

EINMALIGE GASTSPIELE DER MITGLIEDER DER WIENER HOFOPER IN OLMÜTZ IN DEN JAHREN 1851 UND 1853

Jitka Balatková

In diesen Jahren kam es in Olmütz zu zwei wichtigen politischen Ereignissen im Bezüge zur Geschichte der damaligen österreichischen Monarchie, und zwar auf dem Gebiete der Außenpolitik. In Olmütz traf sich zu wichtigen Verhandlungen des österreichischen Kaisers Franz Josef I. mit dem russischen Zaren Nikolaus I., wobei im Jahre 1851 auch die wichtigsten Regierungsmitglieder beider Länder sowie sehr hoch geehrte Gäste, wie der Großherzog von Hessen-Darmstadt und der Kronprinz Albert von Sachsen anwesend waren. Das Treffen so bedeutender Persönlichkeiten gestaltete sich jedoch nicht nur am Verhandlungstisch, sondern auch auf den Fluren in der Umgebung der Stadt, wo Manöver der militärischen Einheiten beider Staaten stattfanden, aber auch in den Salons und nicht in letzter Linie im Zuschauerraum des Olmützer Theaters. Es gehörte eben zur Sache, und deshalb kamen nach Olmütz nicht nur das zahlreiche Hofpersonal, aber auch Mitglieder des Hoftheaters und zwar wie des Schauspielhauses, so der Oper.

Das erste dieser Ereignisse kam in den letzten Tagen des Monats Mai 1851 zustande. Der österreichische Kaiser kam am 24. Mai in die Stadt, die Ankunft des russischen Zaren war erst einige Tage später, aber bereits zwei Tage vor dem Staatsoberhaupt erschien in Olmütz der Kapellmeister der damals im Theater am Kärntnertor wirkenden Wiener Hofoper, Heinrich Proch. Er sollte für die musikalische Vorbereitung vor allem der Opernvorstellungen und der zwei Musikabende, auf deren Programm unter anderem auch Opernarien standen, sorgen. Mit Proch kamen auch die Solisten des damaligen italienischen Ensembles, Aushilfen für das Opernorchester und ein Teil der Ausstattung aus Schönbrunn für die Vorstellung des „Don Pasquale“.

Proch begann auch gleich mit dem Orchester zu proben. Am 27. Mai fand im Theater die Generalprobe statt, das zu dieser Gelegenheit entsprechend geschmückt war, und zwar wie die Bühne und die dazu gehörenden Nebenräume, so der Zuschauerraum, überall war Samt und Golddraperien, über der Mittelloge leuchtete der in Gold ausgeführte kaiserliche Adler. Das zur Vorstellung erwartete Publikum war in Paradeuniformen der Offiziere und mit Schmuck verzierten Damentoiletten, die Zuschauer, die eine von den hundertzwanzig der Stadt zugeteilten Eintrittskarten erworben hatten, hatten die Vorschrift in Frack zu erscheinen.

Aber auch die ärmeren Leute kamen nicht zu kurz. Am Tage der Opernvorstellung, also am 28. Mai, fand eine öffentliche Kostümprobe der Solisten statt, morgens war der

Zuschauerraum für die Öffentlichkeit geöffnet, und zwar zur Balletprobe der damals in Wien sehr bekannten Balletkünstlerin Fanny Elsler und ihres Partners.

Nach dem Nachmittagsdiner, das um vier Uhr begann, begab sich die erwählte Gesellschaft ins Theater, wo um acht Uhr die Vorstellung der Oper „Don Pasquale“ von Donizetti begann. Auf dem Plakat lesen wir überwiegend italienische Namen der Solisten, und auch die Personen der Oper sind italienisch angeführt. Es handelte sich bestimmt um Künstler von hohem Rang, selbst wenn wir heute ihre Namen in keiner musikalischen Enzyklopädie mehr finden. Eine Ausnahme ist die Sopranistin Albina Maray, die Darstellerin der Norina und der schon erwähnte Dirigent Heinrich Proch. Diese beiden Künstler beteiligten sich an dem Gesangteil beider musikalischen Abende, die noch während des Olmützer Treffens der gekrönten Häupter zustande kamen.

