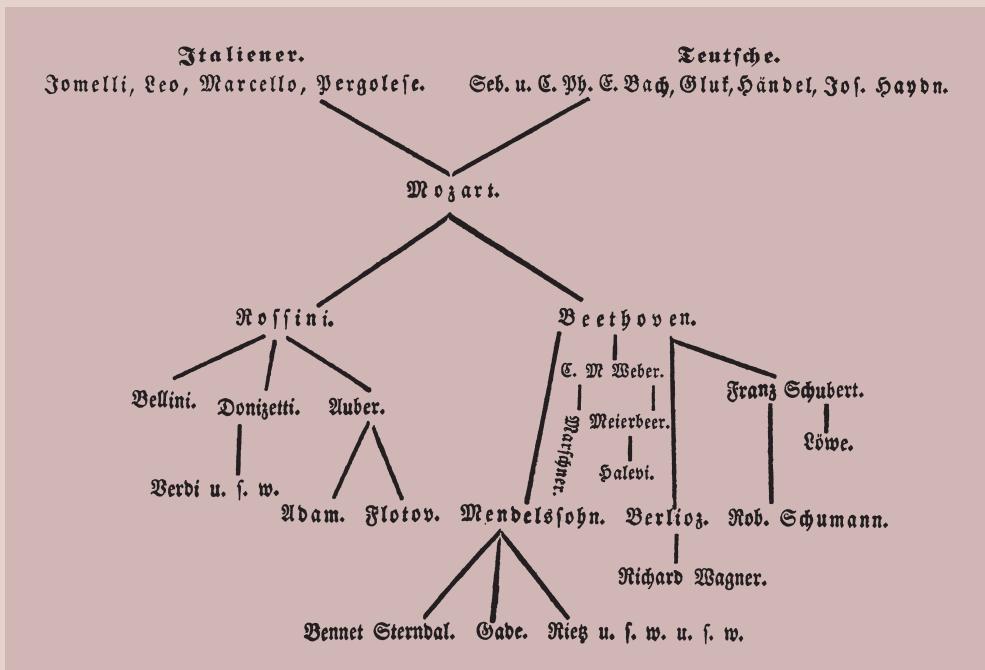


MARKÉTA ŠTĚDRONSKÁ (HG.)

AUGUST WILHELM AMBROS

WEGE SEINER MUSIKKRITIK, -ÄSTHETIK
UND -HISTORIOGRAPHIE



HOLLITZER



August Wilhelm Ambros
Wege seiner Musikkritik, -ästhetik
und -historiographie

WIENER VERÖFFENTLICHUNGEN
ZUR MUSIKWISSENSCHAFT

Begründet von Othmar Wessely (Bd. 1–35)

Fortgeführt von Theophil Antonicek und Elisabeth Th. Hilscher (Bd. 36–38)

sowie von Theophil Antonicek und Gernot Gruber (Bd. 39–44)

Herausgegeben von Michele Calella und Birgit Lodes

BAND 53

Markéta Štědrorská (Hg.)

August Wilhelm Ambros
Wege seiner Musikkritik, -ästhetik
und -historiographie

AUGUST WILHELM AMBROS

**WEGE SEINER
MUSIKKRITIK, -ÄSTHETIK
UND -HISTORIOGRAPHIE**

HERAUSGEGEBEN VON
MARKÉTA ŠTĚDRONSKÁ

HOLLITZER



Gedruckt mit Unterstützung
des Dekanats der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien
des Vereins der Freunde des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Wien
der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7)



universität
wien



Verein der Freunde des
Instituts für Musikwissenschaft
an der Universität Wien



Umschlagbild: August Wilhelm Ambros:
Musikgeschichtlicher „Stammbaum“ im Essay „Mozart und seine Stellung zu unserer Zeit“,
in *Oesterreichisches Theater- und Musik-Album 1* (1847), Nr. 101, 23. August, S. 401.
<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=tma&datum=18470823&seite=1&zoom=33>
ANNO – AustriaN Newspapers Online, Österreichische Nationalbibliothek,
angefertigt von Google

Diese Publikation wurde im Peer-Review-Verfahren evaluiert.

Umschlaggestaltung: Gabriel Fischer

Layout: Imke Oldewurzel

Hergestellt in der EU

© 2021 by HOLLITZER Verlag, Wien

ISBN 978-3-99012-878-7

ISSN 2617-3344

HOLLITZER



www.hollitzer.at

INHALT

Vorwort	9
ANNA ANANIEVA UND ROLF HAASER	
Virtuose Korrespondenzen: Der ‚frühe‘ Ambros und seine Anfänge als Kulturfestivalist	13
ALEXANDER WILFING	
Spezialästhetik, Grenzziehung, Methodologie – August Wilhelm Ambros und Eduard Hanslick im ‚österreichischen‘ Ästhetikdiskurs um 1850	37
ANDREA HORZ	
Musik und Poesie – Geschwister oder Rivalen? August Wilhelm Ambros’ „musikalischer Laokoon“ und die Oper	61
STEFAN WOLKENFELD	
Die <i>Geschichte der Musik</i> von August Wilhelm Ambros. Reisen – Briefe – Quellen	79
SONJA TRÖSTER	
„Der Tüchtigsten Einer“. Ein Blick in die Sammlung „August Wilhelm Ambros“ der Österreichischen Nationalbibliothek	101
JAN BILWACHS	
August Wilhelm Ambros und die Palestrina-Rezeption im Prag des 19. Jahrhunderts	125
INGA BEHRENDT	
Zur Musikgeschichtsschreibung bei August Wilhelm Ambros und Hugo Riemann	147
BARBARA BOISITS	
Die Entwicklung der historischen Musikwissenschaft in Wien: August Wilhelm Ambros und Guido Adler	165
TATÁNA PETRASOVÁ	
Die kunsthistorischen Konzepte von Anton Springer und August Wilhelm Ambros	179

MARKÉTA ŠTĚDRONSKÁ	
Ambros' kulturgeschichtliches Dilemma: Zeitgeist versus Kunstgeist	193
CLEMENS HÖSLINGER	
August Wilhelm Ambros in seinen Briefen	219
VLASTA REITTEREROVÁ	
August Wilhelm Ambros als Komponist	231
BIOGRAPHIEN	277
PERSONEN- UND WERKREGISTER	281

Vom Entzücktsein über ein Tonwerk ist aber noch ein weiter Weg bis zum vollen Verständniß desselben, und selbst dem Verständniß die richtigen Worte zu leihen, [...] ist nicht jedermanns Sache.

(August Wilhelm Ambros)

VORWORT

Obwohl August Wilhelm Ambros (1816–1876) bereits 1951 als die „glänzendste Erscheinung“ (Friedrich Blume in *MGG*¹) unter den Musikschriftstellern des 19. Jahrhunderts gewürdigt wurde, hat sich die Musikwissenschaft seinem umfangreichen Œuvre nur zaghaft genähert. In ihr Bewusstsein trat Ambros zunächst vor allem als Musikhistoriker und als Kopf des Prager Davidsbundes – eines nach dem Vorbild von Robert Schumanns halbfiktivem Davidsbund gegründeten Künstler- und Intellektuellenkreises. Gerade durch die Beschäftigung mit dem Prager Davidsbund nahm seit Ende der 1990er Jahre das wissenschaftliche Interesse an Ambros’ Werk zu. Das von Bonnie und Erling Lomnäs und Dietmar Strauß erstellte Verzeichnis von Ambros’ Schriften bedeutete einen wichtigen Schritt auf dem Weg der Quellenerschließung. In Anknüpfung daran wurden Editionsprojekte ins Leben gerufen, deren Ziel es war, Ambros’ musikjournalistische Texte in historisch-kritischen Ausgaben zugänglich zu machen. Ein auf die Wiener Musikaufsätze und -rezensionen der 1870er Jahre fokussiertes Projekt fand im Jahr 2013 eine großzügige Unterstützung des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF-Projekt M 1658-G21) und konnte anschließend am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien umgesetzt werden. Im Rahmen dieses Forschungsprojekts wurde im November 2016 – anlässlich Ambros’ 200. Geburtstag – die erste internationale Tagung zum Thema „August Wilhelm Ambros“ organisiert. Das Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien lud nicht nur ReferentInnen aus dem eigenen Fach, sondern auch aus benachbarten Disziplinen (Kunstgeschichte, Germanistik) zur Teilnahme an der Tagung ein. Neben den drei Tätigkeitsschwerpunkten Musikkritik, -ästhetik und -historiographie konnten somit auch Ambros’ kunsthistorische Arbeiten fachlich diskutiert werden. Um Ambros’ wahrhaft universellem Schaffen gerecht zu werden,

gelangten zusätzlich auch Ambros' Musikkompositionen in das Tagungsprogramm. Letztere wurden darüber hinaus durch eine kleine musikalische Matinée illustriert, in welcher Ambros' Gesangstücke *Der Prager Musikant*, *Marienlied*, *Der Wasserkönig* wie auch seine Klaviersonate c-Moll op. 19 in der Interpretation von Isabelle Schwarz (Gesang) und Robert Lillinger (Klavier) zum Klingen gebracht wurden. Die Tagung bot nicht zuletzt die Gelegenheit, eine Arbeitsversion der mittlerweile beim Wiener Hollitzer Verlag erschienenen zweibändigen Edition von Ambros' Wiener Musikaufsätzen und -rezensionen der Jahre 1872–1876 vorzustellen. Der vorliegende Kongressband bildet eine Art Ergänzung zu der genannten Edition. Er enthält alle im Rahmen der Wiener Tagung präsentierten Beiträge, mit der Ausnahme des Referats „Renaissance in Ambros' Musikgeschichte. Die Darstellung der Komponisten und Kompositionen und deren Auswirkung auf die weitere Musikgeschichte“, dessen Autorin Imke Oldewurzel von einer Veröffentlichung abgesehen hat. Anstelle ihres Textes wurde der Aufsatz „Ambros‘ kulturgeschichtliches Dilemma: Zeitgeist versus Kunstgeist“ (Markéta Štědránská) aufgenommen.

