Elektronische Schriftenreihe der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln

Band 1



Helene Richter

Die drei großen Tragödinnen des Burgtheaters im 19. Jahrhundert

Universitäts- und Stadt Bibliothek Köln

Helene Richter

Die drei großen Tragödinnen des Burgtheaters im 19. Jahrhundert

Eine Veröffentlichung der
Universitäts- und Stadtbibliothek Köln
anlässlich des 150. Geburtstags von
Helene Richter

Köln 2011

Umschlagabbildung:
Exlibris der Bibliothek von Elise und Helene Richter
http://richterbibliothek.ub.uni-koeln.de

© Universitäts- und Stadtbibliothek Köln
Universitätsstraße 33, 50931 Köln
http://www.ub.uni-koeln.de

ISBN: 978-3-931596-55-2

Vorwort

Helene Richter

Die drei großen Tragödinnen des Burgtheaters im 19. Jahrhundert

Das hier elektronisch publizierte Typoskript ist nach Aussage der Theaterwissenschaftler auch 70 Jahre nach der Abfassung immer noch ein wertvoller, da unmittelbar aus den archivalischen Quellen geschöpfter Beitrag zur Wiener Theatergeschichte. Die Autorin, die Wiener Theaterwissenschaftlerin Helene Richter, hat das Material über viele Jahre zusammengetragen und dabei auch aus ihrer umfänglichen Privatbibliothek schöpfen können, die sie gemeinsam mit ihrer Schwester Elise über viele Jahrzehnte aufgebaut hatte und in der sich wertvolle und seltene Stücke zur Theatergeschichte befanden.
In der nationalsozialistischen Zeit Wiens gerieten die Schwestern Richter als Jüdinnen zunehmend unter die Repressalien des Regimes. Sie führten dazu, dass sich die Schwestern aus finanziellen Gründen von ihrer Bibliothek trennen mussten; sie wurde größtenteils an die Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, aber auch an die Nationalbibliothek verkauft. Christiane Hoffrath hat diese Vorgänge in ihrem Buch „Bücherspuren“ sorgfältig dokumentiert und aufgearbeitet.
Helene Richter arbeitete buchstäblich bis in ihre letzten Tage an ihrem Buch. Als sie und ihre Schwester 1942 aus ihrem Haus vertrieben und in ein jüdisches Altersheim verbracht wurden, hat sie es in der Sorge, dass das Manuskript den NS-Behörden in die Hände fallen und dann vernichtet werden könnte, einer „arischen“ Freundin übergeben mit der Maßgabe, es der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln als Ergänzung zu ihrer Bibliothek weiterzureichen. Hier hat sich das Manuskript erhalten. Wenig später wurden die beiden Schwestern nach Theresienstadt deportiert, wo sie bald ums Leben kamen.

Es ist für unser Haus eine Geste des redlichen Umgangs mit unserer eigenen Geschichte, dieses Buch, das auch heute noch der Forschung von Nutzen sein kann, der Öffentlichkeit zu übergeben. Wir starten damit unsere neue Elektronische Schriftenreihe, in der Forschungsergebnisse einzelner Wissenschaftler und von Symposien publiziert und weltweit abrufbar gemacht werden sollen.

Frau Dr. Hedwig Müller von der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln gilt unser herzlicher Dank, das Manuskript wissenschaftsgeschichtlich gesichtet und in einem Nachwort eingeordnet zu haben.

Köln, 6. Dezember 2010

Prof. Dr. Wolfgang Schmitz
Direktor der Universitäts- und Stadtbibliothek

HELENE RICHTER

DIE DREI GROSSEN TRAGOEDIEN

den

BURGTHEATERS

im

XIX. JAHRHUNDERT

S O P H I E S C H R O E D E R

Es ist unendlich wertvoll für das Burgtheater, daß sie in ununterbrochener Reihe sich folgen, in lebendiger Berührung von Hand zu Hand eine große Tradition übernehmen.

Josef Lewinsky.

Die drei Tragödinnen,deren Persönlichkeitsbilder und Lebensläufe hier zum erstenmal vom Standpunkte der Theatergeschichte aus entrollt werden,sind wesensgleich in Bezug auf Urwüchsigkeit,Eigenart und Genialität der Begabung. Die außerordentliche Kraft und Dichtigkeit des Talentes wie des ausgeprägten Charakters bildet aber auch das Einzige,was sie mit einander gemein haben.Im Uebrigen ist,menschlich wie künstlerisch,jede von ihnen sui generis,und eben diese absolute Verschiedenheit erweitert den Bedeutungskreis ihres Wirkens und giebt seiner Betrachtung erhöhtes Interesse.

Gleichzeitig fällt durch das lückenlose Aneinanderschließen der drei Monographien das persönliche Schicksal dieser kunstbegabten Frauen unter den Gesichtspunkt eines Jahrhunderts Burgtheatergeschichte,und dieses Jahrhundert - das neunzehnte - ist nicht allein durch eine hohe künstlerische Blüte des Institutes ausgezeichnet,es bedeutet auch durch die bewußte Einstellung zielsicherer Führer - Schreyvogel,Laube,Dingelstedt,Wilbrandt - die Periode,in der das Burgtheater der ihm von seinem Stifter zugewiesenen Bestimmung am nächsten kam:als deutsches Bildungstheater,als mustergiltige Bühne der Intelligenzkreise ein Mittelpunkt des geistigen Lebens in Oesterreich und ein Kulturträger des Oesterreichertums zu sein.In diesem Sinne werfen Sophie Schröder, Julie Rettich und Charlotte Wolter als drei gewaltige Schicksalsschwestern der Kunst einander den Lebensfaden des Burgtheaters zu.

Wie es wol in der Natur aller wahren Künstlerschaft liegt,vertritt jede dieser drei kraftvollen Persönlichkeiten ihr Zeitalter,seine ethische Veranlagung, seinen literarischen Geschmack,seinen Kunststil:Sophie Schröder den Klassizismus des Empire,Julie Rettich das Biedermeiertum,Charlotte Wolter den Makartismus.Alle drei Strömungen des Kunstlebens finden durch sie auf der Bühne ihr Spiegelbild,ja ihren maßgebenden Ausdruck.

Das Buch der drei Tragödinnen ist aus authentischem Material gearbeitet.In erster Linie kamen in Betracht die Akten des Burgtheaters(Haus-,Hof- und Staats-

Archiv,Wien),ferner ein reichhaltiger Bestand zum großen Teil ungedruckter Briefschaften und Tagebücher(Handschriftensammlung der Nationalbibliothek, Wien,Privatbesitz).Die Rollen Charlotte Wolters sind der Mehrzahl nach aus persönlicher Anschauung der Verf.festgehalten.Wo bereits im Druck vorliegende Quellen oder mündliche Ueberlieferung aufgenommen wurden,sind sie gewissenhaft angegeben worden.Die Reichhaltigkeit der zu Tage getretenen bisher unveröffentlichten oder schwer zugänglichen theatergeschichtlichen Urkunden und biographischen Nachrichten gestattet die Vermutung,daß die Drucklegung der vorliegenden Arbeit auch zu einem späteren Zeitpunkt als kein überflüssiger Beitrag zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte gewertet werden dürfte.

Wien im Juli 1938 H.R.

In Dankbarkeit

H U G O T H I M I G ,

Dem Träger alter Burgtheaterkunst,

Dem vorbildlichen Sammler und Hüter deutscher Theaterüberlieferung,

ohne dessen Vorarbeit dieses Buch nicht entstanden wäre.

U R S P R U N G .

Im Sommer 1801 erwarb das Hamburger Stadttheater eine neue "Jugendliche" für die munteren Lust- und Singspielrollen: Madame Sophie Stollmers, geborene Bürger. Die erste Frage, die bei Vertreterinnen dieses Faches gestellt zu werden pflegt; Ist sie schön?, mußte verneint werden. Die mittelgroße Gestalt neigte zur Fülle. Der Kopf mit seiner wuscheligen schwarzen Lockenpracht war im Verhältnis zu groß. Die tiefen, stahlblauen Augen und die gut geschwungene Mundlinie verloren sich in der Weichheit pausbäckiger Wangen, in denen trotzdem die Backenknochen unter der weißen, zarten Haut vortraten.(1) Sie verfügte wol in vollem Maß über den reizvollen Zauber unverbrauchter Jugendfrische, war sich dessen aber zu sichtbar bewußt. Auf einen Kenner wie Costenoble wirkte ihre Natürlichkeit derb, ihr Humor theatralisch, ihre Koketterie "ordinär".

Glücklicherweise bot die erste Antrittrolle - Cattinka in Kotzebues "Das Mädchen von Marienburg"(7. August 1801) - der Darstellerin Gelegenheit, in der bühnengewandten Entwicklung des Naturkindes zur Beherrscherin des Selbstbeherrschers aller Reussen auch Geist und Leidenschaft zu zeigen. Und diese Szenen zeitigten in Costenoble sogleich die Ueberzeugung, daß in Madame Stollmers "ein tief tragisches Talent vorhanden sei, welches nur der Gelegenheit und des Fleißes bedürfe, um sich zur Virtuosität auf zu schwingen"(2). Gleichwol will er die freundliche Begrüßung, die ihr zu Teil wird, nur als "Beweis der günstigen Erwartungen" nehmen, die man von ihr hegt. Sie hat diese Erwartungen gespannt, indem sie ihren Engagementsantritt reichlich lange verzögerte.

Bei der Kritik schaden ihr beliebte Vorgängerinnen. Dennoch heißt es im "Hamburgischen Briefträger, Wochenschrift für Freunde und Feinde": "Dem Verdienste seine Krone! Daß unser Hamburg Künstler für die Bühne besitzet, es ist heute erwiesen! Daß die jetzige Direktion Verbesserung nach allen Kräften sucht, beweiset die Aufnahme einer Stollmers!" Sie war als Cattinka "ganz das sanfte, edle, gefühlvolle, tugendstolze Mädchen, welches der Dichter sich idealisirte, und in

allen Situationen,freudigen,schwierigen und traurigen Lagen las man das ~~Gefü~~ Gefühl ihres Herzens,die Empfindungen ihrer Seele auch auf ihrem Gesichte, und ihr Minenspiel drückte alles aus"(3).

Die zweite Gastrolle ist die Zauberin Hulda(in Wenzel MÜllers zwei Abende füllenden Wienerischen Zaubermärchen "Das Donauweibchen",12.und 17.August). Man findet ihren hohen Sopran nicht unangenehm,doch ihre Gesangskunst reicht nicht aus für musikalische Partien."Der Briefträger" kann ihr "als unparteiischer Kritiker keinen völligen Dank zollen".Er findet ihre Körperbewegungen "Übertrieben,wild,flüchtig.In der Verwandlungsrolle der Hulda war sie als Bauernmädchen am besten,als Schäferin überspannt,als Einsiedler entbehrte sie des würdigen,schaurigen Tones".

Den ausschlaggebenden Erfolg gewann sie erst mit der dritten Rolle,der Margarethe in Ifflands Sittenkomödie "Die Hagestolzen"(14.August).Hier,wo sie ein Naturwesen zur Geltung zu bringen hat,bewundert Costenoble den überzeugenden Ausdruck "des echten Korns urwüchsiger Herzenseigenschaften".Und er vergißt darüber sogar "das widerwärtige Drehen und Schwänzeln mit dem Unterkörper", womit Sophie bäurische Gefallsucht charakterisiren will.Im warmen Schimmer ihrer heiteren Treuherzigkeit wird Ifflands lehrhafte Trockenheit menschlich liebenswürdig und echt.

Sophie Stollmers wurde engagirt.Sie athmete auf.Geborgen!Ein Dach über dem Kopf!Tägliches Brot auf absehbare Zeit,und für ihre Kunst eine Zukunft am ersten deutschen Kunstinstitut!Fast schien es ein Märchen,so plötzlich kam der Umschwung,so in letzter Stunde die Rettung - nicht anders als im Drama,wenn die Angelegenheiten des Helden so heillos verwirrt sind,daß ein Gott vom ~~Him~~ Himmel kommen muß,den Gordischen Knoten zu durchhauen.In Sophiens Fall hatte der Gott die Gestalt des Hamburger Direktors Jakob Herzfeld angenommen.Die Zwanzigjährige war bereits durch die Tragik eines Frauenschicksals gegangen. Um ihren Lebensaufgang wetterleuchtet die Romantik des Wanderkomödiantentums.

Die Mutter,der sie nachgerät im Talent und in der Heißblütigkeit der Sinne, war ein schöngeistiges Adelsfräulein,Charlotte von Lütkens.Als sie der Probepredigt eines jungen Kandidaten,Gottfried Bürger,aus Thoren,beiwohnte,fiel der zündende Funke.Aber Charlottens Vater,ein unbemittelter Hauptmann im Ruhestande,der durch eine standesgemäße Vermählung seiner Tochter dem herabgekommenen Wolstand der Familie aufzuhelfen plante,verweigerte seine Zustimmung. Trotzdem er selbst von seinen reichen Eltern enterbt worden,weil er einer Bürgerlichen seine Hand reichte,verfällt er in dieselbe Grausamkeit und droht der Tochter mit Enterbung.Die Liebenden fliehen.Ein freisinniger Geistlicher traut sie.Wo aber findet der aus der Bahn geworfene Theologe einen bürgerlichen Broterwerb?Die einzige absehbare Zuflucht scheint eine im Lande umherziehende Schauspielertruppe.Die jungen Leute machen einen Strich unter ihre bisherige Existenz und gehen unter die Komödianten - Charlotte,mit ihrem ausgesprochenen Drang zum Abenteuerlichen,wahrscheinlich nicht ganz ungern, Bürger,der Not gehorchend.Jedenfalls treibt ihn nicht das Talent.Costenoble, der ihn in späteren Jahren in Hamburg als Oberförster sieht(Ifflands"Die Jäger"), meinte:"wenn Sophie ihre Genialität von einem ihrer Erzeuger habe,so gewiß nicht vom Herrn Papa." Die Direktion des Hamburger Stadttheaters bewilligte ihm keine zweite Gastrolle.Seine Frau hingegen war nach Sophiens Zeugnis ein ausgesprochenes Talent.

In Paderborn,auf der Durchreise,kam am 23.Februar 1781 das erste Kind des Ehepaars Bürger zur Welt,Antoinette,Sophie,Ludovica,getauft nach protestantischem Bekenntnis,doch in der katholischen Marktkirche,denn in Paderborn gab es noch keine evangelische Gemeinde(4).Am 21.Juli 1781 teilt Gottfried Bürger einer angeheirateten Tante in Wetzlar,Madame Schüler,née de Lütkens,mit,daß die nunmehr einundzwanzig Wochen alte Sophie vortrefflich in der Pflege einer Frau gedeihe,der er sie bei der Erkrankung seiner Gattin übergeben habe.Zweijährig kommt die Kleine in andre Obhut.Der liebevoll vernünftigen

Fürsorge "Tante Schulers" mit ihren neuzeitlichen Abhärtungsgrundsätzen hält Sophie sich für ihre feste Gesundheit verpflichtet. Zeitlebens bleibt ihr ein Gefühl tiefster Achtung für diese Hüterin ihrer Kindertage, und noch lange hinaus giebt sie ihrem Denken und Handeln die Richtlinie mit der an sich selbst gerichteten Frage: "Was würde die Tante sagen?"

Die Schule hat wenig für Sophie getan. Noch weniger wol die Mutter, mit ihrem hemmungslosen Temperament. Als sie mit acht Jahren ins Elternhaus findet, ist die Stelle ihres Vaters von dem schönen, anziehenden Tenoristen Philipp Christian Keilholz besetzt, der jedoch nur der erste einer stattlichen Anzahl von Stiefvätern ist, die ihr die Mutter giebt. Trotzdem hat Sophie es im Hause nicht schlecht. Als sie fünfzig Jahre später in Hannover unvermutet in einem alten Gesangslehrer ihrer Enkelin einen ehemaligen Gatten ihrer Mutter erkennt, den wackeren Benedikt Leberecht Zeibig, ist Rührung und Freude auf beiden Seiten gleich groß(5).

Die Spur des eigenen Vaters geht für Sophie verloren. Bürger ist verschollen. Erst dreiunddreißig Jahre nach seinem Tode erfährt die Tochter, daß er als Spitaldirektor in St. Pölten bei Wien gestorben sei, und daß ihrer eine Erbschaft harre. "Wahrscheinlich", so folgert sie, "hat er, da er eben kein großer Künstler war, und überdem in der schrecklichen Kriegszeit es mit allen Theatern im südlichen Deutschland schlecht ging, das Theater an den Nagel gehängt, ist Spitaldirektor geworden und mit so viel Tausenden seinem Schicksal erlegen." Die unerwartete Verlassenschaft - "zweihundert Banknoten Oesterreichisch" - ist zur Zeit, als Sophie sie antritt, acht Taler wert. Sie teilt sie mit ihrer um ein Jahr jüngeren Schwester Henriette, die, an einen Schauspieler Brose verheiratet, in ärmlichen Verhältnissen in Wien lebt(6). Den auf sie selbst entfallenden Betrag will sie zum Andenken des Vaters zeitlebens aufbewahren(7).

Das "Intelligenzblatt" der Schweriner Zeitung vom Jahre 1789 bringt die

früheste Notiz über Sophie als Darstellerin. Die Achtjährige hat in Kotzebues "Adelheid von Wulffingen" den Knaben Willibald, den aufgeweckten, ritterlichen Sohn der Heldin, mit Aufsehen erregender Lebenstreue gespielt.

In ihrer Lebensskizze sagt Sophie, ohne nähere Umstände heran zu ziehen, daß sie mit zwölf Jahren, als die Truppe sich unter der Führung Madame Albertine Tillys in Petersburg aufhielt, zum erstenmal in einer wirklichen Rolle aufgetreten sei. "Da das Personal sehr klein war und Madame Stollmers, die erste Gattin meines nachherigen Mannes, starb und dadurch das jugendliche Fach sowol in der Oper als im Schauspiel unbesetzt war, drang Madame Tilly in meine Mutter, daß sie mich möchte einen Versuch auf dem Theater machen lassen, worauf ich dann auch bald in der Oper "Das rote Käppchen" als Fräulein Lina zum erstenmal in Petersburg die Bühne betrat." Die Familienüberlieferung aber weiß anläßlich dieses ersten Auftretens um viele Tränen, Herzklopfen und banges Zagen im Gefühl einer großen Verantwortung. Tatsächlich hat Sophie Schröder ihre ganze Laufbahn hindurch vor jeder neuen Rolle alle Qualen des Lampenfiebers ausgestanden. Immer mußte zuerst die peinliche innere Scheu überwunden werden, ehe sie voll und ganz der Rolle angehörte(8).

Laube übermittelt ihr erstes Auftreten in legendenhafter Ausschmückung: → Dittersdorfs "Das rote Käppchen" ist angesetzt - Erstaufführung. Da stürzt die Prinzipalin zu Madame Bürger-Keilholz-Zeibig-Heinze - (dies ihr gegenwärtiger Name) - in die Stube. Die erste Liebhaberin, Gattin des Schauspielers Nikolaus Stollmers, ist soeben tot aufgefunden worden, erstickt im Kohlendunst eines schadhaften Ofens. Der viel versprechende heutige Abend ist nur zu retten, wenn Sophie in der Hauptrolle einspringt. Die Mutter muß dem stürmischen Drängen der Prinzipalin nachgeben, Sophie tritt auf und löst ihre Aufgabe zur staunenden Bewunderung aller(9).

Aber nicht genug, daß das halbwüchsige Kind in der Kunst die verstorbene Frau Stollmers vertrat, der Witwer begehrte sie nun auch zur Gattin, und die Mutter

lag ihr in den Ohren, ihn nicht abzuweisen. Ob auch wesentlich älter, war er doch "eine Partie", die im Herzen der alten Wanderkomödiantin das lang verschollene Familiengefühl des Fräuleins von Lütkens wieder weckte. Sein wahrer Name lautete Nikolaus Smets von Ehrenstein, er war Rheinländer aus brabantischem Geschlecht, Doktor der Rechte und Verfasser eines 1793 bei Breitkopf und Härtel erschienenen Werkes über Polizeigesetze des 18. Jahrhunderts, einer philosophisch-geschichtlichen Erörterung im Sinne des revolutionären Zeitgeistes. Smets hatte in Bonn die Stelle eines Kriminalrichters am kurkölnischen Gerichtshofe bekleidet und war, ähnlich wie Charlotte von Lütkens, in Folge eines Liebeshandels an die Schmiere verschlagen. Die Entführung und heimliche Heirat eines Hoffräuleins zog ihm die Ungnade des Landesherrn zu.

In Reval fand am 20. Juli 1795 seine Trauung mit der vierzehneinhalbjährigen Sophie Bürger statt. Als das Hamburger "Journal für Theater und andre schöne Künste" auf die herrlichen Gaben der jungen Demoiselle Bürger aufmerksam machte, war sie schon seit einem Jahre Mutter eines Sohnes. Costenoble spricht - offenbar nach Sophiens persönlichen Andeutungen - von Smets als dem "ältlichen, unangenehmen, ungeliebten Gatten". Aber eine rückhaltlose Aeußerung über die verfehlte Heirat und ihre verhängnisvollen Folgen tut sie erst ein halbes Jahrhundert später zu dem Freunde des eben verstorbenen Sohnes aus dieser Ehe. Da spricht sie von "ihrer gemordeten, ihrer zertrümmerten Jugend... Ich war ein Kind, als Wilhelms Vater, der beinahe mein Vater hätte sein können, mich heiratete - Geist und Charakter noch so wenig gebildet und gefestigt, daß darüber Herz und Seele hätte zu Grunde gehen können. Ich war ein Kind und wurde nicht anders behandelt". Ohne Kenntnis der bürgerlichen Verhältnisse des Gatten, ja, selbst seines wahren Namens, lebte sie hin. "Ich war ein Kind und wußte nichts davon, daß es nötig sei, den Mann, mit dem man sich fürs Leben verbindet, näher kennen zu lernen, oder doch wenigstens zu wissen, woher und was er sei, wie und was er glaubt, ob - was so himmelweit verschieden war - wir auch zusammen

passen würden." Sophie möchte von ihrer Mutter schweigen,um sie nicht anzuklagen,kann aber doch nicht verhehlen,daß diejenige,die berufen war,für die blutjunge Tochter einzutreten,sie in die Vernunftehe hineinhetzte."Ich wurde hinaus geworfen in ein Leben,das mir fremd in seinen Pflichten,in seiner Bedeutung war,und als nun Selbstbewustsein,Selbständigkeit erwachten,sah ich den Abgrund,an den man mich verbrecherischerweise - ich kann es nicht anders nennen - hingerissen,und in den ich - wenn auch nur teilweise,weil der Grund doch zu gut in mir war - stürzen mußte."(10)

Die Truppe spielte in Reval,vor einer zahlreichen deutschen Kolonie.Aber auch künstlerisch hatte Sophie wenig Anlaß zur Befriedigung.Ohne musikalische Ausbildung,war sie beim Studium ganz auf ihr Gehör angewiesen.Man spielte ihr den Part so oft auf der Geige vor,bis sie ihn erfaßt hatte.Trotzdem mußte sie häufig in Opern auftreten.Im Schauspiel enthielt man ihr die Rollen vor,die ihren Jahren und ihrer Begabung angemessen waren.Es ereignete sich,daß sie eine Alte und ihre Mutter neben ihr die Liebhaberin spielte.

Das Wertvollste des ganzen Aufenthaltes war für sie die Bekanntschaft des Herrn von Kotzebue,dessen Interesse sie durch die Darstellung seiner Naiven erregte.Als er seine Aemter niederlegte und sich auf seinen Landsitz zurückzog,übernahm Stollmers gegen 7000 Rubel die Führung des Theaters(11).Doch nicht auf lange.1797 wurde Kotzebue an das Hoftheater nach Wien berufen und 1798 hatte er ein Gastspiel für Herrn und Madame Stollmers erwirkt.

In Kotzebues Wiener Pflichtkreis fiel die Abfassung eines "Kritischen Journals über das Hoftheater".Nebenbei sollte er dem k.k.Vizedirektor Baron Braun beratend zur Seite stehen.Da aber die Hofschauspieler als Hofbeamte keiner Kritik unterstanden und durchaus nicht gewillt waren,sich ein Urteil gefallen zu lassen,ist seine gestaltete Aufgabe sich nicht leicht.Und daß vollends er als Fremder sich eine Kritik herausnahm,erschwerte seine Lage.Das Publikum hatte er als bekannter Vielschreiber gegen sich.Es kam zu Lärmauftritten im Theater.Schließlich

wurde Kotzebue sogar des Jakobinertums verdächtigt. Ein kaiserlicher Erlaß vom 19. August 1798 untersagte "theatralische Kritiken". Ueber die aufgeführten Stücke sollte bloß "eine Meldung gemacht werden, ohne sich in eine Kritik einzulassen", und sogar die Meldung hat "einer Theatrelperson" zur Begutachtung vorgelegt zu werden. Nach einem fünfvierteljährigen Existenzkampfe wurde Kotzebue durch eine Palastrevolution gezwungen, seine Entlassung zu erbitten, die Kaiser Franz - "dieser deutsche Biedermann", wie er ihn Kotzebue nennt, - in Gnaden bewilligte, so, daß der verabschiedete Hoftheaterkritiker als Hoftheaterdichter mit tausend Gulden Besoldung wieder in kaiserliche Dienste trat. Doch hatte er von Wien genug und verließ es noch 1798(12).

Seine Zeit war fast abgelaufen, als die Stollmers ankamen. Sophie hatte in Reval die Gurli gespielt("Die Indianer"). Ihre ungekünstelte Natürlichkeit erregte Bewunderung, sie wurde als Stern gefeiert. In Wien kam man ihr nichts weniger als freundlich entgegen. Was bedeutete die Gurli aus Reval neben der Gurli einer Adamberger-Jacquet, an die man hier gewohnt war! Mit ihr oder einer Nousseuil auf den Brettern zu stehen, war für ein ehrgeiziges junges Blut gewiß auszeichnend, aber auch ebenso aussichtslos. Man verübelte Kotzebue, daß er fremde Schauspieler brachte, und man wendete sich gegen sie, schon weil Kotzebue sie gebracht hatte. So schadeten sie einander gegenseitig.

Am 8. August las man auf dem Theaterzettel der "Hagestolzen": Madame Stollmers, ein neu engagirtes Mitglied, wird heut zum erstenmal die Ehre haben, als Margaretha aufzutreten"(13). Kotzebue führt sie mit aller Vorsicht ein. "Die junge Schauspielerin ist von einem kleinen Theater in Reval hieher berufen worden", schreibt er. "Sie ist noch nicht achtzehn Jahre alt, und da sie schon jetzt so viel leistet, darf man sich in Zukunft noch mehr von ihr versprechen". Er unterstreicht die Verschiedenheit ihrer Naivetät, die die Unschuld darstelle, von der anderer Schauspielerinnen, bei denen sie sich nur im Mutwillen und Schalkhaftigkeit äußere. "Ihr Ton ist innig und wahr, und die wenigen Worte, wo

sie Herzlichkeit auszudrücken hatte, gelangen ihr ebenso vortrefflich als die munteren Darstellungen. Ihre Gestalt ist artig und würde bei einer etwas vorteilhafteren Art sich zu kleiden, noch gewonnen haben. Ihre Aussprache war so verständlich, daß der Zuschauer auch nicht eine einzige Silbe verliert. Der Beifall, den Madame Stollmers erhielt, war von der ersten Szene bis zur letzten laut und ungeteilt"(14).

Von ihren beiden andern Rollen - Röschen("Die Korsaren in Ungarn", 9. August) und Gretchen("Die Verwantschaften", 12. August) - sagt Kotzebue zusammenfassend, sie sei in ihnen"der Natur treu geblieben". Verblendete nicht die Selbstgefälligkeit des Dichters für seine Gestalten sein Urteil, so hätte er wol sagen müssen, daß ihre Urwüchsigkeit über die schablonenhafte Unnatur der dargestellten Figuren hinwegtäuschte.

Nikolaus Stollmers war gleichfalls in einem Kotzebueschen Stück"Der Graf von Burgund" aufgetreten. Der stille, bescheidene Mann stieß durch seine fremdartige Aussprache an und mußte sich darauf gefaßt machen, im besten Falle in kleineren Aufgaben als "brauchbares Subjekt" Verwendung zu finden. Aber es kam selbst dazu nicht. Mit Kotzebues Rücktritt war die Tätigkeit der Stollmers für Wien so gut wie erledigt. Am 21. Dezember trat Sophie zum letztenmal auf(als Emilie in Kotzebues "Das Schreibpult"). Sie hatte in fünf Monaten in fünfzehn Rollen - eine davon Lessings Dame in Trauer - fünfunddreißigmal gespielt. Die Dankbarkeit, mit der sie zeitlebens an Kotzebue zurückdachte, ist der beste Beweis, daß sie mit ihrer Beschäftigung unter ihm nicht unzufrieden war. Ein Menschenalter später, nach seiner Ermordung, schreibt sie: "Ich sehe in ihm nur einen Mann, dem ich in früheren Jahren betreffs meiner theatralischen Laufbahn viel zu danken habe, und so hat - ich leugne es nicht - die Art seines Todes mich sehr erschüttert"(15).

Sophiens unvergleichlich größter Wiener Erfolg war die Anerkennung Moritz von Arndts in seinem Reisebericht: "Eine Acquisition machte die Wiener Bühne

während meines Aufenthaltes in Wien,wozu man ihr Glück wünschen muß,eine Mamsell Stollmers,die in Livland und Preußen ihre Probe gemacht hat.Es ist ein junges achtzehnjähriges Mädchen,ein kleines dralles Ding ohne Wuchs,und auch von Bildung gar nicht hübsch.Aber doch weiß sie in ihrer Gattung immer zu gefallen.Ihr Anteil sind die naiven und unschuldigen Mägdlein,die sie vorzüglich trifft.Ich werde mich ihrer lange erinnern als Margot in dem kleinen Stück nach Thümmel und als Gärtnerstochter Röschen in den "Korsen in Ungarn" von Kotzebue.Ihre Sprache,ihr Anstand,selbst ihre Kleidung bleibt so sehr als möglich der Natur getreu.Die Wiener fühlen dies recht gut und geben ihr ungeteilten Beifall."(16)

Trotzdem mußten Sophie und Nikolaus Stollmers ihr Bündel schnüren und weiter wandern.Ein Versuch,in Berlin seßhaft zu werden,schlug gleichfalls fehl.Im April 1799 sind sie endlich in Breslau im Engagement.Sophie entzückt nicht allein auch in der Oper,sondern sogar im Ballet.Sie ist auf dem besten Wege,sich als Liebling des Publikums fest zu setzen,da bringt ihr heißes Blut,dem sie die Zügel schießen läßt,ihre ganze Existenz ins Wanken.Ihre Ehe geht wie das Engagement in die Brüche.Im November hat Smets vom Theater und von seiner Frau endgiltig genug und sagt beiden Valet.

Noch nach Jahrzehnten,in denen Sophie sich bemüht hat,"das Moos der Vergessenheit und Vergebung" über längst Verflossenes wachsen zu lassen,kann sie dieser Vorfälle nicht ohne Bitterkeit denken."Hätte Wilhelms Vater mich erkannt,hätte er mit sanfter Hand das,was gewiß in mir war,ans Licht gezogen,hätte er das Werk der Erziehung,das mir leider von anderer Seite versagt wurde,übernommen, hätte er die Eindrücke,die schon durch das Nomadenleben,welches mit der Schauspielkunst damals verbunden war und sich nicht immer mit der Moralität vertrug,meine früheste Jugend giftig anhauchte,zu unterdrücken,zu beseitigen xxxx gesucht,hätte er mir das Leben von der besseren Seite gezeigt,daß auch das

Weib zu etwas anderem,als nur die Welt zu vermehren,da ist - ja,dann wäre

manches anders gekommen!"(17).

Sophiens Anklagen und Schlußfolgerungen weisen jedoch eine nicht belanglose Lücke auf: Smets war gemütskrank. Seine Veranlagung zu periodischer Schwermut entlastet ihn in mancher Hinsicht - aber in gleicher Weise auch sie. Wurden ihm in den Zeitabschnitten krankhafter Verstimmung die Theaterzustände, in die er nicht hineingeboren, in denen er nicht aufgewachsen war, unerträglich, so war es andrerseits begreiflich, daß die junge Frau mit ihrem ungewöhnlichen Lebensdrang, des natürlichen Halts beraubt, sich selbst verlor. Smets strebte in seine früheren Daseinsverhältnisse zurück. Er warf den angenommenen Namen ab und trat als Hofrat in die Dienste des Herzogs von Ratibor. Das in Reval geborene Söhnchen Wilhelm nahm er mit. Sophie hat später in ihm "den einzigen Ersatz, den einzigen Lohn ihrer verfehlten und mishandelten Jugend" gesehen. Jetzt ließ sie ihn ziehen. Ein zweites Kind, ein Mädchen, war gestorben.

Die neunzehnjährige Sophie bleibt allein in Breslau zurück - allein mit ihren stürmischen Leidenschaften und dem aufrührerischen Blut in ihren Adern, allein gegenüber den Anfechtungen ihres eigenen Naturells und den Versuchungen der Welt - Freiwild für alle, denen es nach ihr gelüstet.

Sie gerät auf abschüssige Bahn. Diesmal ist ihr Verführer ein Offizier. Der Fall und seine Folgen müssen vertuscht werden. Die sittenstrenge Direktion verhängt fristlose Entlassung.

Es ist Frühling 1801. Sophie sitzt in ihrer Kammer mitten im kalten Elend. Nun hat sie Muße, über ihren Leichtsinn zu grübeln. Schließlich beugt die bittere Not ihren Stolz: sie wird an die Theaterdirektion schreiben. Ihre Entrüstung soll sich herbeilassen zu einem Bittgesuch an die unbarmherzigen Brotherren. Die Feder sträubt sich. Aber es muß sein. Sorgsam abgewogen müssen die Worte auf dem Papier stehen, daß in den kalten, selbstgerechten Herzen sich ein Zug der Menschlichkeit regt.

Schon ist sie bei der Reinschrift. Da pocht es an der Tür - an ihrer verein-

samten,gemiedenen Tür.Sie öffnet - der Briefbote!Nein,der Gottgesandte,der Rettungsengel!Die Erlösung,die sie nicht mehr erhofft!Von keinem Geringeren ist das Schreiben als einem der fünf Direktoren des Hamburger Stadttheaters: Jakob Herzfeld bietet ihr ein Gastspiel mit unterlegtem Kontrakt an.Neunhundert Thaler Jahresgehalt!

Im Nu hat Sophie die zerknüllte Bittschrift an die schnöde Breslauer Direktion in den fernsten Winkel ihrer Kammer geschleudert,und nach Hamburg fliegt eine freudige Zusage.

II

Diese in einem Schicksalsaugenblick erfolgte Berufung in geordnete Lebensverhältnisse hat Sophie vor dem Zugrundegehen bewahrt.Aber auch für ihr Talent konnte die Rettung nicht in bedeutsamerer,glücklicherer Weise erfolgen.Der Hamburger Boden,von dem die deutsche Schauspielkunst ihren Ausgang genommen, war zur Aufzucht einer starken Begabung noch immer der geeignetste,kräftigste.Noch herrschte hier als oberstes Gebot der Lessingsche Leitsatz:"Kunst und Natur sei auf der Bühne Eines nur".Noch stand das Bühnenleben unter der Nachwirkung größter Vorbilder.Noch dauerte der persönliche Einfluß Friedrich Ludwig Schröders,wenn er selbst sich auch schon vom Theater zurück gezogen hatte.Noch war das Alte überall lebendig,während gleichzeitig schon die Weihe einer denkwürdigen Vergangenheit die Einbildungskraft zur Ehrfurcht stimmte.

In der alten Stadt,in der man noch auf Spuren des Mittelalters stieß,war jeder Schritt breit historischer Boden.In den Straßen konnte man bei feierlichen Anlässen noch"Reitendiner" in ihrer spanischen Tracht treffen,oder Ratsherren in Allongenperücken.Die spitzen,hochgiebeligen Häuser nickten einander über enge,krumme Gassen zu,und lange Wasserwege ließen durch ihren malerischen Reiz vergessen,daß sie der Unreinlichkeit und Ueberschwemmungsgefahr Vorschub leisteten.Noch klang vom Turm der Nikolaikirche das Glocken-

spiel in feierlicher Lieblichkeit durch die Nebelluft,noch freuten gläubige Gemüter,wie Sophie Stollmers,sich am Weihnachtspsalm der Kinder.Unbeschadet des Welthandels,mit dem Hamburg die Welt beherrschte,hielten Patrizierstolz und Gildewesen die Stadt in einem abgesperrten Dunstkreise der Ueberlieferung. - Das Theater hatte im Großen Ganzen für die öffentliche Lustbarkeit aufzukommen.Es ist noch dasselbe unschöne alte Gebäude am Gänsemarkt,in dem die Ruhmesgeschichte der Hamburger Bühne begann.Ueber die noch lebenden Schröder und Iffland findet die Ueberlieferung großer Namen - Ackermann,Eckhof,Lessing - zur Gegenwart.Vor rund sechzig Jahren hat hier der Prinzipal Ackermann den für die Theaterkunst entscheidenden Gedanken gefaßt,die Wanderbühne durch das stehende Theater zu ersetzen.Zwanzig Kampfjahre hat es gedauert,bis er und seine vortreffliche Ehe- und Arbeitsgefährtin Sophie Charlotte,verwitwete Schröder,den kühnen Gedanken in Wirklichkeit verwandeln konnten.Es war ein dürftiges Haus,das sie eröffneten,glich auch im Innern mehr einer Scheune als einem Musentempel,aber das Schauspiel hatte doch fortan ein schützendes Obdach.Auf den Theatervorhang war ein Wahrzeichen gemalt:die Freiheit,die der Tragödie und der Komödie ihre Hut anbietet.

Diese Freiheit verwirklichte der Erste,der im neuen Hause zu Größe gedieh, Ackermanns Stiefsohn Friedrich Ludwig Schröder:er machte das Theater deutsch, das heißt unabhängig von den herrschenden französischen Regeln.Hamburg erhielt seinen eigenen,auf Naturbeobachtung gegründeten Stil,und die besitz- und genußfrohe Bürgerschaft besann sich nicht lange,die reichsfreie Stadt zum Sitz des ersten deutschen Nationaltheaters zu machen.Günstigste Vorbedingungen versprachen Gedeihen:Lessing,der vor Jahren seine "Miss Sara" Ackermann "zu naturechter Aufführung" gegeben hatte,übernahm die geistige Führung.Aber der Zeitpunkt war noch nicht da.Friedrich Ludwig Schröder,eines jener zielbewußten Genies,in denen Begabung und Wille sich paaren,muß erst aus dem "Theater am Gänsemarkt" das "Stadttheater" machen.Auch er stiftet einen neuen

symbolischen Vorhang:Dichter wallen über eine Treppe zum Musentempel.Auf der obersten Stufe steht Shakespeare.

Die Vossische Zeitung charakterisirt während eines Berliner Gastspiels Schröders Kunst:sie sei bestimmt durch Wahrheit und Natur.In jeder Rolle ist er ein anderer und immer ganz der,den der Dichter gemeint hat(18).Seine Charakteristik vertieft den psychologischen Kern der Gestalt,den Umriß hält er gern realistisch.Sein höchstes Prinzip ist das Maß.Das echte Kunstwerk x schließt Phantastik ebenso aus wie Nüchternheit.Selbst im höchsten Affekt hat er sich ganz in der Gewalt.Und in gleicher Weise hält sein Kunstwille die Truppe zusammen.

Die junge Sophie Stollmers lenkt seine Aufmerksamkeit auf sich.Er zieht sie ins Gespräch.

"Sagen Sie mir,liebe Frau,was denken Sie sich dabei,wenn Sie dies oder jenes so darstellen?"

Sophie wird verlegen.Sie hat nichts zu erwidern.Aber der Gottsüberste des Theaters läßt nicht ab."Haben Sie sich bei alledem nichts gedacht?"

Kleinlaut gesteht sie wahrheitsgemäß:"Nein!"

Da schüttelt Schröder lächelnd den Kopf."Das ist nicht gut.Man muß nicht nur empfinden,man muß auch denken"(19).

Die Zurechtweisung wird für Sophie zum Wegweiser auf ihrem Bildungsweg.Sie beginnt,mit Bewußtsein zu schaffen,trachtet,über der Rolle zu stehen,die Stimmung zu beherrschen."Ich las meine Rollen so lange durch,bis ich mich ausgeweint hatte,erst dann ging ich an das eigentliche Studium und suchte die gehabten Empfindungen im richtigen Maß der Steigerung zu reproduzieren"(20). Sie hat die Worte des Meisters begriffen:"Kunst ist gebändigte Natur."

Im hohen Alter sagt sie zu dem Maler Gustav Gaul:"Bei mir war nur Ein Grundsatz:Natur.Bleiben Sie bei der,und überschätzen Sie sich nicht!"(21).

Das Erfassen der Rolle erfolgt bei ihr rein intuitiv.Der Verstand hat damit

wenig zu tun. "Wenn ich eine Rolle bekam, wußte ich nach dem ersten Lesen, wie sie zu geben sei. Dann lernte ich sie vom ersten zum letzten Akt, und dann wieder vom letzten zum ersten tüchtig auswendig, und dann konnte ich sie." Ein Vorgehen nach bewußten Verstandesgrundsätzen bleibt ihr trotz der Gewissenhaftigkeit ihres Studium fremd. Sie stößt ohne Grübeln und Klügeln auf das Richtige in ihrer Reifezeit wie in den Anfängen. "Sie gab sich nicht mit kaltem Verstande Rechenschaft über ihre Leistungen", schreibt August Lewald. "Es war so, weil es ihr so vorgeschwebt. Bekam sie manchmal eine neue Rolle, so sagte sie: "Das ist Wasser auf meine Mühle. Aus der Rolle läßt sich etwas Großes machen!" Fragte man nach dem Warum? und Wie?, so war die Antwort: "Das weiß ich nicht auseinanderzusetzen, aber inwendig steht alles, und so gebe ich es!" Dies ist die hohe Schule von Gott, wie der mir sehr werte Künstler Costenoble in Wien es ausdrückte, und die geht über alles"(22).

