

## Der Direktor Friedrich Blum im Olmützer Theater und das Revolutionsjahr 1848

Jiří Kopecký

Die Stadt Olmütz entwickelte sich während des 19. Jahrhunderts kontinuierlich von der Position einer sich am Rande des Interesses stehenden Stadt zu einem Zentrum des politischen Geschehens. Die Kultur musste, genauso wie weitere Bereiche des öffentlichen Lebens, den Zustand einer ständigen Bereitschaft, die höchsten strategischen und repräsentativen Ziele zu verfolgen, aufrecht erhalten, und zwar sowohl auf Grund ihrer offensichtlichen architektonischen Gegebenheiten (Militär-Festung sowie erzbischöfliche Residenz), als auch aus Sicht der geographischen Lage. Für die Routen der reisenden Künstler und Theatergruppen konnte Olmütz nämlich zu einer attraktiven Schnittstelle zwischen der Ost-West Richtung (z. B. Olmütz – Prag – Karlsbad [Karlovy Vary] – Dresden) und des Nord-Süd-Weges (z. B. Wien – Brünn – Olmütz – Troppau [Opava] – Krakau – Lemberg) werden. Es ist also kein Zufall, dass die „Stadt in einer Festung“ mehrmals die Schicksale der berühmtesten Persönlichkeiten „des langen 19. Jahrhunderts“ bedeutend beeinflusste und dass diese Wirkungsweise häufig den Charakter eines kurzen, traumatischen Erlebnisses trug (der Fall von Gustav Mahler ist zur Genüge bekannt). Dieser Zustand wurde am Fall des Olmützer Theaters, welches im Jahre 1830 eröffnet wurde, von Johann Kux zutreffend beschrieben: „Das ‚kgl. städtische Theater zu Olmütz‘ entwickelte sich seither zu der angesehensten Kunst- und Kulturstätte Nordmährens, aus welcher manch ein Stern aufgegangen, der nachmals leuchtend und über Europas und Amerikas Bühnen strahlend gezogen ist.“<sup>1</sup>

Dass sich diese Studie auf Ereignisse des Jahres 1848 konzentriert, folgt einerseits aus der beschränkten Anzahl von verlässlichen Forschungsleistungen,<sup>2</sup> andererseits jedoch auch

---

<sup>1</sup> Johann Kux, *Geschichte der königlichen Hauptstadt Olmütz bis zum Umsturz 1918*, (Reichenberg; Olmütz, 1937), S. 292.

<sup>2</sup> Auf die betreffende Literatur wird im Verlauf des Referats aufmerksam gemacht, an dieser Stelle ist wenigstens die CD-Rome von Jiří Štefanides *Divadlo v Olomouci* [Theater in Olmütz] oder die

aus der Tatsache, dass solche relativ abgeschlossene und „berühmte“ Etappen der Geschichte in Bezug auf Olmütz als eine typische Erscheinung gelten können. Die wichtigste Informationsquelle wird dabei das Blatt *Die neue Zeit* sein, welches in einem direkten Zusammenhang mit den explosiven Revolutionsereignissen des Jahres 1848 entstanden war.

Die Leitung des Olmützer Theaters wurde am 1. 9. 1847 von dem in Wien gut bekannten Friedrich Blum<sup>3</sup> übernommen (gleichzeitig mit J. Pohl), der sich bis zur Saison 1858/1859 in der hannakischen Metropole aufhielt. Der agile Bühnenschaffende wollte nichts dem Zufall überlassen und bot seinem Publikum in der kurzen Zeit bis zum Frühling 1848 insgesamt 18 Opern, 26 Lustspiele, 20 Possen mit Gesang, 6 Vaudevilles und 4 Ballette. Der entscheidende Moment in Blums Karriere kam aber mit dem März 1848. Die richtige und schnelle Orientierung im Rahmen der politischen und nationalen Umstände, die Verbindung des Theaters mit der von der Stadt geförderten Ideologie, die parallele Führung von mehreren Theatern, womit die Stabilität (aber auch das Stereotype) gesichert wurde und ein zwar vielleicht wenig transparentes, demgegenüber aber flexibles Umgehen mit Finanzmitteln möglich gemacht wurde, das alles trug dazu bei, dass F. Blum zu einem erfolgreichen Unternehmer der Bach-Epoche wurde. Mit solchen Vorgehensweisen hielt sich Blum bis zum Jahr seines Abtrittes im Jahre 1868, als ehemalige „Krieger“ laufend zu „Krächern“ wurden und demgegenüber die Menschen, die bis zu dieser Zeit am Rande des öffentlichen Interesses standen, sich nach dem Oktoberdiplom im Jahre 1860 zu der führenden, aus der Sicht der Politik und Nationalität eindeutiger festgelegten Schicht formierten (siehe die Beispiele Bedřich Smetana oder Richard Wagner).

