Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 107 (2026), 265–275
doi: 10.5282/3vq7xn92

Tanja Žigon

Kulturelle Zwischenräume: Zur deutschen Bühne in Laibach im Vormärz

Zusammenfassung: Der Beitrag untersucht ausgewählte Aspekte des deutschsprachigen Ständischen Theaters in Laibach (Ljubljana) in der Zeit des Vormärz und beleuchtet dabei einen Abschnitt der slowenischen Kulturgeschichte, der durch die Lage Sloweniens am Schnittpunkt germanischer, slawischer und romanischer Kulturräume geprägt war. Auf der Grundlage zeitgenössischer Korrespondenz sowie weiterer Archiv- und Sekundärquellen bietet er nur einen begrenzten Ausschnitt aus der umfassenderen Theatergeschichte dieser Zeit und konzentriert sich dabei auf eine kleine Anzahl anschaulicher Fallbeispiele. Die Analyse berücksichtigt strukturelle, soziale und kulturelle Faktoren, die das Theaterleben in Laibach beeinflussten, und beleuchtet das Zusammenleben und die Interaktion deutsch- und slowenischsprachiger Gemeinschaften, ihrer Sprachen und kulturellen Praktiken. Indem das Ständische Theater in seinen breiteren historischen Kontext eingeordnet wird, bietet der Artikel Einblicke in die vielschichtige Dynamik, die das Theater in Laibach prägte, und unterstreicht dessen Bedeutung innerhalb der slowenischen Kulturgeschichte.

Kernbegriffe: Deutschsprachiges Theater, Laibach/Ljubljana, Vormärz, deutsch-slowenisches kulturelles Zusammenleben, slowenische Theatergeschichte

Statt einer Einleitung

Slowenien, an der Schnittstelle germanischer, slawischer und romanischer Kulturtraditionen gelegen, bildet seit jeher einen Raum intensiver kultureller Verflechtungen. Der Beitrag richtet den Blick auf ausgewählte Aspekte der deutschsprachigen Ständischen Bühne in Laibach (heute Ljubljana)[1] in den

1 Es wird hier und im Weiteren der historische Name Laibach benutzt, wie es zur behandelten Zeit üblich war.

1830er Jahren – einer Zeit, in der rund 5.000 Deutsche etwa 40 % der Bevölkerung einer mehrheitlich slowenischsprachigen Stadt ausmachten (Brix 1988: 54–55). Obwohl im öffentlichen Leben die deutsche Sprache dominierte, war Laibach von gelebter Mehrsprachigkeit geprägt. Auch das Ständische Theater wurde nicht ausschließlich von deutschsprachigen Bewohnern besucht, sondern ebenso von slowenischsprachigen Zuschauerinnen und Zuschauern mit soliden Deutschkenntnissen (Žigon/Smolej 2025: 185). Ein Großteil der slowenischen Intelligenz studierte bis zum Ende des Ersten Weltkriegs vornehmlich in Wien, da eine eigene Universität in Laibach erst 1919 gegründet wurde. Das deutschsprachige Theater war daher kein „fremder" Kulturraum, sondern integraler Bestandteil des städtischen kulturellen Lebens.

Die folgenden Ausführungen stützen sich auf jüngere Forschungen zur slowenischen Theatergeschichte in der Vormärzzeit. Eine zentrale Quelle bildet dabei die umfangreiche, in den letzten Jahren erschlossene Korrespondenz zwischen dem aus Böhmen stammenden, seit den 1820er-Jahren in Laibach ansässigen Hauptmann im Ruhestand Franz Franz (1779–1840) und Josef Kalasanz Freiherr von Erberg (1771–1843), der sich auf seinem Schloss Dol bei Laibach zunehmend aus dem städtischen Leben zurückgezogen hatte.[2] Franz fungierte – gegen Honorar – als lokaler Berichterstatter für Erberg und stand mit ihm zwischen 1832 und 1840 in regem, nahezu täglichem Briefkontakt. Erhalten sind vor allem seine Schreiben an den Freiherrn, in denen er über das gesellschaftliche, politische und kulturelle Leben Laibachs berichtet. Die Ständische Bühne nimmt darin einen breiten Raum ein, sodass diese Quellen – ergänzt durch zeitgenössische Zeitungsberichte und erhaltene Theaterzettel[3] – einen fortlaufenden Einblick in den Theateralltag der 1830er-Jahre ermöglichen. Im Folgenden wird anhand ausgewählter Episoden gezeigt, wie sich der Spielbetrieb zwischen künstlerischem Anspruch, ökonomischem Risiko und