Schröder lebte schon so viele Jahre im Ruhestande, als Sophie alt war. Die Ursache seines Rücktrittes aber war weniger Arbeitsmüdigkeit als der Wunsch, den Gesichtskreis seines Schaffens zu erweitern. Das Wiener Hof- und Nationaltheater lud ihn zum Gastspiel ein(1780).

Das war der Anfang jener fast schicksalhaft geheimnisvollen Wechselwirkung zwischen der Hamburger und der Wiener Schauspielkunst. Das Hof- und Nationaltheater war noch eine ganz neue Schöpfung. Erst vor vier Jahren hatte die Kaiserliche Entschließung die Komödianten zu Hofschauspielern und die Volksbühne hoffähig gemacht, was ihr die Verpflichtung eines literarischen Spielplans auferlegte. Darin lag der tiefgreifende Unterschied zwischen dem Wiener Hoftheater und den zahlreichen in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts aus dem Boden schießenden deutschen Hofbühnen. Es war keine Neuschöpfung des Monarchen, weder die spielerische Befriedigung fürstlicher Langenweile, noch das Gnadengeschenk fürstlicher Großmut. Der Kaiser kam einfach einem ausgesprochenen Bedürfnis seiner Untertanen entgegen. Er half mit

seinen Mitteln dem bodenständigen Kunsttriebe der Bevölkerung nach. Indem er eine volkstümliche Einrichtung zur Staatsinstitution erhob, förderte er ihr organisches Wachstum und schuf ihr gesicherte Entwickelungsmöglichkeiten. In diesem Umstande mag wol die oft bewunderte Dauerhaftigkeit und frische Lebenskraft des Burgtheaters wurzeln.

Führte auch des Kaisers Gewährsmann in Theatersachen, Sonnenfels, den Ehrentitel eines österreichischen Lessing mehr als Auszeichnung als zu Recht, so verwirklichte das Hof- und Nationaltheater damals doch ungefähr, was das Hamburger Theater angestrebt hatte: die deutsche Musterbühne. Zur Vollkommenheit fehlten nicht die Talente, sondern der einheitliche Stil. Aber ging für gewöhnlich jeder für sich, so schlossen sie sich gegen den Gast zusammen. An Gottlieb Stephanie, dem "argen Intriguenspinner", wäre Schröders erstes Auftreten (als Lear, 13. April 1780) fast gescheitert. Aber sein königlicher, lebenskräftiger Greis, der noch über Wetterschläge des Ingrimms verfügte, erwies sich als der Stärkere. Im vierten Akt herrschte im Publikum, das in der besten Absicht kam, Schröder durchfallen zu lassen, bereits jener Wärmegrad der Teilnahme, bei dem ein geringfügiger Umstand Beifallsstürme auszulösen vermag. Der Wiener Lear - der Naturalist Franz Karl Brockmann aus Hamburg - pflegte bei den Worten: "Ich will euch predigen!" auf einen Baumstamm zu steigen. Schröder schickt sich gleichfalls dazu an. Aber der mühsam gehobene Fuß sinkt kraftlos auf den Boden zurück. Der Riese ist gebrochen, der König ein hilfloser Bettler. Diese verhältnismäßig äußerliche Symbolik entscheidet Schröders Triumph. "Wenn ich vor Eigendünkel toll würde", schreibt er nach Hause, "könnte kein Mensch sich darüber wundern." Zur Kaiserin Maria Theresia befohlen, die kein Theater mehr besucht, muß er alle Fassungskraft aufbieten, um seiner Ergriffenheit Herr zu bleiben. "Wer hätte sich Marien Theresien genaht, und in ihr der höchsten und schönsten Würde der Menschheit, der Regentin und Mutter nicht gehuldigt?" sagt Schröders Freund Meyer(23).

Unter Bedingungen, wie sie noch keinem deutschen Schauspieler geworden, tritt

Schröder im folgenden Jahre sein Wiener Engagement an (Gage mit seiner Gattin gemeinsam 4000 Gulden). Für seine Kunst ist der Wienerische Einfluß unschätzbar. Was immer er durch den Glanz seines Genius, durch seine Erfahrung und Arbeitskraft, wie durch seine literarische Begabung dem Hoftheater gespendet, das Mitgehen des Wiener Publikums, seine Fähigkeit des Aufhorchens und Erratens, des Ausdeutens und der Resonanz macht es durch Anregung wett. Die heitere österreichische Schönheitsfreude färbt auf seine Kunst ab. Und ein feiner kritischer Kopf, Friedrich Schink, begeisterungs- und verständnisvoll, wenn auch von etwas weicherem Geschmäcklertum, wird ein maßgebender theoretischer Mitarbeiter. In Schinks Wohnung, in einem vierten Stock der Krügerstraße, erörtern sie ihre Ansichten. Ja, sagt Schink, Wahrheit ist der Endzweck der Kunst. Aber nicht jede Wahrheit eignet sich für die Kunst. Denn wahr ist alles Natürliche, und doch giebt es neben der schönen auch eine schmutzige Natur, die von der Bühne als einer Schule der guten Sitten und des Geschmackes auszuschließen ist. Denn für sie taugt nur das moralisch Wahre. Schröder ist für Schink der maßgebende Meister in der Tragödie wie im Lustspiel. Sein Zusammenspiel mit der Nousseul mache aus Rollen echte Geschöpfe Gottes, sagt er; über ihrem Gesprächston vergißt man die Komödie(24).

Trotz alledem folgt auf Schröders wolkenlose Flitterwochen mit dem Hoftheater kein dauerndes Eheglück. Nach einem halben Jahre kündigt er bereits, und die vier Jahre seiner Mitgliedschaft sind nur ein unausgesetztes Bemühen der obersten Leitung, ihn zu halten, während seine ununterbrochene Fehde mit dem "k. k. Theatral-/Ausschuß/", einem wenig kompetenten Fünf-Männer-Regie-Kollegium, ihn nicht zur Ruhe kommen läßt. Und obzwar Schröder weiß, daß Wien "ein gutes und einziges Engagement" ist, giebt er es auf. Die Rastlosigkeit liegt in seiner Natur. Die kernechte Rechtschaffenheit seines nordischen Blutes hat auch ihr Teil Germanentrotz. Und der Prinzipal, der ans Befehlen gewöhnte Alleinherrscher, kann seinen Nacken nicht auf die Dauer einer Generalintendanz beugen. Er

verlangt in sein Element zurück und ist glücklich, als er wieder "eine Bande Schauspieler um sich hat, die er, wenn ihm Gott Kraft giebt, zu Menschen wandelt"(25). Aber er scheidet aus Wien mit einem erweiterten Gesichtskreise. Seine zweite, vierzehnjährige Hamburger Direktion hat durch den kaiserlichen Betrieb an Großzügigkeit gewonnen. Und als er die Leitung einem Fünferdirektorium übergiebt, ist die Maschine so im Gange, daß sie eine Weile noch von selbst läuft. Auch darf man es nicht zu wörtlich nehmen, daß er das Heft aus der Hand gelegt und sich auf sein Altenteil zurückgezogen hat, um der Landwirtschaft und seinem freimaurerischen Wolfahrtswerk zu leben. Auf seinem zwei Meilen von Hamburg entfernten Schleswigschen Gute Rellingen hält er den Feldherrnblick unentwegt auf das Haus am Gänsemarkt gerichtet, dessen Eigentümer er noch ist, dessen geistiges Oberhaupt er bleibt. Der Strebsame sucht seines Rates teilhaftig zu werden, der Ehrgeizige sucht in persönliche Berührung mit ihm zu kommen. Eine Einladung nach Rellingen ist wie ein Befehl zur Hoftafel oder ein Empfang bei Goethe. Den Vorsitz bei Tisch und die Führung des Gespräches behält der Alte. Und keiner verläßt sein Haus unbeschenkt aus dem Schatze seiner Erinnerungen, seines Wissens und seiner Gedanken.(26)

III

So liegen die Verhältnisse in Hamburg, als Sophie Stollmers ins Engagement tritt. Ein Jahr vor ihr ist Carl Ludwig Costenoble in den sichern Hafen des Stadttheaters eingelaufen, ein trefflicher Mann, voll Lebensverstand, Fleiß und einer Weite des Gesichtskreises und der Geistesbildung, die über das Fach des ersten Komikers, das er versieht, hinausgehen. Er ist, wie Sophie, Westfale und, wie sie, durch die Erfahrungen der Wanderschmiere gegangen. Seine Gattin Johanna, das anmutige Töchterlein eines Bayreuther Musikus, hat ihm zu Liebe die Bretter bestiegen, trotzdem sie, leicht verzagt, auf ihnen ihre Rolle bei weitem nicht so gut ausfüllt als im Leben, wo sie, ein resoluter, zuverlässiger Kamerad, jeder Aufgabe gewachsen ist.

Costenoble, vom Existenzkampf erbarmungslos herumgeworfen, weiß, was für den rechtschaffenen Mann die/ endlich errungene gesicherte bürgerliche Stellung bedeutet, ist sich aber auch der Pflicht einer tadellosen Lebensführung nach außen und behaglicher häuslicher Ordnung bewußt, die er damit nicht allein für sich, sondern gegenüber dem gesamten Schauspielerstande übernommen hat. Seine Empfindlichkeit in diesem Punkte verletzt Sophie Stollmers schon bei ihrem Antrittsbesuche. Im Tagebuch, das er mit der ihm in allen Dingen eigenen Pünktlichkeit führt, wird über ihre Persönlichkeit angemerkt: "Eine seltsame Mischung von Genialität und Gemeinheit. Ihre Bewegungen tragen den Stempel der ganz niedrigen Frau." Nur das Auge verrät eine gewisse geistige Höhe, und ihre Rede, platt, wenn sie Theater-Anekdoten oder Blüten der chronique scandaleuse zum Besten giebt, wird unbewußt poetisch, wenn das Gespräch sich der Dichtung zuwendet.

Der Begriff bürgerlicher Ehrenfestigkeit, auf den Costenoble so große Stücke hält, fehlt in Sophiens Vorstellungskreise so entschieden, daß sie eine bürgerliche Stellung nicht einmal anstrebt. Bürgerlich ist ihr gleichbedeutend mit pedantisch und philiströs. Ihre kraftstrotzende, nach Elbogenfreiheit verlangende Natur verbindet damit den Begriff der Zwangsjacke. Ihr starkes Instinktleben, das die Einschränkungen einer guten Kinderstube nicht kennen gelernt, fügt sich nicht freiwillig gesellschaftlichen Rücksichten.

Die Gelegenheit kommt ihrer Natur entgegen. Kurz vor Sophie ist auch der Baritonist Friedrich Schröder nach Hamburg gekommen, das er selbstüberheblich vor zwei Jahren verlassen hatte, "weil es kein Ort für sein Talent" sei. Mit dem großen Namensvetter in Rellingen ist er weder geistes- noch blutsverwandt, aber seine hochgewachsene Gestalt, seine blonde Anmut, seine nicht übeln Stimmittel verhelfen ihm in der Hamburger Bühnenwelt zu einer gewissen Bedeutung. Der erste Don Juan, der diese seine Leibrolle in deutscher Sprache sang, wird Schröder, obwohl über die erste Jugendblüte hinaus, auch im Leben den Frauen gefährlich.

Seine hochmütige,gegen Eroberungen scheinbar gleichgiltige Eitelkeit macht ihn vollends unwiderstehlich.(27).

Drei Monate nach Schröders Rückkehr merkt Costenoble bereits,daß der Liebeshandel der jungen Sophie mit dem um zweiundzwanzig Jahre älteren Baritonisten "immer ernstere Formen" annimmt."Sie verdreht ihre schönen Augen so schmachtend nach ihrem Don Juan,daß ein Stein davon lebendig werden könnte"(19.August 1803).Aber Sophie schmachtet nicht nur,sie hat auch den Mut und das Pflichtbewußtsein ihrer Liebe.Während eines langwierigen,schmerzhaften Leidens,das Schröder im Herbst befällt,pflegt sie ihn,unbekümmert um das Naserümpfen und die üble Nachrede der Leute.Doch nachdem sie die Aufgaben einer Gattin erfüllt hat,glaubt sie auch auf deren äußere Stellung Anspruch erheben zu können,eine Ansicht,die der verhätschelte Adonis nicht teilt.Selbstsüchtig und schon ein wenig verbraucht,denkt er nicht daran,sich unter das Joch der Ehe zu beugen. Sophiens Anspielungen bringt er Verständnislosigkeit entgegen,als sie deutlicher wird,giebt er ausweichende Antworten.Draufgängerisch und ehrlich in ihrer Leidenschaft,wagt sie nun ein kühnes Spiel:sie stellt den lauen Liebhaber vor ein entschlossenes Entweder-Oder.Aber ihr heißes Herz in seiner blinden Liebe und seinem völligen Mangel an Menschenkenntnis hat sich verrechnet: → Schröder zieht bei der Wahl,die sie ihm gelassen,dem priesterlichen Segen den Laufpaß vor.Er verläßt sie,und sie bricht unter dem unerwarteten Schlage zusammen.Ihre Fassungslosigkeit ist so unbeherrscht,daß ihre Wirtin sich in der Angst,sie stürbe am Liebesgram,sich ins Mittel legt.Sophie hat aus früherer Erfahrung nicht gelernt,und es ist ihr Verhängnis,daß sie niemals Voraussicht lernen wird.Die Glut ihres Temperamentes beraubt sie der Urteilskraft. "So lange der Paroxismus der Leidenschaft dauert,kann sie im rohesten Klotz einen Apoll sehen." Sie ist in solchen Zeiten keinem Freundesrate zugänglich, unfähig,Haltung zu bewahren,geschweige denn,einen Irrtum zu erkennen."Hatte sie sich einem Manne - gleichviel,ob einem würdigen oder unwürdigen - ergeben,

so wurde aus der phantasievollen Darstellerin ein ganz gewöhnliches liebestolles Weib." Die Gluthitze ihrer Leidenschaft brachte ihren Stolz zum Schmelzen, jede Rücksicht zerstob wie Zunder. Die törichte Sophie gestattete der bereitwilligen Vermittlerin, den treulosen Flüchtling zurück zu holen. Friedrich Schröder ergiebt sich in sein Schicksal und kommt, Sophie strahlt vor Glück, und am 1. März, ihrem vermeintlichen Geburtstag, wird Hochzeit gefeiert. Costenoble dichtet ein Tischlied (28), in dem er sich - ernster Sinn im heiteren Wort - mit guten Ehestandslehren an den Bräutigam wendet.

"Trage sie ins warme Nest.
Doch erkalte
Nie, und halte,
Was du heute festgesetzt.
Denn die Ehe
Bringt nur Wehe,
Wenn man seine Pflicht verletzt.

Er warnt den Flatterhaften vor

Dem Fröhnen
Fremder Schönen
- - - - - - - -
Bleib zu Hause
In der Klause,
Wo ein treues Herz dir glüht;
Wenn du alt bist
Und einst kalt bist,
Schaut dich keine Fremde an.

Halte er sich brav, so werde ihm Sophiechen ewig treu sein. Und so darf der Festsänger mit der Aussicht schließen auf

Ganze Stuben
Voller Buben,
Mädchen, die wie Rosen blühen.

Im Augenblick war Sophie wunschlos glücklich. "Sie wandelt auf Rosen", meldet Costenobles Tagebuch. Es wurden zwar nicht "ganze Stuben voller Buben und Mädel", aber vier Mädchen und ein Junge belebten nach und nach die Kinderstube (29). Sophie war eine zärtliche Mutter, die ihre Kleinen selbst nährte und betreute. Die Stimmung im Hause ist trotzdem bald verwandelt. Sophie hat einen übersättigten, müden Mann geheiratet, dessen Laufbahn bereits auf der abstei-

genden Linie ist,und der obendrein,wie ihr erster Gatte,von Natur aus eine Anlage zu zeitweiliger Schwermut hat.Es währt nicht lange,so fühlt sie sich an der Seite des verdrossenen Gatten mit dem leeren Herzen als Frau wie als Künstlerin unverstanden,vernachlässigt.Alleinsein aber ist unglücklicherweise dasjenige,was sie am wenigsten verträgt.Ihr weites Herz,in dem so viel und viele Raum haben,will beschäftigt sein."Ein an Leib und Seele frischer Mann, hätte unsere Sophie gewiß glücklich gemacht",schreibt der kluge Beobachter Costenoble,"und wäre von ihr beglückt"(30).In ihrer häuslichen Mißstimmung werden ihre Nerven unruhig,ihre Erregung ist stets auf der Suche nach einem Ventil.Sie wird eine unbequeme Kollegin,die die andern ihre Ueberlegenheit fühlen läßt,Unterordnung fordert und nur zu häufig Anlaß zu Mißtrauen oder Neid fühlt.Die Erstaufführung der "Jungfrau von Orleans" muß verschoben werden,da Sophie aus Eifersucht auf eine vermeintliche Nebenbuhlerin in Krämpfe von zweifelhafter Echtheit verfällt.Selbst die gute Johanna Costenoble giebt durch eine anzügliche Bemerkung Anlaß zu Schreikrämpfen:"Schaff sie mir aus den Augen,wenn ich nicht sterben soll!Aus den Augen mit der Mörderin!" schreit Sophie so lange und so unausgesetzt,bis die Nachgiebigere das Feld räumt. - "Die Frau handelt immer ohne Kopf,wenn sie aufgeregt ist!" seufzt Costenoble, den ihr Genius in so bewundernder Spannung hält,und der trotzdem über diese Flecken in der Sonne nicht hinweg kommt.

IV

Friedrich Ludwig Schröder hatte bei seinem Rücktritt den Wunsch,daß Iffland sein Nachfolger werde.Der aber fühlte sich wenig"aufgelegt zu dem Versuche, es denen recht zu machen, die ein solcher Vorgänger nicht hatte befriedigen können(31).Nichts desto weniger kam er seit 1806 im September zum Gastspiel nach Hamburg.Das war für ein im Werden begriffenes Talent,wie Sophie,nun wieder eine neue gewaltige Gelegenheit,zu lernen.Schröder und Iffland hatten einen gemeinsamen künstlerischen Ahnherrn:Eckhof,in dessen Genie Kunst und

Natur ungesondert bei einander wohnten,während die Jünger sich in seine Kräfte teilten:Schröder,unerreicht im genialen Wurf der Phantasie,im Aufriß der Gestalt,die er als Ganzes erfaßt,ist der klassischere von beiden,Iffland,der unvergleichliche Meister des Details und der Ausführung,giebt dem Charakter durch Einzelzüge den feinsten Schliff.In der wunderbaren Verbindung von Kunstinstinkt und Bildungseifer,von intuitiver Kraft und kritischem Scharfblick steht keiner dem andern nach.Alles in allem zwei große Realisten,die gleichzeitig die größten Kunstidealisten sind.(32)."Aus ihren Einflüssen", sagt Heinrich Laube,"ist der Schauspielercharakter Sophie Schröders hervorgegangen"(33).

Kein Zweifel,daß wenige hervorragende Talente gleiche Möglichkeiten gehabt haben,am lebendigen Vorbild zu wachsen.Kein Zweifel auch,daß Sophie mit dem Fleiß und der Selbstkritik des Genies diese Gelegenheiten genützt hat.Sie arbeitet rastlos an sich.Noch in ihrer Reifezeit macht sie Sprechübungen mit dem Kork zwischen den Zähnen,wenn die Leichtflüssigkeit und Deutlichkeit ihrer Rede ihrem empfindlichen Ohr nicht genug tut.Um fünf Uhr morgens vernehmen die Hausgenossen der bereits alternden Sophie Schröder das eintönige Hersagen eines und desselben Satzes bis zu zwanzig- und dreißigmal.Beim Frühstück giebt sie ihnen die Aufklärung:"Ich habe die Rolle des heutigen Abends,wie immer,laut rezitirt.Da kam ich über ein Wort,das nicht in gewohnter Weise über die Zunge wollte,und dann - dann gebe ich keine Ruhe,die Zunge muß so lange ihre Widerspenstigkeit büßen,bis sie Ordre parirt - dafür ist keine Gnade bei mir!"(34).

Um sich zu schonen,arbeitet sie "mehr mit den Kinnladen als mit der Brust".Sie führt darauf die ausgearbeitete Muskulatur ihres Mundes zurück,die ihr Antlitz nicht verschönt."Die Schröders haben alle Mäuler wie die Stadeltore", sagt sie,"aber für die Tragik paßt ein Mündchen nicht." In Laubes Wiener Salon beteiligt sie sich als gefeierte Matrone an einem Gespräch über die

Sprechkunst.Da steckt sie zwei Finger in den Mund,daß sie ihn fest auseinander reißt,und ruft:"Da liegt der Schauspieler!" Niemand wagt eine Widerrede (35).

Die neue Bedeutung,zu der sich in Sophiens Jugend die mimische Kunst aufschwingt,ist für sie von besonderem Wert.Denn die Grazien haben nicht an ihrer Wiege gestanden.Die Wichtigkeit der Mimik für das Bühnenwerk hatten bereits Johann Jakob Engels,Diderot,Lessing in Bezug auf die Schauspielkunst untersucht und charakteristischen Ausdruck,individuellen Gestus gefordert. Eckhof nannte die Schauspielkunst gradezu"belebte Bildhauerei".Jeder Schritt, jede Mantelraffung sollte zur Charakteristik beitragen.Friedrich Ludwig Schröder erhob unter dem Einfluß Franz Riccobonis noch die Forderung,jede Bewegung müsse von tadelloser Prezision und Anmut sein.(36).

Eine Mimik,die den Anspruch hatte,selbständig,von der Schauspielkunst losgelöst,Gefühlszustände dramatisch zum Ausdruck zu bringen,lernte Sophie Schröder (im Mai und Juni 1810)durch das Gastspiel der in ganz Deutschland gefeierten Gabriele Händel Schütz kennen.Sie stellte alte Denkmale der Plastik körperhaft dar(Niobe,Sphinx),oder sie tragirte,ohne gesprochenes Wort,den Inhalt lyrischer Gedichte,veranschaulichte ergreifend einen gewaltigen Affekt von seinem Aufkeimen bis zur Erschöpfung("Die Kindesmörderin").Ihr Vorgehen arbeitet in gewissem Sinne der Schauspielkunst entgegen,denn wo diese den jeden Augenblick veränderten,leicht flüssigen Ausdruck des lebendigen Lebens wiedergiebt,muß jene jede Regung bis zur Starrheit nachdrücklich unterstreichen. Friedrich Ludwig Schröder belegt darum Madame Händel mit dem Beinamen"die Schreckliche".Sophie verdankt ihr nichts desto weniger eine fruchtbare Anregung.(37).Sie entwickelt an ihrem Vorbild die eigene Geberdensprache zu einer Ausdruckskunst,die der ihres gesprochenen Wortes kaum nachsteht.Ihr unschönes Gesicht,in dem nichts spricht als die mit den Jahren immer glanzvoller werdenden Augen,ihre kurze,rundliche Gestalt,deren lebhafte Bewegungen leicht ins

Derbe umschlagen, überwindet nun ihr Kunstwille. Sie erringt die hoheitsvolle Haltung, den schreitenden Gang, die ihr die Natur versagt hat. Caroline Bauer, die sie als Medea sieht, empfängt den Eindruck einer stattlichen Erscheinung und ist überrascht, am andern Morgen auf der Probe einer untersetzten kleinen Frau gegenüber zu stehen. (38). Ihre Armbewegungen erreichen griechisches Ebenmaß. "Schröder", sagt ihr Gönner, König Ludwig I., "Ihre ganze Grazie liegt in ihrem klassischen Oberarm" (39). Für den Weimarer August Böttiger kommt höchstens ein Uebermaß von Schönheit dieser Armbewegungen in Frage. Passen sie z. B. für eine bäurische Heldin wie die Jungfrau von Orleans?

Die Drapirung bildet Sophie Schröder zur Kunst aus. Ein Shawl, den sie als Orsina zu tragen pflegt, wird, als sie ihn einmal weg läßt, vom Kritiker der Allgemeinen Theaterzeitung vermißt: "Man kann dieser Künstlerin nicht genug jener Materialien wünschen, welche sie so vollendet zu brauchen versteht, und welche niemals überflüssig bei ihr sind." (40).

Nicht lange, und sie hat Madame Händel in der Nachbildung des Statuarischen weit überflügelt. Selbst ins Uebermenschliche gesteigerte Kothurngestalten - eine Furie, eine Muse - gelingen ihr in monumentaler Großartigkeit. Böttiger feiert sie (1817) nach ihrem Besuche des Dresdener Antikenkabinets, dessen Direktor er ist:

Du vereinst in dir der Marmorbilder
Geist und hohe Zier,
Und was wir in den Tempelbildern sehn,
Wir sehen's in dir verkörpert vor uns stehn.

Bald nach dem Auftreten der Händel-Schütz beginnt Sophie, das "Deklamatorium", das sie in Hamburg zu geben pflegt, durch mimische Vorführungen zu bereichern. Und seitdem fehlt diese Paradenummer in keinem ihrer Gastspielprogramme. Von Statuen und Gestalten der Dichtung schreitet sie vor zur Verkörperung von abstrakten Gefühlen. Zwölf Gemütsbewegungen, die sie vorführt, erklärt Bäuerle für den "Triumph der Kunst. Eine zartere und wichtigere Grenzlinie zwischen Furcht, Angst und Schrecken, als sie Madame Schröder darstellt, läßt sich nicht

denken."(41).Den Schauspieler Eduard Genast überwältigt ihre mimische Kunst. Sie stellt Agrippina mit dem Aschenkruge des Germanikus"in vier Posen dar, darauf folgen allgemeine Gefühle:Liebe,Eifersucht,Haß,Verachtung,Freude, Schrecken,Furcht,Angst,und zum Schlusse:Zorn,Wut,Verzweiflung,Raserei."Das alles mit solchem entsprechenden Gesichtsausdruck dargestellt,daß es der Worte nicht bedurfte,um den Sinn zu begreifen.Der Beifall des Publikums kannte fast keine Grenzen"(42)."Wenn Liebe oder Freude sich an dem Licht ihrer Augen entzündete,wenn Zorn,Eifersucht,Raserei aus ihren Blicken flammten,da bedurfte es keines weiteren Ausdrucksbehelfes,kaum der Geberde mehr, um jede dieser Seelenstimmungen zu erkennen".

Späterhin bringt sie ihre Darstellungen von Gemütsbewegungen als gerahmte Bilder.In ihrem fünfzigsten Jahre dünkt den Berichterstatter der Vossischen Zeitung ihr Ausdruck zarter Empfindungen minder ergreifend als der der heftigen und leidenschaftlichen.Das psychische Studium aber sei bei allen bewundernswert."Der äußeren Mittel waren wenige.Für die wohltuenden Empfindungen genügte das weiße Gewand,für die stürmischen wurde noch ein roter Ueberwurf so trefflich benützt,daß sich mehr als je zeigte,daß Madame Schröder in der künstlichen Gewandgebung Meisterin ist.Bei den meisten Gestaltungen war in den Gesichtszügen und in jeder Geberde der bezweckte Ausdruck in Harmonie, und immer hatten die Zuschauer ein wirksames Bild vor Augen"(43).

V

Sophiens Aufstieg war mühevoll.Noch in Hamburg wurde sie nicht allein zehn Jahre lang in Gesangsrollen,sondern noch im Chor beschäftigt."Als ich schon das Blondchen in der "Entführung" sang,mußte ich noch im Chor singen",erzählt sie dem Maler Gustav Gaul.Als erste Dame in der "Zauberflöte" wird sie einmal "angeblasen",weil sie sich versprochen hat.Sie merkt sich die Lehre. "Seitdem versprach ich mich nicht mehr"(44).Aber ihr Sopran wird trotz aller Willensanstrengung nicht besser,und ihre Koloraturarien erregen mitunter

Heiterkeit,wenn sie auch"Der Briefträger" vom 1.September 1801 in der Partie der Mariana,der Heldin des beliebten Singspiels"Soliman" oder "Die drei Sultaninnen" von dem Wiener Kapel meister Süssmeyer,"hinreißend" nennt.Im Singspiel "Myrrah" oder "Das Opferfest" giebt sie eine Gespielin der Heldin so gut,daß sie "vom Publikum mit dem ancora beschwert wurde".Das"Hamburgische Journal der Moden und Eleganz"rügt,daß sie eine kleine Rolle nicht genügender Aufmerksamkeit gewürdigt."Wie oft verdirbt zu vieles Lob einen angehenden guten Künstler.Möchte sich doch diese Behauptung nicht auch bei Madame Stollmers bestätigt finden.Der Genius der Kunst müßte weinend seine Fackel niederlegen."(45)

Einige Wochen darauf kann"Der Briefträger" nach der Aufführung des Singspiels "Die Wilden"(nach dem Französischen,von Schneider)bestätigen,daß es jetzt nicht an Lieblingen der Göttin Thalia fehlt".

Im Schauspiel fallen ihr die jugendlichen Naiven mit komischem Einschlag zu, den Sophie ins Possenhafte zu übertreiben pflegt.Liebenswürdiges Naturburschentum,wie im "Strudelköpfchen" von Theodor Hell(13.Oktober 1803),wird in ihrer Ausführung"derb und unfein".

Im Theaterleben der Stadt spielt sie von Anfang an eine Rolle.Die Zeitschrift"Hamburg und Altona" bringt ein pikantes Gespräch über stadtbekannte Personen:

A.Wie gefällt dir die Stollmers?

B.Charmant.Sie ist ein allerliebstes Weib.Hast du ihr schon die Aufwartung gemacht?

A.Versteht sich.

B.Du bist doch ein ganz verd...Kerl!"(46)

Sie gefällt in Knabenrollen.Der taubstumme junge Graf Solar("Der Taubstumme" oder"Der Abbé de l'Epée" aus dem Französischen bearbeitet von Kotzebue)reißt das Publikum zur Bewunderung hin."Ihre artige Figur und ihre geschickten Bewegungen lassen nichts zu wünschen,nur etwas mehr Feuer hätte das Publikum

dem sanften Jüngling gewünscht,der,von bösen Anverwandten in Bettlerkleidern ausgesetzt,von dem Leiter einer Taubstummenanstalt gerettet wird,so,daß sich die Tugend zu Tisch setzt,wenn sich das Laster erbricht.(47).

Nachdem sie in Kotzebues "Pagenstreichen" den Paul von Husch gespielt(15.Oktober 1803),rückt ein Anonymus folgende Notiz in die "Hamburgischen Annalen der Moden und des Theaters":"Bei solchen Schenkeln wie die Ihren,hält es wol schwer,drei Mädchen die Köpfe zu verdrehen,oder sie müßten die Augen in der Tasche haben.Die Direktion sollte bedenken,wenn sie auch die Töchter des Herrn von Stuhlbein für solche Unvollkommenheiten blind machen kann,daß die Augen des Publikums doch auch hell mitsehen und sich nicht so gebieten lassen." Uebrigens wird Madame Stollmers auch vorgeworfen,daß sie statt fünfzig "fufzig" gesagt hätte.

In zwei Rollen tadelt man sie wegen ungenauen Lernens(48).Wie sollte sie eifrig sein bei einer Tätigkeit,die sie künstlerisch nicht erfülle?Bekommt sie in einem der längst verschollenen bürgerlichen Schauspiele eine etwas ernstere Rolle,so fühlt sie sich schon mehr am Platze.Kaum vier Wochen nach ihrem Eintritt haben,laut der Zeitschrift"Hamburg und Altona",die Hamburger schon Anlaß,"stolz auf ihr Theater zu sein",so vortrefflich entledigt Sophie sich einer Rolle in "Pflicht und Liebe" oder "Die Wiedervergeltung"(8.September 1801)/.Ihre Darstellung der Gewissensbisse einer jungen Frau in "Verführung ist eine Tugendprobe" von Vogel(19.Oktober 1803)läßt nichts zu wünschen übrig.

In einer Fortsetzung der "Minna von Barnhelm","Die Soldaten",(9.September 1803)giebt Sophie die Franziska,die mittlerweile zu einer Frau von Feldern avancirt,Mutter und Witwe geworden und sich zum Schlusse mit dem Wachtmeister - jetzt Major - vermählt.Diesmal trägt Sophie der Mangel an "Toilettenkunst", den auch Costenoble als ihre schwache Seite bezeichnet,Vorwürfe ein."Eine Frau,die schon einige Tage nach dem Tode ihres Mannes die Herzen der Männer

durch ihr Aeußeres erobert,sollte auf dem Theater durch die Art,wie sie ihre Toilette geordnet hat,auch nicht an der Möglichkeit dieser Eroberung zweifeln lassen" Sogar nach Collins"Regulus" erhält sie den Rat,"sich zweckmäßiger zu kleiden,da Melpomene zwar im griechischen Kostüm,aber ohne lange Schleppe erscheinen soll"(49).

Der Schauspieler Wolbrück,ein literaturkundiger Mann,bietet ihr an,sie in klassische Rollen einzuführen,nach denen ihre ganze Sehnsucht steht.Bei ihrer Jugend und mangelhaften Bildung ist eine solche Leitung für sie von unermeßlichem Wert.Sie zittert darauf,die Jungfrau von Orleans zu spielen.Das Stück wird angesetzt - aber ihr fällt die Sorel zu.Die Jungfrau spielt Madame Herzfeld,die Frau des Direktors.Das Recht auf erste Rollen giebt der Ehekontrakt,nicht das Talent.(50).Kein Wunder,daß die Vorstellung verschoben werden muß,weil Madame Stollmers erkrankt ist.Die Ausstattung erregt Aufsehen:"Fast alle Personen sind neu gekleidet,die Hauptpersonen in Gewänder aus Atlas gewirkt,mit Gold und Silber besetzt und goldenen und silbernen Fransen(51).

Den ersten Beweis,"daß sie für den Kothurn geboren sei",erbringt für Costenoble Sophie als Turandot(9.Juli 1802),die freilich nur darum ihr und nicht der Madame Herzfeld gegeben worden ist,weil der Direktor voraussah,daß sie sich nicht lange halten würde.

Sophie Schröder selbst bezeichnet als ihren ersten tragischen Erfolg die Zimmermannstochter Henriette Spindler(August Vulpius"Julius von Sassen",5.Februar 1802).Die Rolle besteht nur aus zwei Szenen,giebt keine Gelegenheit zu Gefühlsexplosionen und fordert dagegen edelste Haltung,die durchweg ein weibliches Herz voll Tiefe,Lauterkeit und Hingebung bezeugen muß.Ein leichtfertiger Aristokrat hat Henriette verführt und mit einem Kinde im Stiche gelassen.Ihr blinder Vater,eine primitive Vorbildung von Hebbels Meister Anton,prozessirt um die Ehrenrettung seiner Tochter.Sie aber erschießt sich,um den Treulosen von ihrem Dasein zu befreien.Die abgeklärte Dulderin gelang Sophie,wie sie

selbst sagt, über Erwarten. Von diesem Augenblick an wußte sie, wo ihr Weg lag. Um so heißer sehnte sie sich danach, ihn zu gehen und ihre Kraft nicht nutzlos zu vergeuden(52). Costenobles Tagebucheintrag lautet: "Man hat in Hamburg seit Schröders Abgang nichts so Herzergreifendes vorführen sehen. Alles war enthusiasmirt von der hochbegabten Kunstjüngerin". Er bewundert die Sicherheit des Zugreifens, das kräftige Eingehen auf die charakteristischen Züge der Rolle, worin ja das schauspielerische Talent sich recht eigentlich äußere. Noch hängt aber Sophiens Rollengut von glücklichen Zufällen ab. Der Urlaub ihrer Kollegin Langerhans trägt ihr zwei tragische Rollen von Kotzebue ein: Cleopatra("Octavia", 28. Januar 1803)und Johanna von Montfaucon(11. Februar). Kotzebue und Raupach geben den literarischen Maßstab für den tragischen Stil Sophie Schröders. Diese Dramatiker, ohne dichterisches Eigenleben, aber von starkem persönlichen Impuls, treibt der Ehrgeiz nach tumultuarisch bewegten Bühnenvorgängen, nach Gestalten von überdimensionalen Leidenschaften. In stärkerem Ausmaß, als es zu anderen Zeiten zu sein pflegt, zehren sie von der Begabung des Schauspielers. Mit seinem Blute hat er die schattenhaften Gestalten zu beleben, mit seinem Geiste zu erfüllen. Der Darsteller giebt ihnen das Rückgrat, die freie Bewegung, während andrerseits ihre molluskenartige Ungeprägtheit der Charaktere ihm die Möglichkeit ungewöhnlicher eigenmächtiger Krafteentfaltung bietet. Obwol das Theater von dichterischer Marktware beherrscht wird, ist doch eine geschickte Mache vorherrschend. Die Stücke sind nur der Hauptrolle wegen da, um die sich alles Uebrige, mitunter in vorzüglicher Führung, ordnet. Diese Gestalten streben ins Großartige. Aber dem Darsteller bleibt es überlassen, ihnen den Aufschwung zu geben, der ihrem Dichter fehlt, nur er kann übertriebene oder verzerrte Leidenschaft mit täuschendem Echtheitsglanz umgeben. Diese Personen bewegen sich der Sprache wie dem ganzen Verhalten nach in Extremen. Um ihnen gerecht zu werden, muß auch der Schauspieler sich auf Ueberschwänglichkeit einstellen, auf deklamatorisches Pathos und große Gesten, um dem phrasenhaften Text

einigermaßen den Schein des Natürlichen, im Augenblick Empfundenen zu geben. So kommt das Drama dem Darsteller mit gewissen komödiantischen Eigenschaften entgegen. Nützt er sie, so kann er mit ihnen zünden. Hat sein Feuer Kraft genug, sein Gefühl genug echte Wärme, die Hohlheit des aufgebauschten Dichtwerks zu überwinden, so verleiht er dem Pappemodell den Schein echter Lebewesen - ein Verwandlungskunststück, das für den Ehrgeiz verführerisch ist, aber für die Naturwahrheit der Kunst eine Gefahr bedeutet. Wo die Voraussetzung der Rolle in jedem Augenblick auf einem Hinausgehen über das Durchschnittsmaß des Menschlichen beruht, kommt dem Darsteller all zu leicht die Bescheidenheit der Natur abhanden, und er verliert die Unterscheidung für Stelzengang und natürlichen Schritt. Es bleibt auf Sophie Schröders Kunst nicht ohne Einfluß, daß ihr tragischer Dämon seine früheste Nahrung aus solchen Stücken zieht, daß er lernt, sich um so heimischer zu fühlen, je ungeheuerlicher die Leidenschaft sich geberdet, daß sich ihm später erst die Seele wahrer Tragik enthüllt.

Ihre Cleopatra(Octavia) ist "ganz Königin, ganz sinnlich Liebende und glühend Hassende", im Leidenschaftsrausch ungefesselter, verantwortungsloser Raserei stellt sie ein Bündel triebhafter Impulse dar, in ihrer unbeherrschten Selbstsucht das Gegenstück zu der im gleichen Uebermaße der Einseitigkeit gezeichneten Tugend der Octavia. Aber während Kotzebue sich begnügt, die beiden menschlichen Extreme wie die Posten einer mathematischen Gleichung aufzustellen, erfüllt sie das schauspielerische Ingenium mit persönlichem Leben. Sophie stellt den unumschränkten Machtgenuß dar mit der wilden Glut eines prächtigen Wüstentiers. Ihre Ungeheuerlichkeit prangt in der furchtbaren Großartigkeit eines verheerenden Naturphänomens. Das ausschließliche Weibtum ihrer Cleopatra ist eine elementare Gewalt. Wenn sie am Schluß mit gezücktem Dolche zwischen Antonius und Octavia fährt, wie eine zischende Schlange, hebt sie eine gewöhnliche Effektszene in die Höhe tragischer Leidenschaft.

In Johanna von Montfaucon sucht Kotzebue das theatralisch Wirksame in der

Darstellung des Ritterideals mittelalterlichen Frauentums. Diesmal gilt es das Aeußerste an reinster Liebe, mütterlicher Hingebung, selbstloser Aufopferung, eine Bombenrolle, die Sophie mit Menschlichkeit ausfüllt. Den Höhepunkt bildet der fünfte Akt, in dem Johanna, in der Gewalt eines einst abgewiesenen rohen Liebhabers, gezwungen wird, der Hinrichtung ihres Kindes beizuwohnen. In wilder Verzweiflung ringt sie betend mit Gott und reißt gleichsam durch die äußerste Anspannung der eigenen Willenskraft die Hilfe vom Himmel. Es folgt ein Rückschlag völliger Gebrochenheit, aus dem sie sich nur zögernd zum Glauben an die glückliche Rettung aufrafft: zu überströmender Zärtlichkeit für das Kind und liebender Demut gegen den Gatten. Zu den bewunderten Einzelheiten dieser Rolle gehörte die Flucht aus der überfallenen Burg (I. Akt). Schreckgelähmt blieb Sophie im Burghofe stehen und suchte, halb bewußtlos, ihr Nachtgewand umklammernd, die versagenden Glieder daran fort zu ziehen - ein gewagtes Spiel von großer Wirkung. (53).

Von diesen Leistungen an war Sophie Schröders Schaffen keine Schuldverschreibung des Talentes an die Zukunft mehr. "Sie war eine Künstlerin, und zwar von Natur aus", sagt Costenoble. "Ihrer Größe selbst noch ganz unbewußt, ließ sie sich stets von ihrem Gegenstande fortreißen und zog die Zuhörer zu den Höhen der Kunst" (54), obgleich sie in klassischen Stücken noch meist die Sentimentalen spielen mußte, in der "Braut von Messina" die Beatrice (6. März 1803), in "Don Carlos" die Königin, die der Wolklang ihrer Rede ergreifend machte (17. Dezember 1802). Sie entzückt als Minna von Barnhelm (31. März 1802) und interessiert als Sittah (2. Dezember 1803), "wenn diese Rolle auch keine Gelegenheit bietet zu glänzen". Ihre früheste klassische Rolle im Hochtragischen ist die Orsina (8. August 1803). Ihre Leidenschaftsentladungen sind voll innerer Glut und zeigen den Umfang, die Kraft und Gewalt ihrer Stimme. Sie schafft und gestaltet aus einer unerschöpflich blühenden Phantasie heraus. Nie fehlt es an einem Moment persönlicher Charakteristik. Man gewöhnt sich daran, daß sie der Glanzpunkt der

Vorstellung ist. An ihren Fürstinnen vermißt Costenoble in der Regel die Vornehmheit in Gang und Bewegung. Dafür rühmt er an ihrer Eboli (27. April 1809) "die gewaltige Glut südlicher Leidenschaft, die nicht treffender gezeichnet werden könnte, während es, seiner Meinung nach, ihrer Lady Milford (11. Mai 1808) nicht nur an adeligem Wesen, sondern auch an Seelenreinheit fehlt. "Sie wirft sich Ferdinand "buhlerisch entgegen".