Der erste fand gleich am anderen Tage statt und die Solisten der Hofoper eröffneten ihn mit Szenen aus dem „Barbier von Sevilla“ mit Albina Maray und ihrem italienischen Kollegen, dem Baritonisten de Bassini. Das Offizierspublikum wartete sicher ungeduldig auf den zweiten Tag des Abends mit der schon erwähnten Fanny Elsler, dem bewunderten Star des österreichischen Ballets. Die Zeitungen berichteten von ihr mit Begeisterung, die sicher auch das Publikum für sie hatte. Die nicht alternde Diva, wie sie die „Neue Zeit“ nannte, war damals neununddreissig Jahre alt. Mit ihrem Partner Carey tanzte sie die Szene „Das Traumbild des Malers“ und beendete ihren Auftritt mit der angeblich weltbekannten Cacucha, bei der sie wörtlich mit Diamanten strahlte und das Publikum fesselte.

An den anderen Abenden wurden von renomierten Schauspielern des Burgtheaters Schauspiele vorgeführt, meist zwei Einakter, oder ein Spiel mit zwei Akten und dazu ein Einakter. Es waren nicht anspruchsvolle kleine Werke.

Am 31. Mai, schon nach Abreise des Zaren, fand ein Theaterabend statt, an dem sich alle Mitglieder des Wiener Ensembles beteiligten, die an den Abenden künstlerisch die reichen Tagesprogramme an den militärischen Übungsplätzen in der Umgebung von Olmütz ergänzten. Den Samstagsabend begann der Kapellmeister Proch mit dem Theaterorchester mit der Ouvertüre zur Oper „Fra Diavolo“, einem heute noch sehr beliebten regen Stück. Danach traten die Opernsänger mit ihren Nummern auf. Damals wurde auf vielen europäischen Bühnen mit viel Erfolg die Oper des irischen Komponisten Michael Wiliam Balfe (1808 – 1870) „Die Zigeunerin“ gespielt. Daraus sang die Schlußkavatine Mathilde Wildauer, eine Künstlerin, die sich mit gleichem Erfolg wie dem Opernkoloraturgesang, so dem Schauspiel widmete, was wohl fast wie eine Naturerscheinung aufgefaßt werden kann. Nach ihrem Auftritt folgte die Cavatine aus Verdis „Macbeth“ in der Ausführung von Fräulein Gruitz, und den ersten Teil des Abends schlossen die Italiener Anconi und Ferri mit zwei Arien wieder aus einem Werk von Giuseppe Verdi, diesmal aus dem „Ernani“. Fräulein Wildauer spielte dann mit ihren Kollegen vom Schauspiel noch in einem Einakter nach der Pause. Nach dem gesprochenen Wort erschien auf der Bühne die Ballerine Elsler mit ihrem Partner und tanzte zwei Szenen aus dem Ballet „Esmeralda“, zwischen die noch Opernauftritte eingeschoben wurden und zwar zwei Duets aus dem „Macbeth“ in Durchführung von Fräulein Gruitz und Herrn Ferri.

Am selben Tag verließ Kaiser Franz Josef spät am Abend Olmütz, während für die Künstler des Hof – und Burgtheaters die Manöver erst mit der letzten Schauspielvorstellung am Abend des 1. Juni endeten, als noch ein Lustspiel und ein Singspiel aufgeführt wurden.

Bevor wir uns den Ereignissen des Jahres 1853 zuwenden, möchten wir unsere Aufmerksamkeit wenigstens einigen künstlerischen Persönlichkeiten widmen, die Olmütz die Ehre hatte zu bewundern und deren Auftritte dem Zyklus der Gastspiele der Wiener Sänger und Schauspieler den Glanz eines kleinen Festivals gab, wenn nicht im dramaturgischen Sinne, so doch sicher durch das hohe Niveau der künstlerischen Aufführung.