2 Genauere Verweise auf die Korrespondenz finden sich bei Žigon/Smolej 2025. Die kritische Edition der Briefe (Preinfalk 2024) sowie begleitende Studien zu den von Franz behandelten Themenbereichen (Preinfalk 2025) entstanden im Rahmen des Projekts „Deutsche und lateinische Chroniken in Slowenien" unter der Leitung von Matej Hriberšek. Die Schreibweise „Franz Franz" folgt in diesem Beitrag der Eigenbezeichnung in den Briefen. In der Edition von 2025 wurde der Vorname in der begleitenden Studie slowenisiert („Franc"), der Familienname jedoch in der Originalform „Franz" beibehalten.

3 Die Theaterzettel – gedruckte Plakate zur Ankündigung der jeweiligen Abendvorstellungen, die öffentlich in der Stadt ausgehängt wurden – werden heute im Nationalmuseum (NMS) in Ljubljana in der sog. Comedien-Zettel-Sammlung (Sign. 13085) verwahrt.

transregionaler Mobilität entfaltete und wie sich darin die Funktion der Bühne als eines kulturellen Zwischenraums konkret manifestierte. Die Untersuchung versteht sich damit zugleich als ein Beitrag zu einer Kulturgeschichte der Vernetzungen, in der Räume, Akteure und Transferprozesse sichtbar werden.

Kulturhistorischer Hintergrund des Laibacher Ständischen Theaters

Bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts verfügte Laibach über kein richtiges Theatergebäude; gespielt wurde im Freien, in Adelspalais, im Rathaus oder im Landhaus. Ab der Mitte des Jahrhunderts stellten die Krainischen Landstände zeitweise die Reithalle für Aufführungen zur Verfügung (Radics 1912; Ludvik 1957). 1765 wurde schließlich – im Zusammenhang mit dem erwarteten Besuch von Kaiser Franz I. Stephan und Maria Theresia – das erste feste Theatergebäude vollendet: das Ständische Theater mit rund 800 Plätzen, eine beachtliche Größe für eine Stadt von kaum 8.000 Einwohnern (Kuret 2015: 134). Zunächst dominierte italienische Oper das Repertoire, ergänzt durch französische Opéra-comiques und deutsche Singspiele. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts gewann das deutschsprachige Schauspiel- und Musiktheater zunehmend an Bedeutung und entsprach damit den Spielgewohnheiten anderer Bühnen der Donaumonarchie, auf denen Oper und Schauspiele regelmäßig nebeneinander standen (Sivec 1971: 7–69).

Die slowenische Literatur- und Theatergeschichtsschreibung konzentrierte sich lange vor allem auf das slowenischsprachige Theater, während die deutschsprachige Bühne in Laibach weniger Beachtung fand. Dabei trugen die dortigen Aufführungen vermutlich wesentlich zur Ausbildung des dramatischen und ästhetischen Urteilsvermögens der slowenischen gebildeten Schichten bei. Ein frühes Beispiel dieser Wechselwirkungen ist die erste slowenische Komödie *Županova Micka* („Die Tochter des Bürgermeisters"), die der Aufklärer Anton Tomaž Linhart (1756–1795) als Bearbeitung von Josef Richters (1749–1813) Lustspiel *Die Feldmühle* verfasste, den Stoff jedoch in einen slowenischen gesellschaftlichen und kulturellen Kontext übertrug; uraufgeführt wurde das Stück auf der Bühne des Ständischen Theaters (Vidmar 2024: 171–186). Zwar blieb diese Aufführung ein singuläres Ereignis, doch macht sie die Wechselbeziehungen zwischen der deutschen Theatertradition und den frühen slowenischen Dramenansätzen deutlich. Vergleichbares lässt sich auch an der – ebenfalls einmaligen – slowenischen Ankündigung des