Nun rückt Sophie rasch und unaufhaltsam vorwärts. Sie ist bei aller Leidenschaftlichkeit das Urbild einer gesunden, kräftigen, ausgeglichenen Natur. Ihre Begeisterung hält der Fleiß und die schonungsloseste Selbstkritik im Gleichgewicht. Sie kann sich rücksichtslos an die Kunst verschwenden, ohne die innere Beherrschtheit zu verlieren. Das Maß ist ihr eingeboren. Es schützt sie vor dem "unendlichen Reichtum von Phantasie und Redekraft, der ihr zu Gebote steht". Ihr Hauptmangel, "das unedle Tragen des Körpers, ist auf dem Kothurn fast unmerklich" (55).

Die Titelheldin von Heinrich von Collins Renaissancedrama "Bianca della Porta" (26. Mai 1809) wird als Meisterwerk gewertet. Bianca, eine Art Gegenstück zur "Monna Vanna", ein Urbild edler Zucht und Vaterlandsliebe, stirbt, ehe sie die Bedingung des Tyrannen erfüllt. Man wunderte sich, daß die Zensur - in der Zeit von Hamburgs großer Franzosennot - den Tyrannen Ezzelin, der an Napoleon erinnerte, frei gab. Und Friedrich Ludwig Schröder hatte beim schlechten Gang des Theatergeschäftes allen Grund, sich des Erfolges der "Bianca" zu freuen. Um so kennzeichnender ist die wortkarge Zurückhaltung seiner Anerkennung für Sophie Schröder. Er läßt der ersten jungen Kraft seiner Bühne sagen: sie hätte überaus wacker gespielt (56).

VI

Mit dem Hamburger Stadttheater ging es bergab. Publikum, Schauspieler, Direktorium waren unzufrieden, am unzufriedensten der alte Löwe in Rellingen. Er fand bei seinen Direktoren zu viel Gewinnsucht und zu wenig Fleiß. Im Frühjahr 1811,

als die Pacht ablief,erklärte er,die Bühne wieder selbst zu übernehmen - nach dreizehnjähriger Zurückgezogenheit ein gefährlicher Schritt.Er selbst war vielleicht der Alte geblieben,aber die Welt ringsum ihn war eine andre geworden.Seine schroffe Unbestechlichkeit,seine ideale Wahrheitsliebe - die,wie Tieck glaubte,Goethe im Serlo gezeichnet - hatten jetzt noch weniger auf Anerkennung zu rechnen als ehedem,und seine siebzig Jahre boten wenig Aussicht,in der politisch aufgewühlten Zeit,dem Theater den Ehrenplatz zurück zu erobern.Das diktatorische Ansehen seiner Person,die ehrerbietige Haltung,die er vom Personal gewohnt gewesen,entsprachen den Gepflogenheiten des Tages nicht mehr.Stete Reibungen machten schon die Alltagsarbeit im Theater zur Qual.Entfuhr ihm früher einmal ein hartes Wort,so wartete der ungerecht Getroffene in Ergebung, bis Schröder es wieder gut machte.Die Sittlichkeitsprämien,die er in der Form von Gagenzulagen verteilte,wurden als Auszeichnung empfunden.Jetzt lehnte die junge Schröder einfach seine Kontrolle ab,als er den Ausschnitt ihres Kleides zu tief fand."Da schauen Sie in die ersten Ranglogen,Herr Schröder!Was die Mode jenen Ratsherrn- und Kaufmannsfrauen erlaubt,erlaube ich mir auf dem Theater ohne alle Umstände".Das ihm,vor dem seine Leute wie Espenlaub gezittert hatten,in dessen Ueberzeugung Ordnung und Disziplin die Grundpfeiler jedes Kunstinstitutes bildeten!Aber noch größer war die Kränkung,daß ihm das Publikum ohne Umschweife zu verstehen gab,seine Stücke seien langweilig und überholt,daß Theaterfreunde ihn ersuchten,die Bühne von seiner lästigen Schulmeisterei zu befreien.Die verbitterte Einsicht gewann in ihm Raum:dies Volk ist keiner Bühne wert!Noch zermürbender war die Erkenntnis,daß er den Geschmack der Gegenwart nicht mehr verstehe,daß die Jugend das Leben unter einem anderen Gesichtswinkel sehe.Für seine Ueberzeugung,das Theater diene einer sittlichen Aufgabe,ist niemand mehr zu haben.Die symbolische Darstellung auf dem Theatervorhang,mit dem er seine dritte Regierung einweihte:Melpomene und Thalia krönen die Tugend,ist zum Spott geworden.Der alte Veteran,der lebens-

lang ein Vorkämpfer seiner Kunst gewesen,erleidet,künstlerisch und materiell, eine Schlappe nach der anderen.

Rettungsaktionen werden versucht.Sein bewährtes,hochachtbares Mitglied Friedrich Ludwig Schmidt verfaßt humoristische Einakter für Kinderaufführungen. Sophie Schröders Aelteste,die achtjährige Minna,die schon die Tanzschule besucht,tritt darin auf,und "das Publikum applaudirt dem Aeffchen".(57).Aber die Neuheit hat sich bald überlebt.

Das Theater kämpft einen hoffnungslosen Existenzkampf gegen die Weltgeschichte.Seine Anziehungskraft muß erlahmen gegenüber einem Alltag,der stündlich mit atemberaubenderen Spannungen aufwartet als alle Staatsaktionen der Bühne.In Wahrheit ist Schröder an der siegreichen Konkurrenz des Welttheaters zu Grunde gegangen.

Seit fünf Jahren lag französische Besatzung in Hamburg.Da sie aber in das gewohnte Leben und Treiben nicht weiter eingriff,fühlte die Bevölkerung sich in ihrem vaterländischen Bewußtsein nicht gekränkt und ließ sich über die Politik keine grauen Haare wachsen.Lästig bemerkbar machte die Besatzung sich erst, als der französische Kommissär sich in Verwaltungsangelegenheiten der Stadt und selbst des Theaters einmengte.1807 mußte "Minna von Barnhelm" ohne Riccaut gegeben werden,und "Maria Stuart" wurde verboten,weil es in England spielt.Sophie Schröder rettete für ihr Deklamationskonzert den Monolog"Eilende Wolken",indem sie schlagfertig Maria zur Königin von Spanien machte.Auch der neue Vorhang wurde beanstandet,weil angeblich die Gesichtszüge des Lasters eine Aehnlichkeit mit denen Napoleons aufweisen sollte.Hätte Schröder, der strammste Deutsche,vorausgesehen,was seinem teuren Hamburg bevorstand, er würde die Direktion wahrscheinlich nie übernommen haben.Es war zu spät, von seinem Vorhaben zurück zu treten,als der entscheidende Schlag fiel:als im Januar 1811 Hamburg dem französischen Reich einverleibt wurde.Der Februar brachte die Aufhebung des Senats und die Einsetzung des Marschalls Davoust

zum Generalgouverneur. Das Stadttheater mußte wieder "Theater auf dem Gänsemarkt" werden. Trotzdem Schröder allen Verfügungen pünktlich nachkam, wurde er in der Nacht des 16. September in roher Weise durch Gensdarmen ins Wandsbecker Schloß vor Davoust geschleppt. Seine Schuld war die Aufführung eines harmlosen Kotzebueschen Singspiels "Das Dorf im Gebirge", als Huldigung für Maria Theresia und Franz I. geschrieben, die unverhoffte Heimkehr eines tot geglaubten Kriegers wandelt Trauer in Jubel, der in lieblichen Mädchenchören idyllischen Ausdruck findet. Schröders aufrechte Haltung imponirte dem Marschall, der, wie sein Kaiser, in guten Stunden ritterlichem Anstand nicht unzugänglich war und durch hoheitsvolles, liebenswürdiges Wesen entwaffnet werden konnte. Aber trotz des moralischen Sieges war Schröders Direktion ein verlorener Posten. Er kündigte für Ostern 1812, und das Direktorium trat wieder in Kraft.

Die Moskauer Niederlage weckte den Patriotch Hoffnungen. Sophie Schröder war eine eifrige Politikerin. Aus den Hinterfenstern ihrer Wohnung sah man auf den Dammtorwall, den Sammelplatz der Freiwilligen. Früh Morgens stieg sie mit Kindern und Mägden auf den Boden, um den Abmarsch der Burschen zu sehen. Die Wendung der Dinge schmeichelte dem Bewußtsein, aber die Verhältnisse wurden durch sie nicht besser. Im Gegenteil. Die französischen Machthaber hatten den Pöbel in Zaum gehalten. Nun, im Aufregungsfieber der stürmischen Ereignisse gefährdete er die bürgerliche Ordnung.

Plötzlich, am 17. März, erscheinen während einer Don Carlos-Aufführung im Theater Kosakenführer: die Vorhut des russischen Entsatzheeres ist da. Tobender Beifallsjubel unterbricht die Vorstellung. Graf Lerma stürzt vor die Rampe, schwenkt seinen Grandenhut und ruft aus Leibeskräften: "Es lebe Alexander!" Tags darauf strömt die Hamburger Bevölkerung, mit frischem Grün und Blütenzweigen geschmückt, ins Freie, die russischen Truppen unter Tettenborn zu begrüßen. Mitte in der Menge die glühende Franzosen- und Napoleonhasserin Sophie Schröder. Sie fährt unter beständigem Hurrarufen und schwingt als weiße Fahne ihr an eine Gerte

befestigtes Taschentuch.Vor dem Schiffbecker Wirtshaus erblickt sie einen Kosaken bei seinem Pferdchen.Im Nu ist sie aus dem Wagen,springt auf ihn los und schließt ihn in die Arme:"Willkommen,du lieber verfluchter Kerl!" und dann wird dem armen Teufel so lange mit Schnaps zugesetzt,bis er neben seinem Klepper hinsinkt.

Therese Devrient schildert in ihren Jugenderinnerungen die Enttäuschung der damaligen jungen Damenwelt über die bei näherer Bekanntschaft zu Tage tretende Unappetitlichkeit der angeschwärmten Kosaken."Aber alle,selbst die hübschesten,elegantesten jungen Mädchen ließen sich ohne Sträuben von den Kosacken küssen,so groß war der Patriotismus".Wie sollte er nicht in der leidenschaftlichen Sophie mänadische Formen annehmen!

Am 18.März ist Festvorstellung für Tettenborn,Kotzebues"Der Russe in Deutschland".Die erhöhte Stimmung wird zum brausenden Jubel,als Sophie Schröder in der Rolle der Gräfin Pauline mit der russischen Kokarde an der Brust erscheint. Tags darauf beherrscht das Abzeichen die Hamburger Damenmode.

Am 24.spricht sie,von der Begeisterung des Tages getragen,"wie eine Inspirirte" den Prolog zur Krönungsfeier Czar Alexanders.Ihre Johanna von Montfaucon (am 3.April)wirft für die Hamburger Vaterlandsverteidiger tausend Mark ab. Eine Woche darauf hat das Blatt sich gewendet,und dem Freudenrausche folgt bitterste Ernüchterung:die Franzosen sind wieder da.Tettenborn zieht ab und Davoust ein.Sophie zerfließt in Tränen und ringt die Hände."Muß ich das erleben,daß diese Kanaillen,diese Räuber,diese Mordhunde wieder festen Fuß in Hamburg fassen und Deutschland wieder unterjochen!"

Im Mai ist Herzfeld außer Stande,den Betrieb des Theaters aufrecht zu halten. Er schlägt vor,auf Teilung zu spielen.Am 29.Mai sind achtundzwanzig Mark zwölf Schilling in der Kasse.Am 31.werden die Mitglieder auf halbe Gage gesetzt.Das Ehepaar Schröder erklärt,darauf nicht einzugehen,und kündigt. Sophie hat den Ereignissen bereits vorgebaut und an die "Hochlöbliche Direktion

der k.Hoftheater" in Wien ein Schreiben folgenden Inhalts gerichtet:

"Hochwolgeborener gnädigster Herr!

Unterzeichnete hat von der Direktion des Theaters die Vergünstigung erhalten, in den Sommermonaten eine Reise machen zu dürfen. Sie fragt bei Euer Hochwolgeboren ganz ergebenst an, ob sie sich schmeicheln darf, daß es ihr vergönnt wird, in Wien sechs bis acht Gastrollen geben zu dürfen? Sollten Euer Hochwolgeboren auf meine ergebenste Bitte reflektiren, so wünsche ich nur, die Bedingungen zu erfragen, unter denen ich nach Wien kommen könnte. Die zu spielenden Rollen würde ich dann im nächsten Schreiben näher bezeichnen. Ich nenne mich Euer Hochwolgeboren

ganz ergebenste Dienerin

Sophie Schröder(58).

Leider wartete Sophie vergeblich auf Antwort. Hingegen bauschte Davoust ihre russische Kokarde an Tettenborns Festabend zum politischen Vergehen auf. Er ließ sie zur Verantwortung ziehen. Ein Exempel sollte aufgestellt werden, was waghalsige Herausforderungen von seiner Langmut zu erwarten hätten. Sophie, statt Vorkehrungen zu treffen, leistete einen Eid, auf dieser Bühne vor Franzosen kein Wort mehr zu sprechen. Nun versuchte Davoust, sie mit Drohungen kürre zu machen: er werde sie durch Gensdarmen auf die Szene schleppen lassen, falls sie die Satisfaktion verweigere. Er drohte mit der Knute. Als er sah, daß ihr nicht beizukommen war, stellte er in Aussicht, das gesamte Theaterpersonal zu entlassen. Damit hatte er den Punkt getroffen, an dem Sophiens Widerstand zu brechen war. Der Gedanke, über so viele Menschen und Kameraden unverschuldetes Elend zu bringen, ging über ihre Kraft. Sie erkundigte sich, worin die zu leistende Satisfaktion bestehen solle? Das Urteil lautete: sie müsse noch einmal auftreten, und zwar diesmal mit der französischen Kokarde an der Brust. Zähneknirschend erklärte sie, sich zu fügen - zähneknirschend und mit einem stillschweigenden Vorbehalt.

Da die Wahl der Sühnevorstellung ihr überlassen blieb, wählte sie ein einaktiges,

pantomimisches Singspiel,"Zwie Worte" oder"Die Herberge im Walde".Ihre Rolle, (die Magd Rosa)besteht aus zwei Worten:"Ferdinand!Ewig!", und sie ist entschlossen,auch diese zwei nicht zu sprechen,so daß trotz des erzwungenen Auftretens ihr Schwur aufrecht bleibt.

Am Entscheidungsabend ist das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt,das Parterre voll französischer Offiziere.Alles harrt gespannt auf das Erscheinen der armen Sünderin.Endlich tritt Sophie auf - und im Handumdrehen hat die Stimmung umgeschlagen,ist die Lage in ihr Gegenteil ~~verkehrt~~ gewandelt.Die Unverbesserliche hat eine blau-weiß-rote Kokarde angesteckt,die sich über ihren ganzen Busen verbreitet.Eine Lachsalve einerseits,Entrüstungsrufe andrerseits empfangen sie.Die feierliche Genugtuung ist zur lächerlichen Posse verzerrt,das Teufelsweib hat neues Aergernis gegeben und die Sühne in Spott verkehrt,hat x sich erdreistet,die Obrigkeit x lächerlich zu machen.Statt der Zerknirschten, die man erwartete,steht ein verstocktes,hoffärtiges Frauenzimmer auf den Brettern!Die Leute lachen,pfeifen,johlen.In dem tobenden Lärm gingen ganze Reden verloren,geschweige die zwei Worte,die Sophie unterschlägt,wie sie sich's gelobt hat(59).

"Wer wollte diese große Künstlerin nicht loben",schrieb zwei Jahre später Bäuerle,"da sie so hochherzig war,ihre Verachtung gegen die französischen Schandbuben so laut auszusprechen?"(60).Im Augenblick aber ist Sophiens Lage kritisch,und sie weiß es.Kaum im Ankleidezimmer reißt sie das schmähliche Abzeichen der Knechtschaft von ihrer Brust:"Verflucht,wer eine Minute länger in diesem Franzosenloche bleibt!"

Costenoble wußte,daß sie schon längere Zeit von Hamburg wegstrebte,"weil ihr das Leben von ihrem Manne blutsauer gemacht wurde"(61).Nun war die Notwendigkeit zur Flucht da.Alle Reisevorbereitungen sind getroffen.Ein Beamter der Stadtverwaltung,mit dem sie gut steht,hat die Pässe besorgt.Ihre Kinder sind bereits nach Altona geschafft worden.Schröder bleibt zurück,um die Habselig-

keiten,so gut oder so schlecht es geht,zu Geld zu machen.Sophiens Reisewagen steht vor der Tür.Noch in derselben Nacht fährt sie aus Hamburg.Zunächst nur nach der Schwesterstadt Altona.Bald aber weiter fort,ins Ungewisse,in die Welt,in die Freiheit.

VII

Die nächste Folge der Unabhängigkeit glich allerdings mehr dem sorgenvollen Daseinskampf armer Wanderkomödianten als dem Hochgefühl,aus dem Machtbereich der Despotie entkommen zu sein.

Nachdem Sophie drei Wochen in dem damals dänischen Altona gespielt hatte,trieb sie das Gerücht,Dänemark habe sich mit Frankreich verbündet,den Thespiskarren weiter zu schieben.Vier Kinder und ein kränkelnder,hypochondrischer Mann laufen mit ins Ziellose.Die "Gastreise" ist in Wirklichkeit ein Zurücksinken in Sophiens früheste Kindheitserlebnisse,ein knappes Leben von der Hand in den Mund.Die Kinder müssen bereits das Ihre zum Broterwerb beitragen.Wenn sie in den"Hagestolzen" auftritt,geben die beiden älteren,Minna und Betty,Margarethens kleine Geschwister.Auch"der gefeierte Baritonist" Friedrich Schröder tut,was er kann,das Publikum zu entzücken.In Frankfurt,wohin über Bremen,Hannover,Pyrmont und Kassel allmählich der Weg geführt,wählt Sophie zu ihrem Benefiz Gotters Singspiel"Medea"(29.September).Die siebenjährige Betty und die fünfjährige Auguste geben ihre Kinder.Die zweite Hälfte des Abends füllt Monsignys Oper"Der Deserteur",mit Friedrich Schröder in der Hauptrolle,und dazwischen tanzt"Demoiselle Wilhelmine Schröder ein Solo sérieux"(62).Sophie tritt als Maria Stuart,Jungfrau und Orsina auf,zwischendurch in beliebten Kotzebueschen Stücken(wie"Der verbannte Amor" oder "Die argwöhnischen Edelleute").Auch an einem Deklamatorium läßt sie es nicht fehlen.Aber trotz aller Bemühungen gelingt es nicht,festen Fuß zu fassen.Mit dem Mute der Not beschließt Sophie,trotzdem das Hof- und Nationaltheater ihr Anerbieten im Frühjahr unbeantwortet gelassen,sich aufs Geratewol nach Wien

zu begeben. Da, in letzter Minute, kommt, wie schon einmal in ihrem Leben, die glückliche Wendung.

Der alte Graf Pachta, einer der tätigsten Kunstmäzene in Prag, wo zur Zeit dank dem genialen Direktor Karl Liebich das deutsche Theater in der Reihe der führenden Bühnen steht, hat sie in Frankfurt gesehen und ladet sie zum Gastspiel am Landständischen Theater ein. Für den Augenblick ist Sophie gerettet, und da Prag auf ihrem Wege nach Wien liegt, hat sie auch für die Zukunft nichts gewagt. Im Dezember trifft sie in der schönen Moldaustadt ein. Ein Familienzuwachs, dem sie im Januar entgegensieht, läßt es abgezeigt erscheinen, unter Dach zu kommen. Die Korrespondenz der Allgemeinen Theaterzeitung teilt ihre glückliche Niederkunft mit, ein Beweis, daß ihr Name bereits Interesse weckt. Zu ihrem Schmerze lebt das neugeborene Söhnchen nicht lange. Im Uebrigen findet sie in Prag in jeder Hinsicht mehr Glück, als sie erwartete. Im Theater kann man sich keinen besseren Mann am Steuer denken als Liebich, in dem Praktiker und Idealist sich aufs trefflichste verbinden. Als Schauspieler findet ihn Tieck in manchen humoristischen Rollen über Iffland(63). Mit Falkenblick für jede glückliche Konstellation und als tüchtiger Geschäftsmann hält er Sophie ab, die Reise nach Wien fortzusetzen, indem er ihr ein Engagement anträgt.(64).

Der Aufenthalt in Prag, das aus "einer alten Stadt mit alten Sitten und Begriffen", wie Iffland sie charakterisirt(65), durch die Kriegsbegebenheiten zu einer Art Zentrum von fast weltstädtischem Anstrich geworden, bietet durch den Zusammenfluß hervorragender Personen eine fesselnde Geselligkeit. Im Hause ihres allgemein geschätzten Direktors lernt Sophie Schröder Rahel von Varnhagen kennen, eine ausgesprochene Theaterfreundin, die Abend für Abend in ihrer Loge sitzt und sich zu der geistreichen und urwüchsigen Sophie als einer verwandten Natur hingezogen fühlt. Bald ist sie in den "lehrreichen kleinen Abendzirkeln" des Varnhagenschen Hauses heimisch. Ihr starkes politisches Interesse findet hier lebhafte Anregung. Sie trägt in einer musikalisch-

deklamatorischen Akademie Körners"Mein Vaterland" mit so zündender Wirkung vor,daß sie es eine Woche darauf(13.April)zur Feier des Einzugs der Verbündeten in Paris wiederholen muß.Der Berichterstatter der Theaterzeitung hat "einen solchen Gedichtvortrag noch nie gehört". →

Den Gesamteindruck ihres Prager Gastspiels faßt er in die Worte:"Sie ist eine vollkommene Künstlerin im Hochtragischen.Man kann von ihr sagen,daß sie das Höchste in der Kunst erreicht hat.Ihr Organ,das man hören muß,um darüber zu urteilen,reißt das Herz unwiderstehlich hin,ein lebendiger Ausbruch des tiefsten Gefühls,frei von aller Manier."Er stellt sie hoch über die berühmtesten Schauspielerinnen Deutschlands."Das Publikum zollte bei jeder Vorstellung ihren Verdiensten stürmischen,enthusiastischen Beifall und rief sie hervor"(66).

Nach ihrer Benefizvorstellung("Jungfrau von Orleans",3.Mai)teilt sie,als sie wieder und wieder hervorgejubelt wird,den Zuschauern mit,daß sie in Prag bleibe.Liebich,mit dem sie trotz seiner strengen Disziplin im besten Einvernehmen arbeitet,hat nicht nur ihrer eigenen künstlerischen Tätigkeit sichere Lebensbedingungen geboten,sondern,um sie ganz zufrieden zu stellen,auch Friedrich Schröder engagirt,trotzdem seine Leistungen vor dem Prager Publikum nicht bestehen.Rahel von Varnhagen findet ihn in einer Nebenrolle von Kotzebues"Elise von Valberg" an der Seite seiner Frau"so grenzenlos schlecht, daß er aus der sonst vortrefflichen Darstellung wie ein Intermezzo herausstich...Er spielt wie in einer Winkelgesellschaft...Wie konnte Sophie Schröder daneben nur spielen!"(67).

Wie einem gekrönten Haupte macht ihr Liebich die liebenswürdige,bescheidene Haltung leicht,die die Prager Blätter an ihr rühmen(68).Sie überragt die Kollegen,ohne einsam zu sein,das Publikum ist voll Verständnis und ohne Uebersättigung.

Ihre Jungfrau von Orleans setzt den romantischen Charakter ins volle Licht,

indem sie - was seit ihr Bühnenüberlieferung geworden ist - zwei entgegengesetzte Wesensströmungen herausarbeitet und verschmilzt:die Heldin und selbstbewußte Gottgesandte einerseits,und das niedrige Hirtenmädchen,die Magd andererseits.Die Verbindung schlichter diesseitiger Lieblichkeit mit unnahbarer heiliger Hoheit ergiebt jenes Wunderbare,Unbegreifliche,in dem der Schlüssel zu Johannas Zauberkraft liegt.Sophie Schröders Johanna ist ein Naturkind,einfach und absichtslos,voll inniger,demütiger Kindlichkeit.Die Begeisterung,die sie überkommt,läßt sie als ein mystisches Verhängnis über sich ergehen.Ihr Abschied vom Hirtenleben ist demgemäß beherrscht von gottergebenem Gehorsam.Dem Deklamatorischen geht Sophie aus dem Wege.Die Gestalt ist auf den Ton schlichter Herzlichkeit gestimmt.Ein frommes Landkind erzählt von der Eiche,dem Traume, der Erscheinung.Allmählich geht die Erzählung in Vision über,Johanna schaut die Heiligen,vernimmt Geisterstimmen,nicht Rauschen der Zweige.Daß Sophie trotzdem in höchster Ruhe und vollkommener Einfachheit fortspricht und jede Gestikulation vermeidet,verleiht dem wunderbaren Erlebnis Glaubwürdigkeit und Weihe.Das unzulängliche gesprochene Wort wagt sich nicht an das Himmlische,es versagt.Die Rede wird leiser und leiser.Der Blick verklärt sich,die Arme streben empor,der Gesichtsausdruck wird zum angespannten Aufhorchen.Erst in der letzten Strophe setzt die Stimme mit stärkerer Kraft ein.

Das gleiche Spiel vor dem König.Demütig und schlicht,in tiefster Ueberzeugung beglaubigt Johanna ihre Sendung.Den ritterlichen Bewerbern begegnet sie als die Hirtin,fast verlegen vor der Ehre,so hoher Herren Wohlgefallen zu finden. Auf göttlichen Befehl lehnt sie die ihr zugedachte Auszeichnung ab,ohne alle Sentimentalität.In der Szene mit dem// Herzog von Burgund(I 10)entgeht es dem Naturkinde nicht,daß die Eisrinde um sein Herz am Strahle ihrer Begeisterung nachgiebt.Da leuchtet in ihren Zügen ein Entzücken des Sieges auf,ein naiver Triumph.Wie ein dankbares Kind streckt sie dem Herzog Arme und Oberleib entgegen,im Jubel über eine erfüllte Bitte.Schiller hat die Umarmung für "die Sache

der Schauspielerin"erklärt.Bei Sophie war sie unvermeidlich,sie gehörte zur Charakteristik ihrer Johanna,die nicht den Mann küßte,sondern das Wesen,das ihren heißen,heiligen Wunsch gewährte.Es war ein unpersönlicher Kuß.
Gegen das Erwachen einer erotischen Empfindung stemmte sie sich verzweiflungsvoll,erschreckt über die Behexung,die auf sie gefallen.Sie war innerlich gebrochen.Erst in ihrer großen Anklage des Schicksals(IV 1)zerriß der dumpfe Bann.Die Töne strömten in höherer Stimmlage aus,rauschten dahin,weich und feierlich,ohne Maß und Haltung zu verlieren.
Der Gipfel und der Triumph der Leistung war das Gebet im Kerker(V 1).Sinnlose Angst lag in ihrem Auge,die Arme rangen in äußerster Anstrengung,bis zu dem Punkte,an dem die Kraft am Verzweifeln ist und zum gewaltsamen Zucken wird.
Das Zerreißen der Ketten aber bedeutete für Johanna die wunderbare Befreiung durch eine höhere Macht.Bäuerles verzückte Begeisterung behauptet,mit dieser Szene rücke Sophie Schröder die Grenzen der Theaterconvenienz um ein Beträchtliches hinaus.Bis hierher,und nicht weiter,gehe die Kunst!
Sterbend,fiel Johanna in die Innigkeit des Kindes zurück.Ihr"Nein,ich bin keine Zauberin" rührte zu Tränen.Nach Jahren noch,als ihr Alter und ihre Erscheinung nicht mehr zu der Rolle paßten,blieb die Wirkung noch immer eine hinreißende.Zumal die Leistung des wunderbar schönen Organs in seiner meisterhaften Beherrschung des Ausdrucks war ein vollendetes Kunstwerk.(69).
Das Aufsehen,das ihre Jungfrau hervorrief,hatte sich noch nicht gelegt,als eine Aufgabe an sie herantritt in einem Fach,in dem man ihr mit Mißtrauen begegnet:in der Rolle der vornehmen Dame.Und noch dazu muß sie für Julie Löwe,das anerkannte Muster der Anmut und Eleganz,als Fürstin in "Elise von Valberg" einspringen.Sophie geht dem Vergleich aus dem Wege,indem sie der Rolle eine originelle Wendung giebt:sie macht die abweisende Haltung der gekränkten Gattin zur Grundnote ihrer tadellosen Fürstin.
Rahel von Varnhagen schreibt:"Die Löwe prallt ungeheuer ab gegen die Schröder,

wird,auch für das dunkle Gefühl des Parterres,etwas auf Puppe reduziert." Sogar gut angezogen war Sophie und an ihrem schönen Spiel nichts auszusetzen, außer,daß sie zu dem Gatten kommend,"nicht einmal einen Handschuh in der Hand hat".Sie wendet jetzt Sorgfalt an ihre Kleidung und hat sich mit der Fürstin in "Elise von Valberg" die Beglaubigung für Lustspieldamen der großen Welt geholt,so,daß sie auch in Stücken wie Kotzebues "Die Stricknadeln" oder Schröders "Stille Wasser sind betrüglich" mit Erfolg auftritt(70).

Neben ihre Jungfrau stellt sich als hervorragende Kunstleistung Sophie Schröders Lady Macbeth.In der Anlage von bemerkenswerter Einfachheit,keine Nervenkrisen oder sonstiger schauspielerischer Aufputz,ja,sogar eine etwas primitive Stufe des Seelenlebens ist maßgebend,auf der die Zärtlichkeit des Weibes den Ausschlag giebt.Vielleicht hat Sophie Schröder ihre Absicht in dieser Rolle nie so vollkommen verwirklicht als ihre Tochter und Schülerin Minna,Wilhelmine Schröder-Devrient,die vor der Mutter die verführerischen Mittel voraus hatte und der das Gemisch von kalter Grausamkeit und schmeichlerisch liebkosender Zärtlichkeit,von süßem,demutsvollem Lächeln und bösen Blicken in unnachahmlicher Natürlichkeit gelang.

Sophie ließ keinen Zweifel,daß die Lady um Macbeths Pläne gewußt,sofern sie nicht überhaupt ihre Pläne waren.Der Machtgedanke lebte in ihrer Seele.Ruhig und beherrscht trat sie auf.An der Türe wurde ihr Macbeths Schreiben überreicht.Sie begab sich gemessenen Schrittes nach vorn zu dem Tisch,der mit zwei Lichtern und einem Stuhl fast das ganze Szenarium bildete.Sie brannte nicht darauf,den Brief zu lesen.Sie rückte den Stuhl,setzte sich zurecht,in jeder Bewegung Herrin des Hauses und ihrer selbst.Nun überflog sie das Blatt, dann begann sie laut zu lesen.Ihr Interesse ward rege,sie schob die Lichter näher.Beim Hexengruß hob sich ihre Stimme,ohne Ueberraschung zu verraten.Nur ihr Affekt belebte sich.Erst bei"Eile,eile..." übermannte sie das Gefühl,sie sprang auf.

Im Gespräch mit Macbeth enthielt sie sich aller pathetischen Töne. Fast gesprächsweise trieb sie ihn zum Morde, entflammte ihn mit sanften Tönen, ihm selbst unbewußt, enthüllte ihm nach einer leichten Besinnungspause in gelassener Zuversicht ihren Plan: "Nie soll die Sonne diesen Morgen schauen!" (I 5). Auf Macbeths Anwandlung von Schwäche sieht sie stolz geringschätzig herab. Der Kritiker der Theaterzeitung Heinrich Adami bezeichnet sie als "freche Mörderin". Die Worte "Hätt er nicht, wie er so schlafend lag," spricht sie - (ungeheuer schön) - spricht sie nicht weich oder rührend, sondern eher gewaltsam und unzufrieden, diese bessere Erinnerung in sich zurück drängend, so, daß sie bei den Worten "Ich hätt es selbst getan!" wieder ganz in ihrer höchsten Verworfenheit vor uns stand." In der folgenden Szene bewundert der Berichterstatter den mimischen Ausdruck, "das schlangenartige freudige Lauschen, um die erste Wirkung des begangenen Verbrechens zu beobachten, den verstellten Schreck, den erheuchelten Schmerz".

Die Nachtwandelszene wird dadurch zum Kabinetstück für sich. Den Oberleib vorgebeugt und sich mühsam fortschleppend, wankt Sophie unsichern Schrittes über die Bühne. Der rechte Fuß scheint sich nicht vom Boden zu lösen. Statt der Lampe trägt sie eine Fackel, deren grelles Licht die Starrheit des Auges, das Zukken der Gesichtsmuskeln noch gespenstischer erscheinen läßt. Der Ausdruck des erloschenen Blickes ist fast noch mächtiger als der der unmodulirten Rede. "Eins! Zwei!" spricht sie, nicht aufhorchend, sondern zählend, in dunkler Beziehung auf das zum Morde verabredete Zeichen. Im Abgehen der schaurige Seufzer, ein langgedehntes Oh! Er greift ans Herz. Eine Sterbende verläßt die Bühne. Bis zu Sophie Schröder spielte man in Deutschland diesen Auftritt als richtige Wahnsinnsszene. Selbst Christine, die Gattin Friedrich Ludwig Schröders machte es so. Erst Sophiens Darstellung ging in die geheimnisvolle Tiefe eines unbegreiflichen Trieblebens. "Mit voller Sicherheit entzifferte sie die Hieroglyphenschrift im Denken und Fühlen exzentrischer, leidenschaftlich erregter Seelen" (7).

Die charakteristische Färbung erhielt die Gestalt durch einen mythologischen Anhauch, der ihr das Gepräge des Außerwirklichen gab. Als alte Frau erklärte Sophie Schröder einer Schülerin, die Schneewittchens Stiefmutter spielen sollte, ihre Rolle mit den Worten: "Die böse Königin darf nicht gegeben werden wie irgend eine andre böse Königin, etwa wie Elisabeth von England, sondern märchenhaft typisch, ähnlich wie Lady Macbeth"(72).

VIII

Was immer Sophie Schröder an Arbeit, Ehren und günstigen Lebensmöglichkeiten in Prag empfing, es vermochte nicht, ihr das Ziel ihres Ehrgeizes aus dem Auge zu rücken: Wien! Das Hof- und Nationaltheater! Ihre persönlichen Erinnerungen waren kaum derart, sie zurück zu locken. Aber wenn sie jetzt hinkam, das wußte sie, bedeutete es keine Wiederholung vergangener Erlebnisse, sondern einen gewaltigen Schritt vorwärts.

Als Theater- wie als Lebestadt stand Wien im besten Rufe. Der alte Schröder sagte: "Wien ist immer die vorzüglichste deutsche Stadt, sowie für einen ledigen Mann die angenehmste." Und Oesterreich scheint ihm in Europa das Land, das sich am ersten von den Kriegsstrapazen erholen wird(73). Die Kongreßzeit brachte in die palastumsäumten engen Gassen einen Festglanz, der recht eigentlich die passende Athmosphäre für diese Stadt gab. Und etliche Jahre später schrieb Zelter auch an Goethe: "In Wien kann man alles finden, nur keine Langeweile... Alles ist haussen, der größte Wirrwarr und durchaus ohne Verwirrung."(74).

Nirgends spielte das Theater die besondere Rolle wie in dieser politisch abgeschlossenen Stadt. Die Bürgerschaft, die in ihrer weltabgesperrten gemütlichen Enge erhalten werden sollte, empfing zur Ablenkung von den Weltvorgängen - oder zur Entschädigung - erlesene Kulturzuwendungen. Das Theater nächst der Burg - der Name kommt um diese Zeit für das Hof- und Nationaltheater auf - besitzt eine führende Stellung, sowol in der deutschen Schauspielkunst als im Wiener Leben. Es vermittelt dem Bürgertum nicht nur Unterhaltung, sondern

Bildung. Es vermittelt zwischen ihm und der Welt. Gleichsam durch das Guckloch des Theatervorhanges dürfen die Wiener einen Blick in die öffentlichen und geschichtlichen Ereignisse werfen, wenn sie den Umweg über die Bühne genommen. Und sie fühlen sich wohl und zufrieden bei diesem kleinen aber repräsentativen Zug des Metternichschen Systems, Wien zum Mittelpunkt des Theater- statt des politischen Lebens- zu machen. Der angeborene Theatersinn der Bevölkerung wird künstlich gezüchtet und gesteigert. Schauspiel und Schauspieler gewinnen eine Geltung wie nirgends sonst. Denn die Kaiserstadt ist in vieler Hinsicht eine Kleinstadt mit patriarchalischem Gehaben. Was in der Großstadtluft verweht, wird hier vom Volke aufgefangen. Die Münze, die man als Eintrittspreis auf die Galerie des Carltheaters zahlt, heißt ein Kasperl, der Fünfguldenschein, den man im Redoutensaal für einen Platz zum Paganinikonzert hinlegt, ein Paganinerl((75). Das Gedeihen des Burgtheaters ist für den Wiener weniger eine Kunst- als eine Herzensangelegenheit.

Im Augenblick hält eine Krise die Gemüter in Spannung. Die Direktion der Cavaliere ist im Sommer(1813) zusammengebrochen, und nach einem Provisorium unter Aufsicht des Hofrats Claudius von Fuljod übernimmt unter Zusicherung einer teils kaiserlichen, teils ärarischen Subvention von fünftausendvierhundert Gulden im März 1814 ein neuer Pächter, Graf Ferdinand Palffy, das Burgtheater und daneben das Kärnthnerthor- und das Wiedener Theater, als Konzern(76).

Der Graf giebt sogleich einen Beweis von Kennertum und praktischem Blick durch die Berufung Schreyvogels, den er mit Klugheit zu halten und seinen Fähigkeiten entsprechend zu beschäftigen weiß(77). Und Schreyvogels erste Tat ist die Einladung Sophie Schröders zum Gastspiel.

Ein Mann von eigenartiger Feingeistigkeit und Tatkraft, beide bestimmt durch mannigfache, in der Jugend gesammelte Erfahrung, steht Schreyvogel in der Mitte des Lebens. Unter den Augen Schillers und Wielands durfte er sich entwickeln, hat sich selbst in der Literatur einen Namen von gutem Klang gemacht, mußte

sich dann mit der Zensur herumschlagen, in einem Industrieunternehmen hatte er auch praktische Tüchtigkeit erworben. Alles das, seine ästhetische Bildung, wie "der Mann, der rechnen kann" - als solcher wurde er von Palffy in erster Linie empfohlen - sollen nun dem Theater zu Gute kommen. Er ist kein verstiegener Kunstidealist, dessen Blick sich in einem Wolkenkuckucksheim verliert, aber ein begeisterter Schönheits- und Wahrheitsbekenner. Und während er Umschau hält nach geeigneten Kräften, die er sich verbünden könnte, hat er das Finderglück, das dem Scharfsichtigen nicht zu fehlen pflegt. Die rechten Leute auf den rechten Fleck stellen, ist Königsgabe auf den Brettern wie auf dem Welttheater. So beruft er Sophie Schröder nach Wien.

Am 10. April 1815 steht "Mérope" von Voltaire, in der Bearbeitung von Gotter auf dem Theaterzettel: "Madame Schröder vom Ständischen Theater in Prag wird die Ehre haben, oben angezeigte Gastrolle zu geben."

Die Schwierigkeit der Merope liegt darin, daß die Darstellerin ein Leben vorzutäuschen hat, das nicht in der Rolle liegt. Die Einflächigkeit der Gestalt, die ausschließlich auf Mütterlichkeit abgestimmt ist, dieses Thema in großartiger Stimmführung fugirt, doch jede Komplizirtheit menschlicher Natur übergeht, behindert den normalen Blutumlauf. Ein Redestrom mit unaufhörlichen Gefühlsdithyramben und Temperamentsentladungen stellt an die schauspielerische Kunst höchstgesteigerte Ansprüche.

Das allgemeine Urteil stimmte darin überein, daß Sophie Schröders Ausführung, an Gefühlswahrheit, Großartigkeit der Haltung, Einheitlichkeit und Vollendung, aus einem Gusse, ohne aus dem ernsten, einfachen Tone der Antike zu fallen, den extremen Gemütsbewegungen gerecht wird. Der Uebergang von Wut und Raserei zu jubelndem Glück, als ihr Narbes in dem Jüngling, den sie töten will, den tief betrauerten Sohn enthüllt (III. Akt), bildete den Höhepunkt der Rolle. Sophie sank zum Dankgebet in die Knie. Die Züge, die eben noch voll Haß und Trauer waren, verklärten sich in Seligkeit, unaussprechlicher Liebe und Hingegebenheit.

Gegen den Tyrannen Polyphont kehrte sie die königliche Frau heraus. Nicht die Spur von Uebermut oder hochfahrendem Wesen hatte in ihr Raum. Ihr ganzes Innere war ausgefüllt vom Stolz und der Würde der Mutter. Von der Erhabenheit bis zur Weichheit, von fassungsloser Leidenschaft und gebieterischer Strenge bis zu leisester Zartheit erschöpfte Sophie Schröder als Merope die Mütterlichkeit in ihrer Totalität.

Ueber die technischen Behelfe, deren sie sich bediente, haben kurze, sachliche Notizen des Schauspielers Karl Baudius Andeutungen aufbewahrt. Er beobachtet, daß sie beim Ausdruck von Wut und Entsetzen die Lippen zusammenzieht, sie bei Hohn und Verachtung aber spitzt. Im Aufhorchen oder bei einer unvermuteten Nachricht öffnet sich der Mund, bei Zorn und Grimm furcht sich die Stirn und das Kinn wird auf den Hals herab gedrückt. Die Sprache ihrer Arme und Hände ist denkbarst durchgebildet. Bei einer niederschmetternden Nachricht scheinen die erhobenen Hände in dieser Haltung zu erstarren, bis sie allmählich langsam sinken und dann in todähnlicher Erschlaffung niederhängen. Im Erstaunen schlägt sie sie über dem Kopfe zusammen. Noch ausdrucksvoller als ihre Bewegungen ist die reglose Ruhe, zu der Merope sich zwingt, um sich nicht zu verraten. Ihre lyrische Tonleiter, von den schmelzenden Tönen bis zum ingrimmigen Fluch, entfaltet, besonders in der Schlußszene aus dem Innersten vorbrechend, eine Gewalt, die den Theaterdonner überdröhnt. Ihr Herz, maßlos in der Liebe wie in der Wut des Hasses, schmilzt in der nicht zu überbietenden Erkennungsszene in zärtlicher Rührung, gestützt durch die Majestät der Königin, die Hoheit der Frau.

