipp Ther von besonderer Bedeutung, da sich dieser neben der Oper

37 Über das Zentrum siehe: <http://www.gth.theaterwissenschaft.uni-muenchen.de/index.html> (am 15.7.2019). In diesem Zusammenhang wurde das Online Journal of Global Theatre History gegründet: <https://gthj.ub.uni-muenchen.de/index>.

38 Siehe die aus dem Projekt hervorgegangenen Publikationen: Nolte, Paul (Hg.): Die Vergnügungskultur der Großstadt. Orte – Inszenierungen – Netzwerke (1880–1930). Wien 2016; Morat, Daniel/Becker, Tobias/Lange, Kerstin/Niedbalski, Johanna/Gnausch, Anne/Nolte, Paul: Weltstadtvergnügen. Berlin 1880–1930. Göttingen 2016; Becker, Tobias/Littmann, Anna/Niedbalski, Johanna (Hg.): Die tausend Freuden der Metropole.

39 Charle, Christophe: Theaterhauptstädte.

40 Vgl. dazu insbesondere Becker, Tobias: Inszenierte Moderne; Ders./Littmann, Anna/Niedbalski, Johanna: Die tausend Freuden der Metropole; Fischer-Lichte, Erika/Warstat, Matthias: Staging festivity Theater und Fest in Europa. Tübingen 2009; Swift, Eugene Anthony: Theater for the People: The Politics of Popular Culture in Urban Russia 1861–1917. Berkeley 1992.

41 Mennemeier, Franz Norbert/Reitz, Bernhard (Hg.): Amüsement und Schrecken. Studien zum Drama und Theater des 19. Jahrhunderts. Tübingen 2006.

auch mit der Bedeutung des Theaters für die Nationsbildung intensiv auseinandersetzt.<sup>42</sup> Das Theater in Serbien wurde in diesen Arbeiten jedoch nur am Rande thematisiert.

Die Untersuchung der Theaterlandschaft in Belgrad in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts baut auf einer Vielzahl unterschiedlichster Quellen auf. Hierbei wurden neben wissenschaftlicher Fachliteratur offizielle und private Dokumente, Zeitungen und Zeitschriften, Repertoires und ausgewählte Theaterstücke, Theaterplakate, Gesetze sowie Statistiken über Einnahmen verschiedener Stücke und Gehälter der Theaterleute bis hin zu Autobiographien und Memoiren ausgewertet. Diese Fülle unterschiedlicher Quellenarten ist in mehreren Archiven, Museen und Bibliotheken in Serbien verstreut.

Die Erforschung des Nationaltheaters und die Bedeutung, die dieser Institution in Serbien bis heute zuteilwird, haben dazu geführt, dass die Quellen zu dieser staatlichen Institution im Vergleich zu den relevanten Quellen für die privaten Theatern viel besser geordnet wurden und daher leichter zugänglich sind. So umfasst das Nationalarchiv Serbiens vor allem in den Fonds des Nationaltheaters, des Bildungsministeriums und dem Fond des Dramaturgen Rista Odavić eine reiche Sammlung von Quellen, die über das staatliche Theater berichten. Diese Quellen sind zum Teil im Buch »Građa arhiva Srbije o Narodnom pozorištu u Beogradu 1835–1914« [Quellen zur Geschichte des Serbischen Nationaltheaters in Belgrad] von Gavriilo Kovijanić veröffentlicht worden. Veröffentlichte Quellen wie Berichte und Statistiken über das Theaterleben sowie Autobiographien und Memoiren – z. B. von Maga Magazinović oder Olga Ilić, die einen wertvollen Einblick in das Leben von Schauspielerinnen ermöglichen – sind ebenfalls von großer Bedeutung für dieses Untersuchungsthema.