Lustspiels *Golfani starec* („Der betrogene Alte") auf dem Theaterzettel vom 28. März 1822 beobachten. Dort wird vermerkt, es handle sich um eine Übertragung eines Werkes von Kotzebue; erst im Einladungstext am unteren Rand des Theaterzettels erscheint zudem der deutsche Originaltitel *Der Schauspieler wider Willen*. Ob das Stück tatsächlich in slowenischer Sprache aufgeführt wurde, lässt sich jedoch nicht mit Sicherheit feststellen. Hinzu kommen zwei weitere Fälle, in denen auf den Theaterzetteln neben dem deutschen auch ein slowenischer Titel angegeben war. So wurde am 21. Dezember 1821 ein „biblisches Gemälde" in vier Aufzügen unter dem slowenischen Titel *Noetova barka, ali Sploh potop* bzw. *Die Arche Noah's, oder Die Sündfluth* angekündigt. In vergleichbarer Weise führte ein Theaterzettel vom 2. Dezember 1828 die aus dem Italienischen (nach Carlo Goldoni) übersetzte Komödie unter dem Titel *Trüffel, der Diener zweier Herren* zusätzlich mit dem slowenischen Titel *Smotnava na vsih koteh* an (Žigon/Motnik 2025: 68–69). In allen Fällen deutet die doppelte Titelangabe weniger zwingend auf eine tatsächlich zweisprachige Aufführung als vielmehr auf eine Sensibilität dem mehrsprachigen städtischen Publikum gegenüber hin – ein Befund, der sich in die allgemeinen gesellschaftlichen Verhältnisse Laibachs einfügt.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass die nationalen Differenzierungen im öffentlichen und kulturellen Leben bis 1848 kaum eine prägende Rolle spielten (Vošnjak 1982: 15–16). Zeitgenössische Quellen belegen ein kulturell fluides Umfeld, in dem deutsch- und slowenischsprachige Bewohner dieselben sozialen und kulturellen Räume teilten. So besuchte auch der slowenische Nationaldichter France Prešeren (1800–1849), der selbst in beiden Sprachen schrieb, regelmäßig das Ständische Theater. In diesem Kontext wurde die deutschsprachige Bühne vom slowenischen Publikum vielfach als ein wichtiges Segment eigener kultureller Identität aufgefasst (Birk 1999: 214). Ihr Einfluss reichte über die Vormärzzeit hinaus: Zahlreiche Werke, die bereits in den 1830er-Jahren auf der Ständebühne gespielt worden waren, gelangten nach 1848 in slowenischer Übersetzung oder Bearbeitung in das Repertoire des Slowenischen Dramatischen Vereins, darunter Stücke von Ernst Raupach und Johann Nestroy (Žigon/Motnik 2025: 69).

Einblicke in Strukturen und Dynamiken des Theaterlebens

In den 1830er-Jahren kam es am Ständischen Theater in Laibach zu mehreren Direktionswechseln – ein Ausdruck der für das habsburgische Theaterwesen typischen Mobilität. Wie auf vielen Provinzbühnen übernahmen Direktoren das Haus jeweils für einige Jahre, bevor sie vertraglich geregelt an andere Spielorte weiterzogen. Sie waren Teil eines transregionalen Theaternetzwerks und brachten neue Repertoires sowie ästhetische Erfahrungen größerer Bühnen, etwa aus Wien, Graz, Linz oder Lemberg, nach Laibach.

Zugleich agierten Theaterdirektoren als Unternehmer. Sie finanzierten den Spielbetrieb teilweise aus eigenem Vermögen und erwirtschafteten Einnahmen vor allem durch Kartenverkauf und Logenvermietung, gelegentlich unterstützt von Mäzenen. Das Theater war damit ein wirtschaftlich kalkuliertes Unternehmen: Gagen, Ausstattung und laufende Kosten mussten ebenso gedeckt werden wie vertraglich zugesicherte Neuproduktionen pro Saison. Hohe Fixkosten und unsichere Einnahmen führten dennoch häufig zu finanziellen Engpässen. Der Spielbetrieb war daher nicht allein von künstlerischen Entscheidungen abhängig, sondern maßgeblich von strukturellen Rahmenbedingungen geprägt, die sich der unmittelbaren Kontrolle der Beteiligten entzogen.

