

Das Ausgangsmodell der slowenischen Literaturkritik

Das Erscheinen der *Poezije* von France Prešeren im Dezember des Jahres 1846 markiert in der Entwicklung der slowenischen Literatur einen Umbruch. Es ist dies das erste Werk einer reifen, ästhetisch vollentwickelten, autonomen Dichtung, die die Dimensionen provinzieller Literatur souverän überragt.

Dieser Schlußakt in Prešerens Schaffen stellte auch die damalige slowenische Literaturkritik auf die Probe. Und zwar auf eine ziemlich anspruchsvolle Probe, wenn wir ihren damaligen Entwicklungsstand bedenken, ihre schwachentwickelte Tradition, die merklicher erst mit der literarischen Mentorschaft Žiga Zois' in den aufgeklärten 90er Jahren des vorangegangenen 18. Jahrhunderts eingesetzt und in den 30er Jahren des 19. Jh. mit Matija Čop einen ersten ernstzunehmenden Aufschwung genommen hatte, infolge des frühen Todes des Kritikers und seiner nur spärlichen Veröffentlichungen, wenngleich vor dem Hintergrund eines bedeutenden theoretischen und programmatischen Konzepts, in der Öffentlichkeit jedoch mehr oder weniger fragmentarisch geblieben war, und zudem von einer langanhaltenden Periode der Stagnation abgelöst wurde.¹

Eine Ausnahme stellt vielleicht Malavašičs kurze Übersicht *Slovenische Literaturzustände während des letztverflossenen Jahrzehends 1830 - 1839* dar, die im November 1840 in der Zeitschrift *Carniolia* erschienen war.² Diese Bewertung ist allerdings recht unselbständig und zum Teil noch von Čop abhängig, sie erweckt den Eindruck, daß die Literaturkritik nach Čops Abtreten ohne rechte Kraft und verlässliche Orientierung geblieben war.

Mit dem Erscheinen der *Poezije* kam Bewegung in diesen Zustand. Es war dies ein Ereignis, das kein Schweigen mehr erlaubte und auch kein Ausweichen in rein redaktionelle Informationen, wie sie sonst üblich waren. Hier forderte ein literarisches Werk allein mit seiner Kraft und Außergewöhnlichkeit die literarische Kritik zur Stellungnahme heraus. Mehr noch, das Erscheinen einer so vollentwickelten und ausgeprägten Dichtung wie der Prešerens drängte die Literaturkritik zu klarerer Ausformung und größerer struktureller Prägnanz, als sie bisher besaß. Es zwang sie zu einem klaren Modell, das aus mehr als nur Impressionen und Augenblicksurteilen bestand, einem Modell, in dem bereits eine ganz bestimmte historisch, sozial und kulturell bedingte Konstante bzw. typologische Linie der slowenischen Literaturkritik erkennbar war.

Dieses Modell zeichnete sich bereits in den ersten beiden Kritiken des Gedichtbandes Prešerens deutlich ab, die im Februar des Jahres 1847 erschienenen, die eine im Laibacher deutschsprachigen *Illyrischen Blatt*, die andere in den slowenischsprachigen *Novice* von Bleiweis.

Die erste wurde unter dem Pseudonym Buchenhain und unter dem Titel *Poesien des Dr. Prešern* von dem zweisprachigen slowenisch-deutschen Laibacher Literaten Jožef Babnik veröffentlicht, der im Gymnasium einige Jahre Prešerens Mitschüler gewesen war.³ Zwar übte Babnik den überwiegenden Teil seiner literarischen Tätigkeit in deutscher Sprache und unter deutsch geschriebenem Namen (Babnigg) aus, doch das hinderte ihn nicht, auch die slowenische Literatur als die seine zu empfinden, auch in slowenischer Sprache zu schreiben und sich eine Zeit lang der nationalen Erweckungsbewegung anzuschließen.⁴ Er war liberal orientiert. Die zweite Kritik stammt von Fran Malavašič, einem slowenischen Literaten von Rang, der sich immer mehr dem national-erweckerischen, allerdings konservativ ausgerichteten Literaturprogramm der *Novice* zuwandte. Dort veröffentlichte er seine Kritik unter dem Titel *Domorodni listi*.⁵ Es handelt sich also um zwei in manchem unterschiedlich orientierte Kritiker, die auch weltanschaulich auseinandergehen und deren Urteil über Prešeren sich auch auf der Grundlage ihrer Verschiedenartigkeit, ja Gegensätzlichkeit interpretieren ließe, wie es France Kidrič getan hat. Es stimmt jedoch zugleich, daß die beiden Kritiken trotz aller Unterschiede nur zwei einander ergänzende, komplementäre Varianten eines in der Tiefe gleichgearteten Modells sind, das sich im engen slowenischen literarischen Raum immer stärker durchzusetzen begann.

Beiden ist zunächst gemeinsam, daß sie bei der Beurteilung der Prešerenschen Dichtung von pragmatischen, im wesentlichen außerliterarischen Maßstäben ausgehen, mit denen die national konstituierende und affirmative Funktion der Literatur in den Vordergrund gerückt wird. Jeder tat das allerdings auf eigene Weise und aus eigenem Blickwinkel.

Der Hauptgedanke, auf den Babniks anerkennendes Werturteil über Prešeren hinausläuft, liegt in der These, daß Geist und Ausdruck dieser Dichtung echt slowenisch seien, mit seinen Worten "echt krainisch". In Prešerens dichterischer Sprache entdeckt er das Freisein von fremden Überlagerungen, erkennt in ihr eine Art elementarer Schönheit und sieht in ihr den Reichtum und die Ursprünglichkeit der - auch gegenüber den anderen slawischen Sprachen selbständigen - Volkssprache bewahrt. So findet Babnik in Prešerens Dichtung vor allem den Nachweis der Autonomie des der Entfremdung ausgesetzten slowenischen Volkes. Dichtung ist für Babnik also vor allem ein Mittel nationaler Selbsterhaltung.

Mehr noch sagt uns die vom Kritiker getroffene Auswahl der besten Gedichte des Bandes. Diese erkennt er vor allem im objektivistischen Teil der Dichtung Prešerens, besonders in den Balladen und Romanzen, oder in der sozialkritischen, freigeistigen Elegie *V spomin Andreja Smoleta*, während ihn die Liebesthematik offensichtlich nicht interessiert, so daß er die gesamte Sonettenlyrik und auch *Krst pri Savici* in der Erörterung ausläßt.