Am 29. 3. 1848 erschien die erste Nummer von *Die neue Zeit* und der Redakteur J. J. Hanusch (Ignác Jan Hanuš) reagierte schlagfertig auf die Berichte aus Wien vom 15. 3. über die versprochene Konstitution. Er war „[...]durch den so plötzlichen Sonnenaufgang und Glanz der jüngsten Tage, der die tiefe Nacht früherer Zeit kraftvoll ver-

---

Studie von Jitka Balatková, „Einmalige Gastspiele der Mitglieder der Wiener Hofoper in Olmütz in den Jahren 1851 und 1853“, in: Jan Vičar (Hrsg.), *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Musicologica Olomucensia I* (Olomouc, 1993), S. 101–108 zu erwähnen. Eine Gesamtabhandlung über die Deutsche Oper in Olmütz bringt das Kapitel von Jitka Balatková, „Německá opera“ [Deutsche Oper], in: Jindřich Schulz (Red.), *Dějiny Olomouce 2* [Olmützer Geschichte 2] (Olomouc, 2009), S. 97–105.

<sup>3</sup> In den Jahren 1839–1847 konnte das Wiener Publikum etwa 30 Stücke von Blum sehen, in Brünn gibt es Belege für etwa 20 Stücke und Bearbeitungen. Blum feierte auch auf der Bühne des Prager Ständetheaters Erfolge. In der Zeit der vollen Blüte seiner Kräfte – in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts – leitete F. Blum oft mehrere Theater gleichzeitig (Olmütz, Krakau, Karlsbad, Troppau, Bielitz [Bielsko], Teschen [Tešín]). Seine Karriere als Theaterdirektor ging in der Saison 1867/1868 in Galizien zu Ende, nachdem sein deutsches Ensemble in Lviv/Lemberg einen finanziellen Niedergang erlitten hatte. Nach diesen Ereignissen wurde Blum von seiner ehemaligen Kollegin, Soubrette und Lokalsängerin Leopoldine von Lukatschi (von Lukacsy), die die Leitung der Theater in Teschen, Krakau und Bielitz übernommen hatte, engagiert. Siehe Jitka Bajgarová, „Friedrich Blum“, in: Jitka Ludvová (Hrsg.), *Musiktheater in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert. Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts* [Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století] (Academia, Prag 2006), S. 65–68.

scheuchte, [...]“ ergriffen und versicherte seinem Lese-Publikum: *Die neue Zeit* „[...]sieht im Publikum die lebendigste Teilnahme an dem geistigen **Werden der Zukunft**, welche aus Menschen, die früher in mancher Beziehung als **Sachen** galten, nun **selbstdenkende** und **selbstthätige Personen** zu entwickeln beginnt. Dieselbe Richtung hat auch die ‚neue Zeit‘. [...] Dem Menschen ist das Menschliche, das **Humane** sein Lebensendzweck, sein Lebensglück! – **Humanität** sei auch das Losungswort der ‚neuen Zeit‘! [...] Die ‚neue Zeit‘ will daher auch kein politisches Blatt im eigentlichen Sinne sein, sie will dies Lebens- Meer und seine Ströme, die Lebensadern der Humanität dem prüfenden Blicke des Publikums zeigen, sie will sich über Edles und Wahres darin mit dem Publikum freuen, über Verkehrtes und Falsches mit demselben trauern und zürnen.“<sup>4</sup> Hanuschs’ Idylle dauerte aber keine lange Zeit und schon ab der 7. Nummer (18. 4. 1848) wurde die Leitung der „Blätter für nationale Interessen“ von Andreas Jeitteles übernommen, der das nationaltolerante Programm zu Gunsten der großdeutschen Ideale ablehnte.<sup>5</sup>

Friedrich Blum erlebte jene erste euphorische Phase, offensichtlich gehörte er zu dem engsten Redaktionskreis. Ihm gelang, den „neuen“ Zuschauern seine Einstellung zu vermitteln und die offensichtliche Aufgabe des Theaters als einer öffentlichen Institution darzustellen, dank der es zu einer grundsätzlichen Änderung kommen soll: „Aus einer Drahtpuppe wurde ein selbständiger freier Mensch.“<sup>6</sup> Blum setzte sich mit dem Vor-März-Biedermeier erbarmungslos auseinander: „Die Aermste durfte sich im Blüthenthau baden, mit dem Blümlein auf der heimathlichen Wiese scherzen und lachen, auf Schmetterlings-Flügeln in den blauen Aether sich erheben, doch auf Adlers Schwingen im kühnen, freien Fluge empor zur Sonne der Wahrheit sich schwingen, das konnte sie nicht, denn der grausame harte Stockmeister Censur renkte ihr die Flügel aus. – Durch die Aufhebung der Censur und Bewilligung der Preßfreiheit erwächst für die Theater in Oesterreich’s Staaten wie für das Publikum unendlicher Vortheil in specieller und universeller Hinsicht.“<sup>7</sup> Mit dem Aufkommen eines konkurrierenden ausländischen Repertoires und dank der Aufhebung der Zensur, die nach Meinung des erfahrenen Direktors die einzelnen Stücke sowieso nur nach der Benennung und nach dem Ziel und Schluss überprüft habe, sollte es fast automatisch zu einer Verbesserung der Schauspielkunst kommen: „Die allgemeine Meinung, das Ausland habe bessere Schauspieler, wird sich in kurzer Zeit ändern. Ein besseres Repertoire hatte das Ausland, und dieses bessere Repertoire erzeugte bessere Schauspieler, und zog die wenigen guten, die wir hatten, ins Ausland. [...] Er [ein Schauspieler] kommt mit dem bloßen Memorieren seiner Rollen nicht mehr durch, er muß sie