Im Herbst 1829 übernahmen die Brüder Franz (1797–?) und Joseph Glöggl (1799–1858) die Leitung der Laibacher Bühne und traten zugleich selbst als Schauspieler bzw. Sänger auf. Sie entstammten einer künstlerisch-musikalischen Familie und verfügten über Bühnenerfahrung an mehreren Theatern der Monarchie. Nach ihrem Debüt in Linz wirkten sie unter anderem in Pest, Brünn, Lemberg, Klagenfurt und Salzburg (Žigon/Smolej 2024: 112–115). Zeitgenössische Berichte – etwa im *Illyrischen Blatt* – hoben hervor, dass mit der Übernahme der Direktion nicht nur eine Erneuerung des Bühnenraums einherging, sondern auch der Anspruch, „guten Geschmack" zu verbreiten (Braun-r 1829: 147–148).

Nach ihnen übernahmen Eduard Neufeld (?–1837) und Heinrich Börnstein (1805–1892) Aufgaben sowohl auf der Bühne als auch in der Theaterleitung. Beide waren im habsburgischen Theaterraum seit Jahren mobil: Börnstein hatte in Lemberg als Schauspieler, Regisseur und Autor gewirkt, Neufeld stand ebenfalls in enger Verbindung mit dortigen Bühnen. Bereits 1831/32 leiteten sie gemeinsam das Theater im niederösterreichischen St. Pölten (Bachleitner 2008: 27–45). Ihre Lebensläufe stehen exemplarisch für die

transregionalen Karrieren des Vormärztheaters. Als Theaterdirektoren in Laibach verpflichteten sie sich, jährlich sechs Opern aufzuführen, die zuvor noch nicht in Laibach gespielt worden waren – ein ambitioniertes Ziel, das sie im ersten Jahr tatsächlich erreichten (Sivec 1971: 95). Bald zeigten sich jedoch die Grenzen des Unternehmens. Obwohl das Ensemble grundsätzlich gut besetzt war, beeinträchtigten häufige Erkrankungen rasch den regulären Spielbetrieb. Die Sopranistin Therese Podlesky konnte vom 5. November 1832 bis Januar 1833 nicht auftreten (NMS, Comedien-Zettel-Sammlung, Theaterzettel vom November 1832 bis Januar 1833), Julius Conradi (1805–1889) fiel Ende Oktober 1832 wegen Heiserkeit aus (Theaterzettel vom 30.10.1832), und Börnstein erkrankte im Dezember desselben Jahres (Theaterzettel vom 29.12.1832). Selbst der Souffleur scheint zeitweise ausgefallen zu sein: Am 10. Januar 1833 wurde eine Vorstellung ausdrücklich „ohne Souffleur" angekündigt.[4] Auch organisatorisch blieb die Lage instabil: Das Orchester rekrutierte sich größtenteils aus Militärmusikern, deren Garnison Laibach jederzeit verlassen konnte (Börnstein 1881: 219–220). Unter diesen Bedingungen entschlossen sich Neufeld und Börnstein bald zum Weggang; im Januar 1833 übernahmen sie die Direktion des Theaters in Linz und verließen Laibach im Frühjahr desselben Jahres (Sivec 1971: 98).

Nach dem Weggang Neufelds und Börnsteins übernahm Amalie Maschek (1792–1836) die Direktion des Ständischen Theaters und trat damit als Frau an die Spitze eines Unternehmens, das bis dahin nahezu ausschließlich von Männern geführt worden war. Als bereits in Wien, Klagenfurt und Graz engagierte Opernsängerin war sie seit den 1820er-Jahren eng mit dem Laibacher Musik- und Theaterleben verbunden. Ihr Ehemann Kaspar Maschek (1794–1873) war in Laibach als Komponist und Kapellmeister tätig; über ihren Schwager Franz von Marinelli (1792–1849), Leiter des Theaters in der Leopoldstadt, war sie zudem mit der Wiener Theaterwelt vernetzt (Sivec 1971: 102–105). Gerade diese personellen Verflechtungen zwischen Laibach und verschiedenen The-