Heinrich Proch (1809 – 1878), dem die Verantwortung für die Opernvorstellungen und die Opernummern bei den Konzerten anvertraut wurde, war ein langjähriger Dirigent und sehr fruchtbarer Komponist. In Wien geboren, starb er auch in Wien. Er studierte anfangs Rechte, widmete sich aber fleißig dem Geigenspiel. Die begonnene Beamtenlaufbahn verließ er sehr bald, wurde Mitglied der Hofkapelle in Wien, dann Dirigent. Mit dem Taktstock in der Hand stand er im Jahre 1840 vor dem Orchester der ersten Opernszene der Monarchie als ihr erster Dirigent. Denn bereits ein Jahr vorher führte er auf ihrer Bühne mit Erfolg Meyerbeers „Hugenotten“ auf. Hier blieb er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1870, erlebte also noch die Eröffnung der neuen Oper am Ring. Er war ein äußerst fleißiger Komponist von szenischer Musik und Liedern, Übersetzer von Texten und ein sehr erfolgreicher Gesanglehrer, der unter seinen Schülern eine Reihe von Opernstars erster Größe hatte.

Die Sopranistin **Albina Maray** stammte aus Wien, wo sie im Jahre 1832 geboren wurde. Albina erbt von ihrer Mutter das musikalische Talent und bereits mit fünf Jahren lernte sie das Klavierspiel. Als später ihr Singtalent auffiel, ließ sie die Mutter in Italien ausbilden. Ein glücklicher Zufall in Form einer Vertretung der erkrankten Primadonna in Florenz brachte ihr schon einen beräuschenden Erfolg gleich beim ersten öffentlichen Auftritt, bei dem selbst Rossini anwesend war. Dieser Abend erbrachte ihr ein Engagement im Teatro San Carlo in Neapel, dann folgte Paris, London und Petersburg. Im Frühjahr 1851 nahm sie das Engagement für italienische Opernsaison in Wien an und dank diesem Engagement hatte Olmütz das Glück sie hören zu können, denn die Künstlerin kehrte gleich im Herbst zum italienischen Ensemble nach Petersburg zurück. Die Norina, die sie in Olmütz sang, gehörte neben Bellinis „Die Nachtwandlerin“ und der Rosina im „Barbier“ zu ihren erfolgreichsten Rollen.

Mathilde Wildauer war ebenfalls eine geborene Wienerin und ebenso wie Proch starb sie hier im Jahre 1878 im Alter von 58 Jahren. Ihr künstlerisches Leben war sehr reich an Erlebnissen. Bereits mit 14 Jahren wurde sie Mitglied des Hofschauspieles, als sie bei den Talentprüfungen um 5 Jahre mehr angab. Sie stieg von kleinen Episodenrollen zu einer hervorragenden Künstlerin, besonders in komischen Rollen, auf. Sie wurde vom Operngesang sehr beeindruckt und es erwies sich, daß sie hierfür mindestens die gleichen Voraussetzungen hatte, wie das Schauspiel. So kam es dazu, daß sie nach 16 Jahren des Wirkens am Burgtheater auch Mitglied der Opernensembles im Theater am Kärntnertor, also an der Hofoper, wurde. Hierher übertrug sie allmählich immer mehr den Schwerpunkt ihres künstlerischen Schaffens. Während ihrer künstlerischen Laufbahn gastierte sie mehrmals mit viel Erfolg in Prag und auch im Jahre 1851 war sie nicht zum erstenmal in Olmütz. Die intensive sängerische und schauspielerische Arbeit erforderte jedoch viel physische und psychische Kräfte, sodaß sie bereits mit ihren 45 Jahren zum klugen Entschluß kam rechtzeitig noch am Höhepunkt der künstlerischen Laufbahn die Bühne zu verlassen.

Mathilde Wildauer kam auch im Jahre 1853 nach Olmütz, als es wieder notwendig die „großen“ Manöver unter dem Beisein der gekrönten Häupter mit einigen wirklich guten Theatervorstellungen zu verschönern.