Auf den Grundwert der nationalen Selbsterhaltung stützt sich auch Babniks abschließende Wertung Prešerens. Diesen Wert erkennt der Kritiker in der großen

Fähigkeit des Dichters, "tief ... in den Charakter seiner Nation einzudringen" und sozusagen mit ihm eins zu werden. Die Identifikation des Dichters mit der Gemeinschaft bestehe schließlich auch darin, daß seine Gedichte "leicht faßlich und jedermann verständlich" sind.

Dichtung als Schicksal und Ausdruck des Subjekts interessiert Babnik genommen nicht. Im Vorübergehen erwähnt er zwar, daß es sich um einen wahren Dichter handle, und notiert auch einiges über die Vorzüge und den Wohlklang seiner Sprache. Aber das sind nur marginale und sehr allgemeine Charakterisierungen, die einzig unter den Bedingungen des allgemein vorherrschenden literarischen Dilettantismus nicht bedeutungslos waren, anderswo hätten sie als mehr oder weniger leere Konvention gegolten.

Daß Babnik mit seiner Kritik Prešeren deutliche Anerkennung aussprach, ihn zum einzigen wirklichen Dichter im slowenischen Sprachraum erhob ("Er ist allein da, ein Dichter aus sich selbst, ohne Vorbild, aber jetzt seinen Nachkommen zum schönen Vorbild") und ihm den Rang eines wahrhaften Dichtersterns zusprach ("ein Stern erster Größe"), konnte den Dichter selbst nicht besonders freuen. Seine Dichtung wurde von der Kritik in einer Art gelobt, die sie an allen Ecken und Enden reduzierte, sie mit schwachem Verständnis von der Ideen- und Ausdrucksseite her beschnitt und den Maßstäben eines äußerst durchschnittlichen Geschmacks anpaßte. Unter Babniks zwar wohlmeinender Feder verwandelte sich die große Dichtung in etwas Zwergwüchsiges und fast Unpersönliches. Babniks "Erwartungshorizont" bewirkte an Prešerens *Poezije* das Seine: Für ihn schrieb Prešeren "im echt krainischen Geiste" und war schon deshalb ein großer Dichter. So mußte Prešeren noch vor Cankar erfahren, daß törichtes Lob schlimmer sein kann als törichter Tadel.⁶

Die zweite, Malavašičs Kritik, war in gewissem Sinne das Gegenstück zur Kritik Babniks. Sie stellte den Versuch dar, jene slowenischen Dichter zu verteidigen, denen die Redaktion der *Novice* schon seit Beginn ihres Erscheinens Rang und Geltung unbestrittener Autoritäten zugesprochen hatte, deren Podeste jedoch mit dem Erscheinen der *Poezije* ins Wanken geraten waren. Das waren Valentin Vodnik als Vertreter der aufgeklärten Klassik und Jovan Vesel-Koseski als Spitzenvertreter der heimischen Gegenwartsdichtung. Gerade diese Personenhierarchie der *Novice*, die natürlich auch ihre ideologischen Ursachen hatte, war von Babnik gestört worden. Malavašič war entschlossen, die gefestigte Ordnung der Dinge nach dem Konzept der *Novice* zu verteidigen, zugleich aber auch gegenüber Prešeren Verständnis zu zeigen. So nahm er sich der Beurteilung der Dichtungen Koseskis und Prešerens gleichzeitig an, und zwar mit der Absicht, zu einer Art Ausgleich ihrer Werte zu gelangen. Diese nicht gerade leichte Operation ließ sich allerdings nur so durchführen, daß er sich auf ähnliche Maßstäbe stützte wie Babnik, nur daß er damit um einiges weiter und tiefer ging.

Auch Malavašič setzt den objektivistischen Typ der Dichtung gegenüber dem weniger bedeutenden subjektiven an die erste Stelle. Gerade auf dieser Zweiteilung baut er den Hauptteil seiner Kritik auf, die ein Wertvergleich zwischen Prešeren und Koseski sein soll. Seine Gegenüberstellung der beiden Dichter ist so eindeutig und charakteristisch, daß es angebracht erscheint, sie hier zu wiederholen:

"Prešerin se da ... priličiti labudu, kateri preganjan in ranjen od nemilih viharjev osode po samotnim jezeru življenja plava; iše, česar najti ne more; hrepeni po tem, kar mu je namenjeno, česar pa doseči ne more, in zdaj v žalosti svojiga serca v milih glasih zdihuje, zdaj v nevolji srečo v britkim spoznanji njene nestanovitnosti in goljufnosti ojstro toži. Ker on nar ljubši od *ljubezni* poje, bi ga smeli pesnika *ljubezni* imenovati.

Koseski je enak bistrovidnemu orlu, kterimu je osoda krepke perute podarila, de se v jasne višave vzdigne in bližnji sosed vseoživljajočiga sonca iz njegovih žarkov moč serka, ktera ga uči modrost, de jo v krepkih glasovih spet uči in oznanunje. Ker so *veličastne* reči večidel predmeti njegovih pesem, bi smeli Koseskiga pesnika *resnosti* in *veličastnosti* imenovati. Osoda je slednjiga nju na različno pot napeljala in Rojenica je slednjimu že v zibelki različne darove duha podelila. *Prešernu* je natočila več britkosti v kupico življenja, *Koseskovo* serce je s serčnostjo bolj navdala. In v tem je vzroka iskati, zakaj so *Prešernove* poezije tako mehkočutne (sentimental), zakaj iz njih večidel žalost, britkost in nevolja diha, in zakaj so *Koseskove* tako čverste in krepke, de serce vsaciga, ki jih ume, tako pozzdignejo in vnamejo, kakor ga *Prešernove* pomilovavno omečijo. Zavoljo tega je tudi, da *Prešerin* v svojih poezijah le *samiga* sebe bolj ogledovati da, ko se *Koseski* bolj po *občinstvu* premiče.⁷

Im Hintergrund dieser Zweiteilung wirkt wahrscheinlich noch Schillers typologische Unterscheidung von "naiver" und "sentimentalischer" Dichtung nach. Aus großer Entfernung allerdings, denn bei Malavašič ist sie schon in äußerster Pragmatik darauf ausgerichtet, daß die Literatur zum Dienst am Volk, zu affirmativem Wirken in breitester "Öffentlichkeit" verpflichtet sei. Und wie Babnik war auch Malavašič deshalb jener Teil des dichterischen Schaffens Prešerens am nächsten, der der Volksgemeinschaft am nächsten stand, und das sind jene Werke, die sich dem "Volksliedmaße" annähern. Weder bei dem einen noch bei dem anderen Kritiker sind diese Tendenzen zur Folklorisierung Prešerens, zur Ausräumung seiner Andersartigkeit und Fremdheit und Einbürgerung seiner anspruchsvollen - und deshalb unvertrauten - Dichtung zu übersehen.