In den hier versammelten Beiträgen werden zusätzlich zu den unterschiedlichen Themenbereichen von Ambros' Schaffen auch die zeitliche Entwicklung (Prager versus Wiener Periode) wie auch der Kontext bzw. die Rezeption/Nachwirkung berücksichtigt. Während in den ersten drei Beiträgen die Musikkritik bzw. -ästhetik im Mittelpunkt steht, wenden sich die vier darauftreffenden der Musikhistoriographie zu. Diesen folgen zwei Aufsätze mit einem kunsthistorischen Fokus. Abschließend werden Ambros' Korrespondenz und seine Musikwerke thematisiert.

Die Beleuchtung von Ambros' Schaffensweg beginnt mit der Frage nach den Anfängen seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Wurden diese bisher in die frühen 1840er Jahre gesetzt, erweitern Anna Ananieva und Rolf Haaser diesen Zeithorizont bis in das Jahr 1837 und machen somit den Blick frei für eine bisher völlig unbekannte Frühphase von Ambros' journalistischer Arbeit. Alexander Wilfing wendet sich hingegen einer vertrauteren Periode von Ambros' Leben zu, in der dieser gegen Eduard Hanslicks Traktat *Vom Musikalisch-Schönen* polemisch auftrat. Die Kontroverse zwischen Ambros und Hanslick rückt in der Darstellung von Wilfing allerdings in eine neue Perspektive, zumal darin auch die Berührungspunkte zwischen Ambros' inhaltsästhetischem und Hanslicks formalästhetischem Ansatz offengelegt werden. Auch Andrea Horz bricht mit einigen bisher dominierenden Interpretationsmodellen, indem sie in ihrem Beitrag die Aufmerksamkeit auf das Erbe der Opernästhetik des 18. Jahrhunderts und dessen Weiterführung in Ambros' musikästhetischem Schrifttum richtet. In Anknüpfung an seine mittlerweile zum Standardwerk gewordene Monographie über Ambros' Musikhistoriographie geht Stefan

Wolkenfeld auf die Genese von Ambros' monumental er *Geschichte der Musik* ein und gibt zugleich einen Überblick über die Entstehungsgeschichte und die Anlage der sogenannten *Sammlung Ambros*. Der Letzteren widmet sich auch Sonja Tröster in ihrem Beitrag. Ihre Untersuchung, in der sie vor allem die Abschriften von Ludwig Senfls Werken unter die Lupe nimmt, repräsentiert einen der ersten Versuche einer themenfokussierten kritischen Auswertung von Beständen dieser Sammlung. Die praktischen Aspekte von Ambros' Beschäftigung mit der Alten Musik thematisiert der Beitrag von Jan Bilwachs, in welchem die zunehmende Ausbreitung des Palestrina-Repertoires im Konzertleben Prags auf Ambros' Zusammenarbeit mit den Prager Singvereinen zurückgeführt wird. Eine spürbare Lücke der bisherigen Ambros-Forschung schließen ferner die Beiträge von Inga Behrendt und Barbara Boisits; diese setzen Ambros' Musikhistoriographie in den Kontext des Œuvres seiner Nachfolger Hugo Riemann und Guido Adler. Trotz der Wertschätzung, die beide Musikhistoriker für Ambros' *Geschichte der Musik* hegten, verließen sie mit ihrer stilgeschichtlichen Herangehensweise den von Ambros eingeschlagenen Weg einer kulturgeschichtlich geprägten Musikgeschichtsschreibung. Wie eng Ambros' kulturgeschichtlicher Ansatz mit seinen kunsthistorischen Interessen zusammenhing, wird im Beitrag der Kunsthistorikerin Tatána Petrasová ersichtlich. In dessen Mittelpunkt stehen Ambros' kunsthistorische Schriften, konkret seine Veröffentlichungen über den Prager Dom. Auch der Beitrag der Herausgeberin des vorliegenden Bandes zieht einige bisher vernachlässigte kunsthistorische Texte von Ambros heran, wodurch allerdings nicht nur Gemeinsamkeiten, sondern auch wichtige Unterschiede zwischen Ambros' musik- und kunstgeschichtlichem Darstellungskonzept ans Licht treten. Das Bild von Ambros' vielfältigem Schaffen vervollständigen schließlich Clemens Höslinger mit einer kommentierten Auswahl aus Ambros' Briefen des Revolutionsjahres 1848 und Vlasta Reittererová mit einer umfassenden Darstellung von Ambros' musikalischen Werken.

Dass die Ambros-Tagung und der vorliegende Kongressband zustande gekommen sind, ist neben dem Engagement der einzelnen ReferentInnen auch unseren Förderern zu verdanken. Für die freundliche Unterstützung sei namentlich dem Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, dem Dekanat der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, dem Verein der Freunde des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Wien wie auch der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7) gedankt. Meinen Dank richte ich auch an Anna-Maria Niemand, Julia Moser und Hanns Schneider, die an der redaktionellen Bearbeitung und am Korrektorat beteiligt waren. Imke Oldewurtel sei für ihre höchst professionelle und geduldige Arbeit am Layout aufrichtig gedankt. Für die Aufnahme des Bandes in die Reihe *Wiener*

Vorwort

Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft möchte ich mich bei ihren beiden Herausgebern, Birgit Lodes und Michele Calella, herzlich bedanken. Nicht zuletzt sei an dieser Stelle der Leitung und den MitarbeiterInnen des Hollitzer-Verlags gedankt.

Wien, im Herbst 2020

Markéta Štědronská

Anna Ananieva und Rolf Haaser

VIRTUOSE KORRESPONDENZEN: DER ‚FRÜHE‘ AMBROS UND SEINE ANFÄNGE ALS KULTURFEUILLETONIST

Einleitung

Der ‚frühe‘ Ambros? Diese Bezeichnung klingt vorerst gewöhnungsbedürftig, denn sie kommt in der einschlägigen Forschung, soweit wir sehen, nicht vor.¹ Das wirft sogleich die Frage auf, ob es überhaupt einen frühen Ambros in einem werkbiografischen Sinne gab oder gibt. Was verbirgt sich hinter einer solchen Etikettierung und welchen Kenntniszugewinn kann man sich überhaupt von einer solchen Kategorisierung erhoffen?

Zunächst gilt daher festzuhalten, dass die nachfolgenden Ausführungen sich auf die publizistischen Tätigkeiten von August Wilhelm Ambros beziehen, die sich in der Zeit von etwa 1837 bis 1841 anhand von deutlichen Spuren und einigen Indizien in den Prager und Pesther Kulturzeitschriften rekonstruieren lassen.² Im Zuge unserer Beschäftigung mit diesem Themenkomplex

1 Wir danken Frau Dr. Markéta Štědrorská und Univ.-Prof. Dr. Birgit Lodes für die freundliche Einladung zu der Jubiläums-Tagung. Frau Štědrorská verdanken wir darüber hinaus den entscheidenden Wink auf die „glänzende Erscheinung“ des damaligen Jubilars und die dadurch angeregte nähere Beschäftigung mit den bislang unbekannten frühen Feuilletons.

2 Die Arbeit des Tübinger Forschungsprojekts, das sich mit der deutschsprachigen Presse in Böhmen und Ungarn der Vormärzzeit beschäftigt hat, dokumentiert das Themenportal *Zirkulation von Nachrichten und Waren* <<https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/70711>> (16.02.2019). Siehe auch: Anna Ananieva und Rolf Haaser, „Elegante Unterhaltung: Die Leipziger ‚Zeitung für die elegante Welt‘ und ihre deutschsprachigen Nachfolger in Prag und Ofen-Pest“, in *Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885*, hrsg. von Katja Mellmann und Jesko Reiling, Berlin 2016 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 142), S. 35–60 <<https://doi.org/10.1515/9783110478778-002>> (16.02.2019); *Zirkulation von Nachrichten und Waren: Stadtleben, Medien und Konsum im 19. Jahrhundert, Ausst.-Kat. Bonatzbau Universitätsbibliothek Tübingen* (6.11.2015–6.1.2016), hrsg. von Anna Ananieva, Tübingen 2016

haben wir von den enormen Fortschritten profitieren können, die die Ambros-Forschung in den letzten Jahren und Jahrzehnten zu verzeichnen hat. Von dem neuesten Editionsvorhaben zu Musikaufsätze und -rezensionen sind noch weitergehende Quellenerschließungen der Prager und Wiener Zeit zu erwarten.³ Zugleich ist uns aufgefallen, dass diese beeindruckende Aufarbeitung bis jetzt nur in sehr beschränktem Maße den frühen Ambros berücksichtigt.