Das Publikum war überwältigt. Als Sophie Schröder vor die Rampe trat, um, wie es Brauch, den jubelnden Beifall mit Dankesworten zu quittiren, erinnerte sie daran, daß sie schon einmal an dieser Stelle gestanden habe. "Von dieser Bühne nahm ich mir die Vorbilder zu meinem Ziel, zur hohen Kunst mit. Groß, geehrt und unaussprechlich glücklich fühle ich mich, wenn ich ihnen ähnlich wurde"(78).

Schreyvogels Urteil lautet: "Das ist Genie, nicht blos Talent." Bäuerle,

dessen Kritik dem Durchschnittspublikum die Richtschnur giebt, erkennt dieser Merope vor allen bisher gesehenen den Kranz zu. "Man kann sie ohne Uebertreibung Melpomene selbst nennen." Die Wiener, die noch ihre Nousseuil betrauern, finden sie ersetzt. Die zweite Gastrolle ist Elisabeth (Maria Stuart, 14. April). Sophie Schröder spielt die stolze, hartherzige Heuchlerin, aber bei allen Untugenden dennoch große, königliche Frau, voll Kraft und nicht ohne Hochsinn. Die Grundlage ihres Wesens ist Unaufrichtigkeit, aber ihre Verstellungskunst will die Welt, ja, Gott und sich selbst belügen, sie imponirt. Ton und Geberde, die schlaue Berechnung ausdrücken, sind von äußerster Ruhe. Ihre Unzugänglichkeit, die nur zwischen einem Mehr oder Minder von Glätte oder Schroffheit schwankt, hält die Umgebung im Banne der Unterwürfigkeit. Doch ist die Verstellung dem Hofe gegenüber vielleicht etwas zu weit getrieben. Adolf Müllner findet, sie halte ihren Lords eine stark bemalte Redoutenmaske vor. Aber auch den Zuschauern wird, als die Lords Marias Haupt fordern, ihr heimlicher Wunsch durch kein verstohlenes Aufblitzen ihres Auges sichtbar gemacht. Ein Meisterwerk ist die Szene mit Mortimer. Elisabeths Geistesgegenwart übersieht sogleich die ihr drohende Gefahr. Den Aktschluß: Leicester zu Elisabeths Füßen, behandelt Sophie Schröder als lebendes Bild: reglos verharrt sie in ihrer Stellung, während langsam der Vorhang fällt.

Auch im Auftritt mit Maria verliert sie keinen Augenblick die königliche Haltung. Nur im vierten Akt beim Unterschreiben des Todesurteils geht sie aus sich heraus und giebt, mit sich allein, im Feuer der Leidenschaft ihren Seelenzustand preis. Die Worte "Ein Bastard bin ich dir, ~~xxxxxxxxxxx~~ Unglückliche," sprach Sophie, als stünde Maria leibhaftig vor ihr, sie kamen nicht aus der lebhaften Vorstellung der erfahrenen Beleidigung heraus, sie schien sie in diesem Augenblick aus dem Munde der Todfeindin zu vernehmen. "Sie sah sie vor sich stehen, fühlte sich in unverzeihlicher Weise von ihr herausgefordert, beschimpft, zum Äußersten gereizt. Sie holte zum Streich aus - dieser Streich

war der Federzug,mit dem sie das Todesurteil unterschrieb.Erschöpft,wie von höchster Anstrengung nach vollbrachter Tat,sank sie in den Sessel zurück.Erst nach einer Pause erhob sie sich und zog die Klingel."Ich sah nie ein vollendeteres Spiel von innen heraus.Ich kann mir für die Kathastrophe der Rolle kein eindringlicheres denken",urteilt der scharfe Theaterkenner Adolf Müllner. Sophie Schröder selbst tat sich auf diese Rolle etwas zu Gute.Als alte Frau sagte sie zu Emilie Ringseis,einer jungen Freundin:"Die Maria will ich,wenn es gilt,meiner Köchin einstudieren.Aber die Elisabeth,dazu muß man Künstlerin sein".

Im Laufe der Jahre kam zu der Schillerschen Elisabeth noch die in"Kenilworth", einer Walter Scott-Dramatisirung des Schauspielers Johann Wilhelm Lembert (Kühne) und die geflissentlich veredelte in Matheus von Collins "Essex".Diese schwächeren und weicheren Spielarten des mächtigen Urbildes,die nicht Anbetung fordern,sondern sich mit Neigung zufrieden geben möchten,die bitten, statt zu befehlen oder zu drohen,und weit mehr launenhaftes Weib sind als unumschränkte Herrscherin,kamen der Schillerschen alle zu Gute,die sich vertiefte,je mehr Sophie sich mit den Nachprägungen dieser Gestalt beschäftigte. Costenoble bewunderte"die geistreiche Künstlerin,die einen historischen Charakter in allen seinen mannigfachen Beziehungen fest und sicher zusammenfaßt, ohne dabei von der Idee des Dichters abzuweichen".Weidmann hielt die Darstellung"der dreigestaltigen Elisabeth für eine der größten Leistungen der Künstlerin"(79).

Nach Sophie Schröders dritter Gastrolle,Isabella("Die Braut von Messina",20.April)erklärte Bäuerle es für"fruchtlose Arbeit,ihr Spiel zu anatomisiren". Glücklicherweise haben andere Berichterstatter es sich weniger bequem gemacht, so,daß grade von dieser Rolle,zeitlebens eine ihrer Gipfelleistungen,eingehende und anschauliche Wiedergaben vorliegen.Laube,der Sophie Schröder nur in dieser einen Rolle(und zu einem wesentlich späteren Zeitpunkt) gesehen hat,

fand sich berechtigt,aus ihr die künstlerische Persönlichkeit der Darstellerin zu erschließen.Sobald er die erste Enttäuschung über die unstattliche äußere Erscheinung überwunden hat - jeder der Söhne,in deren Mitte sie auftritt,ist um zwei Köpfe höher - wächst die kleine,gedrungene Gestalt zur Ehrfurcht gebietenden Fürstin,zur sorgenvollen Mutter hoch über die aufgeschossenen Jünglinge empor.In königlicher Prunklosigkeit drückt sich der schwere Ernst,der schauspielerische Grundcharakter der Gestalt,aus.Die Bewegungen des robusten Körpers sind tadellos schön,in der Sprache schwingt der milde Klang einer leiderfüllten Seele.Aus diesem Grundtone bricht die Leidenschaft wie ein alles mit sich fortreißender Flammenstrom.Die technische Meisterschaft der Rede giebt im ersten Akt der Innigkeit des mütterlichen Herzens den vollen Ausdruck."Sie spricht den feindlichen Brüdern zu Gemüt,als öffnete die himmlische Vorsehung ihre Lippen.Die milde Zärtlichkeit schwingt aus in Würde und Adel("Der Siege göttlichster ist das Vergeben") und wird zur Wehmut,Entrüstung und Verzweuflung,als sie die Vergeblichkeit ihres Flehens erkennt("Vollendet...-Ein schaudernd Bild.."setzt bereits donnernd ein und steigert sich in ungeheurem Crescendo bis zum Schlusse)".Mit den gefalteten Händen das Antlitz bedeckend,verläßt sie die Halle.

Im vierten Akt drückt schon während des Hereintragens der Leiche Don Manuels Isabellens mimisches Spiel die äußerste Seelenspannung aus.Ihr Blickhängt an den Lippen der Sprechenden.Sie ahnt das Entsetzliche,fürchtet die Enthüllung. Zögernden Schrittes schwankt,strebt sie zur Bahre.Endlich,mit gewaltsamem Entschluß,reißt die zitternde Hand das Tuch von der Leiche.In dem Aufschrei: "Himmlische Mächte,es ist mein Sohn!" löst sich die Spannung des dramatischen Momentes.Sie beugt sich über die Leiche.Ein leises Aufwimmern.Dann tonlos: "Mein Sohn!Mein Manuel!" Ihr ganzes Wesen scheint sich im Schmerze zu lösen, hinzuschwinden.Sie kniet nieder und zieht die ohnmächtige Beatrice an sich. "Ueberlief es das Publikum bei dem Aufschrei,so bleibt nun kein Auge trocken."

Die Hände über dem Kopf verschränkt, steht sie wie angewurzelt. Als die Arme langsam herabsinken, ist sie eine andere.

Trotz allem, was sie bereits gegeben, vermag die Darstellung sich bis zum Schlusse auf gleicher Höhe zu halten. Isabellens Seelenhoheit läßt den Vorwurf, den sie auf die Götter schleudert, als die weltentgötternde Auflehnung eines Prometheus erscheinen. "So - haltet ihr mir Wort..." Auf dem So lastet der Orgelton ihrer Stimme mit unbeschreiblicher Gewalt. "Das - das - ist eure Wahrheit?" Das erste Das kommt fragend, gedehnt, das zweite wird kurz und trotzig hervorgestoßen. Die zweite Traumerzählung, in rasendem Tempo mit der Hast der Empörung gesprochen, ist durchweg das Gegenstück der ersten (II. Aufzug) unter dem Geheimnis der Schicksalsverkündigung stehenden, die in der Erzählerin Ehrfurcht auslöste. Bei der lediglich für die Belehrung des Chors bestimmten Wiederholung dagegen füllt die wieder beschworene grauenvolle Erinnerung die Sprechende mit Groll und Unwillen über die erlittene Ungerechtigkeit des Schicksals. Die Empörung wächst und wächst, bis zu dem Überwältigenden: "Die Traumkunst träumt, und alle Zeichen trügen!" Das Wort erhebt sich zum tragischen Entsetzen, ohne über die Grenze des Wahren und Schönen zu gehen.

Der letzte Auftritt bringt eine gebrochene Frau. Die Fürstin ist dahin, alle irdische Größe dem Sohne ins Grab gefolgt. Das rein menschliche Bild einer unglückseligen Mutter schleicht trauervoll und gebeugt über die verödete Szene. Selbst die Modulation der bebenden Stimme ist verändert, abgerissen, starr, reglos ("Was kümmert's mich noch, ob die Götter..."). Doch in den Worten: "Lebe, mein Sohn!" liegt eine Welt von Empfindung, und ein Strom von Tränen folgt ihnen.

So holt Sophie Schröder aus dem Typischen und Symbolischen der Schicksalstragödie das niederschmetternde Einzelschicksal hervor. Die eigentliche Durchdringung von Antikem und Modernem in diesem Drama, das Verweben verschiedener

Zeitalter,Religionen und Sitten,wird von der Darstellerin erfaßt und wunderbar durchgeführt.Ein Mannheimer Kritiker sagt:"Wir sahen nicht nur die Fürstin und Mutter,es war die leidende Menschheit,die sie an uns vorüber führte."

Die Schlußverse erklangen in majestätischer Größe."Alles dies erleid ich schuldlos" - mit bedeutsamer,stark markirter Pause,die,gesteigert durch einen Zug schneidenden Hohnes um den Mund,der wuchtenden Bitternis einen Beiklang von Geringschätzung gab.Dann mit frischem Einsatz in stolzer Auflehnung,wie ein zugeworfener Brocken:"Doch in Ehren bleiben die Orakel.." In raschem Abgang verließ sie die Bühne.

Die Rolle rauschte vorüber,einheitlich,geschlossen,auf gleicher Höhe der Vollendung,ohne Glanzstellen,die sich auf Kosten anderer geltend machen.Diese Stetigkeit,diese gediegene Besonnenheit,dieses unverrückbare Maß ist Sophie Schröders Ausdruck für die Antike."Sie entwickelt ungezwungen eine akademische Attitüde aus der anderen",rühmt August Lewald.Und dennoch dienen Stellung und Geberde einer strengen Charakteristik."Das Wesen einer Heroine erschien in ihr natürlich",sagt Laube,zusammenfassend,"und hoch erhoben durch ihre Darstellungskunst.Eine Anzahl ihrer strengen Rollen wird in unserer Theatergeschichte immer Schröderisch genannt werden,und Schröderisch wird so viel bedeuten wie klassisch." Der Begriff des Klassischen ist dabei vielleicht ebenso im Sinne ihres Zeitalters zu verstehen wie die historische Echtheit ihrer Kostüme.Sie trug als Isabella ein schwarzes,rund dekolletirtes hoch gegürtetes Kleid,schwarze Locken,Schleier,Stirnband und Diadem.Ein prachtvoller Ausdruck des Ernstes lag auf ihrer Erscheinung(80).

Sophiens Wiener Gastspiel dauerte vom 10.April bis zum 23.Mai 1915.Sie erschien noch in fünf anderen Rollen auf,darunter als Ophelia und als Orsina.Ihre Orsina,die,auf die Wirkung ihrer Persönlichkeit pochend,fast schmucklos auftrat,siegesgewiß,klar,scharf,schwang ihre verwundenden Reden wie Schwert-

streiche(81).An ihrer Ophelia rühmte Costenoble die Wahnsinnsszene als unübertrefflich.Den Abschluß des Gastspiels bildete ein mimischer Abend im Redoutensaal.Den Theaterblättern versagte das Wort ~~x~~ für ihre Verzückung.Kein Tag verging ohne eine Meldung über Sophie.Jeder Abend bedeutete einen Triumph."Es bleibt ausgemacht,sie ist die größte Künstlerin,die man je sehen konnte.So ist noch keine in die Tiefen des menschlichen Herzens eingedrungen"(82).

Sie hat nun keine Rivalin mehr.Die tragische Heldin,an deren Stelle sie im Theater nächst der Burg rückt,Johanna Pranul von Weissenthurn,Wiens erste Mutter Messina,war,obgleich ihre Jungfrau von Orleans Napoleon in Schönbrunn entzückte(83),niemals eine Darstellerin von genialer Kraft.Jetzt ist sie über das Heldenalter hinaus.Und auch Julie Löwe,die Prager Nebenbuhlerin,die ihr in Wien zuvorgekommen,ist ihr hier nicht mehr im Wege.Von ihrem ersten Auftreten am Burgtheater an ist Sophie Schröder die repräsentative Schauspielerin ihrer Zeit.

SONNENHOEHE.

Am 31.Mai 1815 schlossen Sophie Schröder und das Burgtheater auf zehn Jahre ab:Jahresbezüge 6500 Gulden Wiener Währung(2000 Gulden Gehalt,3500 Personalzulage,500 Garderobe-,500 Quartiergeld).Außer dem Ferialmonat Juli,dessen freie Benützung(zu Gastspielen) ihr gestattet wird,erhält sie kontraktlich noch einen Urlaubsmonat zugesichert.Gleichzeitig wird Friedrich Schröder als Hofschauspieler und Sänger engagirt(1500 Gulden Gehalt,250 Garderobengeld, Spielhonorar von zwei Gulden).§ 5 des Vertrages sichert ihren Kindern das Vorrecht,bei entsprechender Begabung im Burgtheater zu debutiren und sich dort weiter entwickeln zu dürfen.So sorgt sie nicht minder als Hausmutter vor,wie als Künstlerin.Der Vertrag stellt seine Erneuerung auf Lebensfrist und Pensionsberechtigung im Falle der Dienstuntauglichkeit in Aussicht.Als schon nach eineinhalb Jahren die Hoftheater aus der Pacht des Grafen Palffy in Staatsregie übergehen,erhält Sophie Schröders Kontrakt zwei Zusatzartikel: sie erklärt sich einverstanden,den Zeitpunkt ihres Urlaubs von Fall zu Fall mit der Direktion zu vereinbaren,und verpflichtet sich zur Uebernahme von Rollen auch in bürgerlichen Schauspielen(1).

Zur Zeit des Abschlusses aber beglückt sie nichts so sehr wie der Paragraph, der ihr als"erster Schauspielerin" ausschließlich große tragische Aufgaben zusichert.Er erfüllt ihre heiße Sehnsucht,die wol dem Gefühl entspringt,daß im Hochtragischen die wahren Quellen ihrer Kraft lägen.Nachdem sie(1854) die Leistung einer Kollegin mit den Worten anerkannt hat:"anders hätte ich die Zerknirschung und Reue auch nicht geben können",fügt sie hinzu:"Mir würde es aber unendliches Studium kosten,mit solcher Wahrheit in niederer Sphäre ergreifenden Ausdruck hervorzubringen"(2).

Außerordentliche künstlerische Genugtuung bereitet ihr ferner der Eintritt in die ebenbürtige Arbeitsgemeinschaft.Sie empfindet den Beifall des Publikums "um so schmeichelhafter",als diese Zuschauerschaft gewohnt ist,große Talente

zu bewundern"(3).

Am 12.Juni tritt sie zum erstenmal als engagirtes Mitglied auf.Sie spielt Phaedra in der Schillerschen Bearbeitung,die ihrer Stilkunst allen Vorschub leistet.Sophie Schröder hält die Gestalt auf stolzer Höhe:die verzehrende Leidenschaft,in gleichem Maße Liebeshaß wie Libbesraserei,ist vom Zorn Aphroditens verhängt,fällt also nicht in den Bereich menschlichen Verschuldens. Nichts ist zu beschönigen,nichts zu verhüllen.Dennoch kämpft Phaedra einen schweren inneren Kampf,der ihr menschliche Teilnahme sichert.Schon das erschöpfte Hinsinken aufs Ruhelager bei ihrem ersten Auftreten deutet auf die seelische Zermürbtheit.Schwer entringt sich ihr das Geständnis zu Oenone("Das Herz erzittert mir" - mit gesenktem Blick und allen Zeichen der Niedergeschlagenheit),während ihr Liebesgeständnis zu Hippolyt vom Mut des Wahnsinns gekennzeichnet ist,ohne jedoch weibliches Zartgefühl zu verletzen.Im Uebermaß ihrer Gefühle verschwimmen Wirklichkeit und Vision.Ihr Abgang mit Hippolyts Schwert,zögernd,das Haupt häufig zurück gewandt,jede Stellung eine Aufgabe für die bildende Kunst,ringt Adolf Müllner den Ausruf ab:"Die Phantasie reicht nicht über solche Vollkommenheit hinaus!"Und doch überbietet Sophie Schröders Kunst sich selbst im mimischen Ausdruck bei der Kunde von Theseus' Tod,dem im Auge aufflackerden Hoffnungsschimmer,bei der überwältigenden Phantasie des Orkus und der realistischen Sterbeszene.Ihr Vortrag bleibt von großartiger Einfachheit,stellenweise von mythischer Größe(z.B.in den Worten über das Gift,die gleichsam umwittert scheinen vom feierlichen Geheimnis dunkler Schicksals-gewalten.Indem sie die menschliche Komplizirtheit des Charakters entfaltet,bricht sie mit der conventionellen Starrheit des Antiken,während gleichzeitig die Ausgeglichenheit ihres Stils unvermittelte Sprünge von einem Gipfel zum andern meidet und den Schein der Lebenswahrheit aufrecht hält(4).

Ein wilderes Seitenstück zur Phaedra ist die Cleopatra in Corneilles

"Rodogune" (Bertuchs Bearbeitung, 19. September 1815), die fast entmenschte Darstellung ungezügelten Trieblebens in kolossalem Format. Alle Sympathien des Stückes gehören der Gegenspielerin Rodogune, die Sophie Schröders Prager Nebenbuhlerin Julie Löwe in strahlender Anmut giebt. Sophie Schröder findet dennoch ein Auskunftsmittel, Anteil zu wecken; sie hebt mit gewaltigem Nachdruck das Unrecht hervor, das Cleopatra erlitten, und macht es verantwortlich für ihre Entmenschung, für die Orgien der Lüge, die Ekstasen der Entartung, in denen ihre Leidenschaft sich austobt. Die Leistung ist als rhetorisches Kunstwerk überragend. "Es wird bald so weit kommen, daß man ihren Namen nur zu nennen braucht, um ein Bild von all dem Herrlichen angegeben zu haben, was eine feurige geläuterte Phantasie Großes zu denken im Stande ist", schreibt die Theaterzeitung(5).

Im modernen Drama findet sie eine Glanzrolle in der "starken Gräfin" Clementine von Aubigny (dem Stücke ihres Kollegen F. C. Weidmann, 24. September 1816), das Effekt auf Effekt häuft. Verzweiflungskampf zwischen Mutterherz und Vaterlandspflicht, Vision der Hinrichtung eines geliebten Sohnes, Sieg der Tugend und Standhaftigkeit. Wenn die Theaterzeitung dennoch "Bürgersinn, Römergeist und lautere Frauentugend in dem Gemälde findet, so ist das wol Sophie Schröders Verdienst. "Der glückliche Äthor, der nach Rosa Nousseuil als Clementine gesehen, sagt: "Dürfte sie mit der Schröder um die Palme kämpfen, so müßte sie angesichts der Mannigfaltigkeit einer Merope, Isabella, Clementine unterliegen"(6).

Das Gefühl dessen, was sie vermag, giebt Sophie eine Sicherheit, in der sie sich schließlich über alles hinwegsetzt, was ihr die Natur an weiblichem Reiz versagt hat. In Bertuchs Drama "Elfriede" (Wiedener Theater 1. Juni 1816) unternimmt sie es kühn, dem Publikum ein Wunder an Schönheit vorzutäuschen. Im Vertrauen auf die süße und seelenvolle Zartheit ihrer Herzenstöne wagt sie, mit Glück, jenen Zauber kindlicher Hoheit und makelloser Gemütsreinheit

darzustellen,in dem das Frauenideal des beginnenden Biedermeiertums leuchtet. (4).

In dem Drama"Der Schutzgeist" tritt sie(gleichfalls im Wiedener Theater) sogar als Knabe Guido in der Rolle eines überirdischen Genius auf,der, nachdem er seine irdische Mission erfüllt hat,zuletzt auf einem Lichtstrahle zu Gott zurückkehrt."Dergleichen hatte man schon oft gesehen",schrieb Weidmann, "aber noch kein Choreograph hatte auf eine solche Körperhaltung gedacht,als jene war,welche der Genius der Kunst unserer Schröder war.Man vergaß die störenden Schnüre und Drähte,man sah nur die wahrhaft aetherisch dahin schwebende Gestalt".

Das Verlangen,die hochgespannten Erwartungen bei außergewöhnlichen Vorstellungen zu überbieten,treibt sie selbst einmal unter die Choreographen.In einer Abendunterhaltung zu Gunsten des Hofschauspielers Friedrich Reil(1.Juli 1818),in der auch die vierzehnjährige Wilhelmine mitwirkt,stellt Sophie zu einer Romanze des Benefizianten,"Die Mutter im Tiroler Tal",vier Bilder:das herzzerreißende Erlebnis einer Frau,deren Kind von einem Geier geraubt wird.Das Kind läßt sie von ihrem eigenen Knaben darstellen,um die Verzweiflung um so echter zu spielen.

Eine Berliner Charakteristik faßt um diese Zeit Sophie Schröders Wesen folgendermaßen zusammen:"Mir ist niemals eine solche Gewalt ohne Misklang und zugleich eine solche Sanftheit ohne Tränen und Ziermischung,ein Ton innigster Rührung bei Verschmähen des häuslichen Jammers in so herrlichem Verein erschienen"(5).

Im Burgtheater widerfährt es ihr trotzdem,daß schon 1816 einmal eine Demoiselle Schwarz als Jungfrau von Orleans angesetzt wird.Aber Sophie hat Humor. An demselben Abend spielt sie in einer Jungfrauvorstellung im Theater an der Wien die Isabeau,spielt sie so,wie sie Dunois kennzeichnet:als Wölfin und als entmenschte Megäre,und erbringt den Beweis,wie man aus einer Nebenrolle

die Hauptrolle macht.

Sophie Schröder ist bei ihrer Verpflanzung nach Wien vierunddreißig Jahre alt. Ihr von Natur aus selbständiges Talent ist dem Gängelbande längst entwachsen. Dennoch übt die neue Umgebung auf sie entscheidenden Einfluß. Schon daß sie zum erstenmal an einem Institute tätig ist, dessen Größenmaß ihrem eigenen Format entspricht, wirkt auf sie in hohem Grade befruchtend. Noch anregender erweist sich Schreyvogels zielsicherer Arbeitseifer. Er hat sie hergebracht in dem Bewußtsein, daß im Burgtheater ein Schichtwechsel an der Zeit sei. Trotzdem beruht es auf einer Verkennung der Tatsachen, wenn ihr Biograph Philipp Schmidt die verjüngende Lebenswelle, die von ihr ausströmte, zum Anlaß seiner Behauptung macht, "was man die Wiener Schule zu nennen beliebe, sei in Wahrheit die Schule Sophie Schröders". (8). Das Burgtheater hatte seinen Stil lange, ehe Sophie Schröder in sein Bereich kam. Wenn es auch zum Wesen dieses Stils gehört, auf den Drill der Talente zu verzichten und jeder urwüchsigen Begabung das Recht ihrer Persönlichkeit zu lassen, so übt die aesthetische Zucht nichts desto weniger ihren Einfluß auch auf das urwüchsigste Genie. Daß Sophie Schröders Ruhm als Deutschlands erste Tragödin sich grade von Wien aus verbreitete, hat seinen Grund nicht im Ansehen ihrer Stellung als erste Kraft der kaiserlichen Hofbühne, sondern darin, daß die Wiener Sonne die Vollreife ihres Genius zeitigte. Ihrem schweren Kunsternst, den noch Laube als puritanisch bezeichnet, war das wienerische, instinktiv dem Anmutigen zugewandte Empfinden ein heilsames Gegengewicht. Wien, wo vom Geringsten und Aeußerlichsten bis zu den höchsten und entscheidenden Fragen der Geschmack als oberstes Prinzip herrscht, war vielleicht der einzige Ort, wo Sophie Schröder noch etwas lernen konnte. Hier konnten die Schroffheiten und Härten ihrer Kraft sich glätten und runden, und der stürmische Puls ihres wilden Blutes den richtigen Takt finden. Denn hier erstrebte zwar die Kunst Naturwahrheit, aber nicht um den Verzicht auf Schönheit und Freude. Das eigentliche Merk-

zeichen des Burgtheaterstils ist von je der künstlerische Ausgleich zwischen Phantasie und Wirklichkeit,die Versöhnung von Genuß und Erhebung gewesen.War Sophie in ihrer Jugend durch die unübertreffliche Hamburger Schule der Natürlichkeit gegangen,so empfing sie auf dem wirklichkeitsfrohen Wiener Kunstboden den aesthetischen Schliff.Was man damals die "Wiener Deklamation" nannte,war der Weimaraner fast entgegengesetzt.Man liebte und pflegte auf dem Michaelerplatz einen musikalisch abgestuften Vortrag und das zärtliche Eingehen auf feinste Einzelheiten.Aber man schritt niemals bis zur Verleugnung der natürlichen Sinnlichkeit einer gesunden Phantasie.

Das eigentliche Wahrzeichen der Burgtheaterkunst war im Wesentlichen nichts andres als das allgemeine Schönheitsgefühl,das in Wien in der Luft lag.Man athmete es ein,ohne sich darüber besondere Rechenschaft zu geben.Von der Berufskritik ließ sich nicht viel// lernen,denn die gab es nicht.Das Rezensententum stand auf einer dürftigen Geistes- und Bildungsstufe.Aber das Urteil ging vom Theaterliebhaber aus,der auch ein Theaterkenner war.Darin lag der unvergleichliche Wert des Altwiener Publikums.Sophie Schröder wußte am besten,was sie von dem fidelen Talent BAuerle,dem Diktator der Theaterzeitung,zu halten hatte,daß er sich besser auf die Kunst des Erfolges verstehe als auf die Bühnenkunst.Sie hieß nur mehr"die große Schröder".Es war Mode,über sie in Verzückung zu geraten.Aber die Eitelkeit gehörte nicht zu ihren Schwächen.Sie sehnte sich mitunter nach sachlicher Kritik,wie sie ihr in Deutschland durch Böttiger oder Müllner zu Teil wurde,denen man glauben konnte,"deren Urteil selbst durch Tadel förderte,weil ihm das heilende Gift der Wahrheit innewohnte"(9).Aber "die kleinen zischenden Nattern" sollen sich nicht unterstehen, gegen sie zu züngeln.Nach der Aufführung eines minderwertigen Dramas "Salomos Urteil"(Wiedener Theater,25.September 1816)fahren sich ihretwegen Theaterzeitung und Modezeitung in die Haare(10).Sie erklärt den Blättern,daß sie auf ihre Kritik keinen Wert lege und ihrer nicht bedürfe.In einer der üblichen

Anreden an das Publikum begiebt sie sich in seinen Schutz und seine Huld, wird aber mißverstanden und empfindet es schließlich doch bitter, wenn ihre Leistungen nicht ihrem Range entsprechend gewürdigt werden(11).

II

Im Winter 1816-7 sucht Sophie Schröder für ihr bevorstehendes Benefiz ein wirkungsvolles neues Stück. Sie verfällt - wahrscheinlich durch den gemeinsamen Freund Moritz Daffinger - schließlich auf einen noch unbekannten jungen Dichter, der ein Schicksalsdrama "Die Ahnfrau" geschrieben hat. Die Darsteller sind, kaum im Besitz ihrer Rollen, schon Feuer und Flamme. Heurteur, der den Jaromir spielen soll, sucht den jungen Mann auf, um über gewisse Stellen seine Meinung zu hören. Er wohnt im "Goldenen Glöckel" am Tiefen Graben. Heurteur ist betroffen über die Dürftigkeit der Behausung, über den durchgesessenen, mit einem Brett überlegten Rohrsitz des Schreibtischsessels. Hier ist die Dichtung entstanden, die ihn und seine Kollegen begeistert(12). Als der schmächtige Poet im fadenscheinigen Rock auf der Probe erscheint, wird er "wie ein junger Halbgott" empfangen. Trotzdem steht am Tage der Erstaufführung(31. Januar 1817) sein Name nicht auf dem Zettel, da ihn ja doch niemand kennt. Aber nach der Vorstellung, die sich zum Triumph gestaltet, führt Sophie Schröder in wohlgesetzter Rede dem Publikum den Dichter Franz Grillparzer vor: "So tritt dieser Jüngling ehrenvoll in unseren// Tempel, und voll der schönsten Hoffnungen können ihn die Freunde unserer Kunst umstehen. Möge er noch manches treffliche Gebilde schaffen." Das Haus ist bei allem Beifallsjubel freilich nur schwach besucht. Sophie büßt ihre Entdeckerfreudigkeit mit einer geringen Einnahme, "was mir aber", schreibt der Dichter, "Madame Schröder, die Geld wahrlich brauchte, nie nachgetragen, sondern sich so gegen mich benommen hat, als hätte ich ihr Tonnen Goldes eingebracht". Die Erstaufführung der "Ahnfrau" war, nach Grillparzers Meinung, "wie sie wol auf keiner deutschen Bühne geworden ist". Heurteur gebot über die schönsten Mittel, über Feuer und edle

Kraft, Joseph Lange war ein meisterhafter Borotin, und Sophie Schröder, in diesem Jahre besonders schlank, rührte als Bertha durch stille, einfache Mädchenhaftigkeit. Doch fehlte trotz der Zartheit des in leisen Tönen gezeichneten empfindsamen Gemütes nicht der große, kühne Zug. Grade die verhaltene Glut des Tragischen wirkte ergreifend. Besonders hoch rechnet ihr Grillparzer die Zielsicherheit des Spiels an, "daß sie sich nicht bei jedem Blümchen und Steinchen am Wege aufhält". Er, der sich über die französische Manier lustig macht, vom Schauspieler zu sagen, er schaffe eine Rolle, spricht Sophie Schröder ihr Teil zu an der Schöpfung der Bertha(13).

Nach diesem glücklichen Anfang gehört ihr die Sappho von vornherein. So wenig dem Dichter bei dem neuen Werk ihre Persönlichkeit vorschweben konnte, die er fünfzig Jahre später sogar als "abschreckend häßlich" bezeichnet hat, Sophie Schröders künstlerisches Ingenium, ihre "orphische Stimme", ihre Glut sinnlicher Leidenschaft und ihre plastische Schönheit der Bewegung haben in seiner schöpferischen Phantasie Anteil an der neuen Dichtung. Als bei der Rollenbesetzung seines Stückes Sophie im Theater fehlt, ist er verstimmt über sein Pech. Man munkelt, daß sie wegen einer Fehde mit der Direktion von Wien fern bleibe. Schon wird eine Notbesetzung mit Julie Löwe erwogen. Da trifft Sophie noch rechtzeitig ein, bemächtigt sich der Rolle und steckt mit ihrer Begeisterung alle Mitspielenden an(14).

So Grillparzer in der Selbstbiographie. Doch scheinen sich in seinem Gedächtnis Tatsachen und Daten verschoben zu haben. Denn mitten aus den laufenden Vorbereitungen zur "Sappho" heraus schreibt er(20. Februar 1818) an Böttiger: "Sappho dürfte sich noch länger verzögern, da die Schröder beträchtlich krank ist und das Bett hüten muß. Die energische Frau hat ihre Rolle im Bette liegen und scheint vor Begierde zu brennen, die Sappho, und dabei ein Bischen sich selbst zu spielen. Die Verzögerung ist mir um so unangenehmer, als dem Vernehmen nach "die Geister, die verneinen" und ihr Oberhaupt, der Fliegengott

des Wiener Modejournals,sich zu gewaltigen Angriffen rüsten." Tatsächlich ist Sophie Schröder auf dem Theaterzettel vom 9.Februar bis 23.März krank gemeldet(15).Erst in den letzten Tagen befindet sie sich in Prag zum Gastspiel.Von dort teilt sie am 18.März mit,daß sie am 1.April abreise,also spätestens am 5.in Wien eintreffe.(16).

Die Probenarbeit ist nach damaliger Gepflogenheit gering.Für Stücke mit wenig Personen und erstklassiger Besetzung finden im Burgtheater gewöhnlich drei Proben statt.Auf den beiden ersten werden die Rollen nur markirt.Erst auf der dritten kann man sich ein Urteil über die Leistungen der Schauspieler bilden. Aber grade auf der dritten Sapphoprobe ist Grillparzer durch das anmutige Erlebnis mit seiner Melitta(Madame Korn)so in Anspruch genommen,daß er möglicherweise darum Sophie Schröders Leistung im Tagebuch übergeht.Während der Erstaufführung(21.April 1818)steht er,rein als Dichter"bewegt von Furcht und Freude," zwischen den Kulissen und schließt nur aus dem Beifall,daß die Schauspieler"ihre Schuldigkeit getan".

Sophie aber liegt nach dem Ehrenabend der "Sappho" in Tränen aufgelöst,im Bette,weil sie glaubt,hinter ihrer Aufgabe zurück geblieben zu sein.So geht es ihr mitunter. "Wenn das Publikum jubelte,war ich oft unglücklich,ich fürchtete,es war nicht so,wie ich es mir dachte." Ja,sie schämt sich wohl gar der Gunstbezeigungen, denn"wenn ich mein Wollen mit dem Geleisteten verglich,dann mußte ich mir oft sagen:"Ach Gott,die verstehen ja nichts!"

Erst als nach einer durchweinten Nacht um elf Uhr vormittags Graf Czernin,der Oberstkämmerer,bei ihr erscheint,um anzufragen,wie sie sich nach ihrem Triumph befinde?,kommt sie zum Bewußtsein ihres Sieges."Das war Labsal für mich.Ich dachte:So schlecht muß es doch nicht gewesen sein!"(17).

In Grillparzer scheint sich von ihrer Leistung kein anderer Eindruck festgesetzt zu haben,als der urwüchsiger,bedeutender Größe."Wie man einmal von den Bourbons und der Herzogin von Angoulême sagte,so ist unter den Wiener Schau-

spielern ein einziger Mann:Madame Schröder.....Ich weiß außer der Schröder keinen imposanten Schauspieler in Deutschland."(18).

Dies läßt darauf schließen,daß Sophie von der Doppelforderung der Sappho, - Sinnenglut und Weichheit der Vollblutliebhaberin und abgeklärte Größe des göttergleichen Wesens, nur die zweite erfüllt habe.Leidenschaftsfeuerwerke abzubrennen,war zweifellos ihre Stärke.Aber die volle Wirkung der Sappho beruht auf der Einmaligkeit eines überwältigenden Liebeserlebnisses.Daß Sophie Schröder dieser Forderung vollkommen entsprochen habe,wird nirgends gesagt. Wenn Sappho,von Natur aus starken Affekten unterworfen, - ("Ohne Schranken wie ihre Liebe ist ihr Haß") - im Zuschauer nicht die Ueberzeugung zurückläßt,daß ihre Liebe nichts zu schaffen hat mit dem Johannistriebe der alternden Frau für den jungen Mann,daß es sich um ein erotisches Schicksal handelt, so ist die Gestalt nicht voll ausgeschöpft.

Die Pseudoklassizität des Empiredramas trat naturgemäß in Sophie Schröders Darstellung stark hervor.Doch denkt die Ueberlieferung grade einiger romantischer Stellen als besonders eindrucksvoll.Träumerisch hielt und wiegte sie den Kranz in den Händen,allmählich glühten die Blicke,mit denen sie ihn betrachtete,stolz bewußt,in dichterischer Verzückung,drückte sie ihn aufs Haupt und sprach beflügelt von tiefster Begeisterung,im Vollgefühle der Erhebung:"Von tausenden gesucht und nicht errungen".Adolf Müllner vergleicht dieses Ueberströmen des Selbstgefühls dem Himmelslicht,wenn es aus der Nebelwolke tritt."Unbeschreiblich" nennt Müllner den Zauber ihres mütterlichen Wesens gegen Melitta.In der scheuen Hast,mit der Sappho den Befehl zu ihrer Entführung erteilte,lag die unbewußte Verurteilung ihres Tuns.(IV 2).Mehr noch als den redlichen Diener wünschte sie sich selbst über ihr Vorgehen wegzutäuschen.Leichthin gesprochen,sollte der Schein des Belanglosen geweckt werden.Aber ihr Aufruf des Volkes,den Entflohenen nachzusetzen,fiel in den Kommandoton eines Schlachtenführers.

Die rhetorische Leistung, die Wirkungen, die Sophie durch Tongebung, Steigern oder Sinkenlassen der Stimme, durch Gegensätze der klanglichen Färbung erzielte, ihre vulkanischen Ausbrüche, ihre Portamentos, in denen die Stimme leiser, tiefer und noch voller wurde, der süße Schmelz und die donnernde Kraft, über die sie verfügt, überwältigen selbst alte Kenner. Friedrich Ludwig Schmidt in Hamburg rief nach der Sappho aus: "Mir schien, als könnte ein Talent nicht höher ausgebildet werden"(19).

Das sinnliche Moment wurde stark ins Licht gestellt. "Des Leibes Schönheit.." Mit starkem Nachdruck auf 'Leib' als berechtigtem Gegenpol des Geistes - sprach sie, den Arm um Phaons Schulter gelegt und mit einem vollen Blick in sein Auge. Sehnsüchtig hinschmelzend kam der Nachsatz: "Und leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel".

Der Vortrag der Ode streifte den Gesang. Er hielt sich in fast phantasieloser Einförmigkeit. Sapphos Geist schien dabei ausschließlich mit Phaon beschäftigt. "Hilf mir erringen, nach was ich ringe"..das 'was' als Sinnträger langgezogen in einer Sehnsucht, die so unzweideutig sinnlich klang, daß Böttiger sie "gradezu unzart' fand.

Nach dem Aufschrei: "Und wo blieb euer Donner, ewige Götter!"(IV 8), nach dem man eine Steigerung kaum für möglich hielt, schwoll der wachsende Ingrimm noch bis: "Zermalmet sie, Götter!" Schließlich überschlug sich die Wut und die Raserei zerbrach in Tränen("Was hab ich dir getan?"). Bei Phaons Mahnwort: "Bedenke, was du tust.." schien sie aus einer Betäubung zu erwachen. Ein Umschwung vollzog sich in ihrer Brust. "Mit ihrer gewaltigen Phantasie umspannte Sophie Schröder das Werk des Dichters, mit ihren gewaltigen Mitteln stellte sie es ins Leben. Ihre Impetuosität riß alle hin. In ihrem Organ lag eine Herrlichkeit ohne gleichen"(20).

Während Müllner und Böttiger der Auffassung und Bewältigung der Rolle nachspüren, sucht Karl Daudius sich über das Handwerk Rechenschaft zu geben. Er

beobachtet, daß Sophie in den Monologen des mit sich zu Rate Gehens"(IV 1 & 2) lange Strecken mit hängendem oder abgewandtem Kopfe spricht. Aber auch die Worte"Ich sah dich mit Melitten scherzen"(II 6)spricht sie mit geneigtem Haupte und gewinnt dadurch den ungemein kennzeichnenden Zug, als schämte sie sich für die beiden anderen, als litte sie unter der bloßen Erwähnung des Vorganges. Oft erweitert oder präzisirt sie den Sinn des Wortes durch eine Geste. "Götter! Lebt ihr denn noch?" wird durch ein Kopfschütteln zum verneinenden Zweifel. Ein plötzlicher stechender Blick aus dem bisher gesenkten Auge bringt den Eindruck durchbohrender Verachtung, zorniger Vernichtung hervor. (21).

Caroline Pichler schrieb an Grillparzer, Sophie Schröders äußere Erscheinung als Sappho habe sie an Ingres' Sapphobild der Madame de Staël gemahnt. Sicher ein als höchst ehrenvoll gemeinter Vergleich, denn das Erscheinen der ehrfurchtsvoll Bewunderten im Pichlerschen Salon wurde als Auszeichnung empfunden(22). Aber ließe sich über die Gesichtszüge streiten, welche die weniger klassischen seien, so war zweifellos Sophiens Gewandung an Unechtheit nicht zu überbieten. Sie trug: Rock, Leibchen und Ueberhang aus goldgesticktem weißem Mull, einen mit roter Wolle gestickten Mantel aus gelbem Merino, und ein messingnes Diadem. Sie scheint auf dieses Kostüm besondern Wert gelegt zu haben, da sie es in ihren Besitz zu übernehmen wünschte(23). Der in Wien weilende schwedische Dichter Peter Daniel Atterbom glaubte, "die Sappho der Vorzeit leibhaftig vor sich zu sehen!"(24).