Anders sieht es aus, wenn wir uns diejenigen Quellen angucken, die über das Populärtheater berichten. Diese sind in zahlreichen Fonds des Bildungs- und Innenministeriums im Nationalarchiv verstreut. Des Weiteren ist eine herausragende Quellensammlung im Theatrumuseum in Belgrad zu finden. Diese für die Theatergeschichte Belgrads einschlägigen Quellen sind aufgrund mangelnder Räumlichkeiten jedoch größtenteils in Kisten gelagert und kaum in Findbüchern erschlossen und sind dementsprechend nur schwer einsehbar. Von großer Bedeutung ist der Nachlass von Brana Cvetković, dem Direktor des ersten serbischen Orpheums, mit zahlreichen seiner Schriften

42 *Ther*, Philipp: In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914. München 2006; Ders.: Kulturpolitik und Theater; Ders./*Stachel*, Peter: Wie europäisch ist die Oper? Die Geschichte des Musiktheaters als Zugang zu einer kulturellen Topographie Europas. München 2009; Ders.: Die Bühne als Schauplatz der Politik. Das Polnische Theater in Lemberg 1842–1914. In: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 52/4 (2003), 543–571.

und Theaterstücke, die bisher nicht untersucht wurden. Ebenfalls relevant sind die Bestände des Historischen Archivs der Stadt Belgrad, zu denen es keine Findbücher gibt. Dennoch sind auch hier wertvolle Quellen zu finden, die es ermöglichen, das Theaterleben auf den Kleinkunstabühnen zu erforschen. Darüber hinaus sind in der Nationalbibliothek in Belgrad einige für das Theaterleben wichtige Nachlässe, zum Beispiel der Nachlass des berühmten Schauspielers Milorad Gavrilović, aufbewahrt.

In der Nationalbibliothek befindet sich zudem das Gros der Tages- und Wochenzeitungen aus dem zu untersuchenden Zeitraum. In den letzten Jahren wurden immer mehr Zeitungen und Zeitschriften sowohl in der Nationalbibliothek als auch in der Universitätsbibliothek »Svetozar Marković« in Belgrad digitalisiert. Damit haben sich die Forschungsvoraussetzungen durch die fortschreitenden technologischen Entwicklungen und den Prozess der Digitalisierung seit Beginn der Forschungsarbeit grundlegend verändert.

# 1. Belgrad als Theaterstadt

Der Status als Hauptstadt ermöglichte die Herausbildung einer besonderen Theaterlandschaft in Belgrad, die sich als solche nur in einer Residenzstadt entwickeln konnte und kaum Gemeinsamkeiten mit den Ortschaften in der Provinz aufwies. Damit stellte Belgrad das Schaufenster Serbiens dar, in dem sich anfänglich alle staatlichen Kulturinstitutionen konzentrierten. Aus diesem Grund bemühte sich die serbische Staats- und Kulturelite von Anfang an um die Gründung eines Nationaltheaters. Nach dem Vorbild anderer europäischer Hauptstädte sollte diese Institution einerseits die kulturelle Entwicklung des Landes repräsentieren und andererseits eine nationale Kultur erschaffen. Im Folgenden wird zu fragen sein, wie die serbischen Eliten diese Institution ins Leben riefen und welche Probleme dabei im Weg standen. Die Untersuchung des Prozesses der Etablierung des Nationaltheaters soll zudem zum besseren Verständnis der Entwicklung der serbischen Gesellschaft in der Mitte des 19. Jahrhunderts beitragen.