In ihrer für die Ambros-Forschung maßgeblichen Studie haben sich Bonnie und Erling Lomnäs in Zusammenarbeit mit Dietmar Strauß vor allem auf den Prager Davidsbund konzentriert.⁴ Die in unserem Beitrag unter die Lupe genommenen Jahre vor 1841 wurden darin aber kaum berührt. Geleitet durch die autobiografisch motivierten Selbstzuschreibungen, die Ambros in zwei für unseren Zusammenhang wichtigen Artikeln in der Prager Kultur- und Unterhaltungszeitschrift *Bohemia* des Jahres 1849 lieferte, haben Lomnäs und Strauß die Anfänge des literarischen Schaffens Ambros' bis auf das Jahr 1841 zurückverfolgt. Bei den genannten Zeitschriftenartikeln handelt es sich erstens um den Nekrolog auf Bernhard Gutt (1812–1849)⁵ und zweitens um die „Last dying speech“, eine rekapitulierende Ansprache an das Lesepublikum, mit der sich Ambros vermeintlich für immer, de facto aber lediglich für eine begrenzte Zeit, von der journalistischen Bühne verabschiedete.⁶

Die Ambros-Forschung folgte den in diesen beiden Artikeln gelegten Spuren und wurde auf eine Handvoll früher Zeitschriftenaufsätze aufmerksam, die seit Dezember 1841 in dem genannten Prager Blatt *Bohemia* erschienen waren. Auch wenn Strauß nicht ausschließen wollte, dass es vorher schon Zeitschriftenbeiträge von Ambros gegeben haben mag, so war es ihm dennoch

<<http://dx.doi.org/10.15496/publikation-12233>> (16.02.2019). – Hier und im Folgenden verwenden wir die historische Schreibweise „Pesth“ für den Ortsnamen Pest, wie sie auch in den untersuchten Quellen und Medien gebraucht wird.

³ Vgl. August Wilhelm Ambros, *Musikaufsätze und -rezensionen 1872–1876. Historisch-kritische Ausgabe*, 2 Bde., hrsg. von Markéta Štědronská unter Mitarbeit von Henriette Engelke und Anna-Maria Pudziow, Wien 2017, 2019 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 45–46). Zu den Prager Musikfeuilletons von Ambros siehe: Marta Ottlová, „Slovo prostředující hudbu. K pražským fejetonům Augusta Wilhelma Ambrose“, in *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 21. ročníku sympozia k problematice 19. století, Plzeň 8.–10. března 2001*, hrsg. von Kateřina Bláhová, Prag 2002, S. 421–429.

⁴ Bonnie Lomnäs, Erling Lomnäs und Dietmar Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit. Der Prager Davidsbund. Ambros, Bach, Bayer, Hampel, Hanslick, Helfert, Heller, Hock, Ulm. Zu einem vergessenen Abschnitt der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, 2 Bde., Saarbrücken 1999.

⁵ August Wilhelm Ambros, „Bernhard Gutt als Musiker“, in *Bohemia* 22 (1849), Nrn. 78, 79 und 81, 1., 2. und 5. April. – Der Text wurde auch im Textband von Lomnäs/Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit* (wie Anm. 4), Bd. 2, [103–110], abgedruckt.

⁶ August Wilhelm Ambros, „Last dying speech eines ,stehenden Referenten“, in *Bohemia* 22 (1849), Nr. 2, 3. Jänner.

damals nicht gelungen, solche ausfindig zu machen.⁷ Immerhin konnte er sich in Einklang mit einer Selbstaussage Ambros’ wähnen, der in seinem im Jänner 1849 veröffentlichten Abgesang auf die Arbeit als journalistischer Kritiker den Beginn seiner Feuilletonistik in einer eher beiläufigen Bemerkung rückblickend markierte:

Zu meinem kritischen Richteramt kam ich ganz zufällig. Vor acht Jahren ersuchte mich einmal Hr. Gutt, ihn für einige Tage zu substituiren, und nun ging es mir wie dem gesattelten Pferd in der Fabel.⁸

Doch in welchem Umfang ist eine solche nachträgliche Selbstaussage verlässlich? Schließt sie tatsächlich frühere journalistische Arbeiten Ambros’ aus? Eine textkritische Analyse dieser Quelle zeigt, dass der Verfasser der „Last dying speech“ seine journalistische Kritikertätigkeit im Ton der rückblickenden Selbstmarginalisierung beschreibt. Schreibstrategisch verfolgt Ambros in diesem Artikel die Konstruktion eines vermeintlich unüberbrückbaren Widerspruchs zwischen kritischem Geist und eigenem künstlerischen Produktionsdrang, d. h. zwischen Kunstkritik und Kunstschaffen, die in einer partiellen Selbstdenunziation der eigenen Kritikpraxis kulminiert. Im Jahr 1849 zeigt sich Ambros als Jünger eines weitgehend sakral aufgefassten Kunstverständnisses mit einem entsprechend hochgeschraubten Kunstanspruch, der es ihm nur unter Hintanstellung eigener Skrupel erlaubt, die Welt mit eigenen Kunstproduktionen zu beheligen. In abgemilderter Form gilt dieser Anspruch auch auf dem Gebiet der Kunstkritik. Dass Ambros diesem Anspruch an sich selbst nicht von Anfang an entsprach, deutet er in der Metapher des gesattelten Pferdes der äsopischen Fabel an, in der sich bekanntlich ein prächtig aufgezäumtes und gesatteltes Streitross stolz über einen Esel erhebt, nach der Schlacht aber verletzt und verachtet demütig zu Kreuze kriechen muss.⁹ Ambros beschreibt seine Journalistentätigkeit retrospektiv aus der Warte eines erst im Zuge seiner Tätigkeit gereiften und geläuterten Verständnisses von Kunstkritik. Er nimmt damit eine Perspektive auf sein Schreiben ein, von der aus besonders die frühen Arbeiten diesem hehren Anspruch hätten auf keinen Fall genügen können und konsequenterweise auch marginalisiert wurden. Im konkreten Diskurszusammenhang der „Last dying speech“ konnte jegliche journalistische Textproduktion, die der geschilderten Vertretung Gutts voranging, aus der Sicht des

7 Zu den Siglen, die Ambros verwendete, vgl. Lomnäs/Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit* (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 76.

8 Ambros, „Last dying speech“, (wie Anm. 6), S. [2].

9 Vgl. Aesop, „Das Streitross und der Esel“, in Friedrich Hoffmann [von Ballenstedt], *Lebensweisheit in Fabeln für die Jugend*, Stuttgart 1840, S. 225.

,gereifsten‘ Ambros vernachlässigt werden. Dass vor diesem Hintergrund gar das bloß notierende Berichterstatten über die verschiedensten lokalen Tagesereignisse, womit Ambros sich seine journalistischen Spuren vor 1841 verdiente, gar nicht mehr in den Horizont seines kunstkritischen Rechenschaftsberichtes von 1849 einbezogen wurde, bedarf wohl keiner weiteren Begründung mehr.

Lässt sich ein wenig mehr Licht in das Dunkel der von Ambros selbst verdrängten Frühphase seiner journalistischen Tätigkeit bringen? Im Folgenden unternehmen wir diesen Versuch und gehen dabei in drei Schritten vor. Im ersten Teil des Beitrages soll unter der Überschrift *Evidenz* gezeigt werden, dass eine ganze Reihe von kleineren Beiträgen und Notizen in der Prager *Bohemia*, die mit der Chiffre „A.“ unterzeichnet waren, anders als bisher geglaubt, tatsächlich von Ambros verfasst wurden. Zweitens wollen wir unter dem Titelstichwort *Kontingenz* die Aufmerksamkeit auf eine recht umfangreiche Prager Korrespondenz in dem damals führenden ungarischen Kulturballd, dem in Pesth (auch: Pest, seit 1873: Budapest) erscheinenden *Spiegel*, richten und nachweisen, dass diese, ebenfalls mit der Chiffre „A.“ unterzeichneten Theater- und Korrespondenzberichte aus Prag, gleichermaßen aus der Feder von Ambros stammen. In dem abschließenden dritten Teil wollen wir anhand weniger thematischer Beispiele auf die *Konsequenz* hindeuten, welche sich aus dieser erweiterten Quellenlage ergibt.

I. Evidenz: Prager *Bohemia* – Notizler mit der Chiffre „A.“

In ihrer Studie zum Prager Davidsbund lassen Lomnäs und Strauß die literarische Karriere Ambros’ im Dezember 1841 beginnen. Nach dem von Strauß erarbeiteten Ambros-Index¹⁰ stellt sich die Frequenz und Chronologie der frühen Artikel für die Zeitschrift *Bohemia*¹¹ wie folgt dar:

10 Lomnäs/Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit* (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 362–383, hier S. 363. – Übrigens erweist sich auch die Liste der von Lomnäs und Strauß untersuchten Zeitschriften als unvollständig; so fehlen die *Blätter für Musik, Theater und Kunst*, *Constitutionelles Blatt aus Böhmen* und *Die Heimat. Illustrirtes Familienblatt*, in welchen wir bei unserer Arbeit Artikeln des späteren Ambros begegneten, ohne dass wir sie in einer solchen Absicht systematisch untersucht hätten.

