

Sloweniens Schicksal 1918-1991

Eine kulturhistorische Skizze

Die Geschichte der deutschen und slowenischen Sprachkultur sowie beider Literaturen zeigt über ein Jahrtausend Gemeinsamkeiten. Die nationalen Gegensätze und feindlichen Stimmungen sind erst jüngeren Datums.

Mit Österreich verbindet die Slowenen eine spezifische, nur beiden Völkern eigene Geschichte. Sie beginnt mit der gleichzeitigen Bekehrung zum Christentum und bringt trotz der Sprachunterschiede zwei verwandte Volkskulturen hervor, die sich im alten Kaiserreich und seiner Gesellschaft entwickelten.

Wie früh und intensiv die Slowenen am kulturellen Leben Österreichs beteiligt waren, bezeugen die Anlagen, daß sie seit 1365 an der Gründung und dem Ausbau der Universität Wien mitwirkten und anfangs etwa ein Viertel der Gesamtzahl der Lehrenden und Studenten ausmachten. Besonders im 15. und 16. Jahrhundert leisteten sie dann durch die Vermittlung von mediterranen Elementen der Renaissance und des Humanismus einen gewichtigen Beitrag zur kulturellen Entwicklung Wiens. Genannt seien der Leiter der Musikkapelle Maximilians I. und spätere Bischof von Wien Jurij (Georg) Slatkonja (1456-1522) sowie vor allem der Komponist Jacobus Gallus Carniolus (1550-1591).

Zu einem starken Bedürfnis nach dem eigenen Selbstverständnis kam es auch in den slowenischen Ländern (besonders in Krain) im 18. Jahrhundert. In diesem Umfeld entstand 1780 auch die erste Oper in slowenischer Sprache „Belin“ von Jakob Zupan (1734-1810) mit dem Libretto von Janez Damascen Dev (1732-1786).

Im Gefolge der mitteleuropäischen bürgerlichen Revolution entwickelte man im Jahre 1848 das erste slowenische politische Programm, welches zum Ziel die Abschaffung der historischen Zerstückelung in einzelne Länder und die Vereinigung des slowenischen Territoriums mit Berücksichtigung der Sprachgrenze und damit den Zusammenschluß aller Slowenen in ein Land hatte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bewältigten die Slowenen mit großem Aufwand ihre Rückständigkeit und schufen eine Grundlage für ihre politische und staatliche Selbständigkeit.¹

Die slowenische Kultur war in dieser Zeit voller Lebenskraft und schöpferischer Initiative. Mit der ideologischen und politischen Differenzierung wurden ihr breitere und freiere Wege geöffnet. Doch der Ausbruch des Ersten Weltkrieges machte diese Möglichkeiten zunichte. Das Jahr 1918 brachte das Ende des Krieges, aber auch das Ende einer mehrere Jahrhunderte dauernden Verbindung der Slowenen mit der deutschen und der ganzen mitteleuropäischen Kultur. Eine neue Lösung bot sich in der Verbindung mit den anderen südslawischen Völkern, die seit langem ein ähnliches Schicksal und gleiche Bestrebungen innerhalb der Monarchie verbanden.

¹ Die kulturelle Autonomie erlangten die Slowenen zuerst im 16. Jahrhundert unter dem Protestanten Primož Trubar (1508-1586), als die ersten slowenischen Bücher veröffentlicht wurden, weiters Anfang des 19. Jahrhundert mit dem Dichter France Prešeren (1800-1849), schließlich, um die Jahrhundertwende, durch eine Gruppe von Literaten (Oton Župančič, Dragotin Kette, Josip Murn, Ivan Cankar), Musikern (Anton Lajovic, Risto Savin, Emil Adamič) und Malern (Rihard Jakopič, Ivan Grohar, Matija Jama, Matej Sternen), die auch in Wien (1904) großes Aufsehen erregt haben. Mit diesen Zeitpunkten ist auch die allgemeine nationale, gesellschaftliche und zivilisatorische Wiedergeburt der Slowenen verbunden.