Das Nationaltheater war in der Mitte des 19. Jahrhunderts jedoch nicht das einzige Theaterangebot in Belgrad, und noch viel weniger war dies um die Jahrhundertwende der Fall. Vor diesem Hintergrund soll in einem zweiten Schritt gezeigt werden, wie sich die Theaterlandschaft Belgrads erweiterte und durch die Vielfalt der neu etablierten Theaterformen immer bunter wurde. In der serbischen Theatergeschichtsschreibung wurden fast alle hier untersuchten Theaterformen bis dato noch nicht berücksichtigt. Es ist davon auszugehen, dass die Vernachlässigung dieser Theaterformen in der bisherigen Forschung darauf zurückzuführen ist, dass sich die Forscher auf das Nationaltheater konzentrierten. Damit stellten sie die besondere Bedeutung dieser nationalen Institution heraus und implizierten, dass Produktionen der Populärkultur nicht mit den Produktionen des Nationaltheaters zu vergleichen seien. Des Weiteren wird zu zeigen sein, wie die Theaterdirektion des Nationaltheaters die Entwicklung anderer Theaterformen mitunter bremste. Ausgehend von der Vorstellung, dass ihre Aufgabe darin bestand, sich um die Entwicklung der nationalen Kultur zu kümmern, verteidigte sie vehement die Vormachtstellung und herausragende Position des Nationaltheaters.

Verschiedene historische Quellen zeigen, dass das Theaterangebot in Belgrad vielfältiger war, als es die bisherige Forschung vermuten lässt, und dass dieses Angebot den Bedürfnissen der Belgrader Gesellschaft entsprach und auf diese reagierte. Hierbei ist zu fragen, auf welchen Wegen diese Theaterformen nach Belgrad kamen, wer auf welche Weise dazu beitrug und wie die



verschiedenen kulturellen Darbietungen in die Belgrader Strukturen eingliedert wurden.

Darüber hinaus soll erörtert werden, was diese Entwicklungen für die Belgrader Gesellschaft bedeuteten. Die verschiedenen Formen der theatralischen Darbietungen verweisen auch auf gesellschaftliche Änderungen, die in diesem Zeitraum stattgefunden haben: Angefangen von der ethnischen Ausdifferenzierung, die sich im Kulturleben Belgrads widerspiegelte, über die Internationalisierung und die Eingliederung in europäische Theaternetzwerke, die Prozesse der Urbanisierung und Modernisierung bis hin zu technischen Innovationen und politischen Ideen, die ihren Platz in den verschiedenen Theaterformen fanden. Damit soll gezeigt werden, dass sich in einer Theaterlandschaft alle gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Prozesse widerspiegeln und ihre Untersuchung somit auch ein besseres Verständnis der Gesellschaft ermöglicht.

Die neue Theaterlandschaft, die sich um die Jahrhundertwende entwickelte, stellte – so eine These – eine Landschaft der Globalisierung dar, da sie sich nur durch diese herausbilden konnte. Somit sind zahlreiche Parallelen zu den europäischen Großstädten zu finden, in denen sich in dieser Zeit die gleichen Prozesse der Nationsbildung und Globalisierung abspielten. Die Urbanisierung zog in dieser Hinsicht europaweit ähnliche Entwicklungen nach sich.

## 1.1 Nationaltheater? Nationaltheater!

Der moderne serbische Staat entwickelte sich ab 1830 als Fürstentum innerhalb des Osmanischen Reiches und seit dem Berliner Kongress (1878) als unabhängiges Fürstentum und Königreich (1882) Serbien. Im Anschluss an die Staatsgründung folgte eine tiefe – konfliktreich und widersprüchlich verlaufende – Transformation aller Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens.<sup>1</sup>

Die Tatsache, dass Belgrad im Jahre 1841 endgültig die Hauptstadt des Fürstentums wurde, spiegelte sich zwangsläufig im alltäglichen Leben der Stadt wieder. Die wichtigsten Funktionen der Hauptstadt waren nun Repräsentation und Administration, was sich sowohl in der Neugestaltung der Stadtanlage als auch in allen Bereichen der städtischen Lebensweise zeigte. »Urbanisierung war für die nationalstaatlichen Führungseliten Teil eines Modernisierungsprojektes, das auf Überwindung der osmanischen Kultur und auf die Über-

1 *Höpken, Wolfgang/Sundhaussen, Holm* (Hg.): *Eliten in Südosteuropa. Rolle, Kontinuität, Brüche in Geschichte und Gegenwart*. München 1998, 1.