4 Jede Theatergesellschaft verfügte über einen eigens engagierten Souffleur (bzw. eine Souffleuse), der bei nahezu täglichen Aufführungen als zentrale Gedächtnisstütze fungierte. Opern waren zahlenmäßig geringer, wurden jedoch häufiger wiederholt, während Schauspielstücke oft nur ein- oder zweimal zur Aufführung gelangten; das Repertoire umfasste pro Saison etwa dreißig bis sechzig verschiedene Texte. Eine Vorstellung „ohne Souffleur" ließ daher Unsicherheiten erwarten (vgl. Ulrich 1996: 83–101). Zu Repertoire und Aufführungszahlen der Ständischen Bühne in den 1830er-Jahren vgl. Motnik/Žigon 2025.

aterzentren der Habsburgermonarchie – darunter Wien – unterstreichen erneut den Charakter des Theaters als kulturellem Zwischenraum zwischen lokalen Bedingungen und überregionalen Impulsen.

Allerdings sah sich Maschek von Beginn an mit erheblichen, vor allem finanziellen Schwierigkeiten konfrontiert. Obwohl die Saison zunächst vielversprechend begann, ließ der Publikumszuspruch bereits nach wenigen Wochen deutlich nach. Auch innerhalb des Ensembles kam es zu Turbulenzen: Im November 1833 erschien der Schauspieler Gustav Treumann betrunken auf der Bühne und musste abgezogen werden, woraufhin die übrigen Darsteller kurzerhand einen Einakter improvisierten (Žigon/Smolej 2025: 187–188). Hinzu kamen kleinere, gleichwohl aufschlussreiche Konflikte. So berichten die Briefe von Franz, dass eine Laibacher Schneidermeisterin gegen die Figur des Schneiders Zwirn in Nestroys *Lumpacivagabundus* protestierte und sogar im Rathaus ein Aufführungsverbot zu erwirken suchte – jedoch ohne Erfolg (ebd.: 187–189).

Die anhaltenden finanziellen Belastungen führten schließlich dazu, dass Maschek die Direktion wieder abgab. In der Saison 1835/36 übernahm daraufhin Franz Anton Zwoneczek (1778–nach 1836), in tschechischen Quellen auch als Alois Franz Zwoneczek geführt, die Direktion. Er war kein lokal verankerter Theatermann, sondern bewegte sich – wie viele seiner Vorgänger – innerhalb des habsburgischen Theaternetzwerks: Nach Stationen in Böhmen und Mähren leitete er vor seinem Wechsel nach Laibach das Ständische Theater in Agram (Zagreb). Somit reiht sich auch seine Laufbahn in die transregionalen Karrieremuster seiner Vorgänger ein und verweist auf die enge Verflechtung der Spielorte innerhalb der Habsburgermonarchie (ebd.: 187–188).

Von September 1836 bis April 1839 stand schließlich Ferdinand Funk (1800–1848) an der Spitze des Hauses. Mit ihm übernahm ein im habsburgischen Theaterraum bereits etablierter Direktor die Leitung der Laibacher Bühne. Seit 1829 hatte Funk erfolgreich das Theater in Klagenfurt geführt. Anders als viele seiner Vorgänger verfügte er über beträchtliche eigene Mittel, die ihm erlaubten, qualifizierte Kräfte zu engagieren sowie eine umfangreiche Opern- und Schauspielbibliothek und eine gut ausgestattete Garderobe mitzubringen (Sivec 1971: 114–115). Gleichwohl begann seine Direktion unter schwierigen Vorzeichen. Bereits im Herbst 1836 erschwerte eine Choleraepidemie die Zusammenstellung des Ensembles: Die Opernsängerin Caroline Hanal sagte angeblich aufgrund zu geringer Gagen ab, und noch eine Woche

vor Saisonbeginn war die Besetzung unvollständig (Žigon/Smolej 2025: 188). Trotz der anfänglichen Schwierigkeiten stabilisierte sich der Spielbetrieb rasch, und insbesondere die Saison 1838/39 zeichnete sich durch ein außergewöhnlich breites Repertoire aus: Neben elf Opern – darunter mehrere Novitäten – wurden über sechzig verschiedene Schauspielwerke gespielt, Wiederholungen nicht eingerechnet (Sivec 1971: 115).