11 Die 1828 als Unterhaltungsbeilage der *Prager Zeitung* gegründete *Bohemia* erschien nach 1832 unter dem Titel *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* und existierte als selbständige Zeitung bis 1914. Die Zeitschrift, die in dem hier untersuchten Zeitraum dreimal wöchentlich herauskam, wurde von den Brüdern Ludwig, Andreas, Gottlieb und Rudolph Haase verlegt und redigiert. Neben belletristischen Beiträgen und Aufsätzen vermischten Inhalts enthielt der Jahrgang Theater- und Konzertberichte, Mitteilungen aus dem geselligen Leben Prags, Korrespondenzen aus dem In- und Ausland und, speziell in der Badesaison, gesellschaftliche Neuigkeiten aus den böhmischen Bädern. – Zur Geschichte des Blattes

- 1841: 3 Titel (Dezember)
- 1842: 3 Titel (Februar)
- 1843: 1 Titel (Februar)
- 1846: 19 Titel (verteilt über das ganze Jahr)

Diesem Befund, der, soweit wir sehen, bis heute unangefochten dasteht, stellen wir folgende vom damaligen Redakteur¹² der *Bohemia* Bernhard Gutt verfasste redaktionelle Kurzmitteilung gegenüber:

Das berühmte Tripelconcert vom alten Sebastian Bach wird leider nicht (wie im vorigen Blatte ein humoristischer Schreib- oder Druckfehler zu unserer großen Uiberraschung ankündigte) der selige Compositeur, sondern der Concertgeber vortragen. Die beiden dort erwähnten Dilettanten, welche die andern Stimmen übernommen haben, sind Herr Dr. Ambros, den Lesern dieser Blätter in durchsichtigem Incognito bekannt, und Hr. Deutsch,¹³ welcher sich in Concerten des Cäcilienvereins vielfach als tüchtig geschulter Pianist hervorthat. B.G.¹⁴

Die Notiz stammt vom Oktober 1844, wurde also zu einem Zeitpunkt verfasst, zu dem Ambros – folgt man der Übersicht im Ambros-Index – seit anderthalb Jahren keinen einzigen Artikel in der *Bohemia* hätte veröffentlicht haben sollen und bis dahin alles in allem überhaupt nur fünf Artikel in diesem Unterhaltungsblatt platziert hätte, die ausnahmslos mehrere Jahre zurücklagen! Dass der Redakteur Gutt der Leserschaft seines Blattes ein so langes und präzises Gedächtnis unterstellt haben könnte, ist kaum denkbar. Nach einer systematischen Untersuchung der gesamten Zeitschriftenbeiträge im fraglichen Zeitraum kommt für das ominöse „durchsichtige Incognito“ nur der mit der Initialen „A.“ unterzeichnende Beiträger der *Bohemia* in Frage.

Es lohnt sich, gleich den in der zitierten Kurzmeldung erwähnten Artikel der vorangegangenen Zeitungsausgabe in Augenschein zu nehmen. Hierbei handelt es sich um einen nicht minder kurzen Veranstaltungshinweis, dessen Verfasser, wie wir jetzt aufgrund des durchsichtigen Inkognitos wissen, niemand anderes als Ambros selbst war. Der Kurzartikel lautet:

nach 1848 siehe: Petronilla Ehrenpreis, „Die deutschsprachige Reichspresse Böhmens und Ungarns“, in *Die Habsburgermonarchie 1848–1918*, hrsg. von Helmut Rumpler und Peter Urbanitsch, Wien 2006, Bd. 8,2, S. 1791–1808.

¹² Zur Ressortaufteilung der *Bohemia* im Jahr 1844 (nach dem Tod Anton Müllers) vgl. „Erklärung“, in *Bohemia* 17 (1844), Nr. 102, 25. August.

¹³ Es handelt sich um den mehrfach in der *Bohemia* erwähnten Pianisten Wilhelm Deutsch (biografische Daten nicht ermittelt).

¹⁴ [Bernhard Gutt], Mitteilung in der Rubrik „Telegraph von Prag“, in *Bohemia* 17 (1844), Nr. 119, 4. Oktober, S. [4] (Herv. im Orig.).

Der geist- und geschmackvolle Pianoforte-Virtuose Herr Mortier de Fontaine wird noch ein Concert veranstalten und zwar Sonntag den 6. Oktober um die Mittagstunde im Stöger'schen Theater in der Rosengasse. Das sorgsam gewählte Programm enthält als Glanznummer Bach's berühmtes Concert für drei Claviere, vorgetragen von dem Compositeur und zwei bekannten kunstgewandten Dilettanten. Da das Concert für Musikkennner und für Freunde eines leichteren Styles gleich anziehend seyn wird, ist ein zahlreicher Besuch zu erwarten. A.¹⁵

Der Zusammenhang wird jetzt evident. Gutt konnte sich offensichtlich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, seinem redaktionellen Mitarbeiter Ambros auf mehr oder weniger humorvolle Weise ‚ein Schnippchen‘ zu schlagen. Ambros war nicht nur die entschuldbare Verwechslung der Bezeichnungen „Compositeur“ und „Concertgeber“ unterlaufen, sondern er hatte sich zudem auf indirekte Weise selbst als „kunstgewandten Dilettanten“ bezeichnet.

Dieser im Grunde belanglose und sicher gut gemeinte Spott Gutts hatte übrigens durchaus persönliche Unannehmlichkeiten für Ambros zur Folge, insofern dadurch der gestrenge Vater Ambros in der heimatlichen Provinzstadt Mauth auf die Angelegenheit aufmerksam wurde.¹⁶ Wie Ambros später in seiner Autobiographie bemerkte, war dieser nämlich alles andere als erfreut darüber, dass sein Sohn sich als dilettierender Musiker produzierte. „[...] ich spielte mit Mortier de Fontaine“, so erinnert sich Ambros:

und mit noch einem geschickten Pianisten Bachs Konzert für drei Klaviere. Da trat [...] mein besorger Vater [...] dazwischen. K. k. Beamter – und wirkt bei einem Konzert mit! Was sollten die Herren ‚da oben‘ dazu sagen?¹⁷

Aus heutiger Sicht erweist sich die Indiskretion des *Bohemia*-Redakteurs Gutt als außerordentlicher Glücksfall. Denn wir verdanken ihr einen komfortablen Kenntniszuwachs, was die Rolle betrifft, die Ambros in der *Bohemia* spielte. Die Spur, die hier ausgelegt ist, führt nämlich zu einem langjährigen Mitarbeiter der Zeitschrift, der unter der Chiffre „A.“ eine Fülle von kurzen und kürzesten Beiträgen lieferte, die weit in die zweite Hälfte der 1830er Jahre zurückreichen.

¹⁵ [August Wilhelm Ambros], Mitteilung in der Rubrik „Telegraph von Prag“, in *Bohemia* 17 (1844), Nr. 118, 1. Oktober, S. [4].

¹⁶ Auch in einem von Rudolf Glaser, dem Redakteur der Zeitschrift *Ost und West*, verfassten Konzertbericht in dem Beiblatt *Prag* wurde Ambros als begleitender Konzertpianist namentlich erwähnt: [Rudolf Glaser], „Konzert des Hrn. Mortier de Fontaine im Stöger'schen Theater, am 6. Oktober“, in *Prag. Beiblätter zu „Ost und West“* 163 (1844), 10. Oktober, S. [659].

¹⁷ Zitiert nach Lomnäs/Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit* (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 95. – Was Ambros hier in seinen Erinnerungen geflissentlich verschweigt, ist der Umstand, dass sein Vater bei dieser Gelegenheit ebenfalls von seiner regen Mitarbeiterschaft an der *Bohemia* erfahren haben muss, was womöglich das noch größere Problem darstellte.

Lomnäs und Strauß haben diesen literarischen Minimalisten und redaktionellen Lückenbüßer vermutlich auch deswegen vernachlässigt, weil er augenscheinlich kaum etwas mit dem brillanten Musikkritiker späterer Zeit gemein haben konnte. In ihrer Studie erwähnen sie zwar, dass Ambros gelegentlich die Initiale „A.“ in der *Bohemia* benutzte, gehen daneben aber von der Existenz eines zweiten Verfassers aus, der dieselbe Initialie für seine Notizen und einige Korrespondenzberichte verwendet haben sollte.¹⁸

Eine solche Siglenvermischung in demselben Blatt ist aus *medienhistorischer* Sicht sehr unwahrscheinlich. Denn die Siglen stellten die Basis dar, aufgrund derer die Honorare der Beiträger zu den Auszahlungsterminen abgerechnet wurden. Da wäre es für die Zeitungsmacher höchst unpraktikabel gewesen, sich gleichzeitig dieselbe Chiffre für verschiedene Personen leisten zu wollen.¹⁹ Lediglich für auswärtige Korrespondenten, die im Abrechnungsprozess eindeutig als solche definierbar waren, wurden mitunter gleiche Siglen wie für einheimische Mitarbeiter verwendet.