Die Zeit nach 1918

Der politische Umbruch im Herbst des Jahres 1918 bedeutete einen großen Wendepunkt im slowenischen nationalen und kulturellen Leben. Die Hoffnung auf Freiheit, Demokratie und Wohlstand, auf eine neue Kultur und eine neue Kunst begeisterte die jungen, erhitzten Geister im Slowenien dieser Zeit. Es war eine Vorahnung neuer Beziehungen zwischen den Völkern, die nach dem Krieg auftreten sollten. Die Umstände in Slowenien und die ganze weitere Entwicklung wiesen jedoch bald mit Schärfe auf die Tatsache hin, daß bloß Hoffnungen und Wünsche noch lange nicht genügen.

Für das slowenische Volk hatte diese Freiheit einen bitteren Beigeschmack. Jugoslawien sollte die Hoffnung und die Wünsche der Slowenen erfüllen, die nach einem Vereinten Slowenien strebten. Eine Reihe schwerer Mißgeschicke und unerwarteter Erkenntnisse zertrümmerten bald nach Kriegsende jede Hoffnung auf Vereinigung und ließen sie als große Enttäuschung erscheinen. Das slowenische Gebiet wurde noch stärker zerteilt als es im alten Österreich der Fall war. Das gesamte Küstenland mit Trst (Triest) und Gorica (Görz) wurde Italien zugesprochen, ein großer Teil Kärntens blieb bei Österreich, ein kleinerer Teil der Slowenen lebt in Ungarn. All dies weckte schmerzlichen Widerhall. Die Slowenen waren zwar in einen eigenen Nationalstaat eingetreten, gleichzeitig aber hatten sie mehr als ein Drittel ihres Gebietes verloren. Das Wunschziel, ein Vereintes Slowenien, ist unerfüllt weit in die Ferne gerückt worden. Der eigene Nationalstaat verblieb in der Rolle des Beobachters, die Slowenen allein aber waren zu schwach, um eine derartige Politik wesentlich ändern zu können.

Die jungen Künstler schöpften aus den Erlebnissen der unmittelbaren Vergangenheit, aber auch aus der unruhigen, sogar quälenden Atmosphäre. Besonders lebhaft reagierten die Schriftsteller, bei denen die neuen Parolen des Expressionismus und des Futurismus Einzug hielten. Der »Klub der Jungen« vertrat die neue Richtung in Literatur und Musik. Mitglied des Klubs war auch der Komponist Marij Kogoj (1892-1956), ein Schreker-Schüler und Bewunderer Schönbergs. Kogoj hatte bei den Musikern nicht viele Anhänger. Neben dem Verein „Glasbena Matica“ (Musikverein, gegründet 1872), der eine immer bedeutendere Rolle im slowenischen Musikleben einnahm, entstand, im gleichen Rahmen, das Konservatorium (1919) sowie als selbständige Anstalt die Oper (1892). Eine maßgebende Persönlichkeit dieser Zeit war Anton Lajovic (1878-1960), Jurist und Komponist (Fuchs-Schüler in Wien), der sich nach dem Krieg immer mehr in die Kulturpolitik einließ. Lajovic hatte eine abweisende Einstellung zur deutschen Kultur (»die Slowenen haben allzu lang unter der ausgesprochenen Faszination der deutschen Kultur gelebt«) und betonte immer häufiger den autochtonen Charakter des slowenischen Volks und der slowenischen Kultur innerhalb Jugoslawiens. Lajovics Urteile über die Kunst und die Künstler entstammten seiner Weltanschauung und nicht so sehr einem Verständnis für die Entwicklungstendenzen der Zeit. Seine Auffassungen wurden von jüngeren Musikern (Kogoj und sogar von seinem Freund Lucijan Marija Škerjanc, besonders aber von dem Kunst- und Musikhistoriker Stanko Vurnik) scharf angegriffen.

Als besonderes künstlerisches Ereignis des ersten Dezenniums nach dem Krieg zählt die Uraufführung der Oper „Die schwarzen Masken“ („Črne maske“) von Marij Kogoj nach dem Drama von Leonid Andrejev. Kogoj mußte jedoch bald nach der Premiere (1929) wegen schwerer Krankheit das Komponieren aufgeben.