Noch im Jahre ihres Erscheinens trug Sophie Schröder die Sappho nach München und Frankfurt. Hier schrieb Börne, der gleichzeitig mit dem Stück und der Künstlerin bekannt wurde, in die Dramaturgischen Blätter: "So empfingen wir eine köstliche Frucht in goldener Schale mit Dank und Freude aus den Händen der großen Darstellerin." Doch dieselbe Vorstellung, die ihn begeisterte, veranlaßte Zelter nur zu einer nüchternen Analyse: "Sprache sehr deutlich, aber

etwas gespannt und gezogen, Spiel im Charakter, aber nicht graziös genug, Stimme und Ton wollen mir nicht ganz eingehen, und wenngleich eine hübsche Frau, so ist sie doch keine geborene Schauspielerin."(25). Ob Zelter der geborene Theaterkritiker war, bleibe nach dem letzten Ausspruch dahingestellt.

Schreyvogel schreibt nach der „Sappho" ins Tagebuch: "Fremde und Einheimische gestehen, daß es in Deutschland nicht seinesgleichen hat." Und in seltenem Hochgefühl fügt der Schwerbefriedigte hinzu: "Daran habe ich auch viel Teil"(26). Sophie Schröder und Costenoble aber sitzen auf dem "Bankel" vor dem Theatereingang und erleichtern ihr Herz in Klagen über "die Halbheit und Hohlheit des jetzigen Theaterbetriebes" und "daß der Darstellung alles Lebensmark gebräche"(27). Ein klassisches Zeugnis von nimmersattem Vollkommenheitsehrgeiz des alten Burgtheaters!

Drei Jahre nach der Sappho wurde Sophie die Urdarstellerin der Grillparzerschen Medea. Sie spielte diese Gestalt seit ihrer Hamburger Frühzeit in Gotters einaktigem Singspiel, dem sie(8. März 1816) auch im Burgtheater über die Bretter half, wobei ihre Kinder Minna und Betty mitspielten. Sophie bevorzugte derlei schauspielerische Requisiten, die geeignet waren, die erschütterndste Gewalt mütterlicher Töne auszulösen. In der Tat fand Bäuerle "den Kraftaufwand der Empfindungen über das behagliche Maß", war aber der Meinung, die Geschichte der Kunst werde den Namen Schröder aufbewahren wie den einer Sarto(28).

Gotter ließ den Charakter der Medea in seinen wesentlichen Zügen unverändert, allerdings unter reichlichem Hinzutun von melodramatischem Schwulst und einem verzerrten Titanentum, dem Sophie Schröders gradlinige, urwüchsige Darstellungskunst den Anschein schauriger Größe, wilden, heldischen Urmenschentums gab. → → Sie machte die Heiligkeit des Muttergefühls zur grundlegenden Voraussetzung für Medeens Herz und zum Maßstab ihrer erlittenen Qualen, durch die ihr menschliches Empfinden in den Haß der Eifersucht und Rache, in wilde Zerstörungswut verwandelt wurde. Das Herausarbeiten der menschlichen Motive mildert

das Entsetzliche. Man sieht den ersten Blutgedanken keimen, sieht, wie er in furchtbarer Unabwendbarkeit zur Tat wird.

Immer erregt Sophie Schröder Bewunderung durch die haushälterische Verteilung ihrer Kräfte. Bei dem Reichtum ihrer Mittel ist es ihr Bedürfnis nach Ordnung und Maß, die "entteufelte Oekonomie", wie Böttiger es nennt, das sie lenkt. Eine Stufenleiter weicher, ja, schmerzlicher Töne führt zur grausigen Tat. ("Ich bin allein", in überwältigendem Jammer, mit einer isolirenden Geberde). Eine zweite Tonleiter geht vom Rachegebet zur Juno zu der wilden, mit einem Aufschrei einsetzenden Beschwörung der Hekate. Wie im Triumphe stürzt sie die Treppe hinauf ins Haus. Als sie vom Morde zurückkommt, gleitet sie auf der letzten Stufe aus und stürzt. Der lange Purpurmantel zieht wie ein Blutstrom hinter ihr her. Nach einer Pause hebt sie langsam erst den Kopf, dann den Oberleib vom Boden und haucht seufzergleich zur Juno: "Erbarm dich meiner Kinder!" Nun vernimmt ihre Phantasie das Rauschen der Furien. Wie ein gehetztes Wild springt sie auf und ruft viermal - aber auch im lautesten Schreien ohne Kreischlaute - "Peitscht ihn her, den Verbrecher! Den Verbrecher!" Das letzte-mal ist es ein dumpfer, halb erstickter Ton. Schon im Drachenwagen, der sie in die Lüfte trägt, ruft sie gellend: "Jason!" Und dann noch einmal tonlos und starr: "Jason!" Er kommt und droht mit gezücktem Schwert zum Wagen empor. Da schleudert sie ihm den blutigen Dolch zu, und die Geste wirkt als Begleitung des mit Donnerkraft gesprochenen Schlusses: "Geh, und begrabe deine Kinder!" (29).

So gehörte denn die Medea längst zu Sophie Schröders künstlerischem Krongut, als Grillparzers Trilogie erschien. Der Sprung von der schauspielerisch bereits feststehenden Gestalt - bei deren Inszenirung sie durch kräftige Striche in der Hamburger Bühnenbearbeitung ~~sie sogar~~ ihren Regiesinn bewährte - zu der Grillparzerschen Fassung war darstellerisch weit weniger eingreifend als dichterisch. Die elementaren Wesenszüge blieben dieselben. Sophiens

persönliche Erscheinung hatte dem Dichter auch diesmal nicht vorgeschwebt. Er führt im "Gastfreund" die kaum zur Jungfrau erblühte schöne Medea ein, während er, empfindlich für den Mangel weiblicher Anmut, von der damals vierzigjährigen Sophie als von einer Fünfzigjährigen spricht. (30). Laube überliefert, Sophie hätte in kluger Selbsterkenntnis, aber zum Schaden der Dichtung, alle Anspielungen auf Medeens Jugend und Schönheit im Sufflirbuch der Argonauten und des Gastfreund gestrichen. (31). Aber das Sufflirbuch des Burgtheaters weist solche Striche nicht auf. Costenobles Tagebucheintrag nach der Erstaufführung (26. März 1821) lautet: "Sophie Schröder konnte mit der jungen Medea nicht ergreifen. Es sah übel aus, wie sie so in den Reihen weiblicher Jugend steht". Auch Bauernfeld findet sie "im Vorspiel" nicht recht passend". Aber nach der "Medea" ruft er aus: "Die Frau hat den Teufel im Leibe!" Und die meisten Urteile stimmen diesmal überein (32). Das Kostüm trug allerdings nicht bei, ihre Erscheinung zu heben. Ueber Rock und Jäckchen aus grünem, mit roter Wolle gesticktem Merino trug sie einen einfachen roten Mantel und eine Kappe aus rotem Sammt. (33).

Aber schon am zweiten Abend ("Die Argonauten") ist sie in ihrer Welt und entfaltet den Schatz unermeßlicher darstellerischer Mittel, die sie in sicherer Bewußtheit beherrscht. Ihre Charakteristik geht ins Kleinste, ohne das Format der Gestalt zu beeinträchtigen. Das Dumpfe, Brütende, Rastlose, die sich selbst verzehrende dunkle Glut der Leidenschaft und die Bitternis des Grames verbindet sie erschütternd zur Einheitlichkeit einer menschlichen Natur von heroischem Größenmaß. Wie sie im zweiten Akt des dritten Teils ("Medea") über der Betrachtung von Jasons Selbstherrlichkeit immer tiefer in sich versank, immer tiefer in düstere Selbstvernichtung, bis zum jähen Umschlagen in wilden Trotz, blieb allen unvergeßlich. Vielleicht war es weniger künstlerische Einsicht als der Trieb ihrer Natur, daß Sophie Schröder in Medea die wilde Kolchierin, die Barbarin spielte, das rauhe Kind der Berge, herb und trotzig wie die karge Natur,

der sie entsprossen.Laube sprach ihr die Dämonie südlicher Leidenschaftsglut ab und den trotzigen Ausbruch von Nordlandsrecken zu;als Medea konnte sie die Urlaute ihres Temperamentes geben,die wie das Rauschen nordischer Meere klangen,zäh und gewaltig,schwer und geheimnisvoll.

III

Während Sophie Schröder,die Künstlerin,im hellsten Licht wandelt,ist das Dasein der Frau unbefriedigt und ruhelos.Ihr Gatte vermag sich in seinem Berufe nicht in Achtung zu setzen.Nach der Erledigung einer Nebenrolle in "Stille Wasser sind betrüglich" fertigt ihn die Theaterzeitung mit einem barschen "Genügt nicht" ab(6.Dezember 1817).Sein Tag scheint vorüber.Er ist leberkrank und hypochondrisch."Herr des Himmels,wie hat der Mann sich in zwei Jahren verändert!" ruft Costenoble bei ~~dem~~ Wiedersehen,bei dem Schröder weinerlich in die Worte ausbricht:"Da seht,so weit haben sie mich// gebracht!" (34).

Der Arzt verordnet Karlsbad,und er reist ab.Am 10.Juli erhält Costenoble einen diktirten Brief mit Schröders letztwilligen Verfügungen.Sie legen dem bewährten Freunde,der nun gleichfalls burgtheaterheimisch geworden,die Fürsorge für seine beiden älteren Kinder ans Herz.Die jüngeren,Auguste und Alexander,werden befremdlicherweise mit keiner Silbe erwähnt.Sophie erledigt eben ein Gastspiel in Graz.Costenoble zeigt den Brief den Töchtern und ist betroffen von der Herzlosigkeit der vierzehnjährigen Minna.Und doch ist Friedrich Schröder seinen Kindern ein zärtlicher Vater gewesen,und sein stilles,gedämpftes Wesen hat bei ihnen zeitweilig die temperamentvolle Mutter ausgestochen.In ihrem Lebensrückblick schreibt Minna:"Ich kann nicht ohne Rührung daran denken,mit welcher Umsicht,Sorgfalt und Güte sich der Vater unserer körperlichen und geistigen Pflege annahm.Mit welcher milden Festigkeit suchte er unsere Wildheit zu zügeln und uns an Ordnung und Regelmäßigkeit zu gewöhnen....O wäre mir dieser Vater nicht zu einer Zeit

entrissen,wo ich seiner so sehr bedurfte,wie ganz anders wäre es wol mit mir geworden!"(35).

Am 18.Juli 1818 stirbt Schröder in Karlsbad,ein einsamer Mann.Sophie weilte weder am Kranken- noch am Sterbebette des Gatten,dessen Ableben sie in den trockensten Worten anzeigt.Seit einem Jahre und länger hat sie,obgleich unter einem Dache,doch nicht mehr in Gemeinschaft mit ihm gelebt.In einem Bekenntnisbrief an Rahel von Varnhagen,die Verständnisvolle,erzählt sie(19.Januar 1817)von ihren unglücklichen häuslichen Verhältnissen.Vor etwa einem Jahr - also um den Jahreswende 1815-6 - hätte der unleidliche Zustand seinen Gipfel erreicht und eine Krise das schon sehr gelockerte Band der Ehe gelöst.Doch hat Sophie es nach mündlichem und schriftlichem Uebereinkommen bei einer Scheidung von Tisch und Bett bewenden lassen,weil ihr"diese gerichtlichen Sachen bis in den Tod verhaßt sind".Die Erziehung und Erhaltung der Kinder hat sie ganz auf sich genommen,Friedrich Schröder bekommt von ihr die Wohnung,so, daß er nur für seine persönlichen Bedürfnisse zu sorgen hat.Trotz dieser Opfer erachtet sie ihre Freiheit als höchsten Gewinn.

Recht besehen beruht die errungene Selbständigkeit allerdings auf Täuschung. Weniger als irgend eine Frau ist Sophie geboren,frei zu sein,und ihr törichtes,eigensinniges Herz schmachtet bereits in einer empfindlicheren Abhängigkeit,als ihm die eben zerrissene Ehe auferlegte.Sie beichtet Rahel,deren Liebe vor kurzem zum ersehnten Ziele gefunden hat,daß sie niemals ganz glücklich gewesen sei,daß sie bereitwillig alles gäbe für ein stilles häusliches Glück an der Seite eines gleichgestimmten Mannes."So nur",rhapsodirt sie,"in jedem Atom eines Gedankens sich gleich begegnen,gleich fühlen - o ja,dann glaube ich wol,daß es schön in der Welt sein müßte!" Sophie eröffnet der Freundin, sie stehe im Augenblick in einem Verhältnis,das ein solches Glück verspricht. "Ein guter,junger,hübscher,für alles Gute und Schöne empfänglicher Mann" habe sich mit vieler herzlicher Innigkeit an sie geschlossen."Er sieht meinen Augen

ihre Wünsche ab und erfüllt sie,so viel in seinen Kräften ~~ringt~~ ist." Für den Augenblick wäre alles gut.Doch auf wie lange?Nichts ist bezeichnender für Sophie als die backfischmäßige Romantik,mit der ihr sechsunddreißigjähriges Herz eine Mahnung ihres Verstandes deutet:"Dennoch stoße ich bisweilen auf Härten in diesem wirklich vortrefflichen Gemüt,die mich verwundern,die mich immer fester überzeugen,es giebt kein ganz vollkommenes Glück zwischen Mann und Weib.Gesetzt auch,ich irrte,gesetzt auch,es gelänge mir,was bei einem guten gefühlvollen Menschen vielleicht nicht ganz unmöglich ist,diese Härten durch Beharrlichkeit auszugleichen,und mich so dem Ziele meiner Wünsche zu nähern,würde ich auch verhindern können,daß ein Ungeheuer,welches jetzt die Welt beherrscht,Unbestand,sich zwischen mich und mein Glück stellt?"

Ueberließe Sophie sich etwas weniger dem Banne des augenblicklichen Erlebnisses,so sähe sie die Persönlichkeit ihres Liebhabers in klarerem Lichte. Denn der Mann,auf dessen Treue und Verständnis sie ihr künftiges Lebensglück aufzubauen denkt,ist Moritz Michael Daffinger,ebenso ausgezeichnet als Miniaturmaler wie unzuverlässig als Mensch.Sein ~~x~~ Aeußeres - frisches Gesicht, lachende schwarze Augen,schwarzer Schnurr- und Rundbart - fesselt durch ~~ein~~ einen exotischen Zug der Kraft und des Uebermutes.(36).Er ist um neun Jahre jünger als Sophie.Die Kongresszeit hat ihm zu Ansehen verholfen,ihn in Mode gebracht,als den zartsinnigen Verewiger der schönen Frauen,die sich aus aller Herren Ländern in Wien zusammenfanden.Aber während er den Pinsel in fast übersüße Lieblichkeit taucht,mehr einem Typ der Holdseligkeit als persönlichem Ausdruck nachtrachtend,prägt er sich im Leben immer unverhüllter zum herzlosen Egoisten aus.Sein lebhaftes Künstlertemperament hat ihn der arglosen Sophie gefährlich gemacht.Wie er begeistert und verständnisvoll für Werke der Schönheit eintritt!Ueber wie viel Witz und Liebenswürdigkeit verfügt er als Gesellschafter!Und was für ein Anekdotenerzähler!Aber wie läßt

er sich auch oft in seiner Ungeschliffenheit, "seinen Lerchenfelder Manieren" gehen! "Wie mag Sophie nur solche Menschen um sich dulden?" ruft der korrekte Costenoble aus(37). Die Antwort lautet: Sophie ist verliebt, und ihre Herzenstemperatur übersteigt immer den Durchschnitt. Von einem Paganinikonzert schreibt sie einmal: "Ich bin aus der Loge nicht herunter gestiegen, nein gestürzt, und habe - was? Meinen sehnlichsten Wunsch ausgeführt und die göttlichen Finger an meine Lippen gedrückt"(38). Doch muß es nicht eben Paganini sein, um sie in Verzückung zu setzen. Einen Indianer, der sich in der Oper produziert, einen braunen, schön gewachsenen Kerl, betrachtet sie "mit solcher Augenlust", daß Costenoble seufzt: "Die arme Sophie, die mit ihren Liebeleien aus einer Herzensqual in die andre getrieben wird, eine immer peinigender als die andre!" Er sieht die Zeit voraus, in der sie "diesen Daffinger, den sie jetzt vor Liebe mit den Augen verschlingen möchte, einst noch mit Basiliskenblicken vergiften wollen wird".

Wäre sie nicht blind, so müßte ihr das Bild, das er von ihr als Sappho malt, sein Herz verraten. Sein Pinsel, unter dem alle Frauen schön werden, wird nur gegen sie grausam, giebt ihr eine flache Stirn, auf die kein Gott sein Zeichen gedrückt, alte herrische Augen und einen großen, schmalen Mund zwischen einer knorrigen Nase und einem zu kurzen Kinn, dessen Grübchen inmitten dieser seelenlosen Häßlichkeit fast lächerlich wirkt. Hier spricht die nachträgerische Härte des jüngeren Mannes gegen die unschöne Frau, die sein aesthetisches Verlangen unbefriedigt läßt(37).

Gleichzeitig brüstet er sich mit seiner Macht über sie. "Alles bekrittelt er, schimpfen ist seine Hauptfreude." Er hofmeistert und beschämt sie. Nachdem Sophie im März 1819 seinen Sohn Moritz zur Welt gebracht hat, das Schmerzenskind, die Gottesgeißel ihrer Verirrungen(38), erkaltet er sichtlich und trägt seine Gleichgiltigkeit in verletzender Weise zur Schau. "Als wir heut(24. Januar 1820)mit Sophie Schröder das Theater verließen", erzählt Costenobles

Tagebuch, "begegnete uns Daffinger, der seit einiger Zeit sich ohne Grund von Sophie zurück gezogen hatte. Die Schröder war sehr erschüttert, da Daffinger sie mit übermütiger Kälte behandelte. Die Szene begab sich vor der Wohnung Sophiens. Die Gekränkte stürzte laut weinend ins Haus. Jetzt vermochte meine Frau ihr Mitgefühl ~~mng~~ und ihren Unwillen nicht mehr zu beherrschen. Entschlossen stellte sie Daffinger zur Rede, der bald demütig die Treppe hinauf stieg, um die Gekränkte um Vergebung zu bitten. Der starrköpfige, übermütige, über alle Welt schimpfende Daffinger trat mit einer Lammsmiene vor die schluchzende Sophie, reichte ihr die Hand, und beide versöhnten sich wieder." ~~(38)~~

Aber das Einvernehmen war nicht von Dauer. Sophiens grundlegende Charaktereigenschaft ist die Ehrlichkeit, Daffinger ist unaufrichtig oder unverfroren. Eine zeitlang umwirbt er offen die mittlerweile zu holdester Anmut heranwachsende Minna, die mit dem Talent der Mutter die Schönheit des Vaters verbindet, in ihrer elfenhaften Zierlichkeit und mutwilligen Lebhaftigkeit ein Wunderwerk der Natur. Auch sie wird von Daffinger gemalt - eine seiner schönsten Arbeiten(39). Die lebhafte Johanna Costenoble ruft, von dem lebenswahren Ausdruck ergriffen: "Der Herr ist zwar ein H...., aber dabei in seiner Kunst ein Mordskerl!" Wofür das liederliche Genie ihr geschmeichelt die Hand küßt. Nach Jahren spricht Daffinger noch von Minna mit Begeisterung, von Sophie mit tiefster Geringschätzung. Denn ihre Anhänglichkeit läßt nicht locker und erniedrigt sich vergeblich in wiederholten Annäherungen, die nur als Taktlosigkeit gewertet werden. (40). Als Emilie Ringseis einmal über die Tragödie der alten Frau, die einen jungen Mann liebt, scherzt, wehrt Sophie ab: das Schicksal der Sappho sei einmal ihr eigenes gewesen(41). In Wirklichkeit aber war es nur das halbe Schicksal, nur sein Anprall, nicht die feierliche Ueberwindung. Die Hoheit und Stärke der Entsagung gebrach Sophie Schröder, und eben dieses ihr Unerreichbare mag ihr die dichterische Gestalt in der Verklärung einer idealen Heldin gezeigt haben.

Sophiens Liebeskraft ist unversiegbar. Nur in der Weißglühhitze fühlt ihr Herz sich wohl. Und in ihm ist Raum für viele. "Wir sollen euch die Leidenschaft in ihrer ganzen Wahrheit darstellen, was scheltet ihr uns, wenn wir sie selbst empfinden?" sagt sie einmal (42). Und keine Grausamkeit der Welt ist diesem oft schwer heimgesuchten Herzen so unleidlich als die Leere. Unversiegbar quillt in ihm der Strom der Liebe, der Freundschaft, der Mütterlichkeit. Costenoble nennt sie "die Freundin in Not und Tod... Wie viele Schwächen Sophie auch immer haben mag, für uns ist sie unter allen Personen des Hoftheaters die Treueste und Zuverlässigste" (43).

Als Mutter ist sie, wenn auch vielleicht nicht immer die klügste, so doch stets die von liebevollster Absicht geleitete. Ging es mitunter etwas leichtsinnig zu, wenn sie ihre Kinder in die Welt setzte, so konnte die gewissenhafteste Frau sich ihrer Pflicht gegen die junge Brut nicht bewußter sein. Bei ihren sämtlichen Kindern ist Sophie von vornherein von der Voraussetzung geleitet, daß sie dem Theater gehören. Frühzeitigste Schulung ist unerläßliche Bedingung. Dem Tanzeifer der drei kleinen Mädchen hilft die Mutter nach, indem sie, je nachdem, Puppen oder Schläge austeilt. In Prag besuchen die Kinder die vortreffliche Balletschule der Madame Herschelt. Viele Stunden des Tages, oft bis in den vorgerückten Abend hinein, dauern die schwierigen, ermüdenden Uebungen. Die durch besondere Grazie ausgezeichnete Drittälteste, Auguste, wird als Amor bereits durch das Lob der Theaterzeitung ausgezeichnet. Das Horscheltsche Ballet in Wien ist eine Berühmtheit. Die Shawltänze in "Aschenbrödel" erregen Entzücken, in einem Wäschermädelballet mit den drolligsten Einfällen glänzen die Schröderschen Kinder. (44). Als Sophie aber einen ungünstigen Einfluß des Ballets auf ihre Gesundheit und ihr Gemüt wahrzunehmen glaubt, nimmt sie sie aus der Schule. Den Kindern gehört eine ihrer Herzkammern, die von ihren Liebesnöten oder -freuden unberührt bleibt. Sie schreibt an Rahel von Varnhagen: "Sie sind der bis jetzt noch ungetrübte Sonnenblick meines Lebens, alle liebe

wolgebildete Geschöpfe,die mich herzlich lieben." Das Nesthäkchen ist Alexander,der jüngste,der nichts als Soldat werden will und den ganzen Tag mit Flinte und Säbel einherstolzirt,aber bitterlich weint,wenn ihm die älteren Schwestern sagen:Heut ersticht sich die Mutter im Theater!" (45).

An der Erziehung wird nicht gespart.Sophie will ihren Kindern jede Bildungsmöglichkeit bieten,die ihr selbst versagt blieb.Sucht sie doch mit Eifer,Versäumtes nachzuholen,und lernt noch als Fünfzigerin Englisch,wenn sie auch jetzt im Bewußtsein ihrer Bedeutung ein falsch ausgesprochenes und von Costenoble verbessertes Fremdwort nicht mehr so leicht aus der Fassung bringt wie ehedem.(46).Als gute Protestantin legt sie Gewicht auf den Religionsunterricht ihrer Kinder;sie überträgt ihn dem verläßlichen Prediger Schmalz.Sie hält ihnen eine französische Gouvernante.Madame Joyeux ist aus guter Familie und ein tadelloser Charakter.Da Französisch ein Hauptgegenstand des Unterrichtes ist,wird später noch der Lehrer einiger junger Erzherzoge heran gezogen.Für Minnas musikalische Ausbildung genügen nur erste Kräfte,denn Sophie hat den Sopran ihrer Aeltesten früh erkannt.Den dramatischen Unterricht erteilt sie selbst(47).

Auch eine gute Hausmutter ist sie.In Berlin,an Daffingers Seite und von den Erfolgen eines großen Gastspiels umbraust,sorgt sie sich um die Gesundheit der Kinder,die sie in einer Wiener Sommerfrische zurück gelassen hat:"Kleidet euch warm!..Eßt nicht zu viel Obst!" Längstens am 1.Oktober sollen sie in die Stadt zurück,denn der Herbst ist,wenn das Wetter nicht besonders schön bleibt,sehr gefährlich auf dem Lande.Auch ihre Mutterliebe hat zuzeiist voll Leidenschaft
~~xxxx einen stürmischen Pulx~~. "Ach,wenn ich euch doch nur eine Stunde sehen und euch abküssen könnte!....Der Himmel möge mir nur noch meinen Wunsch,daß ich euch alle gesund wiederfinde,gewähren;nur das möge der allmächtige Gott,so lange ich von euch fern bin,verhüten,daß eines oder das andre von euch krank würde."(48).

An ihrem Geburtstage, der im Freundeskreise festlich begangen zu werden pflegt, liebt sie es, die Kleinen "ideal" zu verkleiden und Verse sprechen zu lassen. Als Carl Maria von Weber in Wien ist, muß Costenoble ein Gedicht auf den gefeierten Gast machen, das Auguste, einen Blumenkranz im Haar, beim Champagner unter vielem Herzklopfen spricht. (49).

Sophiens Verantwortungsgefühl gegen die Kinder, wol auch die Erinnerung an den frühen Anfang ihrer eigenen Laufbahn, macht sie auf die Sicherung ihrer Zukunft bedacht. Die fünfzehnjährige Minna wird als Aricia ("Phädra") dem Burgtheater-Publikum vorgestellt, und drei Tage darauf Betty als Melitta ("Sappho"). In der schönen Minna mit ihrem gut geschulten Organ begrüßt sogleich alles das vielversprechende Talent. Am Schlusse der Vorstellung (13. Februar 1819) erscheint sie an der Hand der Mutter vor der Rampe, und Sophie verspricht dem Publikum, daß es das Bestreben ihrer Tochter sein werde, diesen Beifall zu verdienen, den sie heut der Nachsicht und Güte der Anwesenden danke. "Und da es mir jetzt vergönnt ist, einen Wunsch auszusprechen, so sei es der: seien Sie in Zukunft so nachsichtig gegen sie, aber auch streng."

Betty, die kein Talent ersten Ranges und noch ein halbwüchsiges, verschüchtertes Kind ist, bringt es nur zu einer "recht herzigen Darstellung" (50). Aber Sophie ist zufrieden. "Meine ältesten Mädchen", schreibt sie an Böttiger, "sind sehr gütig und liebevoll von dem hiesigen Publikum bei ihrem ersten Auftreten aufgenommen worden, und an mir soll es gewiß nicht fehlen, wenn sie ferner folgen und fleißig sind, die wirklich schönen Naturgaben, so viel ich selbst vermag, auszubilden" (51). Von nun an werden Minna und Betty auf Gastspiele mitgenommen, ohne daß die mütterliche Genugtuung über ihre Erfolge durch eine Spur künstlerischer Eifersucht getrübt würde.

Costenobles fachmännisches Urteil prophezeiht Minna einen großen Namen. Ihr Auge scheint zu sagen: Ich möchte überall und alles sein, möchte die ganze Welt durchfliegen und alles mir zu Füßen sehen. "Betty, so mein' ich, tut wol,

wenn sie nie aus dem bürgerlichen Leben heraustritt. Ihr steht auf der ehrlichen Stirn geschrieben: hier wird sich eine herzliche Gattin, eine zärtliche Mutter und umsichtige Hausfrau bilden.... Ob ich mich irre, wird die Zeit lehren"(52). Er behält Recht.

Wilhelmine tritt im Laufe des Jahres noch als Beatrice und Luise im Burgtheater auf. Die Mutter hat fleißig mit ihr gelernt, und sie hat ihr manches abgeguckt. Um hinzureißen, fehlt die Wärme. Ihre Ruhmeslaufbahn beginnt im folgenden Jahre mit ihrem ersten Auftreten im Kärnthnerthortheater. Aber schon fängt die SiebzehnjÄhrige an, die Theaterprinzessin zu spielen, die im Kreise zahlreicher Verehrer schnupft und dem Champagner zuspricht. Als Karl Devrient sich um ihre Hand bewirbt, erlebt Sophie die Demütigung, daß seine Familie Einsprache erhebt wegen des Lebenswandels der Mutter. "Alberner Devrient!" entrüstet sich Costenoble. "Ist dein großer Oheim ein Sittenspiegel? Schämst du dich seiner?.... Minna, so leichtsinnig sie immer sein mag, hatte doch Gemüt genug, über die Entwürdigung ihrer Mutter indignirt zu sein. Sie zeigte Sophien Devrients Brief, und beide werden ihn beantworten, wie es sich für die Verhältnisse ziemt."

Auch Betty muß durch eine Ähnliche Erfahrung gehen. Ein junger Mann, dem die Eltern mit Verstoßung drohen, wenn er diese Verwandtschaft über sie bringe, zieht sich zurück. Karl Devrient und Minna werden ein Paar, und Sophie jauchzt wie ein glückliches Kind auf, als er - nun ihr Schwiegersohn - ein und ein halbes Jahr später unvermutet bei ihr eintritt.(53).

IV

Ein Nachschimmer der Zigeunerromantik, in die Sophiens Lebensanfänge getaucht sind, fällt plötzlich mitten in ihre Hoftheaterzeit. In dem langen Beichtbrief an Rahel(19. Januar 1817), in dem nach Frauenart das Wichtigste erst in der Nachschrift Platz findet, heißt es: "Denken Sie nur, beste Frau, vor einigen Monaten ist mein Ältester zwanzigjÄhriger Sohn Wilhelm(von meinem ersten Mann, Stollmers genannt) nach seines Vaters Tode, der vor vier Jahren erfolgte, zu mir

zurück gekehrt - schon lange habe ich ihn tot geglaubt. Sehr groß war meine Freude, daß ich nun weiß, er lebt, und daß ich nun alles, was mir gehört, bei mir habe".

Sophiens weit ausgesponnener Herzensroman rückt durch dieses Kapitel vom verlorenen, totgeglaubten und wiedergefundenen Kinde in die Gattung der Kolportage. Nikolaus Smets, der in Unfrieden von Sophie geschieden war, hatte das Söhnchen Wilhelm im Glauben erzogen, die Mutter sei tot. Ein ungewöhnlicher Bildungsgang führt den evangelischen deutsch-russischen Knaben durch französische, von Patres geleitete Schulen des Rheinlandes. Aber die ihm künstlich beigebrachte deutschfeindliche Gesinnung schlägt beim ersten Anlaß in glühenden Napoleonhaß um. Wilhelm nimmt als Freiwilliger in einem Jägerbataillon an der Schlacht bei Waterloo Teil, quittirt als Leutnant 1816 den Militärdienst und erscheint als "Informator" eines jungen Aristokraten in Wien. Seit der Vater (1812) geistesumnachtet gestorben ist, war er mit allem Eifer bemüht, die Spur der Mutter zu verfolgen. Und nun hat er sie endlich gefunden, und Sophie schließt einen erwachsenen, wolgeratenen Sohn in die Arme, der ihr ähnlich sieht, zu dessen geistiger Ueberlegenheit, Gelehrtheit und idealer Schwärmerei sie aber bewundernd aufsieht. Wilhelm dichtet, und seine Sohnesgefühle strömen nun in einem innigen lyrischen Tone mit guter Formgebung aus. Für die Schilderung der ersten Begegnung findet er freilich nur feierliche Hexameter ~~mehr~~ schicklich:

"Sie sollt es doch sein, die gefeierte Mime der Deutschen,
Die aus der Kindheit Traum mir noch als Mutter erschien.
- -
~~Gott! wie wurde mir da~~
Gott! wie wurde mir da! Ganz deutlich vernahm ich die eigene
Stimme, so, wie sie mir selbst tönt aus der volleren Brust.
Tränenden Blicks entdeckt ich im Antlitz die eigenen Züge,
Stirn und Augen und Mund, selbst auch das Grübchen im Kinn.
Mutter, du bist's! Ich zweifle nicht mehr, es lebet dein Kind noch!
"Wilhelm, mein ältester Sohn!" rief sie und sank mir ans Herz."

Wilhelm steht vor der Wahl eines Lebensberufes, und Sophie beschließt natürlich sofort, daß er Schauspieler werden solle. Ihr Einfluß, ihre Geltung werden

ihm die Wege ebnen. Wirklich tritt er bereits am 8. Januar 1817 im Theater an der Wien auf, selbstverständlich unter den schützenden Fittichen der Mutter, die die Hauptrolle im Stücke (Karl Plümickes "Lanassa") spielt, und ihn der Gunst des Publikums empfiehlt. Für derartige gemütliche Familienfeste des Theaters ist Wien ein dankbarer Boden. Vierzehn Tage darauf wiederholt sich der Vorgang in Schillers dramatisiertem "Der Gang nach dem Eisenhammer". Doch Wilhelm, der das Naturell seines Vaters geerbt, findet in seinem Innern nicht zum Theater. Er strebt der katholischen Theologie zu. Seine rhetorische Begabung, seine schöne Stimme sollen der Kanzel zu Gute kommen. Zwischen Mutter und Sohn führt der Entschluß keine Entfremdung herbei. Im folgenden Jahre widmet Wilhelm "dankbar und ehrfurchtsvoll der deutschen Frau auf dem Kothurn" seine Tragödie "Die Blutbraut". 1824 ist der nunmehrige Herr Kaplan, der in Köln studirt und die Weihen empfangen hat, wieder in Wien, bei der Mutter, deren Vertrauen so weit geht, daß sie ihm den jungen Alexander zur Erziehung mitgiebt, nicht ohne ihm das Gelöbnis abzunehmen, daß er ihn nicht zum Katholizismus bekehren werde. Sie holt ihren Jungen zwar schon im nächsten Jahr wieder von Aachen ab, doch nur, weil Alexander lieber Seemann werden will. Ihr Urteil über Wilhelm lautet auch jetzt: "Er ist ein guter, braver und - obgleich katholischer Priester - ein sehr gescheiter, aufgeklärter Mann" (54). Der Domherr von Smets hat es sich trotz des Achselzuckens gewisser Amtsbrüder nicht nehmen lassen, im Priesterrock seine Mutter, die gewöhnlich etwas zu auffallend und jugendlich gekleidete Schauspielerin, durch die Straßen zu geleiten.

Sophiens Liebesleben treibt, unbehindert durch ihren Familiensinn und ihren künstlerischen Fleiß, auch in vorrückenden Jahren krause Blüten. Während sie über die Huldigungen des Geschichtschreibers Josef von Hormayr, eines in Bezug auf Alter und Stellung passenden Bewerbers, nur spöttelt, entzündet in ihr der junge Philipp Schmidt, Sohn ihres Hamburger Kollegen und Student der Medizin in Wien, eine so tiefgehende Leidenschaft, daß Costenoble besorgt

ausruft: "Hoffentlich wird aus der Raserei nichts!" Philipp heiratet 1831 ihre Tochter Betty, nicht ohne daß Sophie den jugendlichen Liebesgram eines verschmähten Herzens durchgemacht hätte. Nicht einmal der Triumph eines Gastspiels in Königsberg kann sie dafür entschädigen, daß ihr "der andre Genius, welcher uns den dunkeln Pfad des Lebens erhellen soll, nämlich der Genius der Liebe, immer so abhold gewesen ist. Diese Rechnung muß ich für dieses Leben wol abschließen. Nun habe ich nur mehr Eins vor Augen: meine Kinder. Diese zu versorgen, für sie zu arbeiten, daß ich doch mit dem Gedanken hinüber gehen kann, sie werden sich als ehrliche Menschen, die mir im Grabe keine Schande machen, durch die Welt helfen, ist mein einziges Streben... Warum, wenn ich dazu bestimmt war, daß ich kein Wesen finden sollte, das mich und mein Herz verstehen konnte, oder durfte, ward mir nicht mehr Stolz und Ehrfurcht in die Brust gelegt! Nur immer strebe ich nach einem Herzen, an dem ich nach den Stürmen, nach den Freuden und Leiden, die der Ruhm immer mit sich bringt, ausruhen könnte, und - vergeblich!"(55).

Aber ein Jahr nach dieser scheinbaren Liebesmüdigkeit (im Frühjahr 1825) hat Sophie einen erklärten Bräutigam, der bereits ihre angenehme Sommerwohnung in Hietzing teilt, Monsieur Le Blanc, ein gutmütiger, unbedeutender Mensch. Die Gespräche des Paares drehen sich um ihre künftige Lebenseinrichtung, von der Equipage angefangen. Die Freunde athmen auf, als Sophie die mit einem Gastspiel verbundene Reise nach Aachen antritt, von der sie eine Lockerung des Verhältnisses erwarten. Aber nun kommt das arme gehetzte Herz vom Regen in die Traufe. Denn dort macht sie die Bekanntschaft des "mehr berüchtigten als berühmten Heldenspielers - Heldenreißers", sagt Costenoble - Wilhelm Kunst, und nun ist es vollends um Sophie geschehen. Kunst, um sechzehn Jahre jünger als sie, ist Hamburger, sein Name, als er noch Bedienter oder Kellner war, soll Kunze gewesen sein. Er steht in der Blüte seiner männlichen Schönheit, sein Organ besitzt einen fesselnden Zauber, er ist keineswegs ohne künstlerische

Begabung. Mit dem leichtfertigen Münchner Direktor Carl - gleichfalls einem Anbeter Sophiens - kommt er nach Wien, und schon im August wird sein Ritter Pittomar in dem Volksstück "Die Räuber auf Maria Kulm" oder "Die Kraft des Glaubens" allen Anforderungen gerecht. Sophie "rennt an die Wien und macht sich ridicule". Armer LeBlanc! Costenoble erhält den Auftrag, dem Bräutigam mitzuteilen, daß aus der Heirat nichts werden könne. "Das ist das Beste daran", lautet das Beiseite des Vertrauensmannes. Als aber Sophie nun von Kunsts Liebenswürdigkeit und Begabung zu schwärmen beginnt, erkennt er, was ihr von dieser Seite droht. "So groß sie als Menschendarstellerin ist, so armselig erscheint sie als Menschenkennerin auf der Weltbühne". Denn von allen Seiten hört man übelste Gerüchte, die über Kunst im Schwange sind, über seine Unzuverlässigkeit, seine Roheit, seine menschliche Verwahrlosung. Umsonst. Sophie ist dem romantischen Zauber seiner Glockenstimme, seiner stattlichen Manneschönheit seiner querköpfigen Launenhaftigkeit verfallen und allen Vorstellungen der Freunde unzugänglich. Das Gefunkel des Heldenhaften und Abenteuerlichen, das seine zweideutige Gestalt umwittert, wirkt auf sie wie auf die Jugend des Parterres. "Kunst trägt, wie der heilige Christophorus, ein Schauspiel durch dick und dünn", sagt Laube(56), und so bläst ein Hauch seiner unmittelbaren Gegenwart, seines Temperamentes, seines Humors und seiner Urwüchsigkeit, das Geschick, mit dem er von seinen Erfolgen zu erzählen weiß, Sophiens Besonnenheit in alle vier Winde. Auf einem Feste, das sie am 12. Oktober gemeinsam besuchen, redet Kunst sich in so leidenschaftliche Erregung, daß er ihr seine Hand anbietet. Und Sophie nimmt sie bereitwillig an. Sie wird dieses große Kind, das heut mit vollen Händen Geld ausstreut und morgen den Fiaker mit seinem Halstuche bezahlen muß, an das Gängelband ihrer Liebe, wird dieses ungeheure Talent in ihre Schule nehmen - und selbst dabei glücklich werden. Am 2. November stellen sie sich dem Ehepaar ~~Costenoble~~ als Brautleute vor. Er schüttelt den Kopf. "Die Frau ist nicht zu kurieren. Wir haben unsere Schuldigkeit getan.

Lauf sie nun!" Allerorts"skandalisiert man sich über die Marriage".Als Sophie mit Kunst und ihrer Tochter Betty ein kurzes Gastspiel in Preßburg erledigt,munkelt man im Theater,sie wolle dort rasch Hochzeit machen,und trifft Vorkehrungen für den Fall,daß sie nicht rechtzeitig zurückkäme.Kunst erregt überall Anstoß.Schreyvogel findet ihn aufgeblasen und unterwürfig zugleich. Als er dem Grafen Czernin vorgestellt wurde,soll er ihm Kußhände zugeworfen haben.Graf Dietrichstein verübelt Sophie die Taktlosigkeit,ihn als Trauzeugen einzuladen,und lehnt ab.Was am meisten gegen Kunst einnimmt,ist wol ihre unverhohlene Absicht,ihn ans Burgtheater zu bringen.Aber trotzdem sie bereits im Verweigerungsfalle mit dem Abgange gedroht hat,äußert Schreyvogel mit gelassener Entschiedenheit:"Er wird nicht engagirt!" (57).

Das Schlimmste an der tollen Angelegenheit ist,daß sie Sophie in Unfrieden mit ihren Kindern bringt und ihre ökonomischen Verhältnisse untergräbt.Denn der erkrankte Kunst wohnt bereits bei ihr,und obgleich Eingeweihte wissen wollen,daß sie schon streiten,bleibt das Aergernis bestehen(58).

Am 19.Dezember spielt Sophie noch die Medea,am 20.zwischen zwölf und eins wird sie in der Lutherischen Kirche vom Superintendenten Wächter mit Kunst getraut.Die Kirche ist von zahllosen Neugierigen gefüllt.Man erzählt,die Braut sei mit Pfiffen empfangen worden.Bei dem eleganten"Traiteur" Wittmann ist ein Festessen von vierzig Gedecken bestellt.Aber es giebt viele Absagen.Schreyvogel erscheint nicht.Der wackere Costenoble ist bestrebt,seinen Platz zwischen der Braut und dem Superintendenten bestens auszufüllen.Nach der Tafel bleibt die Hochzeitsgesellschaft in Sophiens Wohnung bei Punsch, Kaffee und Tanz bis Mitternacht beisammen.Am 26.Dezember tritt sie wieder als Medea auf,zum erstenmal als Madame Schröder-Kunst auf dem Zettel,doch der Empfang von Seiten des Publikums bleibt aus.Am Silvesterabend wird,wie gewöhnlich ,bei ihr "ins neue Jahr hinein gepunscht",und Kunst singt:"In diesen heiligen Hallen"(59).