Mit Blick auf die Klein- und Kleinstbeiträge in der *Bohemia* gewinnt nun die bekannte Stelle aus dem von Ambros verfassten Nachruf auf Gutt einen neuen, stärker autoreferentiellen Sinn. Denn der von Ambros dort konstatierte Befund über die prekäre Arbeit des Tagesjournalisten bezieht sich erst recht und sogar in potenziertter Form auch auf ihn selbst:

Leider aber war Gutt dazu verdammt, sein immenses geistiges Kapital groschenweise auszugeben, dieser [...] Geist arbeitete sich in der Misère von Tagesrecensionen ab, die heut' gelesen werden und morgen vergessen sind, er sah sich hineingezogen in den Theaterklatsch, der [...] in der Zeit [...], da Gutt am eifrigsten wirkte, beinahe die ganze Summe unseres öffentlichen Lebens ausmachte, das Zuckerbrod und Himmelmann aller feinen Gesellschaften war und viele alte und junge ästhetisirende Gecken mit hinlänglichem Gesprächsstoffe versah [...].²⁰

18 „Durch die Benutzung der Initialie A.“, so schreiben Lomnäs/Strauß ebd., S. 76, „gibt es Zuordnungsprobleme in der *Bohemia*, da zur gleichen Zeit ein mit A. signierender Autor allgemeine Berichte [...] abdrückt.“

19 Ein besonders anschauliches Beispiel für diese ganz praktische Abhängigkeit von Siglen der Beiträger und Zahlungen des Verlegers liefern die Daten über die Honorarempfänger einiger im Cotta-Verlag erschienenen Zeitschriften und Zeitungen. Diese für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts in ihrer Dichte durchaus seltenen Quellendaten wurden von Bernhard Fischer im Auftrag des Marbacher Cotta-Archivs aufgearbeitet und publiziert. Paradigmatisch sei hier verwiesen auf Bernhard Fischer, *Morgenblatt für gebildete Stände/gebildete Leser (1807–1865). Nach dem Redaktionsexemplar im Cotta-Archiv (Stiftung der „Stuttgarter Zeitung“). Register der Honorarempfänger/Autoren und Kollationsprotokolle*, München 2000.

20 Ambros, „Bernhard Gutt als Musiker“ (wie Anm. 5), Nr. 78, S. [1].

Mehr noch als Gutt ist der frühe Ambros als Beiträger der *Bohemia* marginalisiert. Denn das eigentliche Feuilleton bleibt anfangs für ihn noch verschlossen. In dem Prager Blatt wird es nämlich von dem Ästhetiker Anton Müller bis zu dessen Tode im Jahr 1843 dominiert.²¹ Dieser unbestrittene Chef des kritischen Feuilletons delegiert allenfalls einmal eine Berichterstattung an seinen Schützling Gutt.²² Erst nach 1843 konnte Gutt die Nachfolge Müllers antreten, was aber vorerst nicht bedeutete, dass sich Ambros' Spielraum in der *Bohemia* wesentlich erweitert hätte. Als gestandener Professor der Ästhetik deckte Müller alle Ressorts ab, für die Ambros sich hätte ernsthaft interessieren können – nicht nur das musikalische Feuilleton, sondern auch das literarische sowie die Bereiche Theater und bildende Kunst. Selbst den belletristischen Hauptteil besetzte Müller bisweilen mit erzählerischen Fortsetzungsgeschichten. Um es in einem Jean Paul'schen Wortspiel zu versinnbildlichen: Vertauschen Sie die Silben von Ambros' Nachnamen, und Sie erhalten genau das, was ihm als Beiträger der *Bohemia* übrigblieb. Bei den tagesjournalistischen ‚Brosamen‘, die für Ambros liegenblieben, handelte es sich um Notizen, Meldungen, Hinweise etc., kurz, niedrigste redaktionelle Kleinarbeit ohne eine Spur von reflexivem Gehalt, also weit unter dem Niveau eines regulären Feuilletons. Selbst noch innerhalb der Rubrik, die Ambros offenstand, dem *Telegraph aus Prag*, tummelte sich namenlose Konkurrenz, und auch Müller kaprizierte sich hier gelegentlich.

Einen Eindruck, welchen Tätigkeitsbereich Ambros als sogenannter ‚Notizler‘ für die *Bohemia* abdeckte, kann folgende, auf der Basis des ersten Halbjahresbandes 1838 der Prager Zeitschrift erstellte Übersicht der von Ambros verfassten Kurzmeldungen vermitteln: Wohltätigkeitsbälle (10, 28),²³ sogenannte „Carneval-Schauen“, Berichte über Redouten auf der Färberinsel und Reunionen im Theater (11), musikalisch-deklamatorische Akademien (12), neue technische Einrichtungen wie die Eröffnung einer Kopieranstalt (13), Konzertankündigungen (17, 21, 26, 30), Wiedereröffnung eines Waiseninstitutes (19, 30), Bauten und Maßnahmen zur Stadtverschönerung (25), Auftritt des Pyrotechnikers „Feuerkönig“ (27), Raumverlegungen (32), Veranstaltungskündigung von Liebhabertheatern (36), Veranstaltungen zur Spendengenerierung für die Überschwemmungsopfer in Ofen und Pesth, Feuerkönig Schwarzenberg (37),

²¹ Zur Verwendung der verschiedenen Chiffren Müllers siehe Anton Müller, „Zur Verständigung“, in *Bohemia* 11 (1838), Nr. 75, 24. Juni, S. [4].

²² Zur Geschichte der Redaktion und der Mitarbeiter der *Bohemia* siehe den Bericht Franz Klutschaks zu Beginn des Jahres 1853 (Jubiläumsjahr) in der *Bohemia*: ders., „Silberne Hochzeit“, in *Bohemia* 26 (1853), Nr. 1, 1. Jänner, S. [1].

²³ Hier und im Folgenden wegen der fehlenden Paginierung im Original nur mit dem Nachweis der Nummer der Zeitschrift. Die Notizen befinden sich üblicherweise auf der letzten Seite der jeweiligen Nr.

Menagerie Thiry (38). Zu diesem Zeitpunkt war Ambros noch Student. Später, nach seiner Anstellung beim Fiskalamt, kamen sogar fiskalische Kurzbilanzen über die städtischen Einnahmen aus den Gebühren für die Nutzung der Franzensbrücke hinzu. Als Anfang März 1838 der später mit Ambros befreundete Pianist Alexander Dreyschock in Prag ein Konzert gab, durfte Ambros zweimal die Konzertankündigung verfassen.²⁴ Die umfangreichere eigentliche Besprechung des Konzerts, die sich über zwei Ausgaben des Blattes hinzog, behielt sich aber Anton Müller vor.²⁵

Der frühe Ambros nahm also in der *Bohemia* – medienhistorisch gesprochen – die Rolle eines redaktionellen ‚Lückenbüßers‘ ein.²⁶ Man fragt sich, warum Ambros diese eklatante Marginalisierung über sich ergehen ließ. Über Gründe kann man nur spekulieren. Sicher sammelte er Erfahrungen als (wenn auch untergeordneter) Mitarbeiter einer renommierten Kulturzeitschrift. Möglicherweise schrieb er als Lückenbüßer in der Hoffnung auf einen zukünftigen Aufstieg innerhalb der Redaktionshierarchie. In dieser Zeit befand sich Ambros bekanntermaßen in einer prekären finanziellen Situation – sogar nach dem Antritt seiner Stelle beim Prager Fiskalamt 1840 bezog er sechs weitere Jahre kein Gehalt.²⁷ Dennoch können die Honorarempfänge eines Notizlers kaum mehr als einen Tropfen auf den heißen Stein ausgemacht haben. Allenfalls könnte der Besitz einer Journalistenkarte für freien Eintritt zu den verschiedenen Aufführungen und Vorstellungen gesorgt haben, was bei der Häufigkeit seiner Besuche von Veranstaltungen jeder Art einen gewissen finanziellen Entlastungsfaktor gehabt haben mag. Weiterhin konnte die journalistische Arbeit für die Kontaktpflege mit den unterschiedlichsten Personen des kulturellen und geselligen Lebens der Stadt sowie der Zugang zu Institutionen wie Theater und Konzertstätten förderlich gewesen sein. Seine spätere weitgehende Spezialisierung auf das Musikfach lag zwar zu diesem Zeitpunkt

24 [August Wilhelm Ambros], Mitteilung in der Rubrik „Telegraph aus Prag“, in *Bohemia* 11, Nr. 17, 9. Februar, S. [4]: „Der rühmlichst bekannte Tonkünstler Dreyschock wird am 3. März eine musikalische Akademie im Konviktsaal veranstalten, und dabei mehrere Stücke auf dem Pianoforte vortragen.“ – In der zweiten Vorankündigung des Konzerts konnte Ambros dann noch die auf dem Programm stehenden Stücke auflisten und mit einem Hinweis auf die Vorverkaufsstelle aufwarten. Vgl. [ders.], „Concert-Anzeige“, in *Bohemia* 11 (1838), Nr. 26, 2. März, S. [4].

25 Anton Müller, „Uiber das Concert des Herrn Dreyschock“, in *Bohemia* 11 (1838), Nrn. 29 und 31, 9. und 13. März, S. [4].

26 Unter ‚Lückenbüßern‘ sind solche Kurztexte zu verstehen, die vom Setzer gewissermaßen als Verfügungsmasse dazu benutzt wurden, entstehende Lücken im Drucksatz auszufüllen. Sie finden sich daher auch meist im Schlussteil einer Ausgabe. Vgl. stellvertretend eine Eintragung unter der Sigle „A.“ in der Rubrik „Telegraph von Prag“, in *Bohemia* 14 (1841), Nr. 92, 1. August, S. [4].

27 Lomnäs/Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit* (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 92.

noch in weiter Ferne, dennoch setzte die mehr oder weniger brotlose Tätigkeit bei der *Bohemia* Ambros nicht zuletzt in den Stand, seine weit umfangreicheren Theaterberichte und Korrespondenzen aus Prag für die wichtigste ungarische Kulturzeitschrift des Vormärz, den Pesther *Spiegel* zu verfassen. Diesem Thema wendet sich nun der nächste Teil unseres Beitrages zu.