All dies sind die Gründe, weshalb auch Malavašič in Wirklichkeit jenen Teil der Dichtung Prešerens, der die Dichtung des Subjekts ist, an die zweite, mindere Stelle setzt - auch wenn er sie im Unterschied zu Babnik nicht mehr einfach mit Schweigen übergeht, sondern sie mitberücksichtigt, behandelt und auch bewertet. Malavašič geht einen Schritt weiter und sagt, weshalb und worin ihn dieser

betonte Subjektivismus stört. Er stört ihn vor allen Dingen deshalb, weil er zu einem gespaltenen Weltbild führt, zu dem schmerzenden Bewußtsein einer Kluft zwischen Ich und Wirklichkeit, zwischen Ideal und Realität, zwischen Hoffnung und Verzweiflung. Eine so problematische, disharmonische Weltsicht muß aber auf Mensch und Nation destimulativ, finster, "sentimentalisch" und zersetzend wirken. Die Eigenschaft jener anderen, wahren und höheren Dichtung hingegen ist, sonnig zu wirken und beherzend, heiter und "allbelebend", anregend und belehrend, und somit das Volk zu stärken, ihm Halt zu geben und es zu festigen. Innerhalb der slowenischen Kritik war dieser Gedanke nicht ganz neu. Schon der erste slowenische Kritiker Žiga Zois hatte in einem Brief vom 4. August 1795 den Dichter Valentin Vodnik dahingehend belehrt:⁸

"Alles, was aus ihrer Feder kommt, muss im Volksthon und für das Volk geschrieben seyn: hiemit dürften Sie sich auf keine Weise in das Gebieth der tragischen Muse einlassen."

Doch das war noch in der Aufklärungsepoche, und etwas anderes lag außerhalb fast jeder Möglichkeit. Das Erscheinen der *Poezije* Prešerens hingegen stellte die Kritik vor die unausweichliche Notwendigkeit, gegenüber einer Dichtung des persönlichen Schicksals, Zweifels, Schmerzes und Verlustes eindeutiger Stellung zu beziehen.

Zweifellos ist die Hauptursache für eine derartige Kritikerposition außerhalb der Literatur zu suchen. Man braucht nicht gerade ein Plato zu sein, um dem störenden Dichter Zutritt zu Staat oder Heimat zu verweigern, vor allem, wenn diese erst im Entstehen begriffen sind. Das konnte auch der einfache Patriot Malavašič tun, der auf dem Wege des allgemein vorherrschenden und auf seine Art logischen Denkens zur Abwehr all dessen kam, was die innere Festigung des Volkes stören konnte, das noch hart um Sein oder Nichtsein zu kämpfen hatte. Und im einzigen "Staat", den diese Nation damals besaß - Sprache und Literatur -, durfte es deshalb keine offenen, verletzlichen und "sentimentalischen" Stellen geben. Diese aber bildeten und öffneten sich gerade mit dem Subjekt, mit seinem spezifischen Bewußtsein und seiner Verletzlichkeit. Das naive und mehrheitliche, dabei aber auch wohl schon berechenbare Bewußtsein konnte nicht anders, als sich dem zu widersetzen und sich in das Modell eines nationalen Moralismus zu verschließen, das auch zum gedanklichen Leitmodell der Literaturkritik wurde.

Malavašič ging auch darin über Babnik hinaus, daß er bei der Bewertung der künstlerischen Seite der Prešerenschen Dichtung die allgemeinen Phrasen beiseite ließ. Er wies auf die große sprachliche Gewandtheit hin, mit der Prešeren fremde dichterische Formen beherrschte, und machte die Leser sogar auf die gewichtigen Urteile aufmerksam, die im Jahre 1833 Čelakovski und Čop dazu abgegeben hatten. Diese teilweise Annäherung an die Tradition Čops bedeutete jedoch keinerlei Verrückung des grundsätzlichen Werturteils, das aus einem ganz

andersgearteten, pragmatischen Literaturverständnis kam und dem unterdurchschnittlichen Dichter Koseski den Vorzug vor Prešeren gab.

Dieses Modell war in seiner inneren Struktur nicht neu, wir finden alle seine Grundpositionen bereits bei dem Aufklärer Žiga Žois, wenngleich dort in eher fragmentarischer Form und in anderem historischen und auch literarischen Kontext. Beim Erscheinen der *Poezije* erlangte es nur eine viel größere Deutlichkeit und zugleich Vereinfachung. Gerade darin zeigt sich jedoch seine Problematik am stärksten, vor allem unter den neuen Verhältnissen und Möglichkeiten. Die nationale Bedrohtheit von außen und der Bedarf an Verteidigungsmechanismen innerhalb der Literatur, die eines der Hauptgebiete der Nationalbewegung war, sicherte diesem Modell allerdings noch eine große Zukunft. Es blieb trotz aller Ergänzungen und Varianten - mit wenigen Ausnahmen - noch lange das Leitmodell der slowenischen Literaturkritik, auf seiner Rechten ebenso wie auf seiner Linken, auf dem klerikalen ebenso wie auf dem liberalen Flügel und mitten dazwischen. Es genügt, wenn wir uns die literarischen Kritiken zu den wichtigeren Lyrikbänden der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etwas genauer ansehen, zum Beispiel zu Jenko (1864), Stritar (1869), Gregorčič (1882), Cankar (1899) und Župančič (1899). In gewandelter Form wirkt dieses Muster auch bis in unsere Zeit hinein, wenngleich meist schon mit geringerem Einfluß auf die öffentliche Meinung.

