

DIE DEUTSCHE BÜHNE IN LJUBLJANA (LAIBACH) IM SPIEGEL DER VORMÄRZLICHEN WIENER LITERATURPUBLIZISTIK

Von Matjaž Birk (Maribor)

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, anhand der in der Wiener ›Allgemeinen Theaterzeitung‹ in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts veröffentlichten Theaterberichte aus Ljubljana (Laibach), das Erscheinungsbild der dortigen Theaterproduktion und -rezeption in der Kulturpublizistik Wiens zu analysieren und vor diesem Hintergrund einige Modelle und Typologien der kulturellen Interaktion zwischen Provinz und Metropole im vormärzlichen Österreich zu erarbeiten.

Die mit Slowenen besiedelten Territorien erstreckten sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf drei administrativ-politische Einheiten der Habsburgermonarchie: auf die Herzogtümer Krain (Laibach) und Steiermark (Graz) und die Grafschaft Görz und Küstenland (Görz und Triest). Die slowenische Bevölkerung stellte die Mehrheit lediglich in Krain und Görz. In der geschichtswissenschaftlichen Diskussion der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrzehntes in Slowenien setzte sich im Gegensatz zu den populären volks- und sprachmythologischen Theorien über die Erhaltung der Slowenen die These durch, nach der das Überleben der schwach strukturierten ethnischen Gruppen – im Vormärz waren es auch die Slowenen – einer langsamen, Partikularismen und Besonderheiten zulassenden politisch-wirtschaftlichen Modernisierung der Habsburgermonarchie zu verdanken ist.¹⁾

Die nationalen und kulturellen Beziehungen zwischen den Slowenen und Deutsch-Österreichern in den mit Slowenen besiedelten Ländern blieben in der vornationalen Zeit bis 1848 unbelastet von nationalistischen Spannungen des Nachmärz: Dies spiegelte sich im slowenischen Patriotismus dieser Zeit wider, der zweidimensional, slowenisch-heimatlich und österreichisch-vaterländisch geprägt

¹⁾ Vgl. hierzu: PETER VODOPIVEC, Grundzüge der slowenischen Geschichte und der österreichisch-slowenischen Beziehungen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, in: Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen, hrsg. von ANDREAS BRANDTNER und WERNER MICHLER, Wien 1998, S. 9–28.

war. Heimat- und Vaterlandsliebe schlossen sich im Vormärz zu keinem Zeitpunkt aus: Einerseits gebrauchte man mit signifikanter Häufigkeit und Konsequenz das Attribut ‚heimatlich‘ im Zusammenhang mit slowenischen Dichtern und Schriftstellern²⁾, andererseits war man stets bemüht, die Verflechtung der Heimatliebe mit der Liebe zum österreichischen Vaterland und den Habsburgern hervorzuheben. Aufschluss darüber geben zahlreiche, in der provinziellen deutschsprachigen Kulturpublizistik regelmäßig erscheinende, deutsche und slowenische Lobgedichte an österreichische Herrscher aus der Feder slowenischer Autoren:

Krain's Bewohnern hat die Sonne
Holder nie gelehrt,
Wir empfanden nie die Wonne
Seit dem Habsburg blüht.
D'rum jubeln wir heut'
Vom Herzen erfreut!³⁾

Die Slowenen lebten in einem multikulturellen Raum, geprägt von Einflüssen dreier Kulturen – slowenischer, deutscher und italienischer. Die deutsche Kultur hatte einen paradigmatischen Stellenwert, und die deutsche Sprache blieb bis in die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts für Slowenen das vorherrschende Medium der kulturellen Interaktion. Anfang der vierziger Jahre stieg unter dem nachhaltigen Einfluss der romantischen Volksideologie und im Kontext der panslawistischen, und im begrenzten Zeitraum bis 1843 auch der illyrischen kulturideologischen Bewegung das Interesse an der nationalen Kultur deutlich an. Unterschiedliche Kulturträger in der slowenischen Provinz, darunter vor allem Zeitungsredakteure, Ethnologen, Historiker, Dichter und Schriftsteller, unterstützten die national-kulturelle Bewusstwerdung durch die Verbreitung und Förderung der autochthonen slowenischen Volks- und Kunstdichtung.⁴⁾

In der slowenischen Hauptstadt Laibach befanden sich zwei deutschsprachige kulturelle Institutionen, die von grundlegender Bedeutung für die Rezeption deutscher Kultur waren. Die Rede ist von der deutschen Bühne, genannt nach ihren

²⁾ Dieses Prädikat wurde auch im Zusammenhang mit dem slowenischen Nationaldichter France Prešeren (1801–1849) verwendet, der sich im Gegensatz zu seinen dichterischen Zeitgenossen bereits im Vormärz der deutschen ideellen und kulturellen Hegemonie widersetzte. Vgl. hierzu: LEOPOLD KORDESCH, *Correspondenz-Nachrichten. Nachrichten aus Provinzstädten*, in: *Allgemeine Theaterzeitung*, Nr. 42/1847, S. 168. Im weiteren Textverlauf wird für die ›Allgemeine Theaterzeitung‹ die Sigle TZ gebraucht. Die mit Schrägstrich getrennten Zahlen verweisen auf Nummer/Jahr der zitierten Zeitung.

³⁾ MARTIN KURALT, *Zur sechzigjährigen Geburtsfeier unseres geliebtesten Kaisers*, in: *Illyrisches Blatt*, Nr. 8/1828, S. 29. Im weiteren Textverlauf wird für die Zeitschrift die Sigle IB verwendet.

⁴⁾ Die Vorbilder stammten vorwiegend aus der südslawischen Nachbarschaft, im Segment der Volksdichtung – Sammeln von Volksliedern – vorerst aus dem serbischen kulturellen Raum. Vgl. hierzu: MATJAŽ BIRK, *Panslawistische und illyrische Kulturideologie in der Laibacher Literaturpublizistik des Vormärz*, in: *Zagreber Germanistische Beiträge* 10/2001, S. 137–151.

Gründern, den Krainischen Ständen, *Ständisches Theater*⁵⁾, und von der deutschsprachigen Presse, vertreten durch zwei typische Vertreter der provinziellen literarisch-kulturellen Publizistik, das ›Illyrische Blatt‹ (1819–1849) und ›Carniolia‹ (1838–1844). Beide Zeitschriften – das ›Illyrische Blatt‹ als das führende belletristische Journal in der Provinz – waren in ihrem aufklärerisch-biedermeierlichen ideellen Konzept und trivialliterarischen Format auf vaterländisch geprägte Unterhaltung und Bildung des provinziellen Lesers deutscher und slowenischer Herkunft ausgerichtet.⁶⁾

In der publizistischen Vermittlung zwischen Provinz und Metropole spielte das ›Illyrische Blatt‹ die entscheidende Rolle bei der Popularisierung der Wiener Kulturzeitschriften, insbesondere der ›Allgemeinen Theaterzeitung‹, die damals von Adolf Bäuerle redigiert wurde und zu den belletristischen Leitorganen der Monarchie zählte. Das ›Illyrische Blatt‹ veröffentlichte regelmäßig Abonnementanzeigen für die ›Theaterzeitung‹ und bemühte sich darüber hinaus durch zahlreiche Texthinweise um die Verbreitung seines hauptstädtischen Pendantjournals unter der provinziellen Leserschaft.⁷⁾ Deren Aktualitäts- und Bildungsbewusstsein wurde an der lebhaften Aufnahme der – bedeutend anspruchsvolleren – ›Wiener Zeitschrift‹ gemessen, was von der Laibacher Redaktion wiederholt mit Nachdruck hervorgehoben wurde.⁸⁾ Die Untersuchungen des provinziellen Kulturpräges in einigen anderen, vergleichbaren Ländern aus der Nachbarschaft – sei es mit mehrheitlich deutscher (Kärnten) oder nicht deutscher (Kroatien) Landbevölkerung – sprechen dafür, dass die skizzierte Situation für die habsburgische Provinz im Vormärz

⁵⁾ Für eine rezeptionsgeschichtlich aufschlussreiche Übersicht über die Entwicklung der deutschsprachigen dramatischen Produktion in Laibach von den Anfängen um 1660 bis 1850 vgl.: PETER VON RADICS, Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach. Kulturbilder anlässlich der Eröffnung des Kaiser Franz Joseph-Jubiläumstheaters. Laibach 1912.

⁶⁾ Mehr über die genannten deutschsprachigen belletristischen Journale in: MIRA MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Das literarische und kritische Schaffen in der deutschen Zeitschrift „Carniolia“ (Ljubljana 1838–1844) mit besonderem Hinblick auf das Vaterländische, Phil. Diss., Ljubljana 1994 [Typoskript], – und: MATJAŽ BIRK, „...vaterländisches Interesse, Wissenschaft, Unterhaltung und Belehrung“. Illyrisches Blatt (Ljubljana, 1819–1849), nemški literarni časopis v slovenski provinci predmarčne Avstrije. Maribor 2000. Die letztgenannte Monographie über die Literatur und Literaturkritik im ›Illyrischen Blatt‹ ist in slowenischer Sprache, mit deutscher Zusammenfassung.

⁷⁾ Das ›Illyrische Blatt‹ machte zwischen 1843 und 1849, in dem Zeitraum als in der ›Allgemeinen Theaterzeitung‹ die Theaterberichte aus Laibach veröffentlicht wurden, seine Leserschaft auf das Wiener Periodikum im Durchschnitt etwa einmal pro Quartal durch Hinweise oder Anzeigen aufmerksam. Die Ersterwähnung stammt indessen bereits aus der Mitte 1834 (IB 50/1834). Bezüglich der Rezeptionsdynamik ist auf beiden Seiten ein reziprok verlaufender Trend zu beobachten – ein Umstand, der relevant für die Beziehung zwischen Metropole und Provinz im kulturellen Sinne erscheint. So war im Jahr 1847 die Zahl der Verweise auf das Wiener Periodikum gleich der Zahl der theaterkritischen Veröffentlichungen aus Laibach: insgesamt sieben.

⁸⁾ Vgl. hierzu den Theaterbericht L. Kordeschs, in: Allgemeine Theaterzeitung vom 11. April 1846 (TZ 87/88/1846), in dem der Autor auf die Popularität des Wiener Periodikums bei der Leserschaft in der slowenischen Provinz hinweist.

charakteristisch war.⁹⁾ Auf diese Art wurden mit Hilfe der Kulturperiodika die notwendigen Voraussetzungen zur Paradigmatisierung des Kulturmodells der Metropole in der Provinz geschaffen, von der im weiteren Textverlauf die Rede sein wird.

Die Laibacher deutsche Bühne gehörte nach der damaligen Klassifizierung in die dritte von vier Kategorien der provinziellen Bühnen in der Habsburgermonarchie.¹⁰⁾ Im Vergleich zu den Wiener Theatern ging es um eine Gruppe kleinerer Bühnen, in der neben der Laibacher auch die in Sopron, Klagenfurt, Tropava, Košice, Budjeovice und Trnava zu finden waren.¹¹⁾ Das deutsche Theater in Laibach wurde auf Grund des gezeigten besonderen Status der deutschen Kultur zwar nicht als Element einer fremden Kultur empfunden, dennoch ist hinsichtlich beider zentraler Funktionen der Bühne – der Unterhaltung und Bildung für Moral und Ästhetik – eine Einschränkung festzuhalten: Gemessen an deutschsprachigen Provinzbühnen ähnlichen Formats, aber teilweise auch an Wiener Vorstadttheatern, zielte die Theaterproduktion der Laibacher Bühne auf ein sozial höher gestelltes, kulturbewussteres Publikum.¹²⁾

Einerseits ist die Provinz zu allen Zeiten durch stärkere materielle, ideell-ideologische und kulturelle Beschränkung determiniert. Im Theaterwesen des 19. Jahrhunderts manifestierte sich dieses Gefälle nach Roy C. Cowen in einem „stillschweigende[n] Bekenntnis zu Mittelmäßigkeit zwischen Autor und Theater einerseits und dem Publikum andererseits“¹³⁾. Beschränkte Verhältnisse, wie sie Goethe an der Weimarer Bühne in der sächsischen Provinz diagnostizierte, galten im Prinzip nicht minder für die kulturellen Bedingungen auch der habsburgischen Provinz. Andererseits war die Kulturprovinz jedoch herausgefordert, mit dem paradigmatischen Gesellschafts- und Kulturmodell der Metropole zu wetteifern: Die Submetropole hatte Ambition, die Metropole einer heliozentrisch strukturierten Monarchie im Kleinen zu werden – eine Idee, die unter anderem auch von der Laibacher Kulturpublizistik perpetuiert wurde:

Der Caffeehaus-Inhaber, Herr Albert Railer aus Wien [...] der diese Räumlichkeiten [...] ganz mit geschmackvollen *Wiener-Meubeln* eingerichtet [...] hat, wußte sein Caffeehaus dadurch zu einem Vereinigungsplatze der besseren Gesellschaft umzustalten. [...] Am 13. September arrangierte Hr. Railer eine außergewöhnliche Festsociety, die den Titel „*Das Rendez-vous im Wiener*

⁹⁾ Mehr über die Beziehung zwischen der Kultur in der Provinz und Metropole im vormärzlichen Kroatien und Kärnten vgl.: MARINA FRUK, *Županova Croatia u kulturnom životu Hrvatske – znanje u povijesnom vremenu*, Phil. Diss., Zagreb 1995 [Typoskript]; – und: SANDRA TRUPP, *Das literarische Leben Kärntens in der Zeit des Vormärz (1815–1848)*, Diplomarbeit, Klagenfurt 1998 [Typoskript].

¹⁰⁾ Zur Kategorisierung der Provinzbühnen im vormärzlichen Österreich vgl: TZ 280/1847, S. 1120.

¹¹⁾ Über die dramatische Produktion des Laibacher deutschen Theaters und über die Theaterkritik im Vormärz vgl.: MATJAŽ BIRK, *Die deutschsprachige Dramenproduktion am Ständischen Theater in Ljubljana (Laibach) im Vormärz*, in: *Sprachkunst* 30 (1999), S. 213–226.

¹²⁾ Vgl. dazu: *Viennese Popular Theatre. A Symposium/Das Wiener Volkstheater. Ein Symposium*, hrsg. von WILLIAM EDGAR YATES, Exeter: University of Exeter 1985.

¹³⁾ ROY C. COWEN, *Das deutsche Drama im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1988, S. 48.

Volksgarten“ trug, brilliant ausfiel [...]; man glaubte wirklich, bei einem Caffeehaus-Feste des *Meisters Strauß im Volksgarten* zu sein. [...] Der Musikdilettant Hr. Albert von Wertheimstein hatte [...] neue Walzer: „die Annen-Träume“ componiert, die sehr gefielen. Für die Festsoiree schrieb er wieder eine neue Partie, die mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen wurde. [...] Beide genannten Musikpiecen sollen in Kürze, wie man hört, bei Mitzendorf in Wien erscheinen. (TZ 246/1846, S. 983)

Zeitweise scheint es den provinziellen Kulturstrukturen gelungen zu sein, mit der Metropole zu konkurrieren: Heinz Kindermann wies in Bezug auf die Laibacher Bühne darauf hin, dass einige Stücke wie z. B. Friedrich Schillers ›Wilhelm Tell‹ in Laibach vor den Erstaufführungen in Wien zu sehen waren.¹⁴⁾ Die Liste der Erfolgsautoren des Laibacher Theaterpublikums unterscheidet sich nicht wesentlich von anderen Provinzbühnen: Neben den Vertretern der Weimarer Klassik (vor allem Schiller) und des Volksstückes (Ferdinand Raimund, Johann Nestroy und dem Konversationsdramatiker Eduard von Bauernfeld) erfreuten sich bei dem Laibacher Publikum die populären Exponenten des sentimental Unterhaltungsdramas wie August Wilhelm Iffland und August v. Kotzebue sowie auch vormärzliche Modedramatiker wie Ernst Raupach, Friedrich Halm und Charlotte Birch-Pfeiffer besonderer Popularität. Letztere bestätigten und festigten am intensivsten den auf Unterhaltung ausgerichteten Geschmack des provinziellen Publikums, der von den Wiener Rezensenten, nicht selten von Moritz Gottlob Saphir (1795–1858), dem polemischsten unter ihnen, zur Zielscheibe scharfer Kritik gemacht wurde.¹⁵⁾

Als führender Theaterkritiker in der Provinz etablierte sich Leopold Kordesch. Wie zum Teil bereits dargestellt¹⁶⁾, war Kordesch in den vierziger Jahren Redakteur der beiden deutschen Kulturzeitschriften – ›Carniolia‹ hat er sogar selbst gegründet. Er bemühte sich um ein höheres literarisches und kritisches journalistisches Niveau, was u. a. auch seine Theaterkritiken bezeugen, in denen er das Modell der populären Gebrauchsdramatik tadelte. Als Slowene war er interessiert an der Profilierung und Verbreitung der slowenischen literarisch-kulturellen Identität im deutschsprachigen Raum und verfolgte im Revolutionsjahr 1848 mit ausdrücklichem Wohlwollen die Anfänge der slowenischen Dramatik. Außerdem machte er sich auch als Autor zahlreicher Erzählungen und Gelegenheitsdichtungen einen Namen. Seine Theaterkritik entwickelte er in enger Anlehnung an das damals gültige aufklärerisch-normative und romantisch-induktive theaterkritische Modell, das im provinziellen Rahmen einen vorwiegend referierenden Charakter hatte. Erst in den

¹⁴⁾ Heinz Kindermann stellte fest, dass ›Wilhelm Tell‹ in Laibach bereits 1826 zur Aufführung gebracht wurde, während es am Wiener Burgtheater erst im November 1827 zu sehen war. Vgl. hierzu: HEINZ KINDERMANN, Theatergeschichte Europas. Band 4. Salzburg 1964, S. 340. Es ist in diesem Zusammenhang zu vermerken, dass uns die erhalten gebliebenen theaterkritischen Berichte aus dem ›Illyrischen Blatt‹ keine Auskunft über diese ›Tell-Aufführung geben.

¹⁵⁾ Zu Saphirs Kritik vgl. BIRK, Die deutschsprachige Dramenproduktion (zit. Anm 11), S. 215.

¹⁶⁾ Zu Kordeschs Tätigkeit als Redakteur und Kritiker des ›Illyrischen Blatts‹ vgl. ebenda, S. 221–224.

späten vierziger Jahren zeigen sich ab und an einige Bemühungen um die poetologische Reflexion:

Nicht Willkür oder subjectiver, vorübergehender Geschmack wird uns bei der Beurtheilung leiten, sondern feste, anerkannte Principe des unsterblichen Lessing werden die Grundlage unserer Critiken bilden; denn soll nicht oberflächliches Machwerk, nutzloses Hin- und Herwerfen französischer Floskeln und abgenützter Gemeinplätze für Critik angesehen werden, so muß Wissenschaft mit der Kunst Hand in Hand gehen. [...] Weit entfernt, an eine Provinzialbühne Forderungen stellen zu wollen, die wegen allbekannter, beschränkter Verhältnisse nicht gemacht werden können, werden wir jedoch jeden Verstoß gegen die allgemeinen ästhetischen Anforderungen, und insbesondere gegen die Gesetze der dramatischen Kunst schonungslos und energisch zu rügen nicht ermangeln. (IB 99/1849, S. 395)

Besondere Aufmerksamkeit wurde der Bewertung der schauspielerischen Leistungen und der Aufnahme bei dem Publikum gewidmet; bei Letzterem beobachtet man für die provinziellen Kulturverhältnisse eine ungewöhnlich kritische Ablehnung der billigen Effekthascherei und eine energische Forderung nach einer dramatisch reflektierten Bühnenwirksamkeit: „Das Schauspiel [...] hat Effect, ja, ungeheuern Effect, aber natürlichen, durch die Wahrheit und Richtigkeit der Charaktere bedingten, nicht durch theatercoupmäßig bei den Haaren herbeigezerrten. [...]“ (IB 24/1846, S. 96).

L. Kordesch avancierte in den vierziger Jahren auf Grund des hohen Ranges, den er als Kritiker, Redakteur und Schriftsteller im kulturellen Leben in der Provinz und in der südslawischen Nachbarschaft besaß – er gehörte zu den ständigen Mitarbeitern einiger angesehenen Kulturzeitschriften, z. B. der Zagreber ›Croatia‹ (1839/1842)¹⁷⁾ –, zum führenden Laibacher Kulturkorrespondenten der ›Allgemeinen Theaterzeitung‹. Das Wiener Periodikum brachte aus der südslawischen Region neben Laibacher Korrespondenzberichten regelmäßig Kulturberichte aus Agram (Zagreb), und zeitweise aus Zara (Zadar) und Marburg (Maribor). Aus Laibach wurden zwischen 1843 und 1849 insgesamt vierundzwanzig Theaterberichte veröffentlicht; die meisten davon – sieben – erschienen im Jahr 1847. Die Berichte stammen mehrheitlich aus der Feder Kordeschs; in kurzen Zeitintervallen im Februar 1843, März und im Mai 1845, als eine autochthone Kritik noch nicht ausgebildet war, wurden die Berichte von den nichtheimischen Wiener Korrespondenten wie Waidinger¹⁸⁾, Franz Reisinger und Hugo Steinbuch verfasst.

Kordeschs Laibacher Kulturkorrespondenz befasste sich außer mit Theaterkritik und einschlägigen aktuellen Notizen aus dem Theaterleben, wie etwa über die Renovierung des Theatergebäudes oder den Wechsel des Theaterpersonals¹⁹⁾, zeitweise auch mit allgemeinen gesellschaftlich-kulturellen Sujets bis hin zu anlassbedingten Berichten über Naturkatastrophen und Epidemien:²⁰⁾

¹⁷⁾ Marina Fruk verwies darauf, dass L. Kordesch Mitarbeiter der genannten Zagreber Zeitschrift war und darin Erzählungen veröffentlichte. Vgl. hierzu: FRUK, Županova Croatia (zit. Anm. 9), S. 62ff.

¹⁸⁾ Der Vorname des Kritikers konnte nicht ermittelt werden.

¹⁹⁾ Vgl. hierzu: TZ 43/1846.

²⁰⁾ Kordesch berichtete über das Erdbeben im Dezember 1845. Vgl. hierzu: TZ 4 und 5/1846.

Trotz dieser sommerlichen Novitätenstille weis ich doch manches Erhebliche zu berichten, was unser Laibach selbst betrifft. Es sind seine neue Bauten und Verschönerungen, in welcher Beziehung unsere Hauptstadt mit dem vorwärts strebenden Zeitgeiste immer Schritt hält [...] (TZ 157/1845, S. 632)

Indem Kordesch die Wiener Leserschaft auch über die Laibacher architektonisch-gesellschaftlichen Errungenschaften (z. B. Reitschulen, Kaffeehäuser und Vergnügungsanstalten²¹) zu informieren bemüht war, verfolgte er das grundlegende Ziel, die Leserschaft über das theaterkritische Fach hinaus für das kulturelle und gesellschaftliche Leben in Laibach zu interessieren und zur publizistischen Präsenz der slowenischen Provinz in der Metropole beizutragen.

Der Stil der referierenden Theaterberichte Kordeschs ist im Vergleich zur zeitgenössischen Wiener Kritik wesentlich subjektiver und blumiger. So wirken heute manche seiner kritischen Bemerkungen, die damals wohl mit Ernst aufzunehmen waren, geradezu grotesk, etwa, wenn in der Beschreibung der Mimik eines Schauspielers auf „eine üble Angewohnheit, bei sentimentalen Stellen jezuweilen mit Augen zu zwinkern“ (TZ 56/1845, S. 228) aufmerksam gemacht wird. Während die Wiener Theaterkritiker bemüht waren, sich einen objektiveren und poetologisch-reflektierenden Anschein zu geben²²), erinnert Kordeschs Theaterkritik mit ihrer pathetischen Rhetorik stellenweise an die bei dem vormärzlichen Lesepublikum so beliebte, mit trivialen Elementen nicht sparende sentimental-romantische Prosa. Tatsächlich beförderte Kordesch als Zeitschriftenredakteur auch dieses in Fortsetzungsdrucken gespannte Modegenre mit Vorliebe zum Druck. Bezeichnend sind die stereotypen ‚Parabeln‘, die auch in Kordeschs Theaterberichten als rhetorische „Captatio“ einleitende Verwendung finden:

Der holde Lenz, welcher uns seit mehreren Jahren schon fast fremd geworden ist, da wir in den sonst so schönen Knospen-, Keim-, Laub- und Blütenmonaten durch vier Jahre größtentheils mit rauher, nasser und kalter Witterung, dann mit ihren üblen Folgen kämpfen mußten, erquicket uns heuer mit seinen blühenden Rosen und duftenden Blumen um so angenehmer, weil auch Flur und Hain, Pflanzen und Gesträuche lieblich grünen und blühen; daher freudig der Mensch und das Thier in der neu erwachten schönen Natur schwelget. Als uns die wiederkehrende Schwalbe und der leichtfertige Schmetterling die Ankunft dieses freundlichen und überall geliebten Jünglings verkündeten, erfreute uns auch Hr. Dr. Rudolf Gustav Puff, k. k. Professor, mit einem gemüthlichen „Frühlingsgrüße“, Novelle und Gedichte. (TZ 19/1846, S. 519)

Während in der Wiener Kritik die Abhandlung der poetologischen und dramaturgischen Fragen einen bedeutenden Anteil darstellt, liegt der Schwerpunkt der Theaterberichte Kordeschs in der Auswertung der schauspielerischen Leistung; an zweiter Stelle rangieren die Verdienste der Regie und Theaterdirektion und die Behandlung der Publikumsrezeption. Letztere ging der Anführung des Spielplans voraus, über den die Leserschaft der ›Allgemeinen Theaterzeitung‹ in Form einer

²¹) Vgl. hierzu den ausführlichen Bericht über den geplanten Bau der Vergnügungsanstalt *Coliseum* in TZ 157/1845 und die Eröffnung eines neuen Kaffeehauses in TZ 246/1846.

²²) Vgl. hierzu: TZ 106/1844.

Rück- oder Vorschau, unter besonderer Betonung der Novitäten, akkurat auf dem Laufenden gehalten wurde.

Kordeschs häufigstes theaterkritisches Interesse gehörte der Auswertung des Schauspiels, die trotz wiederholt artikulierter Forderungen nach Unparteilichkeit subjektiv geprägt und mit verallgemeinernden-rhetorischen Qualifizierungen wie z. B. „Fehlen der schauspielerischen Kraft“ (TZ 55/1845, S. 228) reichlich bestückt war. Bei der Schauspielerbeurteilung werden Statur, Stimme, Gesangstalent, Mimik, Empathie, Natürlichkeit, Ungezwungenheit, Takt, Fleiß, souveränes Auftreten und Vielfalt der Rollen in Betracht gezogen. Kennzeichnend für die Besprechung der schauspielerischen Leistung ist das überschwängliche Lob, wobei die anerkennende Beurteilung der individuellen schauspielerischen Leistung von dem schauspielerischen Gesamteindruck und der Publikumsaufnahme abhängig gemacht wurde. Pejorative Töne werden in der Regel vermieden, allenfalls angeschlagen in Form verflachter, verallgemeinernder und nichts sagender Andeutungen etwa der folgenden Art: „[...] ich kann wirklich nur zwei Partien nennen, in denen sie minder glücklich war [...]“ (TZ 55/1845, S. 228). Dabei darf man hinter solcherart Euphemismen tatsächlich gravierendere Verfehlungen schauspielerischer Leistung vermuten, wie Affektiertheit, übersteigertes Pathos oder Effekthascherei.²³⁾

Es wundert daher nicht, dass dementsprechend ungebremstes Lob in nahezu jedem Segment der Theaterbesprechungen Kordeschs zu finden ist, welches sich auf Theaterleitung und Regie bezieht. Im Vordergrund stehen aktuelle Tätigkeiten des Direktors, sein künstlerisches und organisatorisches Können, sein Sinn für die Bedürfnisse des Publikums, sein Engagement für die Vielfalt und Zeitgemäßheit des Repertoires wie die Hebung des Publikumsgeschmackes:

Hr. Director Ebell (vom Lemberger Theater früher vorteilhaft bekannt), übernahm die hiesige Bühne ohne Oper, welches allgemein als ein unerhörtes Wagniß [...] erschien [...]. Derselbe ließ sich jedoch in seiner finanziellen Ansicht durchaus nicht irre leiten, und stellte ein so vortreffliches Schauspiel und ausgezeichnete Localposse für die jetzige Saison zusammen, daß die anhaltend vollen Häuser die Geschäfte, welche frühere Unternehmer mit einer kostspieligen Oper hier machten, bei weitem überbieten. Das Gelingen dieses Wagnisses ist einerseits der Umsicht der Direction, und der Vortrefflichkeit des Repertoires, andererseits aber dem eminenten Fleiße der Gesellschaft zuzuschreiben, welcher in die Augen fällt wenn man bedenkt, daß binnen einem Zeitraume von drei Monaten, bei tagtäglichem Spielen, höchstens fünf oder sechs Repetitionen Statt fanden, und dabei doch alle Vorstellungen gerundet und rasch gespielt werden. (TZ 36/1843, S. 153)

Ein wichtiger Bestandteil in der Darstellung der Theaterdirektion bildet die Erwähnung der wichtigsten Förderer und Gönner der Laibacher Kultur – ein Merkmal, das Kordeschs Eingebundenheit in die kulturpolitischen Machtstrukturen der Provinz bezeugt. Solche einschlägigen Bezüge zeigen sich in Form über-

²³⁾ Als einziges Beispiel für die mitschwingende Kritik an der Effekthascherei ist Kordeschs ablehnende Äußerung bezüglich der Anwendung eines fremden Dialektes zu nennen. Vgl. hierzu: TZ 56/1845.

schwänglicher Dankadressen an die Vertreter der politischen Prominenz der Stadt und der Provinz, darunter mit signifikanter Häufigkeit an die Vertreter der Krainischen Landesstände und den kulturfördernden Laibacher Bürgermeister Johann Nepomuk Hradeczky.²⁴⁾ Nicht zu verkennen ist, dass hinter dem unmittelbaren kulturpolitischen Interesse solcher Dankbezeugungen auch ideologische Orientierungen wirken, bei denen es letztendlich um Affirmation der politischen Strukturen in der Provinz und somit der herrschenden Ideologie geht.

Unsere bisherigen Ausführungen zeigen, dass Kordeschs für die Wiener ›Allgemeine Theaterzeitung‹ verfassten Theaterberichte mit jenen, die er im Laibacher ›Illyrischen Blatt‹ veröffentlichte, in Struktur und inhaltlichen Akzenten grundsätzlich kongruieren, wobei merkbare Unterschiede in der Auswertung bestehen. Während seine Theaterberichte für die provinzielle Leserschaft kritische Töne nicht unterdrückten, ist der Tenor der an den Wiener Leser gerichteten Theaterberichte durch überschwängliches Lob gekennzeichnet, vor allem in personeller Hinsicht.

Daraus spricht einerseits eine gesteigerte Anpassung Kordeschs an die provinziellen Machtstrukturen vor allem dann, wenn es um den publizistischen ›Export‹ kulturpolitisch relevanter Angelegenheiten der Provinz in die Metropole geht. Hier wirkt offenbar ein Verdikt, kulturpolitisch etablierte Strukturen, von denen die Kulturschaffenden abhängig sind, kategorisch außer Kritik zu stellen, zumal in der ›externen‹ Wiener Publizistik. Dementsprechend wird man die Euphemismen, die Kordeschs Theaterberichte aufweisen, als intendierte bzw. aufgenötigte Kaschierungsstrategie verstehen müssen. Sie tritt eindeutig in Erscheinung, wenn man Kordeschs Theaterberichte mit den Berichten der oben erwähnten, nichtheimischen, aus Wien entsandten Kritiker vergleicht, die sich über die Zustände an der Laibacher Bühne, allein dem Stil nach deutlich objektiver und nüchterner äußerten:

Sie sehen, das Personale ist zahlreich bestellt und bietet viel Gutes. Die Gesellschaft ist sehr fleißig. Wir sahen jede Woche ein paar Novitäten [...] Das Repertoire ist sehr anständig bestellt, Ernst und Humor wechseln angemessen ab; das Theater wird heuer, gegen die letzteren Jahre, sehr fleißig besucht. Dies ist ein Glück für die Unternehmer, denn die Eintrittsgelder sind beinahe ihre einzige Ressource, weil von den 50 Logen unseres Theaters fünfundvierzig Privat-Eigenthum sind [...], folglich keinen Pacht bezahlen, sondern nur jährlich freiwillige Beiträge leisten. (TZ 27/28/1843, S. 115)

Andererseits zeugen Kordeschs betont lobende Besprechungen der Laibacher Theaterproduktion und -rezeption auch von seinen Bemühungen um die Aufwertung des kulturellen Bildes der slowenischen Provinz in der Metropole und in anderen Teilen der Monarchie. Dies war nicht zuletzt die Folge der Verbreitung und Paradigmatisierung der ›Wiener Zeitschrift‹, zu der, wie oben konstatiert, auch Kordesch in seiner Funktion als Redakteur der provinziellen Periodika beitrug. Kordeschs Aufwertungs-Schema umfasst beide Pole der dramatischen Interaktion, den Produzenten und sein Produkt (Schauspieler, Direktor, Schauspiel, Repertoire)

²⁴⁾ Vgl. hierzu: TZ 157/1845, S. 632.

und den Rezipienten (Publikum), und konkretisiert sich in der Betonung ihrer positiven Aspekte:

a) Aktualität und Vielfalt des Repertoires:

[...] so glaube ich, daß man dem Streben [...] eines Directors, wie wir in dem braven Herrn Thomé einen besitzen, kein Extra-Zeugnis mehr auszustellen braucht, besonders wenn sein Repertoire bisher uns das Neueste, was auf den Residenz- und anderen bedeutenden Bühnen Deutschlands en vogue ist, geboten hat. (TZ, 4/5/1846, S. 19)

b) ideelle und ästhetische Qualität des Repertoires:

Man muß auch gestehen, daß er [der Direktor – Anm. M. B.] fortwährend durch ein solides Repertoire bemüht ist, auf die Geschmacksveredelung zu wirken, denn es sind fast lauter Repertoirestücke des Wiener Hofburgtheaters, die er vorführt [...]. (TZ 1/2/1848, S. 7)

c) Qualität der Rollenbesetzung, die anhand der von den Wiener Stadtbühnen kommenden Schauspielern und Schauspielerinnen demonstriert wird:

Dem. Spengler, die einen Engagementsantrag vom Theater an der Wien mit jährlich 1500 fl. C. M. refusirte, weil sie früher an Hrn. Thomé contractlich gebunden war, ist eine sehr gute Acquisition unserer Bühne. (TZ 253/1845, S. 1016)

d) kulturelles Aktualitätsbewusstsein des Rezipienten:

Das Publicum, durch die Annonce dieser Benefice, vorzüglich aber durch die aus der „Theaterzeitung“ entlehnte Anecdote von dem Wahnsinn der französischen Schauspielerin Dorval, auf dieses Stück aufmerksam gemacht [...]. (TZ 87/88/1846, S. 351)

e) ideell-moralisches und ästhetisches Bewusstsein des Rezipienten.

Dieses Merkmal stellt einen subsumierenden Höhepunkt der zwecks Aufwertung herausgestrichenen Aspekte dar und wird verdeutlicht durch die Abweichung von dem für die Wiener Vorstadt Bühne charakteristischen Rezeptionsmodell, mit seinem auf Unterhaltungsbedürfnisse ausgerichteten Gattungsinstrumentarium und seiner Vertreter:

Das Personale gibt sich alle Mühe, den Anforderungen, die in Laibach wirklich etwas hoch sind, nach Kräften zu entsprechen. [...] Zum Bedauern [...] ist die Localsängerin, Dem. Fränzel, gefährlich erkrankt: ein Glück, daß Hr. Kunst die Posse sehr entbehrlich macht. (TZ 1/2/1848, S. 7)²⁵⁾

Kordeschs Kritiken weisen trotz der konstanten Vorbehalte gegen die Vorstadt Bühne darauf hin, dass Wien mit seinen Theatern – das ›Hofburgtheater‹ galt naturgemäß als mustergültig – als erste Referenz fungierte, was die oben schon bezeichnete Orientierung der Laibacher Bühne an den Wiener Theatern einmal mehr konkret widerspiegelt. Zeitweise pflegte man als Vorbild einige andere deutsche und auch nichtdeutsche Metropolen Bühnen heranzuziehen, allen voran die des damals tonangebenden Paris:

²⁵⁾ Eine eindeutige Reserve kommt in der Rezeption Nestroys Possen zum Ausdruck. Vgl. hierzu: TZ 55/1845.

Hr. Thomé bezog die neuesten aus dem Französischen übersetzten Stücke direct aus Paris und ich kann wol 10 Dramen nehmen, die hierorts zum ersten Male in deutscher Sprache aufgeführt wurden, so unter andern „König René's Tochter“, welches für diese Tage im Wiener Burgtheater vorbereitet wird. (TZ, 131/131/1847, S. 527)

Das gezeigte, vom Kritiker konsequent eingesetzte Modell der Aufwertung diente indirekt dem Zweck der kulturellen Selbstbewusstwerdung der Slowenen, die in den Jahren vor der Märzrevolution, eingebunden in den panslawistischen Kontext, entscheidende Impulse erhielt und sich im gesteigerten Interesse an der Nationalkultur manifestierte. In Kordeschs Kulturberichten äußert sich ein Bemühen des Autors, den Wiener Leser in Ergänzung zu der Theaterkritik über die wichtigsten literarischen Neuerscheinungen in slowenischer Sprache ins Bild zu setzen. Ein besonderer Stellenwert in der Konstituierung des Kanons slowenischer Literatur in der Periode der Romantik kam dem Nationaldichter France Prešeren zu, wovon auch die von Kordesch mit Nachdruck angekündigte Publikation der ›Poesien‹ Prešerens im Jahr 1847 zeugt:

Unser unter allen Slaven sehr vortheilhaft bekannte und verehrte heimatliche Schriftsteller und Slavist, Hr. Dr. Preschern, wird in Kürze seine Dichtungen (etwa 15 Bogen stark) hierorts bei J. Blasnik in Druck erscheinen lassen. Den sämtlichen Slaven dürfte die poetische Spende dieses reichgehabten slavischen Dichters sehr willkommen sein. (TZ 42/1847, S. 168)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die slowenische Provinz des Vormärz ihre gesellschaftlichen und kulturellen Konturen grundsätzlich und vorerst in der Spannung zur Metropole gewann. Zugleich war sie allerdings bestrebt um die Aufwertung, Profilierung und Verbreitung der autochthonen Züge ihres kulturellen Charakters. Zu diesem Zweck instrumentalisierte der Theaterkritiker Leopold Kordesch in seinem überschwänglich lobenden Diskurs für das führende Wiener Theaterblatt, die ›Allgemeine Theaterzeitung‹, systematisch einzelne als vorteilhaft herausgestrichene Aspekte der Theaterproduktion und -rezeption in Laibach. Einzelne Merkmale wie die Zurückhaltung gegenüber der Vorstadt Bühne wirken angesichts der dargestellten Determinanten des provinziellen Theaterlebens im vormärzlichen Österreich unglaublich und sprechen für das besagte Kritik-Verdikt an den Machtstrukturen der Provinz, deren Bestandteil er selbst war. Das im Wiener Periodikum stilisiert gezeichnete Bild der Theaterproduktion und -rezeption in der slowenischen Provinz schafft notwendige Voraussetzungen für ihre Aufwertung nicht nur nach außen, sondern auch bewusstseinsbildend nach innen.

Durch ihre kulturell aufwertende und das nationale Selbstbewusstsein fördernde Funktion erscheinen Kordeschs Theaterberichte als ein zweifaches Korrektiv der Inferiorität bzw. Superiorität: einerseits in der Beziehung zwischen den Kulturmodellen der Provinz und der Metropole, andererseits – aus der Perspektive der slowenischen National- und Kulturgeschichte nicht minder wichtig – in der Beziehung zwischen deutsch-österreichischer und slowenischer Kultur und Literatur. Kordeschs Popularisierung der ideell und ästhetisch hochwertigen Nationalliteratur ist der Ausdruck für diese Korrektiv-Funktion, mit der auch das Modell der

deutschkulturellen Hegemonie, welches das kulturelle Leben in der slowenischen Provinz nachhaltig prägte, bereits vor der 48er-Revolution zumindest andeutend hinterfragt wurde.²⁶⁾

²⁶⁾ Über die zunehmend national-ideologisch geprägte Beziehung zwischen der slowenischen und der deutschen Literatur und Kultur in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts anhand der Rezeption des slowenischen Nationaldichters France Prešeren vgl.: Interkulturelle Asymmetrie. Edward Samhabers Übertragung des slowenischen Nationalautors France Prešeren, hrsg. von RALF GEORG BOGNER und ANDREAS BRANDTNER, Wien, Köln, Weimar 1999.