Kontingenz: Prager Korrespondenzen für den Pesther *Spiegel*

Bei der Durchsicht der Kulturzeitschrift *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode*, die zwischen 1828 und 1852 zuerst in Ofen und später in Pesth erschienen ist, sind uns insbesondere die Berichte aus Prag aufgefallen.²⁸ Im Vergleich zu anderen Korrespondenzen des Blattes aus den 1830–40er Jahren zeichnen sie sich durch sprachliche Elaboriertheit, durch phantasievollen Aufbau, durch besondere Lebendigkeit und ungewöhnlichen Stil aus. Der souveräne Ton der Beiträge, die mit dem Sigel „A.“ unterzeichnet waren, deutet auf einen Korrespondenten von einer gewissen Versiertheit und Virtuosität, den wir aber vorerst nicht näher identifizieren konnten.

Eine dieser Korrespondenzen endete mit einer ungewöhnlich scharfen Polemik gegen Anton Müller, den bereits erwähnten Chef des Feuilletons der Prager *Bohemia*. Dieser Bericht vom 4. Juli 1841 ließ uns aufhorchen. Denn der Prager Korrespondent hielt Anton Müller als Theaterkritiker für nicht länger tragbar. Die Empörung entzündete sich an einem Theaterstück von Julius Mosen mit dem Titel *Kaiser Otto III.*, das Müller in der *Bohemia*, wie der Korrespondent schreibt, „weidlich schulmeisterte und schlecht schalt“.²⁹

28 Die Zeitschrift *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode* (mit den Beiblättern *Der Schmetterling* und *Pesther Handlungszeitung*) gilt als die führende feuilletonistische Unterhaltungszeitung Ungarns des 19. Jahrhunderts. Trotz ihrer Bedeutung steht eine umfassende presse- und kulturhistorische Aufarbeitung dieses deutschsprachigen Mediums, das seine Erscheinung im Zuge der 1848er-Ereignisse einstellte, noch aus. Siehe dazu: Anna Ananieva und Rolf Haaser, *Der Pester „Spiegel“: Bibliografie, Autoren, Programme: ein Überblick*, Tübingen 2016 <<http://dx.doi.org/10.15496/-publikation-12232>> (16.02.2019). – Einen Überblick über die Presselandschaft in Ungarn des mittleren 19. Jahrhunderts enthält die Einleitung zur Studie: Hedvig Ujvári, *Deutschsprachige Presse in der östlichen Hälfte der Habsburgermonarchie: deutschsprachige Medien und ihre Rolle als Literaturvermittler in Ungarn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Herne 2012 (Studien zur Literaturwissenschaft 7). Siehe auch: Maria Rózsa, *Wiener und Pester Blätter des Vormärz und ihre Rolle an der Kulturvermittlung. Kontakte, Parallelen, Literaturvermittlung, Redakteure und Mitarbeiter*, Herne 2013 (Studien zur Literaturwissenschaft 6).

29 *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode* 14 (1841), Nr. 55, 10. Juli, S. 436–438, hier S. 438. – Kritik des Prager Korrespondenten „A.“ an einer Besprechung Anton Müllers, die in der *Bohemia* 14 (1841), Nr. 52, 30. April, abgedruckt worden war. Müller hatte sich in dieser Zeit auch mit persönlichen Angriffen zweier anderer Kritiker herumzuschlagen, vgl.

Dagegen nahm der Prager Korrespondent das Stück gegen die Anwürfe Müllers in Schutz und prognostizierte in diesem Zusammenhang das Ende des *Bohemia*-Kritikers: „Zum Glück hat der Mann keine (kritische) Stimme mehr, wie er keinen Siz im Theater besitzt.“³⁰ Hintergrund der Angelegenheit war, dass im Sommer 1841, also bereits zwei Jahre vor Müllers Tod, ein Tauziehen um das Ressort der Kritik in der *Bohemia* begonnen hatte.

Müller hatte kurz zuvor, nämlich Ende Juni 1841, in einem Artikel mit dem Titel „Uiber die lächerlichen Seiten unserer Theaterkritiker“ zu einem Rundumschlag gegen die jungen Theaterkritiker ausgeholt. Einen Teil dieser Kampfansage scheint der Prager Korrespondent mit dem Kürzel „A.“, ohne dass er konkret genannt worden wäre, unmittelbar auf sich bezogen zu haben.³¹ Die Angelegenheit erinnert an jene bereits zitierten Bemerkungen über die Theaterkonversation, die Ambros in seinem Nekrolog³² auf Bernhard Gutt platzierte. Ambros hatte dort bei der Schilderung der „Misère von Tagesrecensionen“, an denen Gutt sich abzuarbeiten hatte, scheinbar beiläufig fallen lassen, dass damals „viele alte und junge ästhetisirende Gecken“ hinlänglichen Gesprächsstoff im Theaterklatsch fanden. Hatte diese allgemeine Beschreibung womöglich auch einen ganz konkreten autoreferentiellen Hintergrund?

seine „Erklärung“ in *Bohemia* 14, Nr. 43 und den Zusatz zu dieser Erklärung in Nr. 46. Dass sein Mitarbeiterkollege „A.“ im Pesther *Spiegel* sich in diese Reihe einordnete, scheint ihm nicht bewusst gewesen zu sein.

30 Der *Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode* 14 (1841), Nr. 55, 10. Juli, S. 438.

31 *Bohemia* 14 (1841), Nr. 77, 27. Juni und Nachtrag zu diesem Artikel in Nr. 80, 4. Juli. Besonders folgenden Passus konnte Ambros unmittelbar auf sich persönlich gemünzt auffassen: „Zum Glücke hat sich die Sophisterei der Afterkritiker schon so lächerlich gemacht, daß es nicht schwer ist, sie in ihrer ganzen Blöße darzustellen. Sie schließt ungefähr so: ‚das Stück X oder Y hat an diesen und jenen Residenz- und Provinzialstädten sieben oder acht Vorstellungen erlebt, es ist daher unverzeihlich, daß es in einer andern Stadt mißfallen, oder sogar gedruckten Tadel erfahren hat‘. Man kann sich nichts Alberneres denken, als ein solches Raisonnement, weil sich nicht in jeder Stadt dasselbe Publikum und derselbe Zustand der Bühne findet, und weil der Unterschied zwischen absoluter Güte des Stückes und relativem Werthe der Produktion in die Augen fällt; dennoch hören die Afterkritiker nicht auf, sich durch ein so leicht umstößliches Sophisma Verstandes- und Herzensblößen zu geben; denn wer auf solche Art ein mittelmäßiges Produkt loben will, der kann es mit der Kunst durchaus nicht redlich meinen.“ – Ambros hatte in seinen Theaterkritiken im *Spiegel* wiederholt auf Aufführungen des von ihm besprochenen Stükkes in anderen Städten Bezug genommen. So beispielsweise in *Spiegel* 11 (1838), Nr. 8, 27. Jänner, S. 60–61: „Da haben uns die Berliner mit den ‚Geschwistern‘ tüchtig angeschmiert. Wir glaubten nach den Posaunentönen der Spree-Journalisten ein herrliches dramatisches Licht aufgehen zu sehen und fanden uns bitter getäuscht. Eine dumme gewöhnliche, höchst langweilige Kriminalkomödie mit einem in Wasser verdünnten modernen Hamlet war das Wasser, zu welchem unsere sanguinischen Hoffnungen wurden. Und das Ding soll von Raupach herröhren, meint Rellstab in der Eleganten.“

32 Siehe Anm. 5.

Könnte Ambros bei dem alten ästhetisierenden Gecken an Müller und bei dem jungen an sich selbst gedacht haben? Schuf er mit dieser beiläufigen Selbst-Persiflage nachträglich eine ironische Distanz zu der Polemik des Jahres 1841?

Soviel war jedenfalls klar: der Prager Korrespondent mit dem Kürzel „A.“ bewegte sich im engeren Umfeld der *Bohemia*-Redaktion und machte sich womöglich selbst Hoffnungen auf das Ressort der Theaterkritik in dieser Zeitschrift.

Da die Wechselwirkungen zwischen den Prager und Pesther deutschsprachigen Zeitschriften und insbesondere die Verbindungen zwischen den Kulturzeit-schriften *Bohemia* und *Spiegel* unser Forschungsinteresse betrafen,³³ kamen wir schnell auf den Rubrizisten „A.“ in dem genannten Prager Blatt. Erste Beiträge aus Prag unter dem Kürzel „A.“ fanden sich in der ungarischen Zeitschrift *Spiegel* bereits im Jahrgang 1835 – eine Parallele zur *Bohemia*, wo, wie bereits erwähnt, ebenfalls 1835 dieses Namenskürzel erstmals auftauchte. Die Vermutung, es könnte sich um dieselbe Person handeln, hatte sich allerdings nicht von vorneherein aufgedrängt (da ging es uns ähnlich wie Lomnäs und Strauß). Die Berichte aus Prag bezogen sich zwar häufig auf dieselben Themen, doch waren die Ausfertigungen zu unterschiedlich, was Ausführlichkeit und Ton betraf. Erst als die Vermutung aufkam, dass es sich bei dem scheinbar unscheinbaren Prager Kolumnisten „A.“ um Ambros handeln könnte, klärte sich der Zusammenhang mit dem Prager Korrespondenten der ungarischen Zeitschrift nach und nach auf. Der auffällige Unterschied zwischen den Notizen in der *Bohemia* und den Korrespondenznachrichten im *Spiegel* fand seine Ursache darin, dass den Textproduktionen für die *Bohemia* und für den *Spiegel* zwei vollkommen verschiedene Schreibsituationen zugrunde lagen. Während die *Bohemia* für den frühen Ambros weitgehend blockiert war und nur kurze Alltagsmeldungen zuließ, konnte er im Pesther *Spiegel* als Prager Korrespondent den Raum für umfangreichere Beiträge und Kritiken finden. Erst recht bot sich dafür das Beiblatt *Der Schmetterling* an, das die Kulturfeuilletons des *Spiegel* ergänzte und sich in extenso der Theaterwelt mit allen ihren Facetten widmete. Dies beinhaltete Besprechungen von Theateraufführungen im Ausland ebenso wie im gesamten Habsburger Raum.