Aber nach vierzehn Tagen ist es bereits offenkundig,daß sich das Blatt gewendet hat.Kunst geht zu viel aus und giebt zu viel Geld aus.Er hält Wagen und Bedienten und wird von Gläubigern geklagt.Sophie "ist jalouse wie eine Närrin".Aus Hamburg laufen über sein Vorleben übelste Gerüchte ein.In Costenobles Garderobe wird für Sophie ein Warnungsschreiben abgegeben.Auf die Frage,was es enthalte,hat sie die Selbstbeherrschung,es für belanglos zu erklären.Sie läßt Kunst seinen Hamlet zu Ende spielen und ihn sogar noch ausschlafen.Erst am andern Tage stellt sie ihn zur Rede,und seine Erwiderung ist ein Wutanfall,in dem er alles kurz und klein schlägt(60).

Bei der Erstaufführung von Johanna von Weissenthurns romantischem Schauspiel "Die Burg Göding"(18.Februar 1826),worin Sophie eine Edelfrau von abgeklärter Makellosigkeit spielt,werden Stellen,wie"Man liebt nur einmal" oder"Mein Ruf und Sitte ist bekannt",vom Publikum anzüglich gedeutet,und sie hat zum Schaden den Spott.

Die Sommerferien benützt das Ehepaar Schröder-Kunst,um die noch ausstehende Hochzeitsreise mit einem Gastspiel in Prag,Hamburg und Berlin zu verbinden. Doch tritt,wie es scheint,Kunst den Urlaub ohne Bewilligung seines Direktors an.Es ist seine leidige Gewohnheit,Vereinbarungen nicht zu lösen,sondern zu brechen.Nach glücklichen Flitterwochen in Helgoland läßt das Leben in Hamburg sich schon schlechter an.Sophie langweilt sich,denn mit Kunst mag niemand umgehen,und ihre eigene zur Schau getragene Verliebtheit stößt ihre Freunde ab.Costenoble erfährt,daß er ihr mit Scheidung drohen soll,aber das gemeinsame Gastspiel läuft noch ohne Hindernis ab.Nicht so in Berlin.Zweimalige Verschiebung in Folge von Heiserkeit und verspäteter Ankunft,bildet schon einen übeln Anfang.Als endlich am 20.~~ds~~ "Die Ahnfrau" gespielt wird, witzelt die Vossische Zeitung:"In der Ahnfrau zeigte sich uns zum erstenmal Herr Kunst in seiner Kunst und in wahrer Kunst." Sophie zieht neben dem jungen Gatten den Kürzeren.Zwar hätte im ersten und zweiten Akt die Kunst nicht

vor der Künstlichkeit heraus gewollt,aber im dritten sei aus dem mit viel Kraft und Feuer deklamirenden Gast ein wahrer Darsteller des Jaromir in Wort und Tat geworden."Die Darstellung hielt sich in ungeschwächter Kraft bis zum fünften Akt und kulminirte in diesem Akt in höchster Potenz...In der Szene, in der Jaromir hört,daß Borotin sein Vater,war er,um mit einem Worte alles zu sagen,was Madame Schröder-Kunst in ähnlichen Situationen ist,und hätte demnach wol Recht,sich Kunst-Schröder zu nennen."(61).

Plötzlich setzt Sophie das Gastspiel allein fort:Elisabeth,Lady Macbeth,Isabella,Das Lied von der Glocke - alles unter größtem Beifall,aber allein.Niemand merkt dem Kunstwerke,das sie dem Publikum vorführt,die Gemütsbewegung, die inneren Kämpfe an,unter denen es entstanden,den Grad der Selbstbeherrschung,den es fordert.In diesen Berliner Tagen ist es zwischen ihr und Kunst zum Bruche gekommen.Eines Tages ist er durchgebrannt.Seinen Versuch,das nötige Reisegeld der Börse seiner Frau zu entnehmen,hat ein Bedienter verraten. Aber sie steht inmitten einer lange vorbereiteten Arbeit in der Fremde ohne Spielgeführten da.Als wäre mit dem erbärmlichen Kunst alle weibliche Schwäche von ihr abgefallen,bewältigt sie die Schwierigkeiten mit einer Kraft und Umsicht,die bewunderungswürdig und lückenlos sind.

Am 11.September kehrt sie nach Wien zurück und erzählt,wie schändlich sie hintergangen worden,was sie von "diesem Caliban" zu leiden hatte.Ja,sie ~~fürchtet~~ fürchtet sich vor Kunst,fürchtet,daß er sie erschlage! Zunächst werden - eine symbolische Handlung - sein Bett und seine Stiefel auf den Boden geschafft. Und nun will sie alle Hebel in Bewegung setzen,um möglichst rasch die gesetzliche Scheidung zu erlangen.Aber was sie durchgemacht,ist nicht spurlos an ihr vorübergegangen.Im Winter findet Costenoble an ihrer Mutter Messina fast nur die Mängel ihres Spiels:"Ich fürchte,die Frau hat einen Knacks weg für immer."

So leichtfertig sie in die Falle gegangen,so schwer ist es,sich aus ihr heraus

zu winden. Zwar meldet Kunst, seiner Schulden wegen, Wien. Aber ~~sie~~ Sophie hat für ihn unterschrieben. "Sie sitzt tief". Nach und nach versucht er, wieder bei ihr anzukommen, schreibt abwechselnd Liebes- oder Bettelbriefe, bittet "meine hochgeehrte Sophie um einen alten Spenser" und unterzeichnet an Auguste "dein treuer Vater". Zwischendurch ist ~~xrx~~ er unauffindbar. Die Scheidungsangelegenheit, ~~xim~~ die ~~sie~~ Sophie dem Berliner Justizrat Ludolf übergeben hat, zieht sich durch Jahre hin(62). Als in den Zeitungen das Gerücht einer Versöhnung auftaucht, dringt Sophie in den Berliner Schauspieler Winterberger, daß er ihm "feierlich und mit allem Nachdruck" entgegen trete. "Jeder Schritt, den Sie dafür tun, mich von diesem schlechten, elenden Menschen zu befreien, baut Ihnen eine Stufe im Himmel"(63).

Mittlerweile kommt Kunst nach Wien, Carl nimmt ihn zurück. Er geht noch wiederholt durch, einmal mit einem Vorschusse von elfhundert Gulden. Endlich ist es so weit, daß die in Scheidung Liegenden vor den Geistlichen berufen werden. Da erscheint Kunst hoch zu Pferde. Vor Gericht hält Sophie Aussagen ~~xxr~~ zurück, die einen Kriminalfall ergeben hätten(64). Sie athmet tief auf, als das Erlebnis mit seinem langen Nachspiel überwunden ist, bis auf die schlechten Witze, die ~~sie~~ es den Zeitschriften ~~daraus ziehen~~ bietet. Die Münchener "Eos" spricht von der "Kunstverlassenen Dido in Wien", und die Theaterzeitung druckt es nach. (65). Noch im Jahre 1840 hintertreibt ~~sie~~ Sophie, der sonst jede Intrigue so fern liegt, ein in Aussicht genommenes Gastspiel Kunsts, indem sie sich direkt an den König wendet. Sie erzählt ihm, "so weit es die Klugheit erlaubt", ihr ganzes Erlebnis. "Der König ist gnädiger denn je", und wir können mit Schiller sagen, Herr Kunst ist besorgt und aufgehoben. Der wird dem Lande nicht mehr schaden, denn dieser Pferdedieb, wie sich der König selbst ausdrückte, wird trotz aller hohen Protektionen nicht wieder in München gastiren, noch weniger engagirt werden, und so wäre denn diese tragisch-komische Geschichte mit Sang und Klang aus"(66).

Aber der Humor hat dennoch nicht das letzte Wort in Sophiens Herzensdekameron. Ein bitterer Nachgeschmack bleibt zurück, und in ernster Stunde schreibt sie an ihren Sohn Alexander: "Mein Herz hat ohne Liebe nicht schlagen können. ..Leider ist dieses liebevolle Herz immer durch Treulosigkeit, Hohn, Spott und Verrat mit Füßen getreten worden".

V

Das Arbeitstempo des Burgtheaters schützt vor Ueberhastung, Sophie Schröder hat in vierzehn Jahren zwanzig Neuschöpfungen heraus gebracht. Die Rollen, die ihr Raupach, Houwald, Müllner lieferten, waren ihr nicht gradezu auf den Leib geschrieben, kamen aber ihrer Kraft des Mythisch-Kolossalen im Mimischen wie in der Rede entgegen. Drama und Darstellung arbeiteten einander in die Hand. Raupachs Czarewna Sophie ("Die Fürsten Chawansky", 25. Oktober 1819) ist eine fast zur Karikatur emporgesteigerte Bravourrolle, ein fünfaktiger Gefühlskrampf, der sich in einer Zusammenballung wilder Theatereffekte äußert, eine ununterbrochene Folge von höchster Kraftausbrüche. Durch das innere Wirrsal der im äußersten Maß künstlich konstruirten Gestalt findet Sophie ein Leitseil: die bis zur Hörigkeit gesteigerte Liebe ihrer Heldin für den edeln Jüngling Chawansky: "Nimm die Krone und gieb mir dafür den Kranz aus immergrünen Myrthen!" Die Kritik sagt: 'Eine echte Schröderrolle!' Echt jedenfalls darin, daß es ihrem Genie überlassen bleibt, eine dichterische Mißgeburt in ein schauspielerisches Kunstwerk umzumandeln, mit dem sie Triumphe feiert. "Man will sagen", schreibt sie bescheiden an Büttiger, "es sei die Sophie mein bestes Werk." Er solle doch nach Wien kommen, damit sie erfahre, was Wahres daran sei(67).

Ihre Charakterisirungskunst, ihre Gabe der Menschengestaltung wird von diesen weiblichen Schablonen wenig in Anspruch genommen. Um so mehr kommt ihnen Sophiens stahlharte, spröde Kraft zu statten. Sie scheint in der Tat das echte Kernholz, aus dem man Nordlandsheldinnen und Walkyren schnitzt. Die Brunhilden

in Raupachs "Nibelungen"(29.Dezember 1828)und in Müllners "König Yngurd" (19.Januar 1816)erhalten von ihr die Blutkraft und ungebändigte Leidenschaft, die dem Dichter mangelt,trotzdem er sie in höchstem Ausmaß vorschiebt,z.B.in Müllners Brunhild eine zweifache Raserei:die nicht erfüllte,lebenslang verschwiegene Jugendliebe und der mütterliche Ehrgeiz,der keinen höchsten Einsatz scheut,um dem Sohne das von ihm nicht begehrte Thronrecht zu erobern. Die Kunstleistung ist in diesen Aufgaben in steter Gefahr,der theatralischen Wirkung zum Opfer zu fallen.Der Schritt vom Erschütternden zum Theatralischen, vom Stil zur Manier,liegt jeden Augenblick nah.Die geschickte Mache verleitet zu Uebertreibungen,die Routine,die sich für Geist ausgiebt,zur Aeußerlichkeit.Rührung und Erschütterung übersteigern ihr Maß,und je greller die Entladungen,um so lauter der Beifall des abgestumpften Publikums.Sophie Schröder muß das Kunstgesetz in sich tragen,um es in diesen Rollen aufrecht zu halten.

Eine Reihe von Stücken,die man matristische Dramen nennen könnte,leben von Sophiens unerhörten Darstellungsmitteln für die Mütterlichkeit.Eine überragende Frau steht im Mittelpunkte und bestimmt als eine Art Vorsehung das Schicksal des Gatten und der Kinder.Maria Ossakowa(/Adolf Müllners"Die Strelitzen"/,25.Januar 1823)vollbringt scheinbar Unmögliches,rettet ihren Mann aus dem Kerker,den Sohn vom Schaffott.Ein volkstümlicherer Typ,die Margaretha(Houwalds"Die Sühnung" oder "Fluch und Segen"/,21.Januar 1823)leistet in einem kleineren idyllischen Betätigungskreise ebenso Großes,aber nicht durch überlegene Einsicht,sondern aus der hingebungsvollen Treue heraus.Die Größe Sophie Schröders in diesen Rollen ist,daß sie mit dem Prunkmantel ihrer Kunst den Mangel dieser Gestalten an Fleisch und Blut verdeckt.Dasselbe gilt von etlichen pseudoklassischen Stücken,deren besondere Beliebtheit den Zeitgeschmack charakterisiren:Schenks"Belisar"(27.Januar 1827) - die Heldin Antonia,ein makelloses Frauenherz,gerät durch den vermeintlichen Mord ihres

Sohnes unter den Furor der Blutrache und endigt,entwürdigt und entmenscht,in Verzweiflung - und "Klytemnestra" von Meyerbeers jungem Bruder Michael Beer (27.April 1820),die Verbindung antiker Hybris des Verbrechers mit Komplikationen des Bewußtseins:Reue über den Mord des Agamemnon und Eifersucht auf Aegysth.Alles in allem Schemata von Charakteren,aus denen die Darstellerin eine Natur zusammenschweißen soll.

Die Antike ist recht eigentlich Sophie Schröders Lebensraum."Wenn ich so mir eine Griechin vorstelle",sagt sie,"und einen Mantel um mich herum schlenkern kann,und die Hände hierhin und dorthin werfen,so bin ich in meinem Element." Darum werden im Burgtheater die Römerdramen von Heinrich und Mathäus von Collin hervorgeholt,die Zenobia(Mäon,14.Juni 1816),halb hoheitsvoller Engel, halb Kriegsfurie,die jedoch Bäuerle "wie von Canovas Meißel" erscheint; Camilla("Die Horatier und Curiatier,30.November 1818),mit dem hohen politischen Mut der römischen Bürgerin und der liebenden Mädchenseele;und die übrigen aus dieser Gruppe körperloser,durch eine Idee in Bewegung gesetzter Puppen,in denen die Kraft des schauspielerischen Wortes das fehlende Lebensmark zu ersetzen hat.Ueberall der Ehrgeiz nach dem großen Stil der Tragödie ohne die Wärme innerer Größe.

Sophie Schröders Sehnsucht nach echter Klassizität wird endlich durch die Zuteilung der Iphigenie befriedigt.Costenobles Eintrag sagt kurz,aber erschöpfend:"Sophie Schröder leistete herrliches als Iphigenie." Eine Andeutung von dem Maße menschlichen Lebensgefühls,das sie in die Rolle trug,giebt ihr leiser Tadel der viel bewunderten Iphigenie ihrer Tochter Wilhelmine:sie sei,sagt Sophie,bei Orests vermeintlichem Tode zu kalt geblieben.Minna verteidigt sich:Gluck gebe ihr nur ein paar Noten für ihren Gefühlsausdruck."Da haben wir Nichtsänger es doch besser",versetzt Sophie,"daß wir unser Gefühl können frei walten lassen,obgleich auch wir zuweilen dem Gefühl Fesseln anlegen müssen,damit es nicht unschön und übertrieben wird,was so viele nicht

in ihrer Gewalt haben,und was darum so leicht in Kulissenreißerei ausartet. Es ist freilich das Schwerste,aber auch das Beste eines Künstlers,das rechte Maß zu treffen,und bezeichnet wol vor allem den echten Künstler"(68). Sophiens Darstellung ist offenbar bestrebt,das denkbar Möglichste an menschlichem Affekt aus der Gestalt heraus zu holen("Ich bin aus Tantalos' Geschlecht",die schaurige Enthüllung einer vom Schicksal Gezeichneten,die Atridenerzählung, ausklingend in schmelzende Laute,bei etwas übergeneigter Haltung,die nicht die typische der Königstochter und Priesterin ist). Dennoch"durfte niemand sich einfallen lassen,bei dem Adel in jeder Bewegung die Höhe des Körpers zu vermissen",sagt Friedrich Ludwig Schmidt. Der Gesamteindruck ihrer Leistung spiegelt sich in dem Hymnus,den Anschütz ein Menschenalter später anstimmt: "Ehrwürdige Kollegin!Größte Meisterin deutscher tragischer Kunst,wenn dich diese Blätter noch unter den Lebenden treffen,so nimm den Zoll aufrichtiger Verehrung freundlich hin,den dir ein redlich Mit- und Nachstrebender aus voller Seele darbringt.Wer dich nicht gekannt hat in den Jahren deiner Kraft und künstlerischen Entfaltung,der wird sich kaum ein vollständiges Urteil bilden können über den Höhepunkt und die möglichen Grenzen tragischer Darstellung.Wer dich aber gekannt hat,der neigt sich vor dir ohne Neid und Eifersucht mit dem Bekenntnis:Bis hierher muß der Genius der Kunst dringen, aber er kann auch nie mehr erringen"(69).

VI

Wie bei jedem künstlerischen Vollbluttemperament gibt es auch bei Sophie Schröder Leerläufe.So läßt sie z.B.die Margaretha von Oesterreich im "Ottokar"(19.Februar 1825)in unbegreiflicher Weise fallen,trotzdem sie Grillparzer in der Leseprobe für diese Rolle die Hand geküßt hat und um sie kämpft,als Graf Dietrichstein eine Umbesetzung beabsichtigt,durch die Margarethe der schönen jungen Sophie Müller und die kokette jugendliche Kunigunde Sophie Schröder zufallen soll.Aber als sie ihr Recht auf die "Königin der Thränen"

durchgesetzt hat, macht sie aus ihr ein Klageweib, das niemandem Teilnahme einflößt.

Auch ist sie nicht immer gleich bei Stimmung. Costenoble spricht von einer Learvorstellung, bei der sie die Goneril "nur mit Widerstreben herauswürgt". Aber das Publikum läßt es sie nicht entgelten. "Die Schröder mußte gut gespielt haben". Nur die Lachlust dieses impulsiven, leicht durch den ersten Eindruck bestimmten Publikums darf selbst die anerkannteste Kunstgröße nicht reizen, sonst ist es rettungslos auch um sie geschehen. Das spanische Glutgeschöpf der Elvira in Müllners "Schuld" ist eine von Sophiens größten Affektleistungen. In einem Leidenschaftskomplex widersprechendster Empfindungen sieht man blitzartig Schuld, Angst, Eifersucht aus den zartesten Regungen der Liebe und jungen Mütterlichkeit emporschießen. Aber Sophiens schwerfällige runde Erscheinung verstößt gegen die Illusion. Und bei Graf Oerindurs Worten: "Ich will die Stirn ihr zieren mit der Fürstenbinde, ihren schlanken Leib mit dem Purpur schmücken" bricht das Haus in Lachen aus. So recht hatte der alte Ludwig Devrient, als er lange zögerte, nach Wien zu kommen, "weil die Wiener zu leicht über jeden falschen Eindruck lachen". Sie sind eben beides: das galanteste Publikum, wie Costenoble sie nennt, und "öfters unbesonnen und unartig", wie sie Laube schilt. Das ihnen von Friedrich Ludwig Schröder gespendete Lob der Pietät gegen die einmal in ihrer Gunst festsitzenden alten Schauspieler verdienen sie. Aber zu denen gehört Sophie Schröder nicht eigentlich. Man ist stolz auf ihren Besitz, ohne den der Glanz des Burgtheaters nicht vollkommen wäre. Aber es besteht zwischen ihr und dem Publikum keine Herzlichkeit. Sie wird kein Liebling. Die in Wien so wichtigen menschlichen Beziehungen stellen sich nicht ein. Sophie verfügt weder über die einwandfreie Persönlichkeit, die dem Anbetungsbedürfnis entgegenkommt, noch über den persönlichen Zauber, der gefangen nimmt. Es dringt zu viel aus ihrem Privatleben in die Oeffentlichkeit, man weiß zu viel, was zu pikanten Witzen und Anekdoten Anlaß gibt. "Die Frau

wäre vergöttert worden,wenn sie Schicklichkeit und Sitte mit ihrer Kunst zu verbinden gewußt hätte",sagt Costenoble(70).Aber Sophie in ihrem stolzen Selbstgefühl und ihrer urwüchsigen Offenheit macht kein Hehl daraus,daß ihr das "Bürgerliche" im Leben so gut wie im Drama als das Minderwertige,Enge, Unpoetische erscheint.So erklärt es sich,daß eine Johanna von Weissenthurn, die ihr als Künstlerin nicht das Wasser reicht,aber als moralische Schriftstellerin und Beamtengattin in ihrem anmutigen Hietzinger Landhause das Muster eines bürgerlichen Haushaltes führt,Sophie Schröder in der Wiener Gesellschaft den Rang abläuft.Von den Schauspielerinnen eines Theaters,an dem, nach Kaiser Josefs Verfügung,zu jeder dritten Vorstellung neue Handschuhe, zu jeder vierten neue Schuhe verabreicht werden,gehört es sich, sie nicht nur von sieben bis zehn,sondern in ihrer Lebensführung die Dame herauskehren. Sophie faßt diesen Begriff zu eng,indem sie die Wiener nur"in Betreff der Damentoilette verwöhnt" nennt(71).Die Verwöhnung erstreckt sich auf das ganze Gebiet des Geschmackes.Sie selbst vernachlässigt ihre Kleidung keineswegs und treibt zeitweilig sogar Luxus.Dem Freundespaar Costenoble,das in den geordneten Verhältnissen selbsterworbenen,behäbigen Wolstandes lebt, sträubt sich das Haar,als ihnen Sophie in einer mitteilsamen Stunde einmal die Rechnungen zeigt,die sie bei der "Schönen Wienerin" für Putzwaren stehen hat.Als sie"dieses Meer von Schulden - sechstausend Gulden Wiener Währung" - nach ihrer Rückkehr vom Gastspiel nicht begleicht,wird in dem Geschäft unverblümt über sie losgezogen.Ihrer Erscheinung nachzuhelfen,hält Sophie für eine Berufsverpflichtung,die sie als alte Frau noch dem jungen Lewinsky dringend ans Herz legt.(72).

In ihrem Haushalt schwankt sie - wahrscheinlich dem Wunsche des jeweiligen Herzensgebieters entsprechend - zwischen Sparsamkeit und Verschwendung.Als Costenobles am Tage ihrer Ankunft in Wien Sophie nach der Sapphovorstellung in ihrer Wohnung in der Krugerstraße aufsuchen,finden sie die ganze Familie

um den Tisch versammelt,auf dem in irdener Terrine die Suppe dampft.Vor jedem Teller liegt ein großes Stück Brot.Das ist die Abendmahlzeit."Ja," sagt sie, als sie in Johanna Costenobles Zügen Ueberraschung liest,"jetzt geht es knapp bei uns her.Es ist Zeit,daß man sich etwas einschränke,um vorwärts zu kommen."

Späterhin wird um vieles Geld eine Wohnung in der Singerstraße gemietet und "köstlich eingerichtet".Auch an einer guten Bibliothek fehlt es nicht,denn über geschichtliche und sagenhafte Gestalten,die sie darstellt,sucht Sophie gern Belehrung.Sie reitet und hält einen Wagen.Nach dem Theater ist gewöhnlich Empfang,zu dem sich die "Geisteswelt",hin und wieder sogar Vertreter des Adels einfinden.

Ein Jahr darauf wird die prächtige Niederlassung in der Singerstraße gegen eine Gartenwohnung in der Alservorstadt vertauscht,wo der verblüffte Carl Maria von Weber Trauben vom Weinstock pflückt.(73).Trotzdem hält Sophie in Hietzing eine Sommerwohnung,denn einige Monate des Jahres "auf dem Lande" zu verbringen,gehört zum Wiener Begriff der Wohlhabenheit.Die Freunde finden sich im "Gesellschaftswagen" für halbe oder ganze Tage ein."Beim letzten Piknik hat sie über zweihundert Gulden zusetzen müssen",merkt Costenoble an.Für seinen Geschmack ist der Ton bei Sophie etwas zu laut und ungebunden.Aber zwischendurch trägt sie "Das Lied von der Glocke" vor,und Costenoble ist von solcher Ehrerbietung erfüllt,daß er die Aufforderung,sie zu parodiren,ablehnt.

Der Verkehr der Sommerfrischler unter einander ist von patriarchalischer Gemütlichkeit.Sophie kommt "mit Anhang und Kindern" zur Jause in Costenobles behaglichem Gartenzimmer oder "zum Kirschenfraß".Oder man veranstaltet gemeinsame Spaziergänge in die noch unverbaute liebliche Landschaft.Minna hüpft einen Hügel empor vor der Gesellschaft her und macht dabei Sprechübungen zur Verbesserung ihres R.In harmonischer Heiterkeit beteiligt man sich an einem dörflichen Kirchtag.Sophie tanzt mit den Leuten auf der Wiese,während die

Bauernmusikanten aufspielen. Einem Kinde lockt sie zur Freude der Mutter und Großmutter "den Zulp mit Blumen ab". Ihre Natürlichkeit bleibt immer unverändert. Als sie eines Tages Johanna Costenoble am Plättbrett überrascht, ergreift sie ein Eisen und hilft tüchtig den ganzen Vormittag mit. Ihre Töchter werden grundsätzlich in häuslicher Arbeit unterwiesen: In Wilhelminens Glanzzeit staunen die Leute, wie sie mit dem Kochtopf und dem Scheuerlappen umzugehen weiß. - Zeitweilig, wenn die Schuldenlast sie quält, hat Sophie Anwandlungen von Sparsamkeit, die sich aber meistens im Auszanken der "Domestinken" ausdrückt und zu nichts führt. "Wir sind recht besorgt um unsere Sophie", heißt es in Costenobles Tagebuch, "Sie giebt viel mehr Geld aus als sie einnimmt". (74).

VII

Ueber Sophie Schröders Verhältnis zu dem geistigen Führer des Burgtheaters, Schreyvogel, kann nur aus Andeutungen geschlossen werden. Zwei autokratische Naturen tun selten neben einander gut, oder finden doch selten ohne Stürme zu einander. Trotz Schreyvogels Grundsatz "Dulde keine Tyrannei, aber übe auch keine", weiß Costenoble von vielen Tränen, die der Theatersekretär "einer Schröder" auf der Probe erpreßt. Gelegentlich macht er es wieder gut, wenn er ihr nach der Orsina vor dem Personal die Hand küßt. Dann lautet Costenobles Beiseite: "Wird die Direktion viel Geld kosten!" Schreyvogels etwas übertriebene Verherrlichung des Berliner Gastes, Madame Stich, entrüstet Sophie. Unbeherrscht, wie sie ist, geht sie "an dem das Falsche admirirenden Theatersekretär" vorüber, indem sie ihrem Unmut in unweiblicher Derbheit Luft macht, während sie sich gegen Madame Stich ist "wie eine Tolle" benimmt. Was nützt es, daß sie sich ihr künstlerisch überlegen fühlen darf, die andre ist jung und schön! Und sie würde engagirt, fände der Kaiser nicht ihre Bedingungen "lästig". Für Schreyvogels feinnervige Geistigkeit ist die Explosivkraft von Sophiens Temperament an sich eine schwere Zumutung, nicht nur wenn sie zürnt, sondern selbst wenn sie sich freut, wenn sie z.B. im Kostüm der Elisabeth ihrem Glück über eine gelungene Szene hinter der Kulisse in einem Luftsprung Ausdruck giebt. Von Beamten- oder

Hofstil bleibt ihre Urwüchsigkeit völlig unberührt. Der artistische Direktor Graf Dietrichstein erscheint in ihrem Ankleidezimmer und beginnt, etwas verlegen und umständlich über die Schwierigkeiten bei der bevorstehenden Neubesetzung von "Emilia Galotti" zu sprechen. Der Mangel einer würdigen Darstellerin der herrlichen Mutterrolle der Claudia - Schon fällt Sophie ihm ins Wort: "Wenn die Direktion etwa die Absicht haben sollte, mir die Orsina abzunehmen und dafür die Claudia aufzupacken, so muß ich Euer Excellenz gradeheraus sagen, daß ich es lieber aufs Aeußerste kommen lasse, als mich dieser Maßregel zu fügen." Der Graf, ein kunstsinniger Herr voll bester Absicht, zieht sich zurück und überläßt die heikle Angelegenheit seinem sachkundigen Theatersekretär Schreyvogel. Die drohende Krise wird vermieden. Sophie behält die Orsina, und selbst des Grafen Wunsch, daß in dieser Rolle das unedle Wort Eingeweide nicht gesprochen werde, läßt man auf sich beruhen.

Die Beamten der Intendanz sind alle mehr oder weniger verstimmt über ihre unaufhörlichen Anliegen, die sie immer mehr in forderndem oder gebietendem Tone als in der Form einer Bitte vorbringt. Sophie ist eben alles eher als eine Diplomatin. Bald schickt sie "unangenehme" Rollen zurück, bald beschwert sie sich, daß man ihr den Theaterwagen verweigert, weil sie zu weit draußen, nämlich in der Alservorstadt, wohne. "Es könnte Ihnen ja noch einfallen, nach Penzing zu ziehen", sagt der Hofsekretär, "die Wagen sind nur für den Verkehr innerhalb der Stadt."

Sie ihrerseits hat die schlechteste Meinung von der Direktion. Als sie die Einreichung eines Stückes von Ludwig Robert, eines Bruders der Rahel von Varnhagen, übernommen, schreibt sie an den Verfasser: "Der Himmel gebe, daß man mir folgt. Denn auf unserem Theater geht es bunt zu. Die Kabale sitzt, von Neid und Unwissenheit unterstützt, auf dem Throne und schwingt ihr Schlangenszepter, sucht alles Gute und Schöne mit Füßen zu treten, und behält leider mehr denn zu oft die Oberhand" (76).

Grillparzer spricht schon 1818 von einem dauernden Kriegszustand zwischen Sophie Schröder und der Direktion. Endlich wird der gutmütige Hofrat von Fuljod des ewigen Unterhandelns müde und schickt Costenoble als Friedensrichter zu ihr. Aber der alte Freund wird schon bei den Präliminarien mit Hohn abgefertigt(77). Sophie, mit ihrer unverwüstlichen Schaffenskraft- und freude, mit ihrer Kunstandacht, könnte Schreyvogels wertvollstes Mitglied sein, seine tüchtigste, unentbehrlichste Mitarbeiterin. Statt dessen hält sie sich offenbar für die Ehrfurcht vor ihrem Genius, die sie nie verletzt, durch Launenhaftigkeit und Ueberheblichkeit gegen ihre amtlichen Vorgesetzten schadlos. Ihr steter Geldmangel, das chronische Uebel, an dem sie krankt, zwingt sie, in künstlerischen Dingen den Brotstandpunkt geltend zu machen. Sie weiß, wer sie ist, weiß, daß das Theater sie braucht, und ist nicht gesonnen, sich billiger herzugeben, als sie muß.

Vom August 1822 ab werden die Gagen nicht mehr, wie bisher, in Papiergeld(Wiener Währung), sondern in Silber(Conventionsmünze) ausgezahlt, was ungefähr den dritten Teil ausmacht. Sophie fühlt sich durch die Umwertung benachteiligt. Als die Unterhandlungen über ihre Kontrakterneuerung beginnen(1825), fordert sie vor allem die Rückerstattung einer Differenz von tausend Gulden, ferner sechstausend Gulden Gehalt und eine einmalige Summe von zweitausend Gulden zur Ordnung ihrer ohne ihr Verschulden zerrütteten häuslichen Verhältnisse. Ferner wünscht sie die Anstellung ihrer Tochter Auguste(laut §5 des alten Vertrages), und in ihrem nunmehr auf Lebenszeit zu schließenden Kontrakt besondere Pensionsbedingungen. Dagegen will sie nur noch fünf Jahre von ihrem Urlaubsmonat Gebrauch machen.

In Schreyvogels Einbegleitung des Aktes für die oberste Theaterbehörde fällt die übervorsichtige Zurückhaltung auf, mit der er Entlassung und Kontrakterneuerung mit ihrem Für und Wider gegen einander abwiegt. "Es kann nicht geleugnet werden, daß dieser Kontrakt für die Hoftheaterverwaltung sehr lästig

ist. Die fünfundvierzigjährige Schröder wird in jüngeren Rollen schon jetzt nicht gerne gesehen, folglich bald auf alte angewiesen, und endlich - für fünftausend Gulden Conventionsmünze - auf drei bis vier beschränkt sein. Ihre Urlaube schädigen das Repertoire. Nützlich sein könnte sie nur, wenn sie Mütterrollen im Schau- und Lustspiel übernimmt. Andrerseits ist man, da sie nicht untauglich ist, durch den lebenslänglichen Kontrakt gebunden und darf sich nicht dem öffentlichen Tadel aussetzen, auf eine so ausgezeichnete, als erste deutsche Schauspielerin anerkannte, dem Theater zur Zierde, jungen Talenten zum Vorbild gereichende Kraft zu verzichten. Der Vorschlag der Direktion ist: Bewilligung der einmaligen zweitausend Gulden und des Engagements der Auguste mit achthundert Gulden (trotzdem sie ganz talentlos ist und nach §5 keinen Anspruch auf Gage, sondern nur auf Spielhonorar im Beschäftigungsfalle hat). Sophie Schröders Gehalt soll auf fünftausend Gulden festgesetzt werden, die Pension auf zwei Drittel des Gehaltes. Im Uebrigen bleiben die alten Bedingungen aufrecht (78).

Am 1. Januar läßt Schreyvogel sich bei Sophie ansagen. Er erscheint in schwarzer Kleidung und feierlicher Haltung: "Der Kaiser will, daß man mit Ihnen kontrahiren soll. Ich komme, um in dieser Sache zu unterhandeln und abzuschließen" (79). Die stillschweigende Voraussetzung der förmlichen Anrede scheint fast zu sein, daß diese mustergiltige Beamtennatur sich ohne den allerhöchsten Befehl minder entgegenkommend zeigen würde. Denn einige Tage darauf findet ihn Sophie "steif und patzig". Aber Kaiser Franz, der für sein Theater das Interesse eines großzügigen Prinzipals hat, schätzt Sophie Schröder. So zeigt denn auch sie sich gefügig, trotzdem sie in den letzten Monaten voll lauten Unmutes war und von Wien wegzutrachten schien. Sie ist auch mit fünftausend Gulden noch das höchst besoldete Mitglied des Theaters, denn die Regisseure erhalten nur viertausendfünfhundert, die höchste Damengage ist viertausend Gulden. Alle Garderobenstücke werden gemäß den Ansprüchen des Hofamtes

geliefert(80).Man ist in Bezug auf Kleidung und Repräsentanz ebenso anspruchsvoll,als gleichgiltig gegen szenische Ausstattung.

Am 11.April ist der Kontrakt vom Kaiser genehmigt,und Sophie macht dem Grafen Rudolf Czernin,der jetzt tätigen Anteil am Theater zu nehmen beginnt,ihre Aufwartung.Costenoble - sonst ein besserer Menschenkenner - meint,daß sie an "diesem enthusiastischen Greis" einen Gönner gewinnen könnte.Aber die kleinen Liebenswürdigkeiten,mit denen man sich in Gunst setzt,liegen nicht in ihrer Natur.Sie reibt bei ihrer feierlichen Dankvisite dem eigenwilligen,hochmütigen Grafen die kärgliche Besoldung deutscher Künstler,verglichen mit ausländischen,unter die Nase.

Und doch hat sie erreicht,was sie wollte.Das Burgtheater hat getan,was es sich selbst schuldig war.Und Sophie ist für den Augenblick zufrieden.Sie schreibt an Friedrich Ludwig Schmidt nach Hamburg:"Mein Wohnort bleibt Wien" (81).

VIII

Aber der feste Wohnort braucht nicht der ständige zu sein,und der bestbezahlte ist noch keine Heimat.So offenbar war es von Sophie Schröder gemeint.Der Tropfen Zigeunerblut in ihren Adern sträubt sich gegen lange Seßhaftigkeit als gegen einen gewaltsamen Zustand,aus dem sie heraus strebt wie aus seelischer Gebundenheit.Das Burgtheater ist als Kunstinstitut ihr vorteilhaftestes Sprungbrett für ausländische Unternehmungen - nicht mehr.

Das in der ersten Hälfte des 19.Jahrhunderts aufkommende reisende Virtuosentum großen Stils muß Sophie angemutet haben als die verfeinertste Blüte jenes wandernden Komödiantenhandwerks,in dessen Zeichen ihre frühe Jugend stand.Es stach ihr ins Auge mit dem Zauber der Kindheitserinnerung und dem Märchenglanz des Neuartigen,höchst Vervollkommneten.Ungeheure Vorteile sind damit verbunden:leichtere und gesteigertere Geldeinnahme,höherer und leichter erworbener Ruhm,Abwechslung,neue Schauplätze,andre Menschen!Selbst die

größere Kraftanforderung,die das reisende Künstlertum an die Person des Ausübenden stellt,ist für gesunde Nerven eine Lockung - für feste Nerven,die nicht gleich vor Ungeduld reißen,wenn sich Abmachungen nicht mit zimpferlicher Genauigkeit einhalten lassen.

Die k.k.Hofschauspielerin Sophie Schröder auf Reisen ist ein Zeitcharaktertyp.In den Jahren 1818 und 1819 stellt ihr auf ihr Gesuch der Oberstkämmerer Graf Trauttmannsdorff einen Reisewagen zur Verfügung,da die Anstrengungen in der Eilpost"für ein Frauenzimmer viel zu groß sind"(82).Im Uebrigen läßt sie sich "nicht zur Sklavin einer pedantischen Zeiteinteilung machen". Kann man ein Gastspiel unvorhergesehenerWeise verlängern,so beunruhigt es ihr Gewissen nicht,getroffene Vereinbarungen über den Haufen zu werfen.1817 verabredet sie für "eine noch mehr als fragliche Urlaubsverlängerung" ein Gastspiel in Hamburg."Sollte ich die Erlaubnis doch noch bekommen",schreibt sie an Friedrich Ludwig Schmidt,"so würde ich Ihnen einfach schreiben:Ich komme. Müßte ich dann auch vierzehn Tage warten,bis ein andres Gastspiel fertig ist, so würde ich mir nichts daraus machen,weil ich,wenn ich erst aus Wien heraus bin,mir auch nichts daraus machen werde,einen Monat länger auszubleiben.Ans Leben wird es ja deswegen nicht gehen"(83).

Im Juli spielt sie in Prag,vor ihrem alten Stammpublikum,einem guten,lebhaften Publikum,das sie auf dem Wege nach Deutschland nie übergeht.Am 26. August wird sie in Hamburg erwartet.Unterwegs besinnt sie sich,daß sich möglicherweise in Dresden ein ehrenvolles,einträgliches Gastspiel einschieben ließe,und schließt nach"gewaltigem Feilschen",da der Intendant vor der Höhe ihrer Forderungen(fünfzehn Louis d'or per Abend)zurückschreckt,für drei Vorstellungen und ein Benefiz ab.(84).Beginn 7.August.Da aber die lieben Prager sie festhalten und sie überdies im Vorbeifahren womöglich noch einige Tage in dem lieblichen Karlsbade bleiben möchte,verzögert sich der Anfang in Dresden bis zum 26.August,also dem Tage,an dem sie schon in Hamburg sein

sollte.

Möglicherweise fand auf diesem Abstecher nach Karlsbade-Marienbad jene flüchtige Begegnung mit Goethe statt,von der Sophie keine andre Erinnerung bewahrt hat,als daß sie"den großen Mann einmal gesehen" und einen ziemlich unpersönlichen Albumvers von seiner Hand erhalten hat(85).

Ihre Geschäftskorrespondenz führt sie selbst,alle Vereinbarungen schließt sie ab.Ihr Briefstil ist eher ausführlich als wortkarg,und gegen oberste Theaterbehörden - vorausgesetzt,daß es nicht die Wiener ist - in jenem submissesten Ton,der sich für eine Schauspielerin,die ihren Platz und das Zeremoniell kennt,derzeit gehört.Auch nimmt sie"durchaus keinen Anstand,ein angebotenes Benefiz zu akzeptiren".Während Costenoble es hart für eine solche Künstlerin findet,persönlich bei den hohen Herrschaften ihre Einladung zu machen,um sich ein Honorar in die Hand drücken zu lassen,verwartet Sophie,mit der Selbstverständlichkeit eines alten Prinzipals in Kniehosen und Puderperücke, Stunden in königlichen Vorzimmern und bittet ehrfurchtsvoll um die Gnade,daß die erlauchte Gegenwart dieser oder jener Fürstlichkeit ihrer Kunstleistung höheren Glanz verleihe.Die Freundlichkeit einer Kammerfrau,die Herablassung eines diensttuenden Kavaliers sind wichtige Errungenschaften.Gelingt es gar, von der hohen Persönlichkeit selbst empfangen zu werden,oder auch nur im Vorbeigehen eine königliche Hand Küssen zu dürfen,so fühlt Sophie sich in ihrem eigenen Rang und Wert gehoben.Und doch hat diese freiwillige und freudige Unterordnung nichts von Fürstendienerei.Sie entspringt einem Herzensbedürfnis und hängt mit dem religiösen Empfinden zusammen.Die gesellschaftliche Rangordnung ist,wie der Glaube,von Gott eingesetzt.Daran klügeln,wäre Aberwitz.Sophiens Weltanschauung ist vorrevolutionär.

Bei ihrem zweiten Gastspiel in Dresden(1819)fragt sie unter Betonung der schuldigen Ehrfurcht beim Intendanten Grafen Vitztum an,ob ihr wol vergönnt wäre,in einem leicht stellbaren Stück(etwa"Phädra")im Pillnitzer Schlosse

aufzutreten,da sie es für eines der ehrenvollsten Ereignisse ihres Lebens erachten würde,vor den königlichen Herrschaften zu spielen.(86).

Der Wunsch ist unerfüllbar.Und der Intendant schlägt vor,das Dresdener Gastspiel an drei aufeinander folgenden Sonnabenden zu erledigen,da die Königin und die Prinzessinnen die Nacht von Samstag auf Sonntag immer in der Stadt x verbringen und sich dann vielleicht entschließen würden,von der Regel abzugehen,daß der Hof im Sommer kein Theater besucht.Darauf aber kann Sophie,~~xxx~~ trotzdem sie untröstlich ist,doch nicht eingehen.~~Doch~~ Aber bei ihrer dritten Anwesenheit in Dresden(1822)ist ihr die ersehnte Annäherung an die Königsfamilie bereits geglückt.Sie bittet,für das empfangene Andenken seiner Majestät, einen Ring mit Brillanten und Saphiren,ihren innigsten Dank untertänigst zu Füßen legen zu dürfen(87).Trotz ihres ausgesprochenen Geschäftssinnes geht ihr der Gnadenbeweis über den ~~xxxxxx~~ Geldeswert.Wenn sie auch bei jeder Hofdeklamation das zu erwartende Geschenk erwägt und nach seinem Empfang,die Summe,die es darstellt,so bleibt doch das treuherzige Glück über die hohe Auszeichnung ungeschmälert.

In Leipzig(Juli 1819)huldigen ihr Jugend und Kritik mit gleicher Wärme.Die Studentenschaft bringt ihr nach der "Sappho" im Theater ein dreimaliges Hoch, und Adolf Müllner kommt eigens nach Leipzig,um ihre Gastrollen in seiner "Zeitung für gebildete Stände" zu besprechen.Sie ist nicht nur gefeiert,sondern volkstümlich.Graf Vitztum,der vor dem Leipziger Triumph ihr Gastspiel in in Dresden vorsichtig einschränkte,wünscht jetzt eine Fortsetzung.Aber sogleich faßt Sophie die günstige Konjunktur ins Auge.Erst verzögert sie die Antwort,dann verdoppelt sie den Preis.Ihr Brief lautet:

Leipzig,den 30.Juli 1819

Hochgeborener Herr Graf!

Nur der Drang,worin mich Geschäfte und Zerstreuungen versetzten,veranlaßte mich,die Antwort auf Ihren gütigen,freundlichen Brief so lange zu verschieben.

Daß es mir gewiß sehr angenehm wäre,mich noch einige Wochen an einem Ort aufhalten zu können,für den ich - mit Recht - eine außerordentliche Vorliebe habe,versichere ich:und wenn der arme Künstler nur nicht so sehr von den Kleinlichkeiten des Lebens abhinge,so würde ich ohne Bedenken unter den Bedingungen,unter denen ich schon zweimal Ihre Bühne betrat,zurückkehren;allein da der Zweck,welcher etwas zu gewinnen ist,unter den alten Bedingungen nicht erreicht werden kann,indem ein vierzehntägiger Aufenthalt zu viel kostet,so werden Sie mir gewiß verzeihen,wenn ich Ihnen offen sage, daß es mir unmöglich ist,unter anderen Bedingungen,als die hiesigen - welche für jede Rolle hundert Thaler gewähren - nach Dresden zurück zu kehren.Sollte sich diese meine Forderung mit Ihren Verhältnissen vereinigen,so wären die Rollen,welche ich zu spielen wünschte,folgende:Johanna Montfaucon,Cleopatra(in "Rodogune"),wo Madame Werdy,wenn Madame Schirmer noch bis dahin nicht vom Bade zurück sein sollte,vielleicht aus Freundschaft für mich die Rodogune einstudieren würde.Sollte Rodogune aber nicht sein können,dann "Yngurd"(Brunhilde)und Gräfin Orsina in"Emilia Galotti".Da ich den 6.mit meinen Gastrollen hier fertig bin,so könnte ich den 8.in Dresden eintreffen.

Mit dem innigsten Wunsche,daß Euer Hochgeboren meine Bedingungen genehmigen,

Dero ergebenste

Sophie Schröder"(88).

Aber der Graf,der,wie er offen bekennt,"die pekuniäre Partie vorzüglich mit zu berücksichtigen hat",drückt den Preis herab(89).Und nun ist Sophie großzügig genug,den Dresdener Plan,an dem ihr schon der Töchter wegen liegt,nicht scheitern zu lassen.Sie antwortet:

Leipzig,den 4.August 1819

Hochgeborener Herr Graf!

Damit Sie sehen,daß es nicht nur Worte sind,die es aussprechen,daß ich gern wieder nach Dresden zurück kehre,so nehme ich das mir gebotene Honorar an.

Jedoch mache ich die Rolle der Orsina zur ausdrücklichen Bedingung,und da ich sie erst zur letzten Vorstellung möchte,so wäre ja,im Falle Madame Schirmer nicht zurück sein sollte,noch Zeit,daß Mlle.Tilly die Rolle der Emilia lernen könnte,und in dem Falle würde ich mir ein Vergnügen daraus machen,derselben mit meinem Rat,wenn sie es wünscht,an die Hand zu gehen.

Sehr angenehm wäre es mir freilich,wenn mir vergönnt wäre,mit einer so ausgezeichneten Künstlerin,als Sie in Madame Schirmer besitzen,wieder zusammen spielen zu können,und habe obigen Rat auch nur im höchsten Notfall gegeben, indem die Rolle der Orsina,wie ich schon gesagt,ein Hauptbedingnis meines Kommens ist.

In der Voraussetzung,daß alle Hindernisse beseitigt sind,nehme ich mir die Freiheit,die Folge und Zeit,wie und worin ich meine Rollen spielen möchte,hier beizufügen;Mittwoch den 11.in der Frühe reise ich von hier ab,und wünsche den 12.mit Macbeth anzufangen.Sonnabend den 14.Johanna von Montfaucon,dann am 17. Yngurd und Sonnabend den 21.Emilia Galotti.

Erfreuend wird es für mich sein,Euer Hochgeboren bald mündlich wieder versichern zu können,wie sehr ich mit Hochachtung bin Dero

ergebenste

Sophie Schröder(90).

So läßt sich in ihr echte Künstlerschaft durch das bloße Geldverdienen nicht zurück setzen.Um vor einem Kenner und Freund wie August Böttiger zu spielen, kommt sie auch um den geringeren Preis(91),und ihr künstlerischer Ehrgeiz ist echt genug,alles für das Zustandekommen des denkbar besten Gesamtwerkes zu tun.Die Abendzeitung nennt sie nach diesem Gastspiel"die größte lebende Schauspielerin,die alles kann,weil sie nur will,was sie kann,und weil,was sie will,sich auf die volle Beherrschung ihrer großen Mittel und die Sicherheit des Gelingens gründet"(92).Für den jungen Genast ist sie "die Perle der Schauspielkunst".

Sie faßt festen Fuß in Dresden.Von der Vertraulichkeit ihrer Beziehung zu Böttiger zeigen Briefschlüsse,wie:"Daffinger umarmt Sie,wie es gleichfalls tut Ihre Sophie Schröder".Oder:"Von Herzen grüßt und küßt Sie Ihre aufrichtige Freundin Sophie Schröder".1820 empfiehlt sie Böttiger das auf der Reise nach Berlin begriffene Ehepaar Costenoble:"Wie ich Sie kenne,lieber Böttiger, so bekomme ich,wenn wir uns im Laufe dieses Sommers sehen,gewiß ein recht freundliches Gesicht dafür,daß ich Ihnen die Bekanntschaft dieses wirklich ausgezeichneten Künstlers und vortrefflichen Menschen mache;und da ich weiß, daß alles,was mir gut ist,von Ihnen gut aufgenommen wird,so füge ich hinzu, daß diese guten Menschen meine wahren,bewährten Freunde sind"(93).

1822 teilt sie sich bereits mit beiden Töchtern in das Gastspiel:Betty,wie immer,ein Geleitstern von schwächerem Glanz,Minna schon eine selbständige,eigenartige Größe als"singende Schauspielerin".Sophie sonnt sich in ihrem Ruhme, ohne Furcht vor der Konkurrenz.Und sie darf es wol.Ihre Leistungen überbieten immer noch die Erwartung.In Kassel"verstummt das Publikum in Bewunderung".Niemand wagt,eine Hand zu rühren,aus Furcht,einen Laut zu verlieren."Eine Stille herrschte wie in der Kirche.Dieser Stille aber folgte am Ende donnernder Applaus"((94).

Auf Sophiens ungezwungenes Wesen bleiben die Huldigungen ohne Einfluß.Sie giebt sich so natürlich wie immer und lacht noch so offen und leicht wie früher.In Leipzig überbringt ihr eine Studentendeputation den Dank der Kommilitonen,und der Sprecher,ein höchst einnehmender junger Mann,überreicht ihr ein Gedicht.Es feiert

> Der Sonne gleich,umkreist von ihren Sternen,
> Mit mildem,lange frischem Zauberblick,
> Die große Mutter und das schönste Paar mit Rosenwangen".

Sophie schildert den Vorgang:"Dieser junge,schöne,herrlich sprechende Student hatte kaum geendet,als ich natürlicherweise um seinen Namen fragte.Wir,ich und meine Mädels,waren alle gerührt und feierlich gestimmt.Aber kaum war der

unglückselige Name des Sprechers - er hieß Stieglitz - aus seinem Munde gekommen,als unsere Stimmung sich plötzlich wie mit einem Zauberschlage verwandelte.Aller Ernst war mit dem Stieglitz verschwunden,und wir hatten Mühe, das Lachen zu verbeißen"(95).

Auf manche Gastspiele rückt Sophie Schröder - in atavistischer Anwandlung - mit Kind und Kegel aus - die kleine Enkelin Sophie Devrient mitinbegriffen. In Pesth(Juli 1828) vereint sie in einem behaglichen Gartenhause den ganzen Kreis der Ihren.Für Auguste bietet sich ein vorteilhaftes Engagement,und der neunjährige Moritz macht seine ersten Bühnenversuche.Er spielt den altklugen kleinen Tugendhelden in Houwalds"Sühnung",der sich,weil der Vater die Pacht nicht zahlen kann,um dreihundert Taler einem Seiltänzer verkauft,und abstürzt.Sophie,in der Rolle der Mutter,findet so überwältigende Akzente der Liebe,der Furcht und des Entsetzens,daß der Kritik für "die herbe Muse,den Stolz der deutschen Schauspielkunst"kein Lob entsprechend scheint.Bei der Huldigungsfeier,die man ihr nach dem Schluß der letzten Vorstellung bereitet, ist die Bühne in einen Hain verwandelt.Bei bengalischer Beleuchtung und Posaunenschall krönt Melpomene Sophie Schröder mit goldenem Lorbeer,während von den Galerien auf zahllosen Blättern ein verherrlichendes Gedicht niederflattert(96).

Die poetischen Huldigungen,die ihr zu Teil werden,gehen in der Begeisterung über das gewöhnliche Maß.

Laß dich feierlich begrüßen,
Königin der Schauspielkunst,
Demutsvoll zu deinen Füßen
Fleht dein Volk um deine Gunst.

So feiert sie Königsberg(Juli 1826).Und Hamburg singt 1817:

Glücklicher Name,bestimmt,das Höchste der Kunst zu bezeichnen.
Was einst der Herrliche war,ist uns die Herrliche jetzt.
(97).

Daneben fehlt es nicht an heiteren Episoden.Die behäbige Wirtin eines Einkehrgasthauses weiß sich vor Glück nicht zu fassen über Sophie Schröders

Besuch."Die berühmte Schröder!Die berühmte Schröder!" schallt es einmal über das andre an Sophiens Ohr.Doch als ihr die Rechnung präsentirt wird,merkt sie,wie teuer sie ihr Ruhm zu stehen kommt:Einen Taler für drei Tassen Brühe! (98).-Im Brennpunkt ihres Ehrgeizes ~~steht~~ fordert Berlin,hier haben Amalie Wolf und Friedericke Bethmann,zwei Künstlerinnen von hervorragendem persönlichem Zauber,den Geschmack des Publikums ganz auf Lieblichkeit und Verklärung,oder,wie es Rahel von Varnhagen ausdrückt,"auf schwaches Regime",eingestellt.Aber Rahels Besorgnis,daß Sophie Schröders großzügige Leidenschaft und Erhabenheit, ihre Darstellung,"so "ohne alle Uebereinkunftsmanier" in Berlin ein zu kleines Geschlecht finden könnte,erfüllt sich nicht.(99) ⟶

Die anfänglich gesonderten Heerlager:Hie Bethmann!Hie Schröder!vereinen sich. Professor F.W.Gubitz,der Herausgeber des"Gesellschafter",spricht Recht:"Wenn sich Einzelnes vorteilhafter bei der Bethmann zeigen mochte,legt zuletzt Madame Schröder den ungeheuren Umfang,den sie im Sprachgebiet hat,in die Wage. Sie macht wieder einmal deutlich,was eigentlich Rede- und Schauspielkunst ist."

Nach ihrem dreimaligen Auftreten(Merope,Medea,Phädra,am 21.,25.,30.Oktober 1817)faßt Sophie ihren Dank an das Publikum in die Worte:"Die mimische Kunst lebt nur dem Augenblick.Doch so ihn zu genießen,heißt lange gelebt." ⟶

Ihre tiefe Befriedigung über die Berliner Gastfreundschaft drückt ein Brief an Gubitz aus:"Zwei Monate im Jahre kann ich leben,wo ich will,und wo könnte es angenehmer sein als in Berlin?"(100).Trotzdem vergehen drei Jahre,bis sie wiederkommt,und diesmal flößt ihr die erklärte Gegnerschaft Auguste Stich Crelingers noch größere Angst ein als die Rivalinnen ihres ersten Gastspiels(101).Aber nachdem Sophie Schröder den Berlinern in fünfzehn Vorstellungen einen Ueberblick über ihre Kunst gegeben(1.August bis 6.September 1820),darf sie in Befriedigung scheiden.Die Kritik hebt hervor,daß sie jeder Rolle gebe,was sie fordert,Ueberladungen vermeide und im Ganzen nicht das

Heroische,sondern das Natürliche zum Schwerpunkt ihrer Kunst mache.In ihrer Isabella von Messina will der Kritiker der Spenerschen Zeitung die einfache, ganz von Kindesliebe durchdrungene,häusliche Frau erkennen,"die nur durch außerordentliche Verhängnisse zur Explosion des furchtbarsten Affektes über sich selbst gehoben wird"(102).

Eine schöne Darstellung des Gegensatzes zwischen Sophie Schröder und Auguste Crelinger giebt Fanny Lewald.Die Crelinger:immer verständnisvoll,immer sinntreu,vornehm und schön in der Erscheinung,kein Mißton,keine Gewaltsamkeit stört den Eindruck.Aber bei Sophie Schröder giebt es Genieblitze,unwiderstehliche Naturlaute."Sie hatte jene Zauberkraft des Genies,mit der sie sich wie ein Proteus jedesmal in das Wesen verwandelte,das sie zur Darstellung brachte.Man konnte sich die Gestalten,die man von ihr gesehen,nie mehr anders als unter ihrem Bilde vorstellen.Man hatte ein Widerstreben,diese Rollen jemals wieder von einem andern Schauspieler ausgeführt zu sehen...Nach Sophie Schröder konnte sich nicht leicht jemand bilden wollen,denn man mußte sie selbst sein,um die schroffen Gegensätze,welche die augenblickliche Beziehung sie nur hervorrufen machte,vermittelnd zu erklären und zur Einheit zu verbinden."

Diese verständnisvolle Bewundererin überliefert auch ein Beispiel von Sophie Schröders merkwürdigem Darüberstehen über der Rolle:als Medea tritt sie einmal mit einer mächtigen Bewegung bis hart an den Souffleurkasten,schlägt die Hände vors Gesicht,ihr Körper neigt sich,als bräche er zusammen.Da merkt die gespannt Aufhorchende,daß eine von Sophiens Händen sich kaum sichtbar von ihrem Antlitz hebt,und in der athemlosen Stille vernimmt sie die geflüsterten Worte:"Esel!Soufflier Er doch!"(103).

Bei ihrem dritten Erscheinen in Berlin,dem unseligen Gastspiel mit Kunst(1826) ~~scheint~~ findet man den Höhepunkt des Naturgewaltigen in Sophie Schröders Kunst bereits überschritten.Einem mit Absicht aufgestellten Kunstschema zu Liebe werde die natürliche Echtheit der Gestalt in den Hintergrund gedrängt.Das übertriebene

Nuanciren und die all zu absichtlich vorbereiteten Stellungen und Drapirungen fallenx auf,wenn auch die Sicherheit ihrer mannigfachen Tonabstufungen und das Geschick in der Verbindung des theatralisch Wirksamen mit dem Wahren Bewunderung heischt(104).Zelter schreibt an Goethe:"Jünger geworden ist sie nicht,auch ihre Wahl der Stücke ist noch die alte.Sie scheint mir aber an Kunst zugenommen zu haben."

Sophie tröstet sich in dem Glauben,sie hätte die allgemeine Stimme für sich. "Daß sich das herrliche Berliner Publikum auch noch so günstig hinter meinem Rücken über mich vernehmen läßt,hat mir unaussprechlich viel Freude gemacht," schreibt sie an Winterberger."Was kümmern mich die Hunde mit ihrem Gebell, wenn nur die Stimme Gottes,d.h.die Stimme des Volkes für mich ist"(105).

IX

Sophie Schröders Verhältnis zum Burgtheater krankte an den steten ausgedehnten Gastfahrten.Sie hinderten ihr Verwachsen mit dem Institut und waren eine dauernde Verlockung zu Disziplinarvergehungen.1818 kommt sie ein wenig verspätet aus den Ferien,ihre Kinder waren während ihrer Abwesenheit krank,in ihrer Wohnung wurde eingebrochen.Aber sie bringt viertausend Gulden Conventionsmünze zurück.Dafür muß man manche Unannehmlichkeit,auch eine Nase der Direktion,mit in Kauf nehmen.(106).

Von 1823 an enthält ihre Reisebewilligung den Vorbehalt,daß sie den Termin der Rückkehr nicht überschreite.1824 wird ihr vor der Abreise nach Breslau und Königsberg diese Bedingung noch besonders eingeschärft:da der Hof Gäste erwarte,sei zu den in Aussicht genommenen Theatervorstellungen ihre Mitwirkung erforderlich.Sophie behebt die Juli- und Augustgage,ersucht um Stundung eines fälligen Vorschusses,wie um leihweise Ueberlassung ihrer Kostüme für fünfzehn Rollen - und reist ab.

Unterwegs sucht sie trotz der Abmachung"in aller Devotion" bei dem Direktor Grafen Dietrichstein um Urlaubsverlängerung an,wird aber in verletzender

Form nur an ihre Pflicht erinnert. Am 21. August, eine Woche vor Ablauf des Urlaubs, läßt sie durch ihre Tochter Auguste einen Brief an den Grafen Czernin abgeben, der an die einigermaßen verspätete Entschuldigung wegen der versäumten Abschiedsvisite die Bitte ~~knüpft~~ um dreiwöchentliche Urlaubsverlängerung knüpft. Im Verweigerungsfalle bliebe der Zweck ihrer Reise unerfüllt, da sie zehn Tage krank gewesen sei. Sie setzt dem "Kunstgrafen" mit ihrer Liebenswürdigkeit zu. Sie hat das Vertrauen, "daß ein so menschenfreundlicher Mann, wofür Euer Excellenz hinlänglich bekannt sind, mich schon darum für die Freiheit, eine solche Bitte zu wagen, entschuldigen wird, wenn ich hinzufüge, daß dieses Unternehmen gewiß keine Lustreise ist, und überhaupt diese Kunstreisen doch nur allein den Zweck haben, meinen Kindern, die nun einmal da sind, und versorgt werden müssen, behilflich zu sein, eine anständige Erziehung zu geben und das Leben vielleicht etwas angenehmer zu machen und immer als ehrliche Frau bestehen zu können. Ich hätte meine Gastrollen auch etwas forciren können, allein dann könnte es vielleicht einen nachteiligen Einfluß auf meine Gesundheit haben und somit einer hochlöblichen Direktion für die Folge auch nicht angenehm sein"(107).

Der wahre Grund ist, daß das außergewöhnlich erfolgreiche Gastspiel in Königsberg die Aussicht auf eine günstige Fortsetzung in Danzig verspricht, wo eben eine militärische Revue stattfindet. Czernin fällt auf ihre Schmeichelei nicht hinein. Im Gegenteil. Ihre Pflichtverletzung erscheint verschärft durch den Formfehler ihrer Absage in letzter Minute. "Ihre sein sollende Bitte", heißt es in der Erwiderung des Grafen(23. August), "ist zur bloßen Anzeige ~~einer~~ einer eigenmächtigen und folglich ahndungswürdigen Urlaubsverlängerung geworden... Wenn Sie in meine Eigenschaften vertrauen, von denen ich allerdings ~~ein~~ einem jeden Mitgliede der Gesellschaft sprechende Beweise gegeben zu haben glaube, so hätten sie auch bedenken sollen, daß große Talente und Berühmtheit keinen Freibrief zu Unordnung und üblem Beispiel geben. Sie hätten die Ehr-

furcht auf den allerhöchsten Hof,der Ihren Kunstleistungen stets seinen gnädigen Beifall geschenkt,ihre Stellung gegen die übrigen Mitglieder der Hofschauspielgesellschaft,die Störung des Repertoires,die Pflichten,die Ihnen und mir auferlegt sind,und endlich erwägen sollen,welche Grenze die Rücksichten haben müssen,die ich auf ausgezeichnete Verdienste zu nehmen pflege.Sie werden daher Ihre Rückreise unverzüglich antreten,ohne Zeitverlust fortsetzen und die Folgen -(Gegenabzug) - Ihrer verletzten Pflicht sich nur selbst zuzuschreiben haben."

Die kluge Sophie aber erwog richtig,daß sie selbst im Verweigerungsfalle gewonnenes Spiel hatte,da ihr die Zeit bis zur Ankunft von Czernins abschlägiger Antwort gehörte.Es war der 15.September,als sie Schreyvogel ihre Ankunft anzeigte,nachdem sie"unverzüglich abgereist und die Fahrt so schnell,als es einer Dame möglich ist,zurück gelegt hatte."(108).

Nach dem unruhevollen,durch häufiges Kränkeln gestörten Winter,der auf ihre Scheidung folgt(1826-7),sucht Sophie um einen dreimonatlichen Urlaub an(Mai, Juni,Juli).Die Aerzte raten Ostseebäder.Sie brennt mit jugendlichem Feuer auf das Weg- und Hinauskommen."Der Himmel möge diese Eisenherzen erweichen", schreibt sie an Friedrich Ludwig Schmidt."Es wäre sehr,sehr hart für mich, wenn es mir abgeschlagen würde." Am 30.April reist sie mit Betty und Alexander, der in Hamburg in die Navigationsschule soll,glücklich ab.Betty tritt in Hamburg ein Engagement an und übernimmt die Sorge für den Bruder.Sophie tritt im Juni sechsmal auf.Der Herausgeber der angesehenen "Dramaturgischen Blätter", Zimmermann,findet sie bei diesem Gastspiel - dem dritten,seitdem sie Hamburg verließ,noch gewachsen,ihre Leistung einheitlicher,reifer,einfacher.Trotzdem deutet die Frage:ob sie sich nicht mehr ihrem Ingenium überlassen sollte?auf jenes konstruirte Element,das in ihrem Kunstwerk fühlbar wird(109).In volkstümlicher Derbheit ausgedrückt,lautet das Urteil der Hamburger:"Dat oole Wif schall dat bliven laten!"(110).

Vierzehn Tage vor dem festgesetzten Zeitpunkt der Rückkehr läuft aus Travemünde bei dem Vizedirektor von Mosel ein offizielles Gesuch Sophie Schröders um Urlaubsverlängerung ein. Ihre Kur sei noch nicht beendet (In Wirklichkeit hat sie noch gar nicht begonnen). "Der in meinem Körper befindliche Gichtstoff hat sich auf eine sehr hartnäckige Weise auf den Kehlkopf gesetzt." Die geringste Anstrengung mache sie heiser, Hypochondrie und Nervenabspannung zur Arbeit untauglich. Ihre einzige Hoffnung richtet sich auf die Seebäder. Weshalb sie die Kur so lange hinausgeschoben, wird nicht berührt. Der wahre Grund war wol, die Rückkehr möglichst zu verzögern. Denn im Juni entwickelte sie dem jungen Stieglitz ihren Reiseplan: im Juli nach Bremen und von da wahrscheinlich nach Braunschweig, dann ins Seebad, und zurück "in meinen schwarz-gelb gestreiften Kerker - ein paar häßliche Farben - Tod und Haß."

Während Mosel ihr Schreiben an die vorgesetzte Behörde weiter leitet, rät er ihr als Freund in einem Privatbriefe (10. August) zu möglichst rascher Heimkehr. Die Zeitungsberichte über ihre Gastspiele, die späte Badekur, die ungenügenden ärztlichen Atteste, die sie eingeschickt, und zu allem übrigen noch das verbreitete Gerücht über eine in Gesellschaft unternommene Vergnügungsreise nach London stellen keine günstige Erledigung ihres Gesuches in Aussicht. Vermutlich hätte auch Mosels loyale Befürwortung bei der obersten Theaterleitung wenig ausgerichtet, wäre Sophie nicht ein glücklicher Zufall zu Hilfe gekommen. Für den auf Urlaub befindlichen Czernin führte Graf Bellegarde dem Namen nach die Geschäfte, sah sich aber in diesem Provisorium nicht veranlaßt, persönlich einzugreifen. Und das Urlaubsgesuch "behufs der so wünschenswerten Wiederherstellung der Tragödin" wurde bewilligt (111).

Mittlerweile hatte Sophie in ihrer Antwort auf Mosels Brief die Schale ihres Zorns über den gutmütigen Mann ausgegossen. Mußte sie nicht notgedrungen spielen, da ihre Verhältnisse ihr nicht gestatteten, die Reise aus eigenem zu bestreiten? Ging nicht aus ihrem Ansuchen um Garderobe ihre Absicht klar hervor?

"Ich spielte also in Prag viermal und in Hamburg sechsmal. Ob nun diese wenigen Rollen, in einem so langen Zeitraum gespielt, meinen Zustand können verschlimmert haben, wage ich nicht zu entscheiden, doch bin ich davon überzeugt, daß es auf jeden Fall besser gewesen wäre, wenn Seine Excellenz der Herr Graf Czernin, mir ein Gnadengesuch, worum ich bei ihm ansuchte, bei seiner Majestät dem Kaiser hätte auswirken können, und ich dann in diesen Monaten nur ausschließend meiner Gesundheit gelebt hätte." Die Heilung einer Wunde am Halse, die sie sich durch ein "Vesikator" zugezogen, habe drei Wochen in Anspruch genommen. Chronische Entzündung der Stimmbänder kam dazu. Trotz ärztlichen Verbotes fuhr sie nach Travemünde. Aber gleich das erste Bad (bei 13° Wassertemperatur) bekam ihr so, daß die beabsichtigte Zeitersparnis zum Zeitverlust wurde. Was die ärztlichen Zeugnisse betreffe, so könne man sie nicht ihr zur Last legen, da sie doch keinerlei Einfluß darauf nehmen durfte. In Bezug auf die Londoner Reise "muß ich versichern, daß ich, wenn auch Lust, so doch durchaus kein Geld habe, um etwas dergleichen unternehmen zu können". Doch ist ihr der Ursprung eines solchen Gerüchtes durch gute Freunde wol erklärlich und kommt ihr nicht überraschend - "denn was kommt mir noch überraschend in der Welt?" Sie kann nicht verhehlen, daß sie recht bangen Herzens nach Wien zurückkehrt, wo sie nicht viel Angenehmes erwartet. "Manches muß sich, wenn ich anders der Welt und meiner Familie noch nützen soll, in meinen Verhältnissen ändern, und daher habe ich auch den Entschluß gefaßt, so bald ich nach Wien komme, mich Seiner Majestät zu Füßen zu werfen, ihm meine ganze Lage und Verhältnisse zu schildern, und somit von der Menschlichkeit dieses edlen, großen Monarchen eine gütige Wendung meines Schicksals zu erlangen." Sie beabsichtigt nunmehr, mit der Schnellpost nach Wien zu reisen. "Da ich aber nicht den Unwillen einer hochlöblichen Theaterdirektion auf mich laden möchte, welches unfehlbar geschehen müßte, wenn ich meine Rückkehr durch einige Gastrollen verzögerte, so sehe ich mich genötigt, eine hochlöbliche Theaterdirektion zu ersuchen, mir (nach Dresden oder Leipzig)

hundert Gulden CM als Vorschuß zu senden,indem meine Finanzen so gestellt sind,daß ich die ganze Reise ohne Zuschuß nicht machen kann."

Diese überraschende Wendung scheint die Geduld der Direktion erschöpft zu haben.Mosels Antwort ist kurz und barsch.Der vom Septembergehalt abzuziehende Vorschuß wird bewilligt,"nicht ohne Befremden,daß eine in so hohen Genüssen stehende Frau in derlei Verlegenheit sich befinde".Mosel ist beauftragt, "Sie anzuweisen,sich nunmehr unverzüglich auf Ihren Dienstplatz zurück zu begeben,da die Dauer Ihrer bereits seit 1.Mai währenden Abwesenheit in keinem Falle verlängert werden könne"(113).

Unwillkürlich fragt man:warum fühlte Sophie Schröder sich in Wien so unbehaglich,so fremd,daß sie nur zwangsweise auf ihrem Posten gehalten werden konnte?Und man denkt an ihren großen Namensvetter und Lehrmeister Friedrich Ludwig Schröder,der gleichfalls am Burgtheater keine dauernde Stätte fand. Wie er,war Sophie eine starke,schroffe,nordische Natur,die der Elbogenfreiheit bedurfte,der die Hofluft zu dünn wurde und der Zwang fester Verhältnisse unerträglich.Vor allem aber mußte ihrem saftstrotzenden Talent die Tätigkeit,die ihr das Hoftheater bot,unzulänglich erscheinen.Nicht,daß Sophie zu den Spielwütigen gehört hätte.In ihrem Glanzjahr 1817-18 trat sie im Burgtheater nur zweiundzwanzigmal auf,ihre höchste Spielzahl erreichte sie 1823 mit neunundfünfzig Abenden.Aber die neuen,fesselnden Aufgaben fehlten.Sie langweilte sich.~~Gegen~~ Ihre Verpflichtung,bürgerliche Frauen zu spielen,~~hielt~~ stand sie ~~sich~~ gegenüber spröde,zweifellos in einer instinktiv richtigen Einstellung zu ihrem Können.In jungen Jahren wurde sie getadelt,weil sie das Bürgerliche immer ins Derbe vergröberte.Im Alter giebt sie einer Kunstnovize den Rat:"Halten Sie sich nur immer oben,ohne ins Bürgerliche hinab zu steigen". (114).Ihre so entschiedene Ablehnung der Claudia Galotti hatte einen inneren Grund:sie"fühlte sich nicht kapabel,bürgerliche Mütter zu spielen",obgleich sie den Gegenbeweis bereits mit einer viel bewunderten Hedwig("Tell")

geliefert hat,die sie durch eine ausgeprägte Persönlichkeitsnote und eigenen Seelenausdruck sozusagen zum Ideal der Rolle erhoben hat. Die fast ins Hellseherische gesteigerte Schicksalsangst der zaghaften Frau, ihre Mutterliebe, die zur belebenden Kraft der Gestalt wird, sind von hinreißender und überzeugender Wirkung. Aber Graf Czernin ordnet im folgenden Jahre an, daß die Rolle an Demoiselle Hruschka überzugehen habe. Und so mag wol Bauernfelds schwere Anklage der Zustände am Burgtheater tiefer begründet sein als nur in seiner 1848er Aufregung: "Der Schlendrian, welcher den Kunstenthusiasmus erstickt", sagt er, "hat auch damals Sophie Schröder, bereits an Jahren vorgerückt, aus Wien vertrieben, so sehr ihr bedächtige Freunde rieten, ihren Anspruch auf Pension durch den revolutionären Schritt nicht leichtsinnig aufs Spiel zu setzen(115).

X

Nach Sophiens verspäteter Rückkehr im Herbst 1827 herrscht im Winter Waffenruhe. Es giebt einige neue Rollen: die vornehm liebenswürdige Gräfin von Rossillon("Ende gut, alles gut") und den interessanten Charakter der Königin Gertrud(in Grillparzers "Treuem Diener"). Im Juni(1828)wird Sophie zu der schönen, kunstfreundlichen Erzherzogin Sophie berufen, um ihr die langwierige Zimmerhaft nach einer Masernerkrankung durch Vorlesen zu erheitern. Sophie wählt den gefühlsschwelgerischen Kanzonenzyklus "Totenkränze" von Christian von Zedlitz und Klopstocks Ode "Frühlingsfeier". Und da die Erzherzogin weitere Vorlesungen wünscht, sollen auch "der herrliche Schiller, der gemütliche Bürger und mein göttlicher Lord Byron" an die Reihe kommen. "Es ist als etwas noch nie Erhörtes an unserem Hof zu betrachten und allerdings eine ehrenvolle Auszeichnung für mich -" schreibt Sophie, "im übrigen wird, glaube ich, der Neid mehr als ich dabei gewinnen, denn er wird bis in die Wolken steigen und sehr viel zu tun bekommen."(116). Ihrem loyalen Untertanenstolz schmeicheln die persönlichen Beziehungen zur Erzherzogin gewaltig. Um diese Zeit hält Ferdinand

Krishuber ihre Züge"in nicht zu übertreffender Naturtreue" fest:eine Frau, nicht mehr auf Jugend eingestellt,aber Geist und Temperament ausstrahlend,im Auge ein glühender Herrscherblick,Willenskraft und ein Zug stolzer Geringschätzung um den Mund.Die Strenge des königlichen Antlitzes gemildert durch fallende Schultern und ein Büste,die noch ihren weiblichen Reiz bewahrt.Das eindrucksvolle Persönlichkeitsbild prunkvoll umrahmt von der Wiener"Wuckerlfrisur"und der mächtig ausladenden Spitzenhaube ~~und~~ üppigen Bandschleifen.So ist Sophie Schröder zu Hofe gegangen(11$).

Im Sommer 1828 begnügt ~~Sophie~~ sie sich mit dem allgemeinen Ferialmonat,dem Juli, und ein zweiter Winter vergeht in Frieden.Da,am 9.April 1829,überrascht Sophie Schröder die Direktion,indem sie um ihre Entlassung einkommt.Ihr Schreiben lautet:

Hochlöbliche k.k.Hoftheaterdirektion!

Die Möglichkeit,seinen Posten,von welcher Art er auch sein mag,mit Würde und Nachdruck zu behaupten,ist für einen Menschen von Talent,Tätigkeit und Ehrgefühl ein Bedürfnis seines Lebens.Die xx ist bei jener Klasse von Menschen, bei welcher Ehre und Ruhm die einzige Nahrung des Lebens ausmachen,um so mehr der Fall.Dieser Gedanke,erwogen mit der gegenwärtigen Lage der Dinge und die gegründete Besorgnis,wo nicht rückwärts gedrängt zu werden,doch wenigstens nicht weiterschreiten zu können,bewegen mich,die hochlöbliche Theaterdirektion gehorsamst zu bitten,mich meines Kontraktes zu entledigen und xx vom k.k.Hoftheater zu entlassen.Zur Begründung meiner untertänigen Bitte erlaube ich mir,folgende Umstände anzuführen:

Die Verhältnisse des k.k.Hoftheaters sind in Betreff des weiblichen Personals so gestellt,daß jede Aussicht auch für entferntere Zukunft versperrt ist, mich meinem Talente und meiner Stellung gemäß,die ich in Deutschland behauptete,zu beschäftigen;denn Frauen,die ältere oder mir gleiche Ansprüche haben, können nicht verdrängt werden.Diese könnten sich auch im Falle einer Zurück-

setzung um ihre wolerworbenen Rechte wehren. Den Jüngeren muß man die Aussicht nicht unmöglich machen, auch bald im ernsteren, besonders im tragischen Fache aufzutreten. Mir bleibt also als einem untätigen, im k.k. Burgtheater überflüssigen und dafür viel zu teueren Mitglied nichts anderes übrig, als müßig zuzuschauen, oder mich höchstens, falls mehrere bedeutende Frauenrollen in einem Stücke zu besetzen wären, nur nebenbei, in der zweiten Linie oder wol gar in der dritten Rolle zu beschäftigen. Der Künstler lebt ja nicht dem Gelde nur, er lebt der Ehre und dem Ruhme, die seine Kräfte aufwärts treiben und ihn zur Vollendung seiner Kunst führen.

Da es mir einerseits, als verdienter Schauspielerin, weh tut, hintan gesetzt zu werden, andrerseits als Künstlerin zu viel Ehrgeiz besitze, um nicht ebenso würdig den Posten zu behaupten, dem ich seit längerer Zeit mit Ruhm vorstand, da ich überdies im vollen Besitz meines Gedächtnisses, meiner Phantasie und Begeisterung, wie auch meiner Kraft bin, die bei häufiger und würdiger Beschäftigung gewiß nicht ab-, sondern vielmehr zunimmt, bei den gegenwärtigen Verhältnissen hingegen mit Gewalt zurückgepreßt wird, zudem die feste Ueberzeugung habe, daß ich bei solchen Umständen sowol geistig als körperlich zu Grunde gehen muß, so glaube ich zu diesem Schritt berechtigt zu sein, und hoffe, die k.k. hochlöbliche Hoftheaterdirektion werde, da ich noch bei reger Kraft, hier ohnehin nichts mehr wirken kann, um so weniger Anstand nehmen, meiner Bitte zu willfahren, als mir nicht nur Liebe und Lust, die man mir durch die hiesigen Theater- und häuslichen Verhältnisse schmerzlich entrissen hatte, und ohne welche ein Künstler als solcher nichts leisten kann, gänzlich mangeln, sondern sich meiner sogar eine Gemütsstimmung bemächtigt hat, der ich sehr bald unterliegen werde.

Endlich erlaube ich mir noch die Bemerkung, daß ich der Gewährung dieser Bitte mit brennendem Verlangen entgegensehe, um so mehr, da mir selbst das Leben nicht so teuer als die Erfüllung dieser untertänigen Bitte ist, denn das

Leben hat nur dann für den Menschen einen Wert, wenn er in seinem Elemente ungehindert leben kann. Zudem habe ich von Seiner Majestät des Kaisers Güte und Gerechtigkeit, sowie von meinen hohen würdigen Vorgesetzten eine zu hohe Meinung, um nicht durch Abweisung dieser Bitte befürchten zu müssen, der Verzweiflung preisgegeben zu werden.(11§).

Die stilistische Form des temperamentvollen Schreibens bezeugt zur Genüge Sophie Schröders Verfasserschaft. Der persönliche aufrechte und erregte Ton ist unverkennbar ihr eigener. Die plötzliche leidenschaftliche Entladung ihres Hoftheaterüberdrusses vollzog sich im denkbar ungünstigsten Augenblick. In derselben Woche schied Hofrat Mosel aus dem Amte, und seine Stelle wurde nicht wieder besetzt. Einen Direktor hatte das Burgtheater schon seit dem Rücktritt des Grafen Dietrichstein(1826)nicht mehr. Es unterstand jetzt unmittelbar dem Oberstkämmerer Grafen Czernin. So kam es, daß Sophie Schröders Gesuch überhaupt nicht erledigt wurde - nicht aus Lässigkeit, sondern in der falschen Politik des Hinausziehens. Man hoffte der Krisengefahr am besten aus dem Wege zu gehen, indem man den Fall mit Gleichgiltigkeit behandelte, und der streitbaren Künstlerin stillschweigend ihre Wünsche erfüllte. Da man sich aber auch darin Zeit ließ, wußte Sophie von ihrer Direktion nichts andres, als daß sie zu ihren früheren Verschuldungen eine neue hinzufügte, indem sie das Gesuch nicht einmal einer Antwort würdigte. Sie wandte sich also am 19. Mai direkt an den Grafen Czernin:

Euer Excellenz!

Obgleich ich die feste Ueberzeugung habe, daß ich an einem Orte bin, wo ich so viele und mancherlei Kränkungen erlitten und in jedem Verhältnisse des Lebens höchst unglückliche und traurige Erfahrungen gemacht habe, nicht glücklich und froh mehr sein kann, und meine gänzliche Entfernung von Wien notwendig wäre, um allen Gegenständen zu entgehen, die mich an die unglücklichste Zeit meines Lebens erinnern, und mir wieder vergönnte, nach jahrelangem

Druck frei athmen zu können, so will ich doch, um jedem Vorwurf zu entgehen, und nicht den Schein der Halsstarrigkeit auf mich zu laden, von Euer ~~Exzellenz~~ Excellenz gütiger Erlaubnis Gebrauch machen und Ihnen vertrauensvoll mitteilen, was mir den Aufenthalt in Wien erträglich machen könnte, denn glücklich kann ich nicht mehr sein."

Als "das Erste, Notwendigste und Wichtigste, unentbehrlicher als das Athmen", verlangt sie einen Urlaub von mindestens sechs Monaten, um künstlerisch und in ihrer Stimmung aus dem Schatten heraus zu kommen, in den sie gedrängt worden. Punkt zwei, nicht minder wichtig, wäre: die ausschließliche Beschäftigung in Rollen, die nicht allein in ihren künstlerischen Befähigungskreis fallen, sondern deren Zuteilung sie auch nicht in kränkenden Konflikt mit ~~x~~ Kolleginnen bringt. Punkt drei: Ersatz der tausend Gulden jährlich, um die sie die Umwertung des Geldes gebracht. ⟶

Punkt vier: die neuerliche Anstellung ihrer Tochter Auguste unter angemessenen Bedingungen. ⟶

"Somit habe ich Euer Excellenz untertänigst die Mittel angezeigt, wodurch mir das Leben hier erträglich werden könnte, indem es mich wenigstens den kleinlichen Sorgen des Lebens entziehen würde. Doch füge ich auch nochmals ebenso offen und vertrauensvoll die Versicherung hinzu, daß mir gänzliche Freiheit meines Willens und Entfernung von Wien weit wünschenswerter als alles andre wäre, und vielleicht dann mir wieder einmal Glück und Zufriedenheit bei mir einkehren würden. Daher bitte ich Euer Excellenz flehentlich, Ihre anerkannte Güte und Wolwollen gegen mich, womit ich mir bis jetzt ~~mich~~ schmeicheln durfte, und worauf ich mit Recht stolz sein konnte und war, an mir auszuüben; und wenn meine Wünsche gegen die hiesigen Verhältnisse anstoßen sollten, alles bei Seiner Majestät dem Kaiser, zu dessen Füßen ich mich auch, vertrauend auf seine Großmut, selbst werfen würde, anzuwenden, mir meine Entlassung zu geben und mir somit die Hoffnung zum Leben, denn sonst würde

und müßte ich zu Grunde gehen - wieder zu eröffnen.

Mit tiefster Ehrfurcht und unbegrenzter Hochachtung nenne ich mich

Euer Excellenz

untertänigst ergebenste

Sophie Schröder(118).

Der Ton dieses Schreibens wie die erhobenen Forderungen zeigen zur Genüge, wie ernst es Sophie mit dem Entschlusse war, aus Verhältnissen heraus zu kommen, die ihr unleidlich geworden. Sie hatte offenbar die Absicht, ein Ultimatum zu stellen, auf das die Theaterleitung nicht eingehen würde. Aber auch diesmal bleibt die Antwort aus, und sie befindet sich in einem sonderbar schwebenden Verhältnis zu dem Theater, als dessen Mitglied sie sich vorläufig noch zu betrachten hat.

Erst am 29. Mai geht an sie ein "Dekret" der Direktion. Es bezieht sich auf ihr Entlassungsgesuch vom 9. April. Man hätte ihr Zeit geben wollen, diesen Schritt und seine Folgen reiflich zu erwägen und allenfalls von einer "überspannten und falschen Ansicht" zurück zu kommen. Ihre Wünsche in Bezug auf ihre Beschäftigung seien mittlerweile schon hinfällig geworden. Ihre neuesten Vorschläge vom 19. Mai aber wären nicht von der Art, daß man auf sie eingehen könne.

"So bleibt der Direktion der k.k. Hoftheater nichts übrig, als Sie hiermit bestimmt und ernstlich auf die genaue Erfüllung Ihrer kontraktlichen Pflichten zu verweisen, von welchen Sie frei zu sprechen, die Direktion weder geneigt, noch ermächtigt ist. Wenn die Woltat eines lebenslänglichen Kontraktes den Künstler gegen die Willkür und das wandelbare Interesse der Theaterverwaltung schützen soll, so muß die Verbindlichkeit gegenseitig und auch das Recht der Direktion gegen die Launen und unstatthaften Forderungen der Künstler gesichert sein."(119).

Denselben Standpunkt vertrat die Direktion dem Oberstkämmereramt gegenüber.

Die Eingabe"über den Fall Schröder"(26.Mai)beschränkt sich auf die Erwägung der praktischen Punkte.Ueber die künstlerische Bedeutung dieses Mitgliedes für das Institut fällt kein Wort.Zu weit getriebene Nachgiebigkeit in Bezug auf die Unverbrüchlichkeit der lebenslänglichen Dienstverpflichtung gäbe ein schädliches Beispiel.Ferner scheint es der Direktion ratsam,vor dem nächsten Urlaub der Schröder Maßnehmen zu ergreifen,um ihre pünktliche Rückkehr zu sichern,"was wol kaum auf eine andre Weise als mittels vertraulichen Schreibens an die betreffende Theaterdirektion wird erzielt werden können(121).Die Berliner Intendanz bediente sich erfolgreich dieser Vorsichtsmaßregel bei dem unverläßlichen Ludwig Devrient.(122).In Wien ließ man es in Bezug auf Sophie Schröder bei dem Einfall bewenden.

Wahrscheinlich hatte sie das "Dekret",in dem sie mehr einen Verweis als eine Antwort erblicken mußte,noch gar nicht in Händen,als sie,ungeduldig,und gedrängt,ihre Verfügungen für den Sommer festzulegen,ein neues Schreiben an die Direktion richtete(30.Mai).Für eine Kunstreise über München,Stuttgart, Frankfurt - das Ziel war nicht angegeben - wünschte sie nur zu den Ferialmonaten Juni und Juli noch den August und September.Am 3.Juni ist sie im Besitze der Reiseerlaubnis.In seinem späteren Vortrag für den Kaiser erklärt Czernin,Sophie Schröder den erbetenen Urlaub zur Aufmunterung und Erholung erteilt zu haben in der Meinung,sie hätte sich wieder in die bestehenden Verhältnisse gefunden.

Der 28.Juni war ihr letzter Spielabend im Burgtheater.Sie gab die Eustache, in Franz von Holbeins "Die Waffenbrüder"(nach Kleists "Familie Schroffenstein"),eine richtige Schröderrolle voll heroischer Ueberlegenheit und Gefühlstiefe,mit Ausbrüchen jener mütterlichen Leidenschaft,auf die sie allmählich ein Vorrecht gewonnen hatte.Der vierte Akt,in dem sie mit Aufgebot aller Ueberzeugungskraft ihren jähzornigen Gatten von seiner gerechtfertigten Beschuldigung abbringt,sein Waffenbruder sei der Mürder seines jungen Sohnes,

brachte ihr immer einen Triumph. "So lange von deutscher Kunst gesprochen wird", sagte ihr Kollege Weidmann, "wird der Name Sophie Schröder nicht untergehen"(126). Sie trat auch diesmal unter dem Enthusiasmus des Publikums ab, wahrscheinlich, ohne sich bewußt zu sein, daß sie mit diesem Abend - ihrem siebenhundertzehnten in vierzehn Jahren Burgtheater - einen Abschnitt in ihrer Bahn erreicht hatte.

Wie sehr sie sich noch dem Institute zugehörig fühlte, beweist, daß sie am andern Morgen noch einmal an die Direktion schrieb, um, nicht ohne wiederum auf ihre Klagepunkte zurück zu kommen, die Bedingungen ihrer Pensionierung ins Reine zu bringen. Sie ersucht, die Zeit ihres Engagements am Landständischen Theater in Prag in die Wiener Dienstjahre einzubeziehen. Da ihre Leistungen einen gewissen Kraftaufwand erfordern, mache die sich daraus ergebende natürliche Folge einer früheren Aufreibung ihrer physischen Kräfte es ihr zur Pflicht, die Altersversorgung zu berücksichtigen. Sie verspricht dafür, durch Fleiß und Bereitwilligkeit sich dieser Gnade würdig zu erweisen(127).

XI

Im Juni führte Sophie Schröder auf einem Gastspiel in Pest ihren siebzehnjährigen Sohn Alexander ein, der die Seemannslaufbahn nicht nach seinem Geschmack gefunden hatte und nun, wie alle Schröder, sein Glück bei der Bühne versuchte. Er trat mit Sophie in "Phädra" und "Johanna von Montfaucon" auf, bewies aber, wie die Theaterzeitung witzelt, daß er das Talent seiner Mutter nicht geerbt hatte(128). Sophie selbst, die außerdem in Raupachs mythischer Tragödie "Die Tochter der Luft" die Rolle der jugendlichen Semiramis gewählt hatte, ein elementares Geschöpf von wildester Leidenschaft, wurde in unzarter Weise an ihre Jahre erinnert. Bei aller Intensität, Naturwahrheit und Gewalt ihres geistreichen Spieles sollte sie doch der Illusion nicht Unmögliches zumuten.

Von Pest begab sie sich über München zu ihrem Sohne Wilhelm auf dessen Pfarre Hörsel am Rhein.

In Wien setzte das sommerliche Theaterschweigen ein,und man vernahm nichts mehr Über sie.Im September begannen verblüffende Gerüchte durch die Hoftheaterkanzlei zu schwirren:es hieß,sie sei von Weimar zu einem Gastspiel nach Rußland aufgebrochen.Dem Grafen Czernin klang das Abenteuer nicht unglaubwürdig.Da aber der Urlaub noch nicht abgelaufen war,konnte es noch immer sein, daß sie sich statt auf der Reise nach Rußland,auf dem Wege nach Wien befand. Doch der 30.September,der Tag,mit dem der Urlaub erlosch,kam und mit ihm zwar keine Sophie Schröder,wol aber ein in Posen der Post Übergebener Brief an Schreyvogel,dessen Inhalt einigermaßen befremdete:Er lautete:

Wolgeborener Herr!

Als ich bei meiner Abreise von Wien Sie zum letztenmal sprach,mußte die Ruhe, mit der ich mich Ihnen gegenüber stellte,Sie glauben machen,daß ich meinen Wunsch,Wien zu verlassen,gänzlich aufgegeben,und ich mich,ohne auch nur den geringsten meiner Wünsche,welcher mir den Aufenthalt dort <u>erträglich</u> machen könnte,außer einem Monat längerem Urlaub,erfüllt zu sehen,wieder beschwichtigt hätte. Jetzt,da die Zeit meines mir zugeteilten Urlaubs bereits einige Tage Überschritten ist,glaube ich,daß es an der Zeit sei,durch Sie eine k.k.Hoftheaterdirektion zu benachrichtigen,daß ich vielleicht in meinem Leben zum <u>erstenmal</u> nicht ganz wahr mich gezeigt,und nur die Notwehr mich dazu zwang,ein andres Gesicht zu zeigen,als meine inneren Gesinnungen mich hießen.Frei und offen erkläre ich also hiemit,daß der Gedanke,nach Wien zurück zu kehren,mir <u>schrecklich</u>,grauenhaft ist,und daß ich ewig an einem Ort, wo mir so viel Unglückliches wiederfahren ist,nicht glücklich,aber <u>ruhig</u> leben kann,wenn jede andre heimliche Sorge von mir genommen wird." Sie wiederholt das Entweder-Oder ihrer früheren Gesuche,und fordert zum drittenmal Erfüllung oder Entlassung.Sie verlangt weitere drei Monate Urlaub,da sie auf keinen Fall zurück kommen könne,ohne aus dem Erträgnis ihrer Gastspiele ihre Wiener Gläubiger zu zahlen."Jede Maßregel,welche eine hohe k.k.Hoftheater-

direktion sich berechtigt glaubt,gegen mich nehmen zu können,muß ich und werde ich in Ruhe erwarten,indem ich in innerer Entschlossenheit auf meinem Punkt stehe,wo ich auf alles gefaßt bin." Sie erbittet den Bescheid der Direktion nach Riga,wohin sie in einigen Tagen abreist(126).

Daß sie grade diesen Brief an Schreyvogel richtete,hatte wahrscheinlich den Grund,daß sie gegenüber dem rangnächsten,ihr aus dem täglichen Verkehr so wolbekannten Beamten den Triumph ihrer List am vollsten genoß.In der Direktion war der Eindruck ihres Briefes weniger der der Entrüstung als einer peinlichen Verlegenheit.Sophie Schröder verursachte durch ihre Insubordination,für die der Präzedenzfall fehlte,ihrer Behörde lästige Scherereien.Fachmännische Gutachten mußten bei der Hof-Kammer-Prokuratur eingeholt, werden, und einer ihrer Beamten als Berater in die Kommission gezogen werden,die sich mit der Angelegenheit zu beschäftigen hatte.Fürs Erste wurde Sophie Schröder nur in strengem Tone zur Rückkehr aufgefordert(18.Oktober).Auf ihr unstatthaftes Ansinnen, die eigenmächtige Ueberschreitung des Urlaubs nachträglich zu genehmigen und den Urlaub auf weitere drei Monate zu verlängern,wird ihr bedeutet,unverzüglich zur Erfüllung ihrer kontraktlichen Pflichten zurück zu kommen,da ihre Handlungsweise gegen die von Seiner Majestät erlassenen und sanktionirten Theatergesetze verstoße und dementsprechend geahndet würden(127).Ihr Gehalt war bereits ab 1.Oktober gesperrt.Der Brief wurde durch das Wiener Geschäftshaus Geymüller befördert.Am 8.November beglaubigte der öffentliche Notar in Riga,Alexander German,daß ihn Sophie Schröder erhalten.

Die österreichische Botschaft in Petersburg wurde veranlaßt,die russische Hoftheaterdirektion aufmerksam zu machen,daß Sophie Schröder bei ihren derzeitigen Kontraktverbindlichkeiten nicht befugt sei,ein Engagement mit einer andern Bühne abzuschließen.Aber als die Verfügung in Petersburg eintraf,war Sophiens Gastspiel bereits beendet.Mit Metternichs Hilfe wurde

erst allmählich ihr mit Ueberlegung gesponnener Plan aufgedeckt:sie hatte ihren nur bis Frankfurt gehenden Paß der Wiener Staatskanzlei dort nicht dem k.k.Ministerresidenten vorgelegt,sondern von der russischen Gesandtschaft(27. August)für sich und ihren Sohn zur Einreise nach Rußland,und von der preußischen Gesandtschaft am Bundestag zur Reise nach Preußen vidiren lassen(128). Frankfurt war nicht,wie man dachte,das Ziel,sondern der Ausgangspunkt der eigentlichen Fahrt.

Das Gastspiel in Riga dauerte - unterbrochen durch den Abstecher nach Petersburg - vom 30.September 1829 bis zum 3.Januar 1830.Sie hatte dazu zwei neue Rollen vorbereitet:Berta in Kotzebues "Die Hussiten von Naumburg",und Königin Maria in Johanna von Weissenthurns Schauspiel"Herzog Johann von Finnland".Berta ist die glückliche Mutter von acht Kindern,von denen sie plötzlich,gänzlich unvorbereitet, eines für den Kinderbittzug wählen soll,den ihr eigener tadelloser Gatte selbst zur Rettung des hart bedrängten Naumburg ersonnen hat.Die Stimmungsübergänge von der Ungläubigkeit zum Widerstand,vom wilden Schmerz zur Entschlossenheit des Todes und schließlich zum Jubel über die beseitigte Gefahr,boten ihrer Kunst großartige Möglichkeiten.

In Maria,dem Urbild der edelsinnigen,milden Frau auf dem Throne konnte Sophie Schröder die fürstliche Haltung und liebevolle Ueberlegenheit,die Erhabenheit des Herzens noch mehr als die Würde der Regentin zeigen.

Das Kunstverständnis,das ihr in Riga entgegen gebracht wurde,übertraf bei weitem ihre Erwartungen und entschädigte für manche Reisemühseligkeiten der alleinstehenden Frau mit dem halbwüchsigen Jungen.(129).Sie war in siegreicher Stimmung.Nichts konnte ihr ferner liegen als das in Wien erwartete Zu-Kreuze-Kriechen.In ihrem Antwortschreiben(15.November) schlägt sie einen rechthaberischen,hochfahrenden Ton an.Sie stellt jetzt die Urlaubsüberschreitung als Folge der verschleppten Erledigung ihrer Gesuche hin.Sie faßt ihre Mißhelligkeit mit dem Burgtheater als einen Parteienstreit auf,den sie durch

einen schiedsrichterlichen Spruch geschlichtet sehen möchte."Habe ich Recht, so erfülle man meine Desiderien,habe ich Unrecht,so überzeuge man mich dessen" Trotzdem zeigt ihr erneutes Eingehen auf die alten Punkte,daß sie selbst in diesem Augenblick nicht wünscht,alle Brücken abzubrechen,so wenig es auch für sie in Frage kommen kann,jetzt umzukehren,wo ein mit kühner Entschlußkraft unternommenes und unter Schwierigkeiten erfolgreich durchgeführtes Unternehmen im besten Gange ist.Späterhin,wenn erst Rußland hinter ihr liegt,ließe sich ja vielleicht wieder mit Wien unterhandeln.Vorläufig verweigert sie mit Entschiedenheit die Rückkehr.Schon der Zustand der Straßen schließe ja in dieser Jahreszeit das Reisen aus.(1[illegible]).

Aber diesmal hatte sie den Bogen überspannt,die Geduld der Hoftheaterkanzlei überschätzt.Und nun fügt es eine Ironie des Schicksals,daß sie in ihrer Auflehnung gegen die Gewalt den eigenen Vorteil zerschlägt.Vermutlich hat sie es nie erfahren,daß ihre Sache in Wien auf dem besten Wege war,als ihre Unbotmäßigkeit alle Fäden abriß.Graf Czernin,wenn auch zu keiner Zeit von wärmeren Gefühlen für Sophie Schröder beherrscht,hatte die Absicht,gerecht gegen sie vorzugehen.Im Vortrag für den Kaiser(3.September)befürwortete er nach ihrem Wunsche Gehaltserhöhung und Pensionirungsbedingungen,"da Sophie Schröder als hochtragische Schauspielerin unter den jetzt lebenden unstreitig den ersten Rang einnimmt".Der Sparsamkeit des Kaisers Rechnung tragend,legt Czernin ihm die Geringfügigkeit der Mehrbesoldung dar,die in andrer Weise wieder dem Theater zu Gute komme.Gewährung und Gnade würden auf den Eifer dieser schätzbaren Künstlerin den günstigsten Einfluß haben - wie nicht minder auf die Abendkasse(13[illegible]).

Es war anzunehmen,daß der Kaiser den Vorschlägen seines Theaterchefs die Unterschrift nicht versagen werde.Aber durch einen tückischen Zufall blieb der Akt unerledigt liegen,bis Sophiens Disziplinarvergehen eine andre Sachlage herbeigeführt hatte.Am 7.Oktober schrieb der Kaiser an den Rand:"Da ich

vernommen habe,daß die Hofschauspielerin Sophie Schröder,welche sich von hier mit Urlaub entfernt hat,die Rückkehr verweigern soll,so haben Sie mir, bevor ich in dieser Sache einen Entschluß fasse,mit Reproduzierung dieses Vertrages die Auskunft zu erstatten,ob und wie weit,diese Angabe xxi richtig sei."

Czernin bestätigte das Gerücht in einem zweiten Vortrage(27.Oktober), ~~einem~~ einem zusammenfassenden Ueberblick über den Vorgang,trocken,unverblümt,ohne seinen Unwillen zu verschleiern.Er ist nun nicht mehr bestrebt,den ~~Kaiser~~Kaiser günstig zu beeinflussen.Von Sophie Schröders großer Künstlerschaft ist nicht mehr die Rede.Wol aber von ihrem Undank."So hoch wie die Schröder war bei dem k.k.Hofburgtheater wol noch keine Schauspielerin gestellt." Zur Beschwerde über verletzte Rechte hätte sie keinerlei Grund gehabt(131).Als der Kaiser am 17.Dezember ein Zweitesmal Auskunft verlangte,war Czernin über Sophiens eben eingetroffenen Brief vom 15.November überaus aufgebracht."Das ganze Benehmen der Sophie Schröder ist in jeder Hinsicht so strafwürdig", schrieb er jetzt,"und ihre so lange Entfernung von der k.k. Hofbühne für Repertoire und tägliche Einnahme so äußerst nachteilig,daß eine schnelle Schlußfassung über die Art,wie ihr Benehmen zu ahnden sei,sich als äußerst dringend darstellt."

Und nun berührt Czernin geschickt die beiden Punkte,die dem Kaiser vor allem zuwider sind:zwecklose Verausgabungen und Pflichtverletzung.Das renitente Miglied,das sein Theater schädigt,hat bei ihm verspielt.Czernin aber legt für alle Fälle noch einen dritten Pfeil auf seinen Bogen.Unter den Beilagen befinden sich die Theatergesetze mit einem Hinweis auf §85,gegen den Sophie Schröder sich vergangen hat.In ihrer Gehorsamsverweigerung gegen das vom Kaiser gebilligte Gesetz soll ~~er die eigene~~ die Majestät sich selbst beleidigt fühlen.Das Autoritätsbewußtsein Franz II. gab seiner vielgepriesenen Gemütlichkeit kaum etwas nach.Und an alledem noch nicht genug,führte Czernin auch noch das

bürgerliche Gesetzbuch gegen die Schuldige ins Treffen und unterstrich einen Paragraph, nach dem es der Direktion unzweifelhaft zusteht, Sophie Schröder "allsogleich ohne Abfertigung oder Pension zu entlassen und sie auf gerichtlichem Wege zur Bezahlung des gesetzlichen Strafgeldes vom Tage der Ueberschreitung des Urlaubs bis zum Tage der Entlassung(vierzig Gulden täglich) zu belangen."

Damit war eine sichere Grundlage für die Urteilsvollstreckung gegeben. Er sehe sich genötigt, schrieb Czernin, "Sophie Schröder zur gerechten Strafe, den übrigen Mitgliedern zum abmahnenden Beispiel und zur Aufrechthaltung der Würde des Institutes im In- und Ausland, Seiner Majestät pflichtschuldigst anzuraten, die Befugnis zur Entlassung zu erteilen." Eigentlich stand diese Machtbefugnis dem Oberstkämmerer als oberstem Theaterchef selbst zu. Aber Czernin empfand trotz seiner geringen Kunstbegeisterung die Scheu vor dem Genius. Er trug Bedenken, unter eigener Verantwortung Hand an eine wehr- und schutzlose ältliche Frau zu legen, deren Haupt im Glanze höherer Begabung strahlte. Er zog vor, den Rechtsvollzug dem Kaiser zu überlassen, oder des eigenen Amtes unter dem sakrosankten Schutz der Krone zu walten. Um auch vor einem letzten Einwand der Güte des Kaisers sicher zu sein, wies er auf die Möglichkeit, die verhängte Strafe jederzeit teilweise oder ganz zu erlassen. Und schließlich spielt Czernin seinen letzten Treffer aus: die Entscheidung muß möglichst rasch getroffen werden, damit nicht der empfindliche Abgang an den abendlichen Einnahmen einen außerordentlichen Dotationszuschuß unvermeidlich mache. Das genügte. Der Kaiser erledigte den Akt mit der Randbemerkung: "Sie werden in Angelegenheit der Sophie Schröder genau nach den bestehenden Gesetzen vorgehen. Wien, 5. Jänner 1830. Franz m.p." (139).

Sophie Schröder wurde nach einer summarischen Rekapitulirung ihrer Vergehungen in Kenntnis gesetzt, "daß Sie, nachdem Seine Majestät durch Allerhöchste Entschließung vom 5. Jänner 1830 zu verfügen geruht haben, daß wider Sie nach

den Gesetzen vorgegangen werden solle, wegen Ihres in so hohem Grade ordnungswidrigen und ahndungswürdigen Benehmens hiemit vom 5.Jänner 1830 an Ihres bei dem hiesigen k.k.Hoftheater bestandenen Dienstverhältnisses auf immer gänzlich entlassen und selbes demnach dergestalt vollkommen aufgelöst, daß Ihnen wegen Ihrer bisherigen Dienstleistungen wider die k.k.Hoftheaterdirektion kein wie immer gearteter Anspruch zustehe; jedoch von letzterer alle Ansprüche, sowol aus dem §85 der Allerhöchst sanktionirten Theatergesetze, als auch wegen der von Ihnen noch nicht zurück gestellten Effekten der k.k.Hoftheatergarderobe wider Sie unterhalten werden sollen."

Der beigelegte §85 verurteilte Sophie Schröder vom Tage ihrer Urlaubsüberschreitung bis zum Tage ihrer Entlassung(vom 1.Oktober 1829 bis zum 5.Januar 1830)zu einem an die Hoftheaterkasse zu entrichtenden Pönale von insgesamt dreitausendachthundertvierzig Gulden Conventionsmünze.

Der Sicherheit wegen erfolgte die Zustellung auf diplomatischem Wege, stieß aber dennoch auf Schwierigkeiten. Vier Wochen später sandte der österreichische Botschafter in Petersburg, Graf Fiquelmont, dem Staatskanzler Fürsten Metternich sämtliche Papiere zurück, da Sophie Schröder bei deren Eintreffen mit einem von der österreichischen Botschaft am 29.Dezember ausgestellten Passe bereits abgereist war.(134). Die Theaterdirektion ersuchte nun das Haus Geymüller, eine sichere Berliner Firma anzugeben, da dem Vernehmen nach Sophie Schröder Ende März dort erwartet werde. Aber es wurde Juni, bis sie endlich dem Hause Mendelssohn den Empfang ihres Entlassungsdekretes bestätigte.

Die gewaltsame Lösung eines fünfzehnjährigen Lebensverhältnisses mochte Sophie in dem Augenblick, als sie Wirklichkeit wurde, nicht mehr in dem romantischen Licht erscheinen, in dem ihr Unabhängigkeitsfuror sie gesehen hatte. Bei aller aufbrausenden Leidenschaftlichkeit war ihre Natur nicht im mindesten nachträgerisch. Am 31. Juli richtet sie aus Berlin(Hotel de Prusse, Leipzigerstraße)folgenden Brief nach Wien:

Hochlöbliche k.k. Oberste Hoftheater Direktion!

In dem vollen Vertrauen, daß eine hochlöbliche k.k. Hoftheater Direktion wegen meiner Entfernung aus Wien keinen dauernden Groll gegen mich hegt, wage ich es hiermit in Unterthänigkeit, die Bitte vorzulegen, mir die zuerkannte Strafe wegen Ueberschreitung des Urlaubs gütigst zu erlassen. Ich glaube, aus Rücksicht auf meine vieljährigen Dienste und im regsten Vertrauen auf Seine Majestät des Kaisers Huld und Gnade und einer hochlöblichen Obersten Hoftheater Direktion Humanität, mir mit der Hoffnung schmeicheln zu können, keine Fehlbitte zu tun, um so mehr, als ich die feste Ueberzeugung habe, daß es unmöglich die Absicht sein kann, mir mein ganzes Lebensglück und Ruhe durch Anforderung einer solchen für mich ungeheueren und unbezahlbaren Schuld zu zerstören. Zugleich nehme ich mir die Freiheit, eine hochlöbliche k.k. Hoftheater Direktion zu benachrichtigen, daß die mir geliehene Theatergarderobe in einigen Tagen von hier abgehen wird. Es folgt alles, bis auf einige Stücke, von welchen ich das Verzeichnis hier beilege, und welche ich gern, wenn es anders einer hochlöblichen k.k. Theaterdirektion genehm wäre, für einen gesetzten Preis behalten möchte, in bester Ordnung zurück, begleitet mit meinem besten Dank. Ich habe sie von dem Augenblick meiner Entlassung nicht mehr als für mich verwendbar betrachtet, und nur meine längere Abwesenheit von Berlin, wo ich die Sachen zurück gelassen hatte, ist Schuld, daß ich sie nicht früher abgeschickt habe. Sollten mir die genannten Garderobenstücke - (die Kostüme der Sappho und Medea) - nicht überlassen werden können, so werde ich mich beeilen, sie auch sogleich zurück zu schicken.

In der trüstenden, angenehmen Hoffnung einer gütigen Resolution, verharrt mit ausgezeichneter Hochachtung

Einer hochlöblichen k.k. Hoftheater Direktion

untertänigst ergebene

Sophie Schröder (135).

Dieser (nach fünf Wochen) am 3. September eingelaufene Brief wurde vom Burgthea-

ter nicht beantwortet.Doch verlautet auch über die Geldbuße kein weiteres Wort mehr.Die Lücke,die Sophie Schröder zurück ließ,war fühlbar genug,um die Erinnerung wach zu halten,was man ihr künstlerisch schuldete.In Schreyvogels "Gehorsamstem Bericht über die Personalverhältnisse"(27.November)heißt es anschließend an"die sträfliche Entweichung der Schröder":das Fach einer ersten tragischen Mutter und älteren Anstandsdame,sowie Charakterrollen der höheren Komödie seien beinahe gar nicht oder unvollkommen besetzt.Das Engagement"von Individuen ersten Ranges,wenn es überhaupt welche in ganz Deutschland gäbe,ist dem Burgtheater bei der gegenwärtigen Dotation unerschwinglich.Eine tragische Mutter ersten Ranges ist außer der Schröder gegenwärtig in Deutschland nicht zu finden.Daher dieses Fach einfach erledigt bleiben muß.(136).

W A N D E R U N G E N .

Heinrich Anschütz,ein naher und guter Beobachter,glaubte,der zündende Funke, der Sophie Schröders feuergefährliches Gemüt zum Kontraktbruch entflammte, sei von dem gleißenden Golde ausgegangen,das den italienischen und französischen Kunstvirtuosinnen so reichlich in den Schoß fiel.(1).Warum sollte ihr nicht glücken,was einer Catalani,einer Malibran oder Pasta gelang?War sie nicht die"große Schröder"? Nicht eine jener starken Persönlichkeiten,in denen zum Talent eine Natur kommt?Möglich,daß sie diesem Lockliede folgte.Aber weit wahrscheinlicher ist es,daß sie,wie immer,rein aus dem Impulse heraus handelte.Wenn ihr eine Fähigkeit vollkommen versagt blieb,so war es die klare Erwägung der gegebenen Tatsachen.Hätte sie nicht blindlings dem Drange nachgegeben,Hofbeamtentum,Hierarchie und Verfeinerung des Burgtheaters,ja, seine Ordnung und Geborgenheit hinter sich zu werfen,so hätte sie sich nicht darüber täuschen können,daß der Augenblick schlecht gewählt,richtiger,daß er verpaßt war.Ihr bisheriger Titel:erste Schauspielerin des ersten deutschen Schauspiels,gab an sich die beste Empfehlung oder Reklame.Jetzt hatte ihr Name einen abträglichen Zusatz erhalten:die kontraktbrüchige oder entlassene Darstellerin des Burgtheaters.Sie stand im fünfzigsten Jahre.In der Kunst wie im Leben war der Höhepunkt überschritten.

Sie fühlt die Notwendigkeit,ihrer Erscheinung nachzuhelfen,und versteht sich schlecht darauf.Therese Devrient fällt aus allen Himmeln,als sie die Frau, die sie von der Bühne herab hingerissen hat,in der Nähe sieht:"die ziemlich ~~kxxxkx~~ kleine breite Gestalt in brennend roten Flor gehüllt!Ihr Gesicht mit den geschminkten Wangen sah vor dem unerbittlich strengen Sonnenlicht fast grob und gewöhnlich aus".(2).

Innerlich ist Sophie jung geblieben,und der kindliche Unbedacht,in dem sie sich giebt,wie sie ist,zu jugendliche Rollen spielt oder"ihren Rasereien nachgiebt",leistet mancher spöttischen Nachrede Vorschub.(3).

Ihr klassisches Repertoire,von verhältnismäßig geringem Umfang und seit Jahrzehnten abgespielt,fängt an,zu ernüchtern.Nur ihr Name hält noch Stand, wie ein glänzender,wuchtiger Schild.Sie hat sich die Kunstwanderung durch Deutschland anders gedacht,als sie sich nun anläßt:als eine via triumphalis mit dem russischen Gastspiel als großartiger Ehrenpforte an der Spitze.Jetzt aber gleicht sie weniger einer Siegerin als einer verlassen auf der Heerstraße Irrenden.Was ihr vor allem abgeht,ist der Impresario,der keinem ihrer Vorbilder fehlt.Immer und überall muß sie ihr eigener Wegbereiter und Sachwalter sein.Enttäuschungen und Demütigungen stellen sich ein,die Hoffnung auf den Mammon erfüllt sich nicht.

Aber trotz aller Schwierigkeiten und Anfechtungen bleibt Sophie unerschütterlich bei der Ueberzeugung,daß sie mit ihrem gewaltsamen Abgang vom Burgtheater Recht getan,ja,daß er unvermeidlich,daß er die Selbstrettung ihres gefährdeten Talentes war.Noch fünf Jahre später sagt sie zu Costenoble:"Ich stand nahe am Abgrund.Es hätte nur weniger Mut bedurft,und ich wäre für die Kunst in ewige Vergessenheit gestürzt.Die damalige Hoftheaterverwaltung hatte nicht übel Lust,die Weissenthurn mit der Hälfte ihres Gehaltes zu pensioniren und mich in das erledigte Fach der sentimentalen Mütter hineinzuquetschen.Für meine großen Paraderollen,z.B.für eine Sophia in"Die Fürstin Chawansky",hatte man Sophie Müller bestimmt,der man gern alles Gute und Brillante zum Opfer brachte."

Sie hält daran fest,daß ihre Eigenmächtigkeit nichts gewesen sei als Notwehr:ihr Talent wäre in Wien zu Grunde gegangen.Was immer für Folgen ihr Schritt gehabt,sie kann ihn nicht bereuen.Nach Schreyvogels tragischem Tode sagt sie:"Gott mag mir's verzeihen,ich muß immer an die Nemesis denken,wenn ich von seinem Ende höre.Der Mann ist hart mit mir umgegangen"(4).Sie sieht die Geschehnisse im Lichte des Fatalismus.So und nicht anders hat es kommen müssen.Das hilft ihr ohne Nachträgerei darüber hinweg.

Aus Rußland dringen widersprechende und abenteuerliche Gerüchte, die die Unsicherheit ihrer Lage kennzeichnen. Heut sagt eine Meldung, sie sei bis Moskau vorgedrungen, morgen, sie pendle an der Spitze einer Truppe zwischen Elbing und Thoren. Acht Tage später weiß man in Wien, daß sie in Berlin bei Graf Redern um ein Gastspiel angesucht hätte, doch abschlägig beschieden wurde, worüber sie so niedergedonnert war, daß ihr der Graf aus Mitleid mit ihrer Gemütsverfassung vier Abende bewilligte, aber mit vierzehntägiger Wartezeit - und das kostet viel Geld! - und zu vierzig Thaler die Rolle. "Ehedem waren es ebenso viele Dukaten", bemerkt Costenoble(5). Die kritischen Stimmen wiederholen volltönend das ihren alten Leistungen oft gespendete Lob. Am 18. Juni trägt sie "Das Lied von der Glocke" vor, worauf in Bildern mimisch dargestellte "Gemütsbewegungen" folgen. Den Gipfel des Gastspiels bildet(28. Juni im Opernhause)Grillparzers "Medea", unter begeisterter Anerkennung der schauspielerischen Leistung, bei geringem Verständnis für die Dichtung: die Künstlerin mache aus der Rolle, was der Dichter höchstens angedeutet habe. Doch über der Gewalt ihres Spiels vergesse man seine Schwächen(6).

Sophie hofft nun auf ein Engagement in Berlin. Ihr Sohn Alexander ist vierzehnmal aufgetreten und hat sogar als Max Piccolomini entscheiden gefallen. "Er ist, ohne mütterliche Eitelkeit, ein ausgezeichnetes Talent"(7). Man hat auch ihr "ehrenvolle Anerbietungen" gemacht. "Alles hängt nun an der Bestätigung des Königs". Diese aber bleibt aus, trotz der verfrühten Nachricht der Theaterzeitung(7. August), Sophie sei nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Lehrerin an das königliche Hoftheater verpflichtet worden. Der alles wissende Costenoble schreibt am 4. September: "Die Schröder soll sich der Berliner Hoftheaterdirektion für 1500 Thaler Gehalt angeboten haben. Graf Redern wollte darauf eingehen. Aber der König soll des Wiener Hofes wegen das Engagement nicht genehmigt haben."

Sophie muß weiter wandern. Ueber den Winter bietet ihr Friedrich Ludwig Schmidt, der zuverlässige Hamburger Freund, dessen Sohn Philipp im Begriffe ist

ist,Betty Schröder zu heiraten,ein Engagement am Stadttheater.Trotz ihrer Versicherung,daß Hamburg ihr weit mehr am Herzen liege als Berlin,wo ihr"die Wirtschaft am Hoftheater durchaus nicht gefällt,läßt sie die ausgebetene Bedenkzeit verstreichen.Im August tritt sie dreimal in Frankfurt auf(Isabella, Elisabeth,Lady Macbeth am 17.,22.,23.August).(8)."Mutter Schröder",merkt Costenoble am 14.Oktober an,"reist noch immer auf Gastrollen von einer Stadt zum andern.Sie ist gesund und munter." In Stuttgart scheitert ein Gastspiel. Sie ist nun kirre und erklärt sich bereit,nach Hamburg ins Winterquartier zu kommen,will sich aber auf Einzelheiten noch nicht binden.In Wirklichkeit hat sie noch ein Eisen im Feuer und steuert bereits mit vollen Segeln wieder einem festen Engagement an einem Hoftheater zu.Kommt das Gastspiel in München,das sie dringend anstrebt,zu Stande,so ist sie geborgen.

König Ludwig I.gehört zu ihren alten Gönnern und Verehrern,schon 1809 hat er sie als "Teutschlands größte Tragödin" dichterisch gefeiert,zwei große Gastspiele(September 1818 und August 1825)haben sie vor Publikum und Kritik zum Range eines"Sternes erster Größe" empor gehoben.Von ihrer Sappho schrieb der Kritiker des Unterhaltungsblattes "Flora":"Wir sahen die Gesangesgöttin,die ruhmbekränzte Siegerin von Olympia,und fühlten Ehrfurcht und Bewunderung,wir sahen die göttliche Natur mit der menschlichen im Kampfe und empfanden tiefes Mitleid und innige Rührung." Selbst ihrem Mangel an äußeren Reizen ringe Sophie Schröder einen künstlerischen Vorteil ab:das Verhältnis zwischen sinnlicher Liebe und heiliger Leidenschaft werde dadurch minder abstoßend.Ihre Leistung als Isabella an Manuels Bahre erklärt der Kritiker für"das Höchste, was die Kunst vermag.Hier erstirbt das Wort der Beschreibung.Das Auge nur und das Herz des Zuschauers vermögen davon Zeugnis abzugeben."(9).

So hatte sie ihrem Wiederkommen aufs Beste vorgebaut.Und als nun der König in in Person ihre Wünsche vor der Generalintendanz vertrat,brauchte er kein suveränes Machtwort zu sprechen,um sie durchzusetzen.Das Gastspiel begann am

8.Oktober mit Phädra und schloß am 29.November mit Medea.Es bot einen Ueberblick über ihr Leistungsgebiet,auch der übliche Vortrag der"Glocke" und die mimisch plastischen Darstellungen nach Houwalds"Sühnung" fehlten nicht.Anfang November war Sophie Schröder auf fünf Jahre(ab März 1831)engagirt(Gehalt viertausend Gulden Rheinisch,drei Ferialmonate,Beschäftigung ausschließlich im tragischen Fach).Die Besorgnis,das Theater könnte durch dieses kostspielige Engagement in finanzielle Schwierigkeiten geraten,zerstreut der König mit den Worten:"Ausgezeichneter Talente Erwerb für die Bühne befördert die Kunst und vermehrt die Einnahme.In allem sparen,wo es sich füglich tun läßt,und im Großen,wo es erforderlich ist,ausgeben,was aber ohne jenes nicht möglich ist,ist zweckmäßig"(10).

Außerdem bewilligt,gegen die Statuten,die besondere Gnade des Königs Sophie Schröder die Aufnahme in den Pensionsfonds vom Tage ihres Eintrittes an,mit Anspruch auf drei Zehntel des Gehaltes beim Ausfluß des Kontraktes.So bietet Ludwig I.,der seinen königlichen Stolz darein setzt,deutschem Geisttum ein Förderer zu sein,einer großen Künstlerin im schwierigen Augenblick die stützende Hand,indem er mit demselben Federzuge seinem Theater eine erste Kraft gewinnt.Die freiheitsdurstige Sophie Schröder aber ist ein Jahr,nachdem sie die Wiener Ketten gesprengt,wieder Hofschauspielerin,ohne daß ihr damit das Gefühl einer Folgewidrigkeit zum Bewußtsein käme.Die persönlichen Beziehungen, die sie zu König Ludwig hat,geben ihr die Vorstellung eines unmittelbaren Dienstverhältnisses,eines persönlichen begeisterten Vasallentums.

Eiligst werden nun die eingegangenen Gastspielverpflichtungen in Mainz und Hamburg erledigt.Trotz der Klagen,daß sie keine vollen Häuser mache,ist Sophie guter Dinge,tanzt wie ein junges Mädchen und läßt sich von jungen Schauspielern den Hof machen(11).Wie dem Schiffer,der aus Seenot oder ungewisser Fahrt in den Hafen einläuft,ist ihr nun die Aussicht auf das

Münchener Hoftheater. Am 25. Februar spielt sie als erste Antrittsrolle die Lady Macbeth, am 8. März die Iphigenie.

II

Es ist Sophie Schröders Glück, daß sie in München nicht als Star an ein deutsches Durchschnittshoftheater kommt, sondern in einen Kunstbetrieb, dem als "Münchener Hof- und Nationaltheater" der König in edlem persönlichen Interesse ein großzügiges Gönnertum angedeihen läßt. Er hat dem Schauspiel, nach einem Brande, 1823 ein neues Haus gebaut, er nimmt Teil an administrativen Einzelheiten, er ist ein fast täglicher Gast im Theater. Sein Umgang mit den Künstlern fußt auf gemeinsamer Kunstbeflissenheit. Ein Entlassungsgesuch Ferdinand Esslairs, durch einen Schmähartikel Saphirs im "Bazar" hervorgerufen, erledigt der König um die Zeit von Sophies Eintritt in folgender Verfügung: "Seine Quiszierung darf unter keiner Bedingung statt haben. Das hieße die Kunst der Kritik aufopfern. Derselbe ist mit der Versicherung zu beruhigen, daß er meinen Beifall und meine volle Zufriedenheit hat und gewiß auch den Beifall jedes die Kunst ehrenden und liebenden Verständigen. Ueberhaupt ist das Kunstpersonal meiner Bühne aufmerksam zu machen, daß es nach meinem und des gebildeten Publikums Beifall zu streben hat, nicht nach dem der Tagblättlschreiber und gewonnenen Parteigänger." Als bei einem ähnlichen Anlaß Sophie Schröder den Schutz des Königs anruft gegen pasquillartige Flegelei der Kritik, versetzt Ludwig: "Liebe Schröder, verschont denn das Geschmeiß mich? Wenn ich Ihnen nun sage, daß Sie mir auf der Bühne gefallen und ich vollkommen mit Ihnen zufrieden bin, sind Sie dann beruhigt?" (12). So giebt die persönliche Beziehung zum König, als dem kunstverständigen obersten Theaterherrn den Ausschlag und die Richtlinie. In Esslair hat Sophie Schröder einen als Bühnengröße anerkannten Partner. Mit seinen ungewöhnlich glücklichen äußeren Mitteln zielt er anfangs darauf ab, sie lahm zu legen. Aber an gestaltender Phantasie ist sie ihm überlegen. So steigern sie an einander ihre Fähigkeiten. Esslair ist fast um ein Jahrzehnt

Alter, zerarbeitet durch ein abenteuerliches Histrionenleben, dass sich im slavonischen Draulande im romantischen Dunkel einer illegitimen Abstammung aus altadligem Geschlecht und in den unsicheren Daten genialen Vagabundentums verliert. Ganz und gar Autodidakt, ist er Instinktschauspieler. Heldengestalt, Mienenspiel und "Götterstimme" geben den Ausschlag. Manchmal bricht noch das Feuer seiner Jugend durch, das mit Fleck wetteiferte. Die Großartigkeit seines Vortrages, seine edle Würde bilden eine melodramatische Folie für Sophie Schröders Naturwahrheit. Schon 1825 hatten sie miteinander in Phädra gespielt und "es dem Publikum schwer gemacht, zu entscheiden, welchem von beiden der Kranz gebühre, weshalb es denn auch beiden gleiche Ehre und Auszeichnung zu Teil werden ließ" (13). Von Esslairs trägem, schläfrigem Theseus hebt sich die Glut ihrer Phädra ab, von seinem schwankenden, zagenden, haltlosen Macbeth ihre wilde Lady. Wenn es ihm auch nicht an gelegentlichen psychologischen Zügen gebricht, auf die das Talent instinktiv verfällt, fehlt seinen Gestalten doch die Einheitlichkeit