---

<sup>4</sup> *Die neue Zeit*, 1, 29. 3. 1848, Nr. 1, S. 1. Das Periodikum *Die neue Zeit* ist aus den Webseiten <http://noviny.vkol.cz/kramerius> zugänglich (Dezember 2010).

<sup>5</sup> Viz Václav Nešpor, *Dějiny města Olomouce* [Geschichte der Stadt Olmütz] (Olomouc, 1934), S. 47.

<sup>6</sup> So definierte F. Blum in seinem witzig gefassten Konstitutionswörterbuch (Constitutionelles Lexikon) einen Bürger wie folgt: „Bürger. Eine glückliche Metamorphose in unsern Tagen.“ (Friedrich Blum, „Constitutionelles Lexikon“, *Die neue Zeit*, 1, 12. 4. 1848, Nr. 5, S. 3).

<sup>7</sup> Friedrich Blum, „Die Wirkungen der Konstitution in Bezug auf Belletristik und Theater“, *Die neue Zeit*, 1, 1. 4. 1848, Nr. 2, S. 3.

studieren, um den Charakter dieser oder jener historischen Person, die er darzustellen hat, getreu darzustellen.“<sup>8</sup> Blum bezeichnete seine Position als fatal, da er unter den Druck verschiedenartiger Forderungen geriet. Da waren die Ansprüche der Intelligenz und des „Zeitgeistes“,<sup>9</sup> die nach allem Guten und Großen der Thalia-Tempel riefen, und demgegenüber standen die Ansprüche der Repräsentanten der einflussreichen Aristokratie, für die es unangenehm war, das, was ist, anzuschauen, da es sie daran erinnerte, was war, und aus diesem Grund verzichteten sie lieber auf das Theater. Abgesehen davon schrieb er dem Theater mit seinem begeisterten Glauben an eine glückliche Zukunft fast eine staatsgestaltende Bedeutung zu: „Kathedr, Kanzel und Schaubühne sind die Organe der Oeffentlichkeit, von ihnen herab soll, kann und muß auf das Allgemeine gewirkt werden. Das konservative System hielt den Geist, hielt die Zungen in Fesseln! [...] Die Bühne wird durch die Censurfreiheit geadelt – sie kann und wird nun ihrer wahren schönen Bestimmung auch bei uns entgegen gehen, sie wird in baldiger Zukunft rücksichtlich ihres bedeutenden Einflusses auf Volksbildung und Volksaufklärung – Würdigung und Achtung gleich der Schaubühne des Auslandes sich erwerben.“<sup>10</sup>

Nach diesen Zeilen zog sich Blum aus der Zeitung, nicht aber aus dem öffentlichen Leben, zurück. Die Nachrichten vom 3. 5. 1848 informierten zum Beispiel darüber: „Dem hiesigen Theaterdirektor Herrn Friedrich Blum wurde dieser Tage vom mährisch-schlesischen Landes-Präsidium ein Belobungsdekret zugeschickt, das er sich durch die Bereitwilligkeit, mit der er für den im Brüner Redoutensaale zum Besten der unglück-

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Blum definierte auch diesen Begriff: „Zeitgeist. Ein lustiger Barbier, der die Aristokraten gehörig einseifte, das diplomatische Korps gehörig barbierte, und dem Staatsrat den Zopf abschnitt. Nach Adern: Ein geschickter Drechsler, besonders im Resen drehen.“ (Friedrich Blum, „Constitutionelles Lexikon“, *Außerordentliche Beilage zu Nr. 8 der „neuen Zeit.“*, 1, 22. 4. 1848, S. 2).