Der dritte und bedeutendere Kritiker der *Poezije* Prešerens war *Vinzenz Rizzi* (1816 - 1856), ein deutschkärntner Dichter und Publizist. Seine Kritik erschien unter dem Titel *Poezije Doktorja Franceta Prešerna. (Gedichte von Dr. Franz Preschern. Laibach 1847)* im Jahre 1849, also schon nach dem Tod des Dichters, in dem von Rizzi in Villach herausgegebenen Oppositionsblatt *Deutsche Monats-schrift aus Kärnten*.⁹ In slowenischer Übersetzung brachte sie die Laibacher Zeitschrift *Slovenija* vom 28. Dezember 1849.¹⁰ Das Besondere an Rizzis Kritik ist ihr deutliches Abweichen von dem Modell der slowenischen Literaturkritik, das sich beim Erscheinen der *Poezije* unter Babniks und Malavašičs Feder herausgeformt hatte.

Die Gründe, die zu einer neuen und andersartigen Beurteilung der *Poezije* führten, lagen natürlich in erster Linie in der Person des Kritikers selbst. Unübersehbar sind eine Reihe seiner persönlichen Vorzüge, die er den beiden erwähnten Kritikern voraushatte. Zunächst besaß er einen viel größeren literarischen, ästhetischen und philosophischen Horizont, wobei nicht ohne Bedeutung ist, daß er von 1829 - 1831 auf dem Laibacher Gymnasium Schüler von Matija Čop und Bewunderer von Prešerens Gedichten gewesen war und sein eigenes Dichten unter dem starken Einfluß dieser Laibacher "Schule" (Gaselen, Sonette, Sonetten-Zyklen, Stanzen) stand.¹¹ Zum anderen war er zeitlebens ein offener und unruhiger Geist, der zwischen den Berufen eines Beamten, Journalisten, Geistlichen und freien Publizisten schwankte, wobei er eine Reihe von Konflikten

und Niederlagen hinter sich hatte, deren Ursache in allen Fällen seine oppositionelle Denkweise als die eines freigeistigen Demokraten gewesen war. Ungeachtet der vielen Unterschiede zu Prešeren gab es also in Rizzis Denken einen verhältnismäßig großen und dem Geist der *Poezije* gewogenen Resonanzraum, unvergleichlich größer als bei Babnik oder Malavašič.

Dennoch, weder seine persönliche literarische noch die allgemeine geistige Kultur hätten für eine derartige Aufmerksamkeit gegenüber den *Poezije* ausgereicht. Dazu bedurfte es auch der Sympathie gegenüber der slowenischen Literatur und letztendlich dem slowenischen Volk und seinem Existenzkampf und dem Streben nach kultureller Autonomie. Rizzi hatte sich im Jahre 1848 als Deutschliberaler zwar in eine völlig andere Richtung als Prešeren gewandt und sich für die Wahlen zum Frankfurter Parlament eingesetzt, das schmälerte aber keineswegs seine Toleranz gegenüber der slowenischen Nationalbewegung oder gar seine Unterstützung in dieser Richtung. So trat er in seinem polemischen Aufsatz *Die Nationalitäten Kärntens*, erschienen in seiner Zeitschrift im selben Jahre wie die Kritik der *Poezije*, ganz entschieden gegen die nationale Entfremdung der Slowenen in Kärnten auf.¹² Er engagierte sich für ihr Recht auf nationale Erweckung und Fortschritt und erhob das Prinzip nationaler Differenziertheit zum Grundprinzip moderner Kultur. Er verteidigte die slowenische Sprache vor dem Vorwurf, sie sei "zu roh, zu ungebildet", wies die These einer Kärntner "windischen" Sprache als unakzeptabel zurück, setzte sich für die Einführung des Slowenischen in Schulen und Ämtern dort ein, wo Slowenen leben, und forderte von den dortigen Beamten die völlige Beherrschen der slowenischen Sprache. Und er geißelte die Doppelgesichtigkeit jener Kärntner Deutschen, die hocheifrig die demokratischen Errungenschaften der Märzrevolution für sich in Anspruch nahmen, den Slowenen jedoch die Gleichberechtigung absprächen, ihre Intellektuellen und Führer als Umstürzler verurteilten und sie von der slowenischen bäuerlichen Bevölkerung zu trennen versuchten, die weiterhin in Rückständigkeit verbleiben sollte. Die Wurzeln dieser Sympathien Rizzis und seines Engagements für die Slowenen sind vielleicht in seiner Jugend zu suchen: Die Zeit bis zum Jahre 1839 hatte er in Ljubljana verbracht, dort hatte er das Gymnasium und das Lyzeum absolviert, Slowenisch gelernt und erste literarische Anregungen aus dem Kreis um Čop und Prešeren empfangen.¹³

Bei aller Verbundenheit mit der slowenischen literarischen Kultur blieb er als deutscher Literat und Publizist aber doch in einiger Distanz zu ihr, um so mehr, als er 1839 nach Wien ging und gleich darauf nach Kärnten. Jedenfalls wurde er von ihrem nationalen Abwehrpragmatismus nicht erfaßt. Er stand auch außerhalb der Interessen- und Personenverflechtungen der Laibacher Zeitungen. Und nicht zuletzt schrieb er die Kritik bereits *nach* der Märzrevolution und dem Sturz des

Metternichschen Absolutismus, unter den demokratisierten Verhältnissen des öffentlichen Lebens im Jahre 1849.

Rizzis Zugang zu Prešeren war angesichts all dessen ganz anders als der Babniks und Malavašičs und wurde zum Teil auch von seinem versteckten polemischen Verhältnis zu seinen beiden Kritikerkollegen bestimmt. Er rückte gerade das in den Vordergrund, was jene auf die eine oder andere Weise gestört hatte: das freie dichterische Subjekt.