Der erheblichen Dürre der ersten Nachkriegsjahre folgte die erfolgreichere Zeitspanne der dreißiger Jahre. So hat die Generation mit Slavko Osterc (1895-1941), Matija Bravničar (1897-1977), Karol Pahor (1896-1974), Blaž Arnič (1901-1970), Danilo Švara (1902-1981), Vilko Ukmar (1905-1991), Marjan Kozina (1907-1966) und anderer schon vor dem zweiten Weltkrieg mit ihrem Beitrag das slowenische Musikschaffen erweitert. Man könnte deshalb die dreißiger Jahre als neuen Frühling des slowenischen Musikschaffens bezeichnen.

Diese sog. »erste slowenische Avantgarde« war im musikalischen Bereich gemäßiger und stilistisch uneinheitlicher als z.B. in Österreich oder in Deutschland, zudem wies sie romantisch-symbolistische Elemente auf. Die meisten jungen Künstler studierten nun lieber in Prag als in Wien. Die Kenntnis über einige künstlerische Ereignisse in Slowenien reichten wohl auch ins Ausland. So widmete etwa die Berliner Zeitschrift „Der Sturm“ (1929/1) ihr Interesse der slowenischen Künstler-Avantgarde mit besonderem Nachdruck auf die bildende Kunst. Von den Komponisten wurden Kogoj, Osterc und Bravničar erwähnt. Besonders Osterc radikalisierte seine Beziehung zum herrschenden Establishment der slowenischen Musik.

Obwohl die slowenische Avantgarde dieser Zeit den aktuellen Richtungen folgte, wirkte aus dem Hintergrund noch immer die nationale Ideologie, die Verbundenheit mit der Überlieferung, auf die Musik ein und machte in einem gewissen Maße eine freiere und breitere Entfaltung unmöglich.

Der Weg von der Fremdbestimmung zur Selbständigkeit

Der Zweite Weltkrieg hat nicht nur die politische Unabhängigkeit und Souveränität des slowenischen Volkes, sondern auch seinen nationalen und kulturellen Bestand, sogar sein physisches Weiterbestehen gefährdet. Um diesen Gefährdungen entgegenzuwirken, bildete sich eine mächtige Widerstandsbewegung, an der die slowenische Intelligenz in hohem Maße beteiligt war, die sich des Wertes des slowenischen Erbes bewußt war. Es waren nun Werke gefragt, die den Widerstand anstachelten, Werke, die allgemein verständlich waren. Das Charakteristische an ihnen ist Einfachheit, formale Korrektheit, Anlehnung an die einheimische roman-tisch-realistische Klassik oder sogar an die volksmusikalische Tradition.

Nach dem zweiten Weltkrieg mußte sich Slowenien mit der Annäherung an die Sowjetunion abfinden. Ein Teil des Küstenlandes wurde zwar zurückgewonnen, es blieben aber noch immer viele Slowenen außerhalb des Slowenien zugesprochenen Territoriums.

Auf kulturellen Bereich haben sich die Möglichkeiten wesentlich erweitert. Die Slowenische Philharmonie, im Jahr 1908 gegründet, wurde wieder ins Leben gerufen. Es vervollständigte sich das Netz der Kulturinstitutionen. Durch die Kulturpolitik konnte sich professionelles und Amateur-Musizieren entfalten. Das Ergebnis heute: fast 1500 Sängerköre, mehr als 100 Sängerkette, 110 Blaskapellen, 20.000 Schüler in etwa 100 Musikschulen usw.

Nach dem Krieg genossen die jungen Künstler scheinbar große Vergünstigungen. Von allen Seiten spornte man ihre Ambitionen an. Man legte ihnen einen »neuen Patriotismus ans Herz, das Studium des Marxismus« usw. Wie verhielten sich nun in dieser Situation

die Komponisten? Einige, die vor dem Krieg ausgesprochene Anhänger der sog. »ersten slowenischen Avantgarde« waren, haben nun »gute« Musik im Sinne des sozialistischen Realismus geschrieben (z.B. Švaras 3. Symphonie »Der Arbeiter«), einige (etwa Karol Pahor) forderten Musik, »die im Einklang mit den Forderungen der Arbeitermassen und der gegenwärtigen gesellschaftlichen Entwicklung sowie mit dem Zweck, dem sie dient, sein muß«.

Nach 1948, als die jugoslawische politische Dezentralisierung einsetzte und man sich vom stalinistischen Block loszulösen begann, wirkte sich das erste Tauwetter noch nicht wesentlich aus.