Ende September 1853 waren wieder Kaiser Franz Josef und Zar Nikolaus in Olmütz anwesend und mit ihnen eine Reihe von Erzherzogen, der hessische Prinz Alexander und der Prinz Ludwig von Bayern, sowie zwei preussische Prinzen. Auch Zar wurde von zwei Großfürsten und einigen Mitgliedern seines Hofes begleitet.

Das Theaterprogramm wurde diesmal noch großartiger vorbereitet. Man rechnete sogar mit vier Opernvorstellungen und vier Schauspielabenden. Die „gemischten“ Abende wurden diesmal nicht geplant, ebenso unterließ man auch die gedachten Balletauftritte.

Damit alles wirklich gut vorbereitet ist, kam nicht nur der Kapellmeister Proch mit einem zeitlichen Vorsprung, sondern auch Direktor des Hofschauspielhauses, des Hofburgtheaters Laube nach Olmütz.

Der Opernzyklus bestand aus zwei Werken des äußerst beliebten Flotow, „Martha“ und „Alessandro Stradella“, weiter Donizettis „Linda von Chamounix“ und Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“. Als Reserve war noch „Maurer und Schlosser“ von Auber vorbereitet.

Es kamen also mehr Solisten, aber zum Schluß kam Mozart nicht zur Aufführung, sodaß manche von ihnen nicht zum Auftritt kamen. Bevor sie ankamen, hatte der Kaiser schon mit hiesigen Ensemble vorliebgenommen und am Mittwoch den 21. September den „Barbier von Sevilla“ besucht. Nach dem ersten Akt verließ er jedoch das Theater. Am Sonntag (den 18. 9.) war die Aufführung von Nestroys „Das Mädel aus der Vorstadt“ mehr nach seinem Geschmack und er blieb mit Ludwig von Bayern bis zum Schluß.

Noch bevor die Wiener Künstler ankamen, wurde das Theater in glänzende Ordnung gebracht und geschmückt. Alle Räume vom Foyer über die Stiegen und kleinen Gänge vor den Logen bekamen Teppiche, der Zuschauerraum eine festliche Beleuchtung, die Bühne die Dekorationen aus Schönbrunn (die etwas zu eng waren, wie die Zeitung berichtet). Die Kostüme waren auch in Wien genäht.

Das Hoftheater schickte nicht nur die Solisten nach Olmütz, sondern auch Aushilfe für den Chor und das Orchester, die wohl in diesem Provinztheater sehr schwach besetzt waren. Acht Wiener Chorsänger und acht Chorsängerinnen traten auf die Bühne, im Orchester nahmen einige Solisten aus dem hervorragenden Wiener Orchester Platz, unter ihnen der Harfenvirtuose Herr Zamarra.

Mit den Solisten der Hofoper besetzten Opernvorstellungen begannen am Samstag den 24. September mit der „Linda von Chamounix“, wurden am Montag mit der „Martha“ fortgesetzt und endeten Mittwoch den 28. September mit „Alessandro Stradella“. Alle diese Werke waren sehr melodisch, stellten keine großen Ansprüche an das Publikum was das Verstehen des Stils das Eindringen in die Tatsachen der Handlung betrifft, enthielten sängerisch und was die Aufnahme des Publikums anbelangt dankvolle Arien. Was konnte das kaiserliche, zaristische und andere uniformierte Publikum sowie die Damen in ihren Toiletten mehr verlangen? „Die Hochzeit des Figaro“ verlangt doch etwas mehr vom Publikum, sodaß sie wahrscheinlich nicht deshalb nicht gespielt wurde, weil keine Zeit war, sondern eher aus dem erwähnten Grund abgesagt wurde.