Seiner Kritik stellt er als Motto zwei Verse aus dem Gedicht *Orglar* voran: *Pusti peti mojga slavaca, //Kakor sim mu gerlo stvaril*, also Prešerens exponiertestes Plädoyer für das Recht des Dichters auf persönliche, freie und autonome Dichtung. An den Schluß seiner Kritik setzte er darüber hinaus unter dem Titel *Der Leiermann* seine Gesamtübersetzung dieses satirischen Gedichts.¹⁴ So wurde Rizzis Präsentation Prešerens deutlich umrahmt von der Idee einer Dichtung als freies persönliches Bekenntnis, das in der Natur des Subjekts selbst begründet ist und sich von niemandem befehlen läßt. Diesen Gedanken spitzt Rizzi schon in der Einleitung zu und überträgt ihn aktualistisch in die herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse: Er artikuliert seine Erbitterung über das schändliche Unterfangen der Zensur, sich Eingriffe in den dichterischen Text zu erlauben. Überhaupt entdeckt er in Prešerens Dichtung zunächst den rebellischen Geist, der sich mit jeder Geste jeglicher Einschränkung seiner Freiheit widersetzt. Er sagt es folgendermaßen:

"Aber dem Geiste dieses Dichters konnte die Censur nicht beikommen, und jedes seiner Gedichte, mag es noch so harmlos erscheinen, ist, weil es eine freie Regung des Geistes ausspricht, ein Protest gegen die polizeiliche Aufsicht über die Literatur."

Auch mit dem sich anschließenden Überblick über das Schaffen Prešerens eröffnet Rizzi einen ganz anderen Blickwinkel als vor ihm Babnik und Malavašič. Beide gingen ja von der vorhandenen oder fehlenden Identifikation des Dichters mit der heimischen Dichtungs- und Sprachtradition aus, und wollten sie ihn so nahe wie möglich an den Bedürfnissen und der Rezeptionsbereitschaft der breitesten slowenischen "Öffentlichkeit" sehen. Rizzi betrachtete die Sache von einer anderen Warte, von einem weiteren europäischen Blickwinkel: Er sah in Prešeren einen Menschen, der, einem Oberkrainer Bauernhaus entstammend, einen gewaltigen Aufstieg gemacht, "die ganze europäische Bildung in sich aufgenommen" und als dichterisches Ausnahmetalent "der jugendlichen Literatur seiner Heimath ... neue unbekannte Wege gewiesen", ja mehr noch, "die neue slovenische Literatur gegründet" hat. Und gerade dieser Aspekt, der offenkundig mit den Ansichten der beiden Laibacher Kritiker polemisiert - rückt er doch Prešerens weltläufige Weite und große Innovationskraft an die erste Stelle, - wird der Ausgangspunkt von Rizzis weiteren, detaillierteren Wertung der *Poezije*. Auch der von ihm angelegte Maßstab soll nicht provinziell, irgendwelchen

minderen Forderungen angepaßt sein, sondern einer, "der an die ersten Geister jeder Nation gelegt wird", also universell.

Kennzeichnend ist, daß Rizzi auch im nachfolgenden analytischen Teil seiner Ausführungen eine andere Richtung einschlägt, als es Babnik und Malavašič vor ihm getan hatten. An die erste Stelle setzt er den literarischen bzw. künstlerischen Wert der *Poezije*. Er verweilt bei Prešeren "schon seiner dichterischen Begabung wegen", allerdings nicht in Form marginaler oder allgemeiner Phrasen, sondern mit der Betrachtung der Ausdrucksmittel, mit denen der Dichter diese Gabe unter Beweis stellt ("durch die Betrachtung, mit welchen Mitteln er solche Resultate erreicht"). Rizzi entschließt sich genau genommen für die Methode einer ausgereiften, selbständigen Literaturkritik, der es in erster Linie um die Ausdruckskraft der Dichtung, also um die dichterische Sprache selbst geht. Und gerade aus diesem Blickwinkel heraus offenbaren sich ihm zuerst Prešerens außerordentliches dichterisches Vermögen und seine revolutionäre Neuartigkeit, die er innerhalb der slowenischen Literatur entfaltete. Der Kern der Beobachtungen Rizzis liegt in der Feststellung:

"Der slowenische Dichter hatte nicht eine gebildete Sprache vor sich, 'die für ihn dichtet und denkt', es war in slowenischer Sprache nichts vorhanden, was zur gebildeten Literatur zu zählen wäre, indem selbst des reichbegabten Vodnik's Gedichte, trotz einzelner erhabener Stellen, weder dem Gehalte, und noch weniger der Form nach sich über das Volkslied erheben. Mit diesem an sich freilich reichen und bildungsfähigen, aber ganz rohen Materiale hat Preschern Wunderbares geleistet. Er hat mit einem Sprunge in die Sprache, die ehe nur die 'gackernde' Form des Volksliedes kannte, das Sonett, die achtzeilige Strophe, die Terzine, die spanische Assonanz und das orientalische Gasel eingeführt, und nicht etwa in stümperhaften Versuchen, sondern in strenger Formvollendung."

Aber auch für alle anderen Dichtungsgattungen, von der Verserzählung über die Ballade bis hin zum einfachen Lied, habe Prešeren es verstanden, die entsprechende Form, den rechten Ton und den angemessenen Rhythmus zu finden. Gerade in dieser Ausdrucksfähigkeit entdeckt Rizzi die "große schöpferische Kraft" und den hohen dichterischen Rang des Autors der *Poezije*.

Natürlich sind in Rizzis Wertung - alle Argumente zusammengekommen - die Einflüsse der Schule Čops unübersehbar. Sein persönlicher und originaler Beitrag ist jedoch die interessante Beobachtung, wie stark sich Prešerens Umqualifizierung der Sprachschichten des Slowenischen auswirkte, also die Übertragung niederer Sprachschichten in höhere, literarische und poetische, derart, daß Rizzi im Bestehen einer elementaren, literarisch noch unkultivierten Sprache für den Dichter auch einen Vorteil sieht, den eine literarisch ausgeformte Sprache vielleicht nicht besitzt.

Im zweiten Teil seiner Kritik geht Rizzi von Ausdruck und Form zur Beurteilung dessen über, was für ihn "der substantielle, der Gedankengehalt [ist], der uns in ihm [Prešeren] den wahrhaft großen Geist erkennen läßt".