Es ist interessant, daß sich einige ehemalige Avantgardisten (etwa die schon erwähnten Švara und Pahor) nunmehr der Volksmusik widmeten. Beide aus Triest gebürtig, haben sie mit der Erforschung der Volksmusik Istriens begonnen, für welche der untemperierte Modus bezeichnend ist. Dadurch suchten sie ihre eigene Musiksprache zu erneuern und auch die Verbundenheit mit der eigenen Volksmusik unter Beweis zu stellen.

Die zentrale musikalische Persönlichkeit dieser Zeit als Komponist und Pädagoge war Lucijan Marija Škerjanc (1900-1973). Er studierte in Wien (J. Marx), Paris (V. d'Indy) und Basel (F. Weingartner). Sein OEuvre ist sehr umfangreich (es fehlt nur die Oper) und hat eine typisch slowenische lyrische Note, die seinem Temperament am meisten gerecht wird.

Die unmittelbare Nachkriegszeit brachte mancherlei künstlerisches Trauma. Es war die Zeit schwerer politischer Prozesse. Der Bruch mit Stalin bedeutete keineswegs den Bruch mit dem Stalinismus. Erst allmählich konnte sich die politische Situation ändern und man sich ein wenig mehr Freiheiten erlauben.

Im musikalischen Bereich kam es in der Mitte der 50er Jahre zur neuen Premiere von Kogojs „Schwarzen Masken“ (1956), bald danach aber auch von Švaras atonaler Vorkriegsoper „Kleopatra“ (aus 1940). So begann das zweite Dezennium der Nachkriegszeit mit einem Blick zurück, mit Werken von Slavko Osterc, Marij Kogoj und Danilo Švara, der hervorragendsten Repräsentanten der ersten slowenischen Avantgarde. Allmählich kam auch die damalige junge Generation zu Wort: Zuerst Primož Ramovš (1921), Zvonimir Ciglič (1921), Uroš Krek (1922) und Janez Matičič (1926). Wenn Zvonimir Ciglič im Rahmen einer üppigen und expressiv gefärbten Satzes verbleibt, sucht Uroš Krek schon entschieden zeitgenössische Ausdrucksmittel, in seinen Frühwerken aber ist der Einfluß des sozialistischen Realismus zu beobachten. Mannigfaltig war die Entwicklung von Janez Matičič: von Werken mit unverkennbarem Einfluß seines Lehrers bis zu elektroakustischen Experimenten, entwickelte er auch eine eigene Schaffensphilosophie.

Sehr produktiv in allen Musikgattungen (außer auf dem Gebiet des Vokalen) ist Primož Ramovš. Sein Entwicklungsweg reicht von einfachen, neoklassizistischen Anfängen bis zur ausgesprochen avantgardistischen Musik in den späteren Jahren nach Vorbildern des Warschauer Festivals (Ramovš ist auch der Autor des einzigen symphonischen Werkes, in welchem sich die Kämpfe um die Selbständigkeit Sloweniens im Jahr 1991 widerspiegeln).

Einen besonderen Platz nimmt die Komponistengeneration ein, die in den fünfziger Jahren bei Lucijan Marija Škerjanc studiert hat und entscheidend in das slowenische

Musikleben eingegriffen hat: Jakob Jež, Milan Stibilj, Pavel Merku, Alojz Srebotnjak, Dane Škerl, Ivo Petrič, Darijan Božič, Igor Štuhec, Lojze Lebič, Pavel Mihelčič, Marijan Gabrijelčič. Es handelt sich um ein Phänomen: die neue Generation hat sich im Gegensatz zu den Richtlinien die ihr zur Zeit ihres akademischen Studiums dargeboten wurden, bewußt für eine avantgardistische Richtung entschieden. Symptomatisch ist auch die Benennung des ins Leben gerufenen Kammermusikensembles welches für die Aufführungen der Werke der jungen Komponisten sorgen sollte – nämlich „Slavko Osterc“; also nach dem Mann der schon 1941 verstarb jedoch das Sinnbild für alles Neue, Avantgardistische und vor allem Zeitgenössische blieb.