nahme europäischer Vorbilder abzielte.«<sup>2</sup> Anstelle der einst osmanischen Stadt sollte nun eine moderne neue Stadt, die den jungen Nationalstaat Serbiens widerspiegelte, entstehen.<sup>3</sup>

In der Folge kam es zu einem Bevölkerungszuwachs in bisher ungekanntem Ausmaß, besonders im Vergleich zu anderen Städten in der Provinz. Das Wachstum Belgrads resultierte aus der Einwanderung und war der nationalstaatlichen, politischen und administrativen Zentralfunktion der Hauptstadt zu verdanken. Die meisten Zuwanderer stammten aus anderen europäischen Gebieten des Osmanischen Reiches, wobei neben den Serben auch Aromunen, Griechen, Walachen und Bulgaren kamen. Auch viele Deutsche, Tschechen, Juden und Russen waren unter den Belgradern zu finden. Sie kamen vor allem aus der Habsburger Monarchie, aber auch aus anderen europäischen Ländern, die am Ende der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer mehr am allgemeinen sozioökonomischen und kulturellen Wandel Serbiens teilnahmen.<sup>4</sup> »Was für eine Mischung von Rassen, Religionen, Sprachen, Klassen und Mentalitäten«, bemerkte über die Belgrader Bevölkerung Milan Grol, der Direktor des Nationaltheaters.<sup>5</sup>

Während des 19. Jahrhunderts war Belgrad sowohl Hauptstadt als auch Grenzstadt, und zwar »an der Grenze nicht nur zweier Imperien, sondern zweier Welten: der letzte Basar von Konstantinopel und der erste Laden Wiens.«<sup>6</sup> Diese Grenzlage verschärfte ihre Position zwischen den Imperien: zwischen der osmanischen Verwaltung in der Stadt und der habsburgischen Grenze an der Save und Donau. Denn Belgrad war bis 1867 territorial und administrativ nach ethnischen und konfessionellen Bevölkerungsgruppen in türkische, jüdische und christliche (serbische und griechisch-aromunische) Stadtviertel – so genannte »Mahallas«<sup>7</sup> – unterteilt.<sup>8</sup> Diese waren jahrzehnte-

2 Höpken, Wolfgang: Die »südosteuropäische Stadt«. In: *Bohn, Thomas M./Calic, Marie-Janine* (Hg.): Urbanisierung und Stadtentwicklung in Südosteuropa vom 19. bis zum 21. Jahrhundert. München u. a. 2010, 67–91, hier 73.

3 Mišković, Nataša: *Basare und Boulevards*, 287.

4 Knežević, Srebrica: Etnički odnosi i etnografske karakteristike u Beogradu 1867–1914. In: Čubrilović, Vasa (Hg.): *Istorija Beograda*. Bd. 2. Belgrad 1974, 534–547.

5 Grol, Milan: *Iz predratne Srbije. Utisci i sećanja o vremenu i ljudima*. Belgrad 1939, 16.

6 Ebd.

7 Die Mahalla war im Osmanischen Reich ein Stadtviertel mit institutionalisierter Selbstverwaltung. Als wichtigste soziale Einrichtungen in den Mahallas spielten die Kirche bzw. Moschee, lokale Cafés sowie der Marktplatz eine bedeutende Rolle. *Doytchinov, Grigor*: Städtebau in Bulgarien vom 19. bis zum 21. Jahrhundert. In: *Bohn, Thomas M./Calic, Marie-Janine* (Hg.): Urbanisierung und Stadtentwicklung in Südosteuropa, 185–196, hier 186.

8 1867 beschloss Fürst Mihailo Obrenović in Konstantinopel die Übergabe der übrigen Städte im Fürstentum Serbien, und im Anschluss mussten die osmanische Verwaltung aus der Belgrader Festung ausziehen und die osmanischen Einwohner Belgrad verlassen. Mit der Unterzeichnung dieses Vertrages über den Abzug der osmanischen Truppen wurde die Doppelherrschaft in der Stadt beendet.