Von den Wiener Stars sang die Titelrolle in der „Linda“ von Donizetti die uns schon wohlbekannte Frau Wildauer, die weiblichen Hauptrollen in der „Martha“ und in „Stradella“ waren mit der jungen Mathilde Marlow besetzt, die aus Agram (Zagreb) stammte, wo sie 1830 geboren wurde. Als sängerisch begabtes zehnjähriges Mädchen gab sie ihre Mutter schon aufs Konservatorium und dann studierte sie noch in Italien. Sie wechselte einige erfolgreiche Engagements an bedeutenden Theatern, wurde schließlich an der Wiener Hofoper engagiert und blieb dabei noch dauernd mit der Opernbühne in Stuttgart in Verbindung.

Therese Schwarz, die Nancy in der „Martha“ und den Pierotto in der „Linda“ sang, war eine Wienerin (geb. 1825) und hatte ihre sängerische Laufbahn ebenfalls als sehr junges Mädchen am Konzertpodium begonnen. Ihren ersten großen Bühnenerfolg erlebte sie auf den Brettern des Ständetheaters in Prag, wo die achtzehnjährige Sängerin, die eigentlich kein Interesse am Theater noch hatte, mühevoll vom Direktor Stöger überredet werden mußte, damit sie in der Rolle der Maffio Orsini in der „Lucrezia Borgia“ auftrat. Von hier aus führte sie ihre künstlerische Laufbahn über Dresden und Leipzig nach Wien, wo sie bereits als neunzehnjährige im Jahre 1846 engagiert wurde. Sie sang mit Erfolg alle bekannten Altrollen des damaligen Repertoires, wie z. B. den Anius im „Titus“ von Mozart, die Hedwig im „Wilhelm Tell“, und die Rosina im „Barbier von Sevilla“.

Der Tenorist Franz Steger, der in allen drei Opern die männlichen Hauptrollen sang, war eben im Jahre 1853 am Anfang seiner großen sängerischen Laufbahn, denn kurz vor seiner Abfahrt nach Olmütz, am 12. Juni eroberte er das Hoftheater mit der Rolle des Arnold im „Tell“. Nach Wien kam er nach seinem erfolgreichen Engagement am Prager Ständetheater. Er stammte aus dem ungarischen Szent-Endre und hieß mit seinem bürgerlichen Namen Stazics oder Staszic. Ursprünglich widmete er sich der Pharmazie und der Gesang war für ihn nur ein Nebenvergnügen. Erst die Vertretung in einer Opernvorstellung ermöglichte ihm professionell zum Gesang zu kommen und vor allem den Gesang richtig zu studieren. In der Hofoper gehörte er zu den Spitzenkünstlern, er sang leicht, ohne Mühe. Doch nach dem Ablauf des dreijährigen Vertrages stellte er solche Bedingungen für einen neuen Vertrag, daß er zum Schluß im Bösen von der Direktion schied und das Engagement wurde nicht verlängert. Dann begann sein Weg auf größere und kleinere europäische Bühnen, er trat in Gastrollen in Prag auf, im Jahre 1869 fuhr er nach Lisabon und seitdem kamen keine weitere Nachrichten mehr von seinem Auftreten als Künstler.

Der Bassist Josef Staudigl trat auch in allen drei Opern auf. Er wurde im Jahre 1807 in Wöllersdorf geboren, begann Medizin zu studieren, trat dann zum Gesang über. Seine sängerische Laufbahn begann er im Chor der Hofoper, wo auch seine Karriere als Solist dadurch begann, daß er glücklich einen Kollegen vertreten mußte. Er wirkte als Solist im Theater an der Wien, in den Jahren 1848–54 war er Solist der Hofoper, gastierte mit Erfolg in London und starb in Döbling bei Wien im Jahre 1861.