Einige von ihnen gründeten den Klub „Pro musica viva“. Diese Zeit der 60er und 70er Jahre war bewegt, man könnte behaupten, daß sich die zurückgehaltenen Kräfte in einer neuen Entspannung und in einer Explosion des Schaffens entfesselten. Es entstand die sog. »zweite slowenische Avantgarde«, auch die ältere Generation folgte wieder ihren jugendlichen Idealen (z.B. Švara in seiner dodekaphonen Oper „Ocean“). Eine große Anregung bedeutete die Zagreber Biennale (1961), das Festival der zeitgenössischen Kammermusik in Slatina Radenci (1963), ebenso stark hat der Warschauer Herbst auf die slowenischen Komponisten gewirkt.

Die musikalische Szene öffnete sich für alle neuen und interessanten Richtungen. Sehr bald waren auch Rock- und Popmusik sowie der Punk der neuen Linken als »Detonator einer vermutlich revolutionären Situation« auf der Szene. Es gab auch eine Richtung, die die Perspektive des Punks in der Abrückung von mehr primitiven Formen und in seiner allmählichen Konvergenz mit der elitären Kunst sah. Andererseits bildeten sich viele Rock- und Popgruppen, die in den 70er und 80er Jahre eine besonders starke alternative Musikszene darstellten (z.B. die Gruppe Laibach).

Eine international bedeutende Künstlerpersönlichkeit ist Vinko Globokar (1934), ein Slowene, in Frankreich geboren und in Deutschland und Frankreich tätig. Vinko Globokar nimmt im slowenischen Musikleben einen besondern Platz ein. Als Kosmopolit der zeitgenössischen musikalischen Avantgarde ist er vor allem im Ausland tätig (oft erklingen seine Werke beim „steirischen herbst“), auch in seiner Heimat wird seine Musik häufig präsentiert. Kennzeichnend für seine Schaffenswege ist das immer wieder Überraschende seiner Ideen, welche meistens neue Klangmöglichkeiten oder Kombinationen mit anderen Ausdrucksmöglichkeiten (z.B. szenischen) bringen. Bei eigenen Auftritten geht er immer von seinem Instrument, der Posaune, aus. Dieses Instrument bedeutet ihm eine unversiegbare Quelle neuer akustischer Erkenntnisse und Möglichkeiten. Von Zeit zu Zeit bedient er sich in seinen vokalen Werken auch der slowenischen Sprache.

Slowenien hat die größten Anstrengungen für den eigenen Staat und für die Anerkennung aufgegeben: in der Politik, in der Wirtschaft und in der Kultur. Der Weg war lang: von der Märzrevolution im Jahr 1848, über die Volksversammlungen 1868-1871 (Taborbewegung), die erste Selbstbestimmung 1918, bis zum Aufstand gegen die Okkupatoren 1941-1945, den Bruch mit Stalin bis zur demokratischen Erneuerung, zum Plebiszit und zum militärischen Widerstand gegen den serbischen Hegemonismus innerhalb der jugoslawischen Föderation. Das slowenische Volk hat sich neuerlich für eine freie, demokratische Entwicklung entschlossen, wo es selbständig sein Schicksal bestimmen wird.

Objavljeno v: *Österreichische Musikzeitschrift* 47/1992, 7–8, 443–448.

Povzetek

Usoda Slovenije 1918–1991
Kulturnozgodovinska skica

Prispevek očrta razvoj slovenske glasbe od konca prve svetovne vojne do slovenske osamosvojitve leta 1991. Sladno s podnaslovom, gre za kulturnozgodovinsko študijo slovenske glasbe, ki obravnava dogodke na Slovenskem po prvi svetovni vojni in poda pred tem še oris slovenske glasbene preteklosti v preteklih stoletjih. Poseben poudarek je na obdobju med obema vojnama, ko se je slovenski prostor soočal s prvo fazo profesionalizacije glasbene kulture. Avtor izpostavi delo Antona Lajovica pri etabliranju slovenske glasbene kulture in označi pomen tedaj glavnih ustvarjalcev ob Mariju Kogoju in Slavku Ostercu, kot so Matija Bravničar, Karol Pahor, Blaž Arnič, Danilo Švara, Vilko Ukmar in Marjan Kozina in jih označi kot prvo avantgardo. Avtor posebej očrta kulturne in politične okoliščine časa po drugi svetovni vojni in oriše delovanje domala vseh glavnih predstavnikov slovenske glasbe v času, ko se je nacionalna glasba šele začela prodorneje uveljavljati tudi v tujini.

(Leon Stefanija)