Hier verschlägt es Rizzi zum erstenmal in den Bereich kulturpolitischer Aktualität. Das erste Anzeichen für Prešerens geistige Weite sieht er darin, daß er "bei aller glühenden Liebe zur Heimath, durch seine universelle echt humane Bildung außerhalb jener rohen Einseitigkeit bewahrt blieb, die in der Heimath Alles finden will, und gegen fremden Bildung sich sträubt mit dem Motto Lieber keine Bildung, als eine fremde". Dabei weist er besonders auf Prešerens Hochachtung vor allem Wertvollen hin, das er aus der deutschen Kultur empfangen habe (Sonett *Ihr, die entsprossen aus dem Slawenstamme* aus dem Jahre 1838). Er stellt ihn auch als Beispiel eines Dichters vor, dem Motive nationaler Rache, wie wir sie zum Beispiel bei Koseski finden, fremd sind. Mit polemischem Seitenhieb fügt er den Gedanken hinzu, "daß es nicht in seiner [d. Dichters] Mission liege, zur Verwilderung seiner Landsleute beizutragen".

Nach diesem aktualistischen Schwenk, mit dem Rizzi Prešerens entschlossenen, jedoch kultivierten Nationalismus respektvoll auf die Ebene eines universellen Humanismus stellt und ihn vom Nationalismus erwähnter Sorte unterscheidet, der natürlich auf beiden Seiten auftritt, kommt er zum Hauptgegenstand von Prešerens Dichtung. Den findet er in der Liebe:

"Prešeren war nicht mehr und nicht weniger als ein Sänger der Liebe! Liebe, das ist der Grundton aller seiner Lieder!"

Hier stimmt Rizzis Charakterisierung fast mit der Malavašičs überein. Allerdings nur für den ersten Moment, gleich darauf wendet er sich Rizzi in die entgegengesetzte Richtung und läßt sich auf verhaltene Polemik mit Malavašič ein. In Prešerens Liebesthematik sieht Rizzi nämlich weder nur persönliche Liebe noch nur subjektiven Gehalt, er entdeckt darin vielmehr auch den überpersönlichen, objektiven Gehalt. Dabei geht er von Hegels Gedanken aus, die dichterische Subjektivität habe sich "als ein durchgebildeter Geist" zu zeigen, das heißt, sie habe von breiter angelegtem, von "substantiellem Gehalte" zu sein, und illustriert dies anhand der Liebesthematik, wie wir ihr in Shakespeares Drama *Romeo und Julia* begegnen. Diese Dialektik von Subjektivem und Objektivem findet Rizzi auch bei Herder, dessen Charakterisierung der Lyrik Petrarcas er wörtlich zitiert:

"Glauben Sie nicht, daß Petrarca nichts als ein Dichter der Liebe war! Er war in allem Betracht ein Mann, der mit König und Kaiser über den Lauf Europa's sprach, die Gelehrsamkeit stützte und wieder fand und dabei der Enthusiasmus aller Freunde - Kurz in jedem Betracht ein *Mann* - und noch immer Petrarca."

Ähnlich entdeckt Rizzi auch in Prešeren die Gesamtpersönlichkeit, und in seiner Liebesdichtung den breiter angelegten Gehalt. Dafür findet er die etwas abstrakte, aber doch inhaltssvolle Charakterisierung:

"...so war er [Prešeren] doch jedenfalls ein ganzer Mann, und zwar ein solcher, der an allem Großen und Schönen innerlich theilhaftig war, und diese seine Theilhaftigkeit aber auch in seinen Liebesgedichten durch den Gedankengehalt derselben aussprach."

Rizzi wies also das simplifizierte Urteil über Prešeren als reinen Liebesdichter und Subjektivisten überlegt und geschickt zurück. Die Verbindung von persönlichem Leid und "allgemeinen sittlichen Interessen", über die Malavašič hinweggesehen hatte, entdeckte er an zwei zentralen Dichtungen Prešerens. Zuerst am *Sonetni venec* (Sonettenkranz), wo er eine "bewundernswerthe Harmonie" zwischen persönlicher Liebe und Vaterlandsiebe sowie zwischen persönlichem und nationalem Leid entdeckt; und dann an der Dichtung *Krst pri Savici*, der er - neben den Sonetten, in denen er "das tiefste Fühlen seines Herzens und seines Geistes", den meisterhaften Bau und die feinfühligte Versmelodie rühmt - die meiste Aufmerksamkeit widmet. Hier kommt der Versuch, die Hegelsche Dialektik von Persönlichem und Historischem anzuwenden, am klarsten und erfolgreichsten zum Ausdruck. Rizzis Formulierung lautet:

"Den Schluß bildet ein größeres erzählendes Gedicht in Oktaven: *Krst pri Savici* (die Taufe an der Saviza), welches den Sturz des Heidenthums in Krain zum Gegenstand hat, und sich dadurch zu höherer Bedeutung erhebt, daß mit wirklich großartigem Blick der Streit in der Brust der Handelnden, zwischen der Pietät für das Alte, Nationelle und dem Widerwillen gegen das Neuere, aber unwillkürlich als höher berechnete Anerkannte, aufgefaßt und dargestellt wird. In diesem Wendepunkte der Weltgeschichte, hier freilich in kleinern Rahmen, kann das individuelle Glück nicht gedeihen, die Liebenden werden in dem Strudel mitgerissen, und als sie sich gereinigt wieder finden, ziehen sie getrennte Pilgerwege, denn - es ist zu viel Blut geflossen."

Noch an einer anderen Stelle nähert sich Rizzis Betrachtung des Prešerenschen Geistes der Malavašičs. In gewisser Hinsicht stört ihn nämlich die pessimistische Note in Prešerens Dichtung. In ihr sieht er eine Nuance der "negierenden Richtung", die, wie er glaubt, in allen "neueren alternden Literaturen" vorherrscht, nicht aber zu einer jungen, kaum im Entstehen begriffenen Literatur paßt, da "dadurch ein gewisser alternder Zug ihrem kindlichen Antlitze eingedrückt wird". Aber auch an dieser problematischen Stelle - wo es, wie alles andeutet, am schwersten war, das Modell der slowenischen Literaturkritik zu durchbrechen - wendet sich Rizzis Wertung rasch gegen Malavašičs einseitige Betonung von dichterischem Gefühl und introvertierter "Sentimentalität" und deckt die kräftigen, mannhaften Gesten Prešerenschen Geistes auf, die bei all seiner Niedergeschlagenheit gegenwärtig sind. Rizzi sagt es so:

"Allein bei einem wahren Dichter, wie Preschern, der so glücklich objectiviert, stets lebendige Gestalten schafft, und so wenig geneigt ist, im eigenen unfruchtbaren Jammer zu schwelgen, kann dieser Todeshauch der modernen Bildung

nicht an's Leben greifen, wobei auch noch die nicht sparsam auftauchende humoristische Stimmung glücklich in's Gegengewicht fällt."