<sup>10</sup> Friedrich Blum, „Die Wirkungen der Konstitution in Bezug auf Belletristik und Theater“, *Die neue Zeit*, 1, 5. 4. 1848, Nr. 3, S. 3. Blum scheute sich nicht, liberale und national tolerante Positionen nach vorne zu bringen. Davon zeugt auch die Wiedergabe seiner Rede aus dem März 1848: „Bratří! Němec přestal býti pánem, Čech otrokem; oba národové jsou nyní sobě rovni, oba nabyli vážnosti a platnosti. Styděli jsme se posud za řeč naši, bratří! za řeč našich předků slavných styděli jsme se, styděli jsme se za ni, poněvadž nebyla řeč panův. Stydě se, že jsme neměli dost velkodušnosti ujímati se pohromou časů zmrzačeného žebráka, že jsme jej vyháněli ze škol, z kostelů, z úřadů, ba i z vlastních domů.“ [„Meine Brüder! Der Deutsche ist kein Herr mehr, der Tscheche ist kein Sklave mehr. Beide Nationen sind jetzt gleichwertig, beide erwarben sich Achtung und Wertschätzung. Meine Brüder, wir schämten uns bis jetzt unserer Sprache! Wir empfanden Scham für die Sprache unserer berühmten Vorfahren, wir schämten uns ihrer, denn diese Sprache war nicht die Sprache der Herren. Wir sollen uns jetzt dafür schämen, dass wir nicht großherzig genug waren, sich des durch die Plagen der Zeit verkrüppelten Bettlers anzunehmen, dass wir daran gingen, ihn aus Schulen, Kirchen, Ämtern und sogar aus seinen eigenen Häusern zu vertreiben.“]. Die umfangreiche Rede Blums wurde in dem *Týdeník, listy poučné a zábavné* [Wochenblatt für Aufklärung und Unterhaltung] 1, 30. 3. 1848, Nr. 13, S. 103–104, veröffentlicht. Zitiert nach Jiří Fiala, „Královské městské divadlo v Olomouci za „Jara národů“ roku 1848“ [Königlich-städtisches Theater in Olmütz in der Zeit „des Frühlings der Nationen“ im Jahre 1848], in: Jana Kolářová (Hrsg.), *Bohemica Olomucensia 1, Litteraria* (Olomouc 2009), S. 111.

lichen Schlesier abgehaltenen Maskenball eine bedeutende Anzahl von Maskenanzügen und Costüms unentgeltlich nach Brünn sandte, verdient hatte.“ Blums Engagement konnte man nicht übersehen, es wurde auch vom Theaterpublikum positiv bewertet: „Dem Vernehmen nach findet noch vor dem Schluß der Saison eine Einnahme für eine hierortige Wohlthätigkeits-Anstalt statt.“<sup>11</sup> Der Theaterdirektor war gezwungen, sich der Tatsache bewusst zu werden, dass er in Zeiten, in denen sich „das Geschehen“ auf die Straßen verlagerte, ohne zu Zögern den Betrieb seiner Institution mit allen zugänglichen Mitteln retten musste. Der Artikel vom 27. 5. 1848, der über das Schließen kleiner Theaterbühnen und deutlichen Ermäßigungen des Eintrittsgeldes in Paris und in Wien informierte,<sup>12</sup> enthält ausführlichere Beschreibungen von Baretten, Kokarden oder Bändchen, deren Farben Auskunft über die Zugehörigkeit zu einer ideologischen Bewegung gaben.<sup>13</sup> Das im Vergleich zum 18. Jahrhundert „graue“ 19. Jahrhundert war in der Lage, sich in Umsturz-Momenten von einer ganz schön bunten Seite zu zeigen, denn zum Militär und zu den Adeligen gesellten sich noch Revolutionäre! Dass das „Volk selbst zu einem Schauspieler in einem großen Drama wurde“,<sup>14</sup> zeigte sich daran, dass Demonstrationen auffälligerweise aus dem Zentrum der Stadt zu den Zugbahnhöfen verlegt wurden, wo man verschiedene Deputationen unter dem Gesang des Liedes *Was ist des Deutschen Vaterland?* jubelnd begrüßte, oder wo man in anderen Fällen *Sláwa* rief.<sup>15</sup> Die stürmische Atmosphäre des Jahres 1848 wurde oft von der „Katzenmusik“ begleitet.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> *Die neue Zeit*, 1, 3. 5. 1848, Nr. 11, S. 4.

<sup>12</sup> „Die Theater haben jetzt eine böse Zeit. [...] Es wird jetzt auf der Weltbühne so viel Interessantes und Wundervolles aufgeführt, daß die Dichtung beschämt hinter der Wirklichkeit zurückbleibt.“ *Die neue Zeit*, 1, 27. 5. 1848, Nr. 18, S. 4.

<sup>13</sup> Zum Beispiel die Prager Studenten waren in 5 Klubs organisiert: Slawia – „eine weißrote Mütze, „Konföderatka“, mit blauer Feder“, Teutonia – schwarze Baretts, deutsche Farben, Hilarie „[...] nahm die Verbindungsfarben, hellblau mit Silber“, Praga – „grüne Baretts mit weißer Feder“, Mitglieder von Bohemia trugen „den rot-silberblauen Tricolor“. *Die neue Zeit*, 1, 27. 5. 1848, Nr. 18, S. 4. In Militärkreisen kam es zu einer „die Gesichtsreform“, als sich die oldenburgischen Offiziere Schnurbarte wachsen ließen. *Die neue Zeit*, 1, 13. 7. 1848, Nr. 33, S. 4. Ein ausführlicher Artikel über diese Problematik wurde von R. Ohm-Januschowsky geschrieben („Die Farben und Parteien“, *Die neue Zeit*, 1, 23. 9. 1848, Nr. 64, S. 1-2).

<sup>14</sup> In der Nummer 25, 1, 21. 6. 1848, S. 4 erschien z. B. der folgende Aphorismus: „Wir haben jetzt nicht Zeit Geschichte zu schreiben, weil wir selbst Geschichte machen.“

<sup>15</sup> Das Blatt *Die neue Zeit* zum Beispiel legte seinen Lesern als Beilage für das Jahr 1848 das „Deutsches Freiheitslied“ von J. Machanek bei.

<sup>16</sup> Die Olmützer Bürger wussten, dass in der Nacht vom 6. auf den 7. 7. in Wien eine Serenade für den Minister Pillersdorf gespielt wurde. *Die neue Zeit*, 1, 10. 6. 1848, Nr. 22, S. 1. F. Blum schrieb darüber einen Bericht in die Rubrik Wiener Neuigkeiten: „Dem Theater-Direktor Carl wurde am verflorbenen Sonnabende des Nachts von ½ 10 bis 11 Uhr unter einer solennen Katzenmusik alle Fenster eingeworfen.“ *Die neue Zeit*, 1, 20. 5. 1848, Nr. 16, S. 4. Er erheiterte seine Leser auch mit einem treffenden Kommentar: „Katzenmusiken waren in Wien an der Tagesordnung; im wahren Sinne des Wortes Katzenmusiken! – denn war irgendwo eine großartige Symphonie aufzuführen, so mußten diese armen Thiere thatsächlich als Instrumente dienen. Die Töne merden (sic!) ihnen, wie

Blum nutzte auf natürliche Art und Weise „den Hunger“ nach verständlichen lesbaren Stücken,<sup>17</sup> er führte sogar neue Werke von Kommentatoren von *Die neue Zeit* auf, und zwar das Trauerspiel (aufgeführt auch als ein dramatisches Gedicht) *Skjalfa* von J. F. Nitschner (Premiere am 20. 9. 1848), das Stück *Die Heimat* von demselben Autor (13. 10. 1848) oder das historische Drama in 4 Akten *Der Jude von Olmütz* von Ritter G. Ohm-Januschowsky (15. 10. 1848). Blum schenkte den kritischen Stimmen Gehör und hörte auf, seine schmerzlich süßen Possen, die voll von unwahrscheinlichen Umstürzen waren, aufzuführen.<sup>18</sup> Demgegenüber hat ihm ein allgegenwärtiges allegorisches „Lesen“ und Unterschiebung von aktuellen Bedeutungen geholfen. In diesem Zusammenhag leitete J. F. Nitschner Auftritte von Akrobaten auf dezente Art und Weise über zu einer Tröstung, „[...] daß die Finanz-Calamität bereits gehoben ist, und die Theater-Aktien steigen.“<sup>19</sup> und darüber hinaus veranlasste der Zirkus im Theater zu folgenden Überlegungen: Die vom Lachen halbtote Kritik, erheitert von der Leistung des Komikers Haller (auch das Publikum war „halb zu Tode“) empfiehlt den Beduinen Abdala für das Ministerium in Wien, da er

---

es bei der Carl'schen Musik der Fall war, dadurch entlockt, daß man sie unbarmherzig in den Schweif zwickte.“ *Die neue Zeit*, 1, 24. 5. 1848, Nr. 17, S. 4. Mit der Katzenmusik äußerte das Publikum seine Unzufriedenheit mit dem Repertoire, welches an die gehasste Metternich-Zeit erinnerte. *Die neue Zeit*, 1, 27. 5. 1848, Nr. 18, S. 4. Abgesehen von den ernsthaften gesellschaftlichen Auswirkungen dieser Straßensexzesse (siehe die Beschießungen von Prag von Windischgrätz, bei deren Anfängen die Katzenmusik beim Militärkommando am Obstmarkt am 12. 6. 1848 war, wobei sich Marie Eleonora Windischgrätz aus dem Fenster hinauslehnte und totgeschossen wurde; *Die neue Zeit*, 1, 17. 6. 1848, Nr. 24, S. 2) wurden die Katzenmusiken zu einer unerschöpflichen Quelle von Witzen: 1/ Aus Olmütz: „Der Präses der Assentierungskommission fragte einen, als Musiker gestellten Rekruten, welches Instrument er spiele. Der Gefragte zuckte verneinend mit den Achseln. – „Ihr versteht doch Musik?“ – „Ja! – Katzenmusik!“ – *Die neue Zeit*, 1, 4. 6. 1848, Nr. 20, S. 3. 2/ „Aus der Katzenmusikwelt. Die fremden Slawendeputationen erbauten sich am 3. Juni mehreren gelungenen Katzenmusiken, welche Prager-Universitätsmitgliedern dargebracht wurden. Die rauhen Südslawen sollen in dieser düsteren Zeit, wo es sich um die Lebensfrage der Völker und Staaten handelt, keinen Geschmack an derlei Schauspielen gefunden haben. [...] Eine höchst originelle Kampfszene fand kürzlich in Berlin statt. Eine Partie Katzenmusiker begegnete einem Ehrenständchen-Chore. Kaum erblickte man des Feindes verhaßte Gestalt, so schüttelte Eris ihre Schlägen, und jedes Instrument ward eine Waffe, welches dem Gegner blutige Wunden schlagend, seine zarte oder rauhe Tonseele aushauchte. – Es war eine Bruderfehde, gleich jener des Eteokles und Polinices, und würde einen eben so verderblichen Ausgang genommen haben, wenn die Olympier sich nicht nach dem Beispiele der Illias in den Kampf gemengt und die Göttin der Gerechtigkeit die feindlichen Brüder durch den bewaffneten Arm des Gesetzes getrennt hätte.“ *Die neue Zeit*, 1, 10. 6. 1848, Nr. 22, S. 4.

<sup>17</sup> Am 16. 12. 1848 wurde die dramatische Bearbeitung des Sujets von A. Dumas *Kean* von Dr. A. C. Wolheim aufgeführt.

<sup>18</sup> Siehe Aufführung der Stücke *Die Bettler von London* und *Die Russen sind da*, zu denen es eine anonyme Anmerkung gab: „[...] und wir bitten Herrn Blum in unserem, also gewiß auch in seinem Interesse, das Repertoire dem Geschmack der Theaterbesucher künftig mehr anzupassen.“ *Die neue Zeit*, 1, 26. 9. 1848, Nr. 65, S. 4.

<sup>19</sup> J. F. Nitschner, „Feuilleton. Königlich-städtisches Theater zu Olmütz“, *Die neue Zeit*, 1, 19. 9. 1848, Nr. 62, S. 4.

nie die Balance verliert, und wenn das Ministerium ihn nicht zu engagieren beabsichtigte, dann könne man den Eisenfresser nach Italien schicken, und zwar zur vermeintlichen Hilfe des Feldmarschalls Wenzel Radetzky. Die gymnastische Kunst von Arabern und Marokkanern hat man auch mit der Idee des Turnvereins und mit einem Wunsch zur Gründung einer Turnschule<sup>20</sup> in Verbindung gebracht. Der gleiche Autor unternahm auch den Versuch, nach dem Vorbild von Franzosen und Amerikanern die einheitliche Anrede „Bürger“ statt „Herr von“ oder „gnädige Frau“ einzuführen. Er wollte die zeitgenössische „Titel-Parforcejagd“ anhalten, da er viele „Tartüffe, Parvenüs und Parasiten“<sup>21</sup> um sich herum sah. Nitschners Sarkasmus wurde auch von automatischen Personen, die im Theater präsentiert wurden, gezeigt: Es ist doch bekannt, dass es Personen und Korporationen gibt, die viel offensichtlicher Automaten mit viel auffälligerer „Gedankenlosigkeit“ sind und die auch viel mehr kosten, als diese Wunder der empirischen Mechanik.<sup>22</sup>

Der Opernbetrieb wurde in einem nicht so großen Maße den Aktualisierungen unterzogen, vermutlich aufgrund der Annahme, dass die Oper teilweise eine Erinnerung an die guten alten Werte – verbunden mit Anmut, Niedlichkeit und Schönheit<sup>23</sup> – ist. Zu einer lebendigen Resonanz boten sich eher Couplets und auch beherzte Texte aus Rossinis Vilhelm Tell oder Verdis Opern an.<sup>24</sup> Signale des Anfangs vom Ende von Rossinis Repertoires sind dem Schluss des Berichtes über die Deputation der Vertreter der Olmützer Universität in Brünn zu entnehmen, wobei im Theater „ein Vorspiel ‚Licht und Freiheit‘ von Motloch“ gespielt wurde: „Die Wahl der darauf folgenden Oper ‚Die Nachtwandlerin‘ (von V. Bellini) war nicht eben die zweckmäßigste. (Sollte vielleicht die bis zum 13. März somnambule Jungfrau Austria damit gemeint sein?)“<sup>25</sup> In Olmütz hat man auch den Typus Grand Opéra gespielt, bei dem die Gefahr drohte, dass es zur Identifizierung der Chorauftritte und des Publikums/Volkes kommt. Das Niveau des Orchesters und des Chors ließ jedoch keine Chance zur Verwirklichung eines solchen Erlebnisses zu; *Die Jüdin* von

<sup>20</sup> J. F. Nitschner, „Feuilleton. Königlich-städtisches Theater zu Olmütz“, *Die neue Zeit*, 1, 16. 9. 1848, Nr. 61, S. 4.

<sup>21</sup> J. F. Nitschner, „Deutsche Titelsucht!“, *Die neue Zeit*, 1, 14. 9. 1848, Nr. 60, S. 2; 1, 16. 9. 1848, Nr. 61, S. 1.

<sup>22</sup> J. F. Nitschner, „Feuilleton. Königlich-städtisches Theater zu Olmütz“, *Die neue Zeit*, 1, 3. 10. 1848, Nr. 68, S. 4.

<sup>23</sup> Siehe zum Beispiel die Kritik der Aufführung von Martha von Flotow L., „Theater in Olmütz“, *Die neue Zeit*, 1, 12. 4. 1848, Nr. 5, S. 4.

<sup>24</sup> Anfang September spielte man zwar *Talisman* von dem „Altmeister“ Nestroy, wobei der Komiker Haller war mit wiederholtem Applaus für ein Lied mit dem folgenden Refrain belohnt wurde:

„O Freunderl, zieh' erst deinen Balken heraus,  
Du schenkst dem Staat Löffel, und stiehst ihm ein Haus“

J. F. Nitschner, „Feuilleton. Königlich-städtisches Theater zu Olmütz“, *Die neue Zeit*, 1, 7. 9. 1848, Nr. 57, S. 4.

<sup>25</sup> *Die neue Zeit*, 1, 29. 4. 1848, Nr. 10, S. 2.

Halévy wurde ohne Umschweife als eine „schwierige Aufgabe für eine Provinzbühne“<sup>26</sup> bezeichnet. Meyerbeers *Die Hugenotten* hat man immer in einer „harmlosen“ Zensurbearbeitung unter dem Titel *Guelfen und Ghibellinen* aufgeführt, wobei aber auch diese über die Möglichkeiten der Interpreten hinaus ging: „Die Chöre gingen größtenteils schlecht; beson. war das ‚Rataplan‘ im 3. Akte ein wahres Durcheinander. Auffallend war es, daß der Kapellmeister, so oft etwas mißlang, sich mit einer gewissen Bonhomie lächelnd auf den Orchesterdirektor und die übrigen Orchester-Glieder umseh. Das Haus war nur mäßig besucht.“<sup>27</sup> Und als dann *Die neue Zeit* über die Pariser Premiere von Meyerbeers *Prophet* berichtete und in dem Artikel sozialistische Tendenzen des Werkes, „wirksame Instrumentaleffekte“ und den Preis der Eintrittskarten, dessen Höhe von Spekulanten bis auf die Summe von 200 Frank hochgetrieben wurde, betont wurden, musste dem Olmützer Zuschauer klar sein, dass für ihn dieser Repertoirebereich unzugänglich bleiben wird.<sup>28</sup>

Nachdem Olmütz in das Zentrum der Aufmerksamkeit der europäischen Politik geraten war (im Oktober flüchtete der Kaiserhof aus Wien nach Olmütz, am 2. 12. 1848 dankte Kaiser Ferdinand ab),<sup>29</sup> legte F. Blum Zeugnis ab von seinem Vermögen, die Stadt ehrwürdig zu repräsentieren (im Repertoire waren zum Beispiel die *Zauberflöte* oder *Don Juan* von W. A. Mozart vertreten, als Konkurrenz zu Flotows *Martha* spielte man Donizettis *Lucrezia Borgia* und Bellinis *Norma*, das Ensemble wurde von gastierenden Sängern aus Wien, wie zum Beispiel Theresia Schwarz, unterstützt). Nicht der „konstitutionelle Kaiser“, sondern der Kaiser von „Gottes Gnaden“ Franz Josef II. offenbarte sichtbar seinen

<sup>26</sup> L. H., „Feuilleton. Königlich-städtisches Theater zu Olmütz“, *Die neue Zeit*, 1, 4. 11. 1848, Nr. 83, S. 4.

<sup>27</sup> X..., „Feuilleton. Königlich-städtisches Theater zu Olmütz“, *Die neue Zeit*, 1, 7. 10. 1848, Nr. 57, S. 4. Für ausführlichere Informationen über die Erweiterung Meyerbeers Werke in den böhmischen Ländern siehe die Studie von Marta Ottlová, Milan Pospíšil, „Meyerbeerovo divadlo světa v Čechách (Meyerbeers Theater der Welt in Böhmen“, in: Marta Ottlová, Milan Pospíšil (Hrsg.), *Umění a civilizace jako divadlo světa* [Die Kunst und die Zivilisation wie das Theater der Welt] (Pardubice 1993), S. 146–156.

<sup>28</sup> G. Hagen, „Feuilleton“, *Die neue Zeit*, 2, 12. 5. 1848, Nr. 109, S. 4. Trotzdem war Blum im Stande die Oper *Prophet* zu Beginn der 50er Jahre für Olmützer Bühne vorbereiten, obwohl der Zustand des Ensembles – im Vergleich mit der Saison 1848/1849 – nicht mehr gültig war: „Eine bessere Oper kann wohl Prag nicht haben!“ *Die neue Zeit*, 1, 26. 8. 1848, Nr. 52, S. 4. Eine ausführliche Rekonstruktion des künstlerischen Ensembles und des Repertoires im Olmützer Theater in der Saison 1847/1848 einschließlich kritischer Reflexionen wurde auf Grund von Recherchen der Zeitungen *Moravia* und *Die neue Zeit* von Jiří Fiala durchgeführt (man griff auch auf weitere Quellen zurück, insbesondere auf den *Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1847* und das *Theater-Journal auf das Jahr 1848*). Siehe Jiří Fiala, „Královské městské divadlo v Olomouci za ‚Jara národů‘ roku 1848“ [Königlich-städtisches Theater in Olmütz in der Zeit „des Frühlings der Nationen“ im Jahre 1848], in: Jana Kolářová (Hrsg.), *Bohemica Olomucensia 1, Litteraria* (Olomouc 2009), S. 102–131.

<sup>29</sup> Siehe Kollektiv von Autoren, *Dějiny země Koruny české II.* [Geschichte der Länder der böhmischen Krone] (Prag – Litomyšl 1999), S. 89.

harten politischen Kurs, mit der Gültigkeit für die ganze Monarchie – „China Europa“.<sup>30</sup> In dem Olmützer Theater wurde am 23. 4. 1849 J. F. Nitschner verhaftet und noch in der Nacht nach Wien abtransportiert.<sup>31</sup> Die großdeutsche Strömung wurde gedämpft, F. Blum handelte mit dem Stadtrat die kostenlose Vermietung des Theaters aus und als einem einflussreichen „Kulturpolitiker“ war es ihm möglich, in den Neoabsolutismus der 50er Jahre hineinzusegeln. Genauso wie „das Böse“ dieses Jahrzehntes nach dem Oktoberdiplom 1860 an Alexander Bach übertragen und Franz Josef I. endlich zu dem bekannten „Vater der Nationen“ wurde, musste sich auch F. Blum später mit einer nur teilweise berechtigten Kritik seitens des Schauspielers Carl König auseinandersetzen. Die Bitternis und gleichzeitig die unterhaltsame Form einer solchen Kritik spiegelten aber kein ganzheitliches Bild von Blums Tätigkeit wider.<sup>32</sup>

Übersetzt von Eva Kušová

## **The Director Friedrich Blum in Olomouc Theater and the Revolutionary Year 1848**

### Summary

Friedrich Blum became director of the Olomouc Theater in 1847, and the events of the revolution of 1848 strengthened his position there during the entire decade of the 1850s. Blum was able to integrate the theater into the community life of the town, and to profit by directing the theaters in Olomouc and Krakow simultaneously. He also took advantage of contacts in Lvov [Lemberg] and Karlovy Vary [Carlsbad]. Despite the rigid absolutism closely connected to the political realities of the time, Blum led artistic efforts with tolerance and vigor. But since these artistic accomplishments did not gain appreciation by specialists, and Blum was not able, for example, to rely on reserving free tickets to further the theater's role as an institution of cultural education, the ensemble eventually performed at only an average level. Blum became an undesirable person, and was not able to continue during the changes that followed the October Diploma of 1860.

---

<sup>30</sup> Jan Drábek, *Olmouc v revolučním roce 1848* [Olmütz im Revolutionsjahr 1948] (Nr. 4, Olomouc 1948), S. 21.

<sup>31</sup> *Die neue Zeit*, 2, 25. 4. 1849, Nr. 94, S. 1.

<sup>32</sup> Die Erinnerungen von Carl König wurden im Jahr 1868 veröffentlicht; Hinweis zur Edition von Jiří Štefanides (Hrsg.), *Carl König v Olomouci* [Carl König in Olmütz] (1856–1868), (Olomouc, 2009).

## **Ředitel Friedrich Blum v olomouckém divadle a revoluční rok 1848**

### **Shrnutí**

Friedrich Blum se ujal vedení olomouckého divadla v roce 1847 a revoluční události roku 1848 upevnily Blumovu pozici na celá padesátá léta 19. století. Blum dokázal včlenit divadlo do společenského života města a profitovat z paralelního vedení divadel v Olomouci a v Krakově. Využíval i kontaktů ve Lvově a v Karlových Varech. Umělecké podnikání v tuhém absolutismu, které se úzce dotýkalo politického života, prováděl F. Blum velkoryse a s vervou. Pokud ale nastalo specializované hodnocení uměleckých výkonů a Blum se nemohl např. spolehnout na neplacení pronájmu, jež obhajoval potřebností divadla jako osvětově vzdělávací instituce, vyšla najevo průměrná úroveň ansámbly. Blum se stal nežádoucí osobou, která neobstála ve změněných poměrech po Říjnovém diplomu 1860.

### **Keywords**

Friedrich Blum; revolutionary year 1848; history of opera in Olomouc.

### **Schlüsselwörter**

Friedrich Blum; Revolutionsjahr 1848; Geschichte der Oper in Olmütz.