In der kleinen Rolle eines der Banditen im „Stradella“ stellte sich dem Olmützer Publikum der anerkannte Heldentenor Josef Erl vor, nach Eduard Hanslick gar von „herkulischer“ Prägung. Er war ein hervorragender Darsteller z. B. des Florestan, des Arnold im „Tell“ und als Held der Oper „Robert der Teufel“. Er war geborener Wiener (geb. 1811), ebenso, wie Staudigl begann er im Opernchor. Seit 1838 war er durch drei Jahrzehntlang die Stütze des Tenorfaches der Hofoper in Wien. Er erlebte noch als Solist die Eröffnung des neuen Gebäudes im Jahre 1869. Als über das Einreißen des

alten Gebäudes der Opernszene am Kärntnertor entschieden wurde, wurde sein Sohn Josef mit der Leitung der Demolitionsarbeiten betraut. In einer ruhigen Sommernacht stieg dann der sechzigjährige Vater auf die nun zur Hälfte eingerissene Bühne, wo er soviel Triumphe gefeiert hatte und sang vor einer kleinen Gruppe von Verehrern zum letztenmal die Arie „O Mathilde“. Auch er erreichte kein hohes Alter und starb in Hütteldorf im Jahre 1874.

Der Bassist Karl Just sang in der „Martha“ den Tristan. Er stammte aus Breslau, sein Vater war Souffleur im Theater. Die Familie übersiedelte bald nach Berlin, wo Karl das Gymnasium beendete. Für ein weiteres Studium fehlten ihm die materiellen Voraussetzungen und so ging er zum Opernchor singen. Und wieder war hier ein erfolgreiches Einspringen als Vertreter eines erkrankten Kollegen entscheidend, diesmal in der Oper „Die Weiße Dame“ von Boildieu. In ebendieser Rolle des Gaveston debütierte Karl Just auf der Bühne der Wiener Hofoper am 5. September 1831 und wurde sofort engagiert. Vom Publikum nahm er Abschied im Oktober 1861 in der Rolle des Bartolo in der „Hochzeit des Figaro“, aber einen verdienten Ruhestand erlebte er nicht. Er starb im April des darauffolgenden Jahres im Alter von nur 53 Jahren.

Soviel wenigstens von den bedeutendsten Namen, die im Herbst 1853 auf den Plakaten des Olmützer Theaters prangten. Wie schon gesagt, kamen mehr Solisten, denn man rechnete noch mit der „Hochzeit des Figaro“. Von denen die sich damals in Olmütz nicht durchsetzen konnten, möchte ich wenigstens zwei erwähnen.

Vor allem die damals zweiundzwanzigjährige Sopranistin Therese Tietjens, die in dieser ganzen Aktion als Gast geplant war, denn sie gehörte damals noch zum Verband der Oper in Frankfurt am Main. Diese spätere Opernstar erster Größe debütierte im Jahre 1849 in ihrer Geburtsstadt Hamburg als Lucrezia Borgia. In Wien wirkte sie nur drei Saisonen, vom Jahre 1859 bis 1877 sang sie in London, wobei sie als Gast auf allen wichtigsten Opernszenen dieser Zeit auftrat, einschließlich derer in Amerika. Ihre Stimme beherrschte ohne Probleme alle wichtigen technischen Schwierigkeiten und mit ihren Bühneinterpretationen wurde sie für eine Nachfolgerin der großen Primadonen wie Giuditta Pasta, Maria Malibran usw. gehalten. Zu ihren berühmtesten Gestalten gehörte unter anderen die Medea, die Amelia im „Maskenball“, die Norma und die Donna Anna im „Don Giovanni“. Sie brach auf der Bühne in London einige Monate vor ihrem Tode zusammen, in der Rolle, mit der sie ihre große Karriere begonnen hatte, der Lucrezia. Sie starb kurz darauf am 3. Oktober 1877 im Alter von nur sechsundvierzig Jahren.

Der Baritonist Johann Nepomuk Beck (geb. in Budapest um das Jahr 1829) war ein lyrischer Sänger dieser Stimmlage. Im Jahre 1853 wurde er zum zweitenmal in die Hofoper engagiert und später gehörte er zu den bedeutendsten Sängern seiner Zeit. Er sang z. B. den Nelusco in der ersten Aufführung der „Afrikanerin“ in Wien, war der erste Hans Sachs in der Wiener Inszenierung der „Meistersinger“. Sein Repertoire war sehr reich, im Jahre 1869 bei der Eröffnungsvorstellung des neuen Gebäudes der Hofoper sang er den Don Giovanni.