In der Spielzeit 1839/40 übernahm erneut ein alter Bekannter das Amt: Josef Glöggl, der jedoch nur eine Saison blieb und die Stadt danach wieder verließ. Auch dieser rasche Wechsel fügt sich in das Bild eines Theaterbetriebs ein, der von personeller Mobilität, wirtschaftlicher Unsicherheit und transregionaler Vernetzung geprägt war – Bedingungen, die das Laibacher Ständische Theater in den 1830er-Jahren nachhaltig bestimmten und zugleich seine besondere Dynamik ausmachten.

Schlussfolgerung

Die hier versammelten Episoden bieten mehr als bloß anekdotische Einblicke in das Theaterleben des vormärzlichen Laibachs. Sie verdeutlichen, wie prekär und zugleich bemerkenswert widerstandsfähig der Betrieb des Ständischen Theaters in den 1830er-Jahren war. Zwischen häufig wechselnden Direktionen, krankheitsbedingten Ausfällen im Ensemble, organisatorischen Unsicherheiten und gelegentlichen Skandalen behauptete sich eine Bühne, die künstlerische Ambitionen verfolgte und ein interessiertes, mehrsprachiges Publikum anzog. Gerade in dieser Verbindung von improvisierter Alltagspraxis und kultureller Dynamik wird die besondere Stellung des deutschsprachigen Theaters im urbanen Gefüge Laibachs sichtbar. Damit bestätigt sich, was bereits im kulturhistorischen Ausgangspunkt angelegt war: In einer von gelebter Mehrsprachigkeit und intensiven Austauschprozessen geprägten Stadt war die deutschsprachige Bühne ein kultureller Zwischenraum im mehrfachen Sinne – als Ort sprachlicher Koexistenz zwischen der deutsch- und der slowenischsprachigen Bevölkerung Laibachs, als Kontaktzone zwischen Metropole und Provinz sowie als institutioneller Raum, in dem sich ästhetische Ambitionen, soziale Rahmenbedingungen und alltägliche Widrigkeiten fortwährend kreuzten. Zugleich war sie als institutionell verankerter Aufführungsort in das transregionale Theaternetz der Habsburgermonarchie eingebunden. Über die Mobilität von Direktoren und Ensembles gelangten Repertoires und Spieltra-

ditionen aus größeren Zentren nach Laibach – Impulse, die nach 1848 auch für die Entwicklung des slowenischen Nationaltheaters bedeutsam wurden. Die Direktionen der 1830er-Jahre verweisen somit nicht nur auf die Herausforderungen eines provinziellen Theaterunternehmens, sondern auf dessen Funktion als Ort kultureller Vermittlung. Die hier vorgestellten Befunde können daher nur als ein erster Beitrag zu einer differenzierteren Erforschung der deutschsprachigen Theaterpraxis in Laibach gelten, deren transregionale Verflechtungen, institutionellen Dynamiken und kulturellen Transferprozesse künftig noch genauer zu untersuchen sein werden.

Der Beitrag von Tanja Žigon (Universität Ljubljana) entstand im Forschungsprogramm „Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien" (Nr. P6-0265), das über die Finanzierung der Slowenischen Forschungsagentur ARIS (Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije) aus öffentlichen Mitteln gefördert wird.

Literatur

Bachleitner, Norbert (2008): „Heinrich Börnstein als Übersetzer und Vermittler französischer Lustspiele", in: Kortländer, Bernd / Siepe, Hans T. (Hgg.): *Übersetzen im Vormärz*. Bielefeld: Aisthesis, 27–45.

Birk, Matjaž (1999): „Die deutschsprachige Dramenproduktion am Ständischen Theater Ljubljana (Laibach) im Vormärz", in: *Sprachkunst* 30/2, 213–226.