Es gibt Ausgaben des *Schmetterling*, die nahezu ausschließlich mit Prager Kulturturkorespondenz unter der Chiffre „A.“ bestückt wurden, wie die Nummer 6 vom 4. April 1838. Dieses Beispiel gibt uns Gelegenheit, noch einmal auf das bereits erwähnte Dreyschock-Konzert in Prag im März 1838 zurückzukommen. Wie oben geschildert, hatte Ambros dieses Konzert in der *Bohemia* nur kurz ankündigen dürfen. In dem ungarischen Blatt dagegen findet sich für ihn der angemessene Platz, um seinen persönlichen Konzerteindruck mitzuteilen:

³³ Vgl. Themenportal *Zirkulation von Nachrichten und Waren* (wie Anm. 2).

Uebrigens bringt die Fastenzeit uns recht viele Konzerte, Akademien und dgl., zu welchen ein Referent nicht immer Zeit und Geduld zum Anhören hat. Eine rühmliche Ausnahme hievon machte das Abschiedskonzert des ausgezeichneten Klaviervirtuosen Herrn Alexander Dreyschock, der es mit Drei Schock der ausposauntesten Pianisten aufzunehmen im Stande ist, und der in Bälde neben einem Thalberg, einer Clara Wieck genannt werden wird. Der junge Künstler spielte selbst komponierte Variationen für die linke Hand und der Kenner wußte nicht, sollte er mehr den genialen Komponisten oder den spielenden Klavierbezwinger bewundern. Eine Komposition seines großen Meisters u. Lehrers, des gelehrten Tondichters Tomaschek, trug Herr Dreyschock mit ungemeiner Delikatesse wie mit richtiger Charakteristik vor.³⁴

Der letzte Nachweis eines mit der Chiffre „A.“ bezeichneten Beitrages, den wir im *Spiegel* und im *Schmetterling* ermitteln konnten, findet sich im Jahr 1847. Obwohl wir keinen abschließenden Überblick über die Prager Korrespondenzen der gesamten Erscheinungsdauer des Pesther Blattes liefern können, gehen wir von einer Mitarbeitertätigkeit Ambros’ für die ungarische Zeitschrift und ihr Beiblatt von etwa zehn Jahren aus, was eine außergewöhnlich lange Dauer einer Korrespondentätigkeit wäre.³⁵ Das vorhandene Material reicht immerhin dafür aus, eine vorläufige Charakteristik dieser Tätigkeit vornehmen zu können.

Wir haben hier zunächst einen Feuilletonisten vor uns, der die gesamte Palette der zeittypischen Kulturstadtkorrespondenzen der „eleganten“ Zeitschriften abdeckt, von Theater über Oper, Konzerte, Literatur, Kunst, Druckwesen, Verkehr, Stadtverschönerung, jede Form von Events bis hin zu außergewöhnlicher Witterung. Will man sich also auf die Suche nach dem frühen Ambros machen, so wäre es verfehlt, sich nach einem eigentlichen Musikfeuilletonisten umzuschauen. Das Leitfeuilleton der Zeit war, wie Ambros in seinem Gutt-Nekrolog selbst hervorhob, der Theaterbericht. Als Feuilletonist konnte man sich auf diesem Terrain zuallererst einen Namen machen. Zielgruppe war die sogenannte „elegante Welt“, eine imaginäre Gemeinschaft moderner urbaner Provenienz, der es nicht zuerst oder ausschließlich um den Zugewinn musikalischen Spezialwissens ging. Die Musik erschien in diesen Kreisen als attraktiver Konversationsgegenstand und als gemeinschaftsstiftende Kulturpraxis.

34 „Korrespondenz. Prag (den 25. März)“, in *Der Schmetterling. Ein Flugblatt zum Spiegel* 11 (1838), Nr. 6, 4. April, S. 23.

35 Eine Chronologie der Beiträge von Ambros zu erstellen, wäre die Aufgabe künftiger Forschungsvorhaben. Die Komplettanalyse einzelner Jahrgänge der ungarischen Kulturzeitschrift *Der Spiegel* und ihrer Beilagen wird auch dadurch erschwert, dass ihre Bestände in den Bibliotheken selten und sehr lückenhaft überliefert sind. Dies betrifft insbesondere das Beiblatt *Der Schmetterling*, das in unregelmäßigen Zeitabständen dem Hauptblatt beigelegt wurde.

Im Zuge der Herausbildung einer neuen Öffentlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts trugen insbesondere die feuilletonistischen Kulturzeitungen zur Produktion und Zirkulation von Nachrichten über das musikalische Leben europäischer Städte wie Prag und Pesth bei. Die Vorreiter und Referenzmedien, die sich durch das integrative Angebot einer freien Geselligkeit, durch eine breite Palette an Unterhaltungsszenarien und Aktualität diesbezüglicher Informationen auszeichneten, waren die Kulturberichterstatter der Leipziger *Zeitung für die elegante Welt* oder auch der Wiener *Allgemeinen Theaterzeitung* mit ihrer selbstsprechenden Titelerweiterung *Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben*.

Das war die medienspezifische Stilschule, die der frühe Ambros durchlief. Die in der Frühphase entstandenen Artikel unterlagen der Logik der eleganten Blätter. Den typischen Kaffeehausleser der Zeit vor 1848 hat Ambros mit spitzer Feder in seinem Artikel „Bernhard Gutt als Musiker“³⁶ karikiert und einen nicht namentlich genannten Prager Elegant als Beispiel dafür angeführt, wie die nicht eingelöste Lesererwartung sich gegen den Theaterkritiker wenden konnte. Inhaltlich liegen die Prager Theaterberichte und Korrespondenzen des frühen Ambros auf dem Niveau der eleganten Salonkonversation.³⁷ Sie stehen im Zeichen der Vermengung von Kunst, Eleganz und Mode, wie die Titelerweiterung des *Spiegel* programmatisch nahelegt. Ambros beherrschte das Metier dieser Textgattung, in der alles Langweilige und Pedantische verpönt war. Unverkennbar ist sein Bestreben, mehr als nur anlassorientierte, routinemäßige Sachberichte und Kurzrezensionen zu liefern. Die Kurzlebigkeit dieser Textsorte spiegelt sich darin, dass der Leser laufend mit Novitäten und geselligen Ereignissen des kulturellen Lebens vertraut gemacht wird. Bilderreichtum, Wortspiele, Humor, ironisches Spiel und Schlagfertigkeit sind stilistische Merkmale, die den frühen Ambros kennzeichnen. Die Beibehaltung des Briefcharakters der Korrespondenz und Rekurse auf die eigene Befindlichkeit im Augenblick des Schreibens erlauben es, eine persönliche Note einfließen zu lassen und eine individuelle Leserbindung aufzubauen.³⁸

36 Siehe Anm. 5.

37 Das gilt natürlich auch vice versa für die Beiträge in der *Bohemia*. Vgl. etwa die Rubrik „Theater und geselliges Leben“ in *Bohemia* 10 (1837), Nr. 43, 9. April.

38 Dies kann, wie sich am Beispiel der Budapester Überschwemmung im März 1838 zeigen lässt, sogar Formen von empathischer Adressatenansprache annehmen, vgl. Anna Ananieva und Rolf Haaser, „Wasserströme und Textfluten: Die Überschwemmungskatastrophen 1824 in St. Petersburg und 1838 in Ofen und Pesth als Medieneignisse in der deutschsprachigen Prager Presse“, in *Katastrophen im östlichen Europa*, hrsg. von Klaus Gestwa und Marc Elie, Stuttgart 2014 (Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 62,2), S. 180–214.

III. Konsequenz

Welche Konsequenzen ergeben sich aus den von uns untersuchten Quellen zum frühen Ambros? Aus dem bereits Ausgeföhrten dürfte deutlich geworden sein, dass die umfangreichen Prag-Korrespondenzen Ambros' im Pesther *Spiegel* die Möglichkeit eröffnen, die Genese seines davidsbündlerischen Stils mit seinen witzigen Einfällen, Gleichnissen, Zitaten, Anekdoten etc. nachzuverfolgen.³⁹ Aus dieser Palette sei paradigmatisch die Kategorie des Humors herausgegriffen, und zwar in der Zeit, bevor sich der Humorbegriff bei Ambros durch seine ausgiebige Jean-Paul-Lektüre konsolidierte.