Am Abend den 29. September 1853 sank der Vorhang nicht nur hinter den größten Manöver in der Geschichte von Olmütz, aber meiner Meinung nach, auch hinter dem ruhmreichsten Ereignis in der Geschichte des hiesigen deutschen Theaters. Niemals mehr hatte unsere Stadt die Gelegenheit so ein Defilé von Opernvorstellungen und Schauspielen zu erleben und zwar in der Darstellung eines so hochstehenden Thea-

terensembles, wie es das Wiener war. Später kamen – so wie schon vorher – nur noch einzelne Künstler zu Gastvorstellungen im Kollektiv der einheimischen Künstler.

Es ist nur zu bedauern, daß der Zuschauerraum für jene fast nicht zugänglich war, die sich sicher nach solchen Erlebnissen sehnten, aber nicht genügend hoch auf der gesellschaftlichen Leiter standen, um ins Theater kommen zu dürfen, oder auch kein Geld für einen Frack hatten. Und die Monarchen, die geruhten gar nicht zur Aufführung der „Martha“ zu kommen...

Quellen und Literaturverzeichnis

- Staatsbezirksarchiv Olomouc, *Plakatsammlung*, sg. C
 Tageszeitungen *Neue Zeit*, *Wiener Zeitung*
 PRAWY, M.: *Die Wiener Oper*. Wien-München-Zürich 1969.
 SEEGER, H.: *Opernlexikon*. Berlin 1989.
 FATH, R.: *Reclams Opernlexikon*. Stuttgart 1989.
 ZÖCHLING, D.: *Die Chronik der Oper*. Dortmund 1990.
50 Jahre Hoftheater, Künstler-Album. Wien und Magdeburg, s.d.
 Österreichisches biographisches Lexikon 1815 – 1950, Graz und Wien 1957 – 1979 – .
 WURZBACH, C., von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Wien 1856 – 1891.
 FIALA J. – KOLLMANN V. – SPÁČIL V. – BALATKOVÁ J.: *Návštěvou v Olomouci. Panovníci a prezidenti v srdci Moravy* (Zu Besuch in Olmütz. Monarchen und Präsidenten im Herzen Mährens). Olomouc 1993.

VISITS OF MEMBERS OF THE VIENNESE HOFOPER IN OLOMOUC IN 1851 AND 1853

Summary

In years 1851 and 1853, important talks took place in Olomouc between the Austrian emperor and the Russian tsar, and there were major military manoeuvres in the environs of Olomouc. The theatre in Olomouc was the scene of social activities accompanying these two events. The theatre was visited for guest performances by members of the Viennese Hofoper, for instance conductor Heinrich Proch, and soloists Mathilda Wildauer, Terese Schwarz, Mathilda Marlow, Franz Steger, Josef Staudigl, Josef Erl, Karl Just. In 1851 the Viennese performers gave one opera performance (*Don Pasquale* by Donizetti) and two musical evenings. There were sung extracts from the operas *Barber of Sevilla* (Rossini), *Fra Diavolo* (Auber), *The Bohemian Girl* (Balfe), *Emani* and *Macbeth* (Verdi). In 1853 four opera performances were prepared: *Martha*, *Alessandro Stradella* (Flotow), *Linda of Chamounix* (Donizetti) and Mozart's *Wedding of Figaro*. The latter was not staged in the end. The Hofoper sent reinforcements to Olomouc for the opera choir and orchestra, costumes and sets. Both these cycles were of a high standard and socially prestigious. It was quite a unique event in the history of German opera in Olomouc. Unfortunately, it was never repeated.