Man muß Rizzi zugestehen, daß er das Stereotyp vom unglücklichen sentimentalischen Poeten überzeugend zurückweist und als erster das Dynamische im geistigen Profil Prešerens aufzuzeigen und den darin enthaltenen konstanten Zug zu fassen versucht. Zugleich erahnt er auch das Besondere Prešerens innerhalb der modernen Dichtungskultur, wie sie damals die rege europäische Romantik darstellte.

Einem weiteren bedeutenden Problem der innerslowenischen literarischen Kultur, dem sich beide Laibacher Autoren entzogen hatten, konnte und wollte Rizzi in seiner Schrift über Prešeren nicht ausweichen: der negativen Einstellung einflußreicher geistlicher Kreise gegenüber Prešeren und gegenüber anspruchsvollerer, entwickelter Literatur überhaupt. Er formulierte seinen Standpunkt vorsichtig, doch mit dem klaren und konsequenten Urteil des Befürworters "einer gebildeten und freien Literatur". Dabei kennzeichnete er die Dinge sehr deutlich:

"Es befand sich nämlich damals der krainische Clerus, der übrigens in geistlicher Beziehung die ehrwürdigste und anerkennungswertheste Thätigkeit entfaltet, der Literatur gegenüber in einer etwas schiefen Stellung, die für die Bestrebungen der krainischen Literaturfreunde um so bedenklicher war, als der Clerus seiner Stellung nach damals der einzige Stand war, der für die Cultur der Landessprache wirkte. Aber eben deshalb, weil bisher der Clerus die ganze Literatur 'gemacht' hatte, die freilich auch nur in Erbauungsbüchern bestand, betrachtete er das Auftauchen einer weltlichen Literatur mit ihren Liebesliedern, ihren Romanzen etwas mißtrauisch, ein Mißtrauen, das theils aus mangelnder ästhetischer Bildung entstand, theils aus dem Verkennen des Unterschiedes zwischen einer wahren Volksliteratur, und der für das sogenannte 'Volk' berechneten Belehrungsliteratur."

Nicht nur die scharfe Satire *Nova pisarija*, schließt Rizzi, auch die etwas "mildere" Ballade *Orglar*, die er am Schluß seines Aufsatzes in eigener Übersetzung veröffentlicht, "ist offenbar gegen dieselbe ungünstige Stimmung ... gerichtet".

Zu dem grundsätzlichen kulturpolitischen, ideologischen und ästhetischen Konflikt innerhalb der slowenischen Literatur, der sich in aller Schärfe zum ersten Mal mit Prešerens Auftreten in den dreißiger Jahren gezeigt hatte, sich aber noch das ganze 19. Jahrhundert hindurch und weiter fortsetzte, bezog Rizzi ganz eindeutig Stellung. Er wiederholte dabei eine Reihe von Ansichten und Argumenten, die wir aus Čops Polemiken und Briefen kennen, so daß wir von einer Fortsetzung seiner kritischen Schule sprechen können. Ein deutlicheres Abweichen läßt sich u.U. aus verschiedenen Stellen herauslesen, die eine tiefere Sympathie Rizzis gegenüber der spätromantischen Dichtung andeuten. So betreffen seine vergleichenden Hinweise in auffallender Weise Dichter der deutschen

Spätromantik, z.B. Ludwig Uhland oder Anastasius Grün. Gedichten im veredelten volkstümlichen Ton räumt er einen deutlichen Vorrang ein und greift sogar selbst Übersetzerisch in sie ein. Besonders hoch bewertet er Prešerens Übersetzung der Bürgerschen *Lenore*, die sich seiner Meinung nach "wie [ein] Original " liest. Und am Beispiel des Gedichts *Mornar* schließt er mit Nachdruck, daß Prešerens Dichtung auch "in den Mund des Volkes übergegangen" ist. Doch ist diese Blickwendung Rizzis nicht so nachhaltig und verselbständigt, um den anderen, den Hauptteil der Prešerenschen Dichtung aus seiner zentralen Stellung verdrängen zu können.

Nach allem hier Gesagten läßt sich anhand von Rizzis Kritik der *Poezije* Prešerens, die bei ihrem Erscheinen eine eingehende Stellungnahme der Literaturkritik verlangte, folgendes zusammenfassen:

Vinzenz Rizzi hat mit seiner 1849 veröffentlichten Kritik der *Poezije* Prešerens das Leitmodell der damaligen slowenischen Literaturkritik, das unter dem großen Druck des nationalen Pragmatismus entstanden war und seinen Niederschlag im Jahre 1847 in den Kritiken Jožef Babnik-Buchenhains und Fran Malavašičs gefunden hatte, polemisch beleuchtet und überwunden. An allen wichtigen Stellen seiner Kritik entscheidet er sich für andere Maßstäbe und errichtet damit ein literaturkritisches Gegenmodell, in dessen Konzeption die Čopsche Kritiktradition - ergänzt durch die Hegelsche Methode - weiterwirkt.

So stellt er nationalem Utilitarismus und Moralismus das Recht des dichterischen Subjekts auf freies Bekenntnis und autonome Dichtung gegenüber. Anstelle von folkloristischen Maßstäben, die die Literatur an die Aufnahmebereitschaft und Bedürfnisse einer breiten "Öffentlichkeit" binden und damit provinzialisieren wollen, legt er die Maßstäbe der entwickelten europäischen Literaturen an. Prešerens große Leistung sieht er gerade darin, die slowenische Literatur auf das internationale Niveau einer "gebildeten und freien Literatur" gehoben und ihr damit eine neue Epoche eröffnet zu haben. Gegenüber außerliterarischen, ideologischen Maßstäben macht er literarische Maßstäbe geltend, die Qualität der "Dichtergabe", verifizierbar zuerst am Sprachvermögen, also in der künstlerischen Ausdruckskraft, und gerade hierin sieht er Prešerens ungewöhnlich großen Schritt aus einer bislang nur mangelhaft entwickelten dichterischen Sprachkultur heraus. Und wie er im Namen des dichterischen Rechts auf freies Bekenntnis jegliche staatliche bzw. polizeiliche Kontrolle über die Literatur ablehnt, so weist er im Namen der freien Literatur auch die Kontrolle des slowenischen Klerus über sie zurück.