Welche Orientierungsfiguren prägen den Humor des frühen Ambros? Hier empfiehlt es sich, die Bedeutung zu untersuchen, die etwa Moritz Saphir, der Redakteur der in Wien erscheinenden Zeitschrift *Der Humorist*, für den frühen Ambros hatte. In mehreren Beiträgen im *Spiegel* schilderte Ambros beispielsweise mit großer Begeisterung eine Reihe von sogenannten humoristischen Akademien, die Saphir als Gastkünstler in Prag veranstaltete. Saphir war übrigens der Schwager Samuel Rosenthals, des führenden redaktionellen Kopfes des Pesther *Spiegel*. Lomnäs und Strauß haben vielleicht nicht zu Unrecht auch auf die bildkünstlerische Seite des Humorverständnisses bei Ambros hingewiesen. Man braucht aber nicht so weit zu greifen und Hogarth als mögliche Quelle heranzuziehen.⁴⁰ Viel näher lägen da die sogenannten Genre-Bilder, die auch der Pesther *Spiegel* nach französischem Vorbild herstellte und seinen Lesern als Beilage zur Verfügung stellte. Zu diesen Karikaturen gab es jeweils noch ausführliche Erläuterungen in der Printausgabe des Blattes, der die Grafik beigelegt wurde.

Welche Konsequenzen ergeben sich in Hinblick auf ein weiteres, noch wenig beachtetes Merkmal Ambros', nämlich seine augenscheinliche Affinität zu Ungarn? Im Zusammenhang mit der Analyse der Landschaftsmetaphern bei Ambros hat Markéta Štědrorská bereits auf das Bild der Puszta hingewiesen, mit dem Ambros in einer Kritik die Stimmung des zweiten Satzes von Schuberts Quintett C-Dur (D 956) wiedergab. Ambros evozierte in diesem Zusammenhang die „vom Mond beschienene [...] Pußta“ und „das Wiehern und vierbeinige Stampfen der über die Ebene davonlaufenden Pferde“.⁴¹ Man darf wohl annehmen, dass Ambros solche Innenbilder durchaus auch aus unmittelbarer Betrachtung kannte. Leider wissen wir nichts Näheres über etwaige Ungarnaufenthalte.

39 Vgl. Markéta Štědrorská, *August Wilhelm Ambros im musikästhetischen Diskurs um 1850*, München 2015 (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 75), S. 19; Lomnäs/Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit* (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 82.

40 Lomnäs/Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit* (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 22.

41 Zitiert nach Štědrorská, *Ambros im musikästhetischen Diskurs* (wie Anm. 39), S. 21.

Ein früher Nachweis dafür, dass Ambros zumindest Pressburg, die damalige Hauptstadt Ungarns, tatsächlich kannte, befindet sich im Ambros-Nachlass in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.⁴² Das Manuskript einer Reisebeschreibung trägt eine nachträgliche Randnotiz des, wie wir bereits wissen, durchaus selbstreflektierten Schriftstellers: „Dieses mit sechs Jahren 11 Mon. meines Alters verfaßte Opusculum war meine erste schriftstellerische Arbeit“.⁴³ Die Route der im Jahr 1822 zusammen mit seinen Eltern von seinem Geburtsort Mauth nach Wien unternommenen Reise führte Ambros durch Böhmen, Mähren und den nördlichen Teil Ungarns. Zu den Städten, in denen man Verwandte besuchte und sich jeweils einige Tage aufhielt, zählte auch Pressburg, wo das Wohnhaus der Tante den Besuchern einen Blick über die Donau darbot. Die für Ambros' Biografie höchst aufschlussreiche Schilderung der Reise ist nicht zuletzt auch deshalb interessant, weil sie zeigt, wie Ambros bereits als Kind seine Aufmerksamkeit für kulturelle Besonderheiten schärfte und jenen Beschreibungsstil ausbildete, der ihn später als Kolumnist auszeichnete.

In seinen Beiträgen für den *Spiegel* und den *Schmetterling* der 1830–40er Jahre zeigt Ambros insgesamt eine gewisse Vertrautheit mit den kulturellen Verhältnissen in Pesth und Ofen. Bei der Lektüre seiner Korrespondenzen drängt sich daher der Eindruck auf, dass er die, wie er es nannte, „lebenslustige“ Doppelstadt an der Donau tatsächlich aus eigener Anschauung kannte. Vielleicht hatte er sogar den leitenden Redakteur des *Spiegel*, Samuel Rosenthal, persönlich kennengelernt.⁴⁴

Jedenfalls bleibt zu konstatieren, dass generell ein freundschaftliches und wohlwollendes Verhältnis zwischen den Redaktionen der beiden Kulturzeitschriften aus Prag und Pesth bestand. Die *Bohemia* und der *Spiegel* traten bereits

42 August Wilhelm Ambros, „Beschreibung meiner Reise von Mauth nach Wien“, Eigenhändiges Manuskript, Oktober 1823, [8 Seiten], A-Wn Autogr. 304/91-1. Siehe die vollständige Transkription der Reisebeschreibung in dem Anhang zu unserem Beitrag. – Zu autobiografischen Äußerungen Ambros' siehe zuletzt: Markéta Štědronská, „Eine unbekannte Autobiographie von August Wilhelm Ambros“, in *Hudební věda* 53 (2016), S. 235–256.

43 Ambros, „Beschreibung meiner Reise“ (wie Anm. 42).

44 Im Zeitraum von 1828 bis 1848 war die Zeitschrift im Wesentlichen das Produkt von Samuel Rosenthal (1799–1868), der zunächst als Beiträger, dann nacheinander als Redakteur, Herausgeber und Besitzer fungierte. Dank seines ebenso flexiblen wie stabilen Netzwerkes an Mitarbeitern, im Verbund mit Wiener und Pesther Publizisten, darunter sein Schwager Moritz Saphir und sein Neffe Siegmund Saphir, scheute Rosenthal auch nicht gelegentliche Konfrontationen mit den namhaften Wiener Marktführern. Wegen antisemitischer Ausschreitungen und politischer Gefährdung verkaufte Rosenthal, der aus einer einflussreichen jüdischen Intellektuellen- und Unternehmerfamilie stammte, das Blatt im Oktober 1848 an Siegmund Saphir und ging nach Wien. Siehe Ananieva/Haaser, „Elegante Unterhaltung“ (wie Anm. 2), S. 51–55.

1829 als ‚befreundete‘ Schwesterzeitschriften in Erscheinung, als der *Spiegel* in einem ausführlichen Artikel die Musikkritik in der *Bohemia* gegen Angriffe von außen verteidigte.

Auf ein späteres Beispiel dieser Interferenz zwischen dem Prager und dem Pesther Blatt wollen wir abschließend kurz eingehen. Dabei handelt es sich um die Übernahme eines *Bohemia*-Beitrages, in dem es um einen in Pesth verfassten Brief von Hector Berlioz an August Wilhelm Ambros ging. In der Ausgabe des *Spiegel* vom 4. März 1846 findet sich folgender Beitrag:

Die ‚Bohemia‘ theilt folgendes Schreiben mit, das Berlioz an Herrn Dr. Ambros in Prag über sein erstes Konzert in Pesth richtete: „Ich habe hier mein erstes Konzert diesen Nachmittag gegeben. Der Erfolg war dem zu Prag ähnlich, man ließ vier Nummern wiederholen. Doch that vielleicht auch das Nationalgefühl der Ungarn etwas zur Sache, denn ich habe ein ungarisches Thema – den Rakoczy-Marsch – bearbeitet und instrumentiert. Sie haben gar keinen Begriff von diesem Saale voll außer sich gesetzter Leute (cette salle en délire), dem wütenden Geschrei, dem Éljen, der allgemeinen Aufregung. Besonders über eine Stelle verloren sie ganz und gar den Kopf, wo ich das Thema in fugirte Bearbeitung, von den Violininen [sic] und Bässen ausgeführt, auf einem breiten Crescendo wiederbringe, wozu die große Trommel piano, gleich fernen Kanonschüssen anschlägt. Wenn Sie es für passend halten, würde ich den Marsch auch in Prag zur Aufführung bringen u.s.w.“⁴⁵

Bemerkenswert an diesem Briefauszug ist, dass Berlioz Ambros als eine Person betrachtete, die einen maßgeblichen Einfluss auf den Inhalt des Programms der Konzerte in Prag nahm. So scheint es Ambros zu verdanken gewesen zu sein, dass der *Rakoczy-Marsch* in den auf die Konzerte in Pesth folgenden Prager Konzerten im März 1846 nicht zur Aufführung kam. Es liegt nahe zu vermuten, dass Ambros den Vorschlag von Berlioz keineswegs für passend hielt.

Einen von magyarischen Gefühlsausbrüchen unabhängigen Eindruck von der Orchestrierung des ungarischen Nationalmarsches in Pesth könnte Ambros sich aus einem ausführlichen Konzertbericht im *Spiegel* verschafft haben.⁴⁶ Der anonyme Pesther Berichterstatter konstatierte zwar, dass Berlioz dem „bloßen Virtuosenthum, das seinen Kulminationspunkt schon hinter sich“ habe, nun

45 Ohne Titel, unter der Rubrik „Lokalbemerker“, in *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode* 19 (1846), Nr. 18, 4. März, S. 285 f. Die französische Originalfassung des Briefes vom 15. Februar 1846 ist abgedruckt in Hector Berlioz, *Correspondance générale*, hrsg. von Pierre Citron, Bd. 3, Paris 1978, S. 316.

46 Chiffre „W-n“, „Nationaltheater. (Hector Berlioz.)“, in *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode* 19 (1846), Nr. 14, 18. Februar, S. 222 f. – Auch der mit Ambros befreundete Konzert-pianist Dreyschock gastierte während dieser Zeit in Pesth und dürfte bei seiner Rückkehr nach Prag einen lebendigen Eindruck über das Konzert Berlioz’ im Pesther Nationaltheater mitgebracht haben.