Résumé

V těchto letech došlo v Olomouci k důležitým jednáním mezi rakouským císařem a ruským carem a k velkým manévřům v okolí města. Společenská stránka této události se odehrávala také v olomouckém divadle, kam zavítali hosté z vídeňské Dvorní opery, mj. dirigent Heinrich Proch a sólisté Mathilda Marlow, Tereza Schwarzová, Mathilda Wildauerová, Franz Steger, Josef Staudigl, Josef Erl, Karel Just. V roce 1851 uskutečnili vídeňští umělci jedno operní představení (Don Pasquale od Donizettiho) a dva hudební večery. Zazněly na nich úryvky z oper Lazebník sevillský (Rossini), Fra Diavolo (Auber), Cikánka (Balfé), Ernani a Macbeth (Verdi). V roce 1853 se připravovala čtyři operní představení: Marta, Alessandro Stradella (Flotow), Linda z Chamounix (Donizetti) a Mozartova Figarova svatba (ta se nakonec nehrála). Dvorní opera poslala do Olomouce také posily do sboru a orchestru zdejší opery, kostýmy i dekorace. Oba cykly měly vynikající uměleckou úroveň a dokonalý společenský lesk. Byla to zcela ojedinělá událost v historii olomoucké německé opery, která se, žel, vícekrát neopakovala.

PhDr. Jitka Balatková
Dvorská 5
772 00 Olomouc

DIE OLMÜTZER ZEITSCHRIFT BEETHOVEN

Alena Burešová

Das Musikzeitschriftenwesen¹ in Mähren beginnt seine Geschichte in der vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Es war die Olmützer Zeitschrift *Zwischenakt*, die in den Jahren 1845 – 1893 mit dem Untertitel *Lokalblatt für Theater, Musik, bildende Kunst und Literatur* erschien. Nach dieser Zeitschrift erschien eine Reihe von weiteren Blättern in Třebíč, Brünn, Ostrava usw. Olmütz war ein bedeutendes Zentrum des periodischen Drucks.

Im Jahre 1905 erschienen in Olmütz 14 deutsche und 15 tschechische Titel. Mit der Musikproblematik befaßten sich jedoch nur Lehrer – und kirchliche Zeitschriften. Eine Ausnahme bildet *Beethoven*, in deren Überschrift wir den Untertitel „Blätter für Tonkunst und Dichtung“ finden. Diese Zeitschrift erschien als Zweimonatszeitschrift in solider graphischer Gestaltung und einem Umfang von zirka 20 Seiten des Formats 28 cm x 23 cm. *Beethoven* existierte ein halbes Jahr.

Diese Zeitschrift wurde bisher nicht analysiert und bewertet, offensichtlich deshalb, weil nur drei Nummern erschienen. Es scheint jedoch, daß diese Zeitschrift unsere Aufmerksamkeit verdient, denn sie beweist in eindrucksvoller Weise die Breite des kulturellen spektrums im Olmützer Zentrum, das in diesem Falle auf die Impulse der Wiener Jugendstils sowie auf den deutschen literarischen Symbolismus reagiert, die in die nordmährische Region ausstrahlen.

Der Redaktion gelang es, Beiträge nicht nur aus Olmütz, sondern auch Ostrava, Baden-Baden und Wien zu erhalten. Die Zeitschrift wurde vom Redakteur Johann Theimer herausgegeben, den Druck besorgte der Olmützer Verleger Laurenz Kullil. Reklamen über Fachhandbücher, Bücher allgemein usw. sind aus Olmütz (L. Kullil) und aus Karlsruhe (Hermann Sies), weiter wurden Medaillen von F. Schiller aus Linz (Alois Holter), Musikalien aus Wiener Neustadt (Anton Folk) annonziert. Die dazu bestimmte Seite wurde nicht ganz aufgefüllt.

Offensichtlich war dies eine Zeitschrift von jungen Enthusiasten ohne große materielle Unterstützung, jedoch mit großen Idealen. Wie aus einer Betrachtung von Hans Lersé hervorgeht, entschloß sich die Redaktion, die Zeitschrift nach Beethoven zu benennen, vor allem aus Bewunderung seiner persönlichen Tapferkeit und Humanität. Der klar formulierte Leitartikel von Raimer reflektiert die Hauptströmung der Interessen dieser Zeitschrift. Außer der Verteidigung des jugendlichen Enthusiasmus und der Sehnsucht nach Erfüllung von Idealen rief diese Zeitschrift zur Ablehnung des