Börnstein, Heinrich (1881): *Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und neuen Welt. Memoiren eines Unbedeutenden*. Erster Band. Leipzig: Verlag von Otto Wigand.

Braun–r (1829): „Ueber das Theater der Stadt Laibach", in: *Illyrisches Blatt* 37, 12. September, 147–148.

Brix, Emil (1988): „Die zahlenmäßige Präsenz des Deutschtums in den südslawischen Kronländern Cisleithaniens 1848–1918", in: Rumpler, Helmut / Suppan, Arnold (Hgg.): *Geschichte der Deutschen im Bereich des heutigen Slowenien 1848–1918*. Wien/München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 43–62.

Kuret, Primož (2015): „Das Ständische Theater in Ljubljana/Laibach. Über die italienischen Opernaufführungen am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Ljubljana“, in: *Glasbenopedagoški zbornik* 21/22, 133–141.

Ludvik, Dušan (1957): *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*. Dissertation. Ljubljana: Univerza v Ljubljani.

Motnik, Marko / Žigon, Tanja (2025): „Pregled repertoarja stanovskega gledališča v Ljubljani od sezone 1833/34 do sezone 1839/40“, in: Preinfalk, Miha (Hg.): *Podobe bidermajerske Ljubljane*. Ljubljana: Založba ZRC, 231–255.

NMS: Narodni muzej Slovenije, Comedien-Zettel-Sammlung, Sign. 13085.

Preinfalk, Miha (Hg.) (2024): *Pisma Franca Franza baronu Erbergu (1832–1840)*. Ljubljana: Založba ZRC. https://omp.zrc-sazu.si/zalozba/catalog/view/2156/8800/2791 (15.12.2025).

Preinfalk, Miha (Hg.) (2025): *Podobe bidermajerske Ljubljane*. Ljubljana: Založba ZRC. https://omp.zrc-sazu.si/zalozba/catalog/view/2156/8800/2791 (15.12.2025).

Radics, Peter von (1912): *Die Entwickelung des deutschen Bühnenwesens in Laibach. Kulturbilder anläßlich der Eröffnung des Kaiser Franz-Joseph-Jubiläumstheaters*. Laibach: Selbstverlag.

Sivec, Jože (1971): *Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861*. Ljubljana: Slovenska matica.

Ulrich, Paul S. (1996): „Abonnement Suspendu der Unterirdischen Gedächtnisstützen. Souffleur-Journale und -Almanache, Quellen der deutschen Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts“, in: Göbel, Miriam (Hg.): *Aktuelle Tendenzen der Theatergeschichtsforschung*. Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte, 83–101.

Vidmar, Luka (2024): „Prevajanje posvetne dramatike v razsvetljenstvu“, in: Pokorn, Nike K. / Grošelj, Robert / Mikolič Južnič, Tamara (Hgg.): *Zgodovina slovenskega literarnega prevoda I: pregled zgodovinskega razvoja*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani / Cankarjeva založba.

Vošnjak, Josip (1982): *Spomini*. Ljubljana: Slovenska matica.

Žigon, Tanja / Smolej, Tone (2024): „‚Ihr wohldurchdachtes Spiel wirkt so elektrisch auf das Publicum': die Theatersaison 1829/30 im Ständischen Theater in Laibach (Ljubljana)", in: Neuhuber, Christian / Pappel, Kristel / Tar, Gabriella-Nóra (Hgg.): *Deutschsprachiges Theater im Ausland im interdisziplinären und transnationalen Fokus: 30 Jahre Thalia Germanica*. Wien: Lit Verlag, 103–135.

Žigon, Tanja / Smolej, Tone (2025): „Gledališke predstave na ljubljanskem stanovskem odru v tridesetih letih 19. stoletja", in: Preinfalk, Miha (Hg.): *Podobe bidermajerske Ljubljane*. Ljubljana: Založba ZRC, 179–212.

Žigon, Tanja / Motnik, Marko (2025): "The Ljubljana Stage in the 1830s: Cultural Exchange and Institutional Dynamics", in: *Forum Historiae. Journal for History and Related Disciplines* 19/2, 66–82.