Kurzum, man muß Rizzi zugestehen, daß er beim Erscheinen der Prešerenschen *Poezije*, die den ersten souveränen Durchbruch einer wirklichen Dichtkunst in der slowenischen Literatur bedeuteten, dieser Erscheinung als einziger mit einem angemessenen und produktiven Modell literarischer Kritik entgegengetreten ist. In historischer Sicht bedeutet dies einen der wirkungsvollsten und

progressivsten Momente zwischen Čops kritischem Auftreten zu Anfang der dreißiger Jahre und Stritar's wichtigem Essay über Prešeren aus dem Jahre 1866. Diese Meilensteine zeigen uns, daß Prešeren's Dichtung einige Jahrzehnte hindurch auch die Entwicklung der Literaturkritik befördert hat.

Anmerkungen

- 1 Eine detailliertere Übersicht über die Entwicklungsphasen s. in B. Paternu, *Slovenska literarna kritika pred Levstikom*, Ljubljana 1960, S. 3-124.
- 2 (Pseud.) Prostoslav Milko, Slowenische Literaturzustände während des letztverflossenen Jahrzehends 1830-1839, *Carniolia* v. 2. und 6. November 1840, S. 213f. u. 217-219.
- 3 Buchenhain, Poesien des Dr. Prešern, *Illyrisches Blatt* v. 9. u. 16. Februar 1847, S. 48, 56.
- 4 France Kidrič, Prešernov kritik Buchenhain, *Slavistična revija*, 1, 1948, S. 19-26.
- 5 *Kmetijske in rokodelske Novice*, Jg. V. 1847, Nr. 7 (17. 2.), Nr. 8 (24. 2.) u. Nr. 9 (3. 3.)
- 6 Vgl. Ivan Cankar, Slovensko ljudstvo in slovenska kultura (1907), *Zbrano delo* XXV, Ljubljana 1976, S. 158.
- 7 *Novice*, Nr. 8 v. 24. 2. 1847, S. 32. ("Prešeren läßt sich ... einem Schwan vergleichen, der von rauhen Schicksalstürmen verfolgt und verwundet über den einsamen See des Lebens schwimmt; er sucht, was er nicht finden kann; sehnt sich nach dem, was ihm bestimmt, jedoch unerreichbar ist, und bald seufzt er in der Trauer seines Herzens in holden Tönen, bald beklagt er voll heftigem Mißvergnügen das Glück in der bitteren Erkenntnis seiner Unbeständigkeit und Trägheit. Da er am liebsten von der *Liebe* singt, dürfen wir ihn einen Liebesdichter nennen. *Koseski* ist einem scharfäugigen Adler gleich, dem vom Schicksal starke Schwingen verliehen wurden, damit er sich in lichte Höhen erhebe und als nächster Nachbar der allbelebenden Sonne aus ihren Strahlen die Kraft sauge, die ihn Weisheit lehrt, auf daß er sie in kraftvollen Tönen weitergebe und deute. Weil meist *erhabene* Dinge Gegenstand seiner Gedichte sind, dürfen wir *Koseski* einen Dichter des *Ernstes* und *Erhabenen* nennen. Das Schicksal hat jeden von beiden auf einen anderen Weg geführt, und die Schicksalsfee hat jedem, schon in der Wiege verschiedene Geistesgaben zugeteilt. *Prešeren's* Lebenskelch hat sie mit mehr Bitterkeit gefüllt, *Koseski's* Herz mit mehr Beherrschung begabt. Darin ist die Ursache zu suchen, weshalb *Prešeren's* Dichtungen so gefühlvoll (sentimen-

talisch) sind, weshalb aus ihnen meist Trauer, Bitterkeit und Unglück atmet, und weshalb diejenigen *Koseskis* so stark und kraftvoll sind, daß sie das Herz eines jeden, der sie versteht, so sehr erheben, wie *Prešerens* Verse es mitfühlend erweichen. Daher kommt es auch, daß *Prešeren* in seinen Dichtungen mehr nur sich *selbst* zu betrachten gibt, während sich *Koseski* mehr am *Öffentlichen* ausrichtet.")

- ⁸ Briefe des Freih. Sigm. Zois an Vodnik, *Vodnikov spomenik*, Ljubljana 1859, S. 52.
- ⁹ V. Rizzi, Poezije doktorja Franceta Prešerna - Gedichte von Dr. Franz Preschern, *Deutsche Monatsschrift aus Kärnten*, 1849, S. 51 - 56.
- ¹⁰ Poezije doktorja Franceta Prešerna (Aus "*Deutsche Monatsschrift aus Kärnten*"), *Slovenija* Nr. 42, 28. Dezember 1849, S. 416.
- ¹¹ Anlässlich von Čops Tod widmete er diesem die Elegie in Stanzen *Auf den Tod des Mathias Čop*. (*Bibliothekar in Laibach*) in der er ihn als seinen Führer und Lehrer vorstellt, s. Vinzenz Rizzi's *Dichtungen und Denkblätter*, Wien 1908, S. 12.
- ¹² V. Rizzi, Die Nationalitäten Kärntens, *Deutsche Monatsschrift aus Kärnten*, S. 160 - 166.
- ¹³ Vgl. A. Gspan, Rizzi Vinzenz, *Slovenski biografski leksikon*, Tretja knjiga, Ljubljana 1960 - 1971, S. 108 - 110.
- ¹⁴ In der *Carniolia* d.J. 1844 veröffentlichte Rizzi auch seine Übersetzungen der Prešerenschen Gedichte *Sila spomina - Macht der Erinnerung* und *Mornar - Der Seemann*.

Übersetzt von Klaus Detlef Olof (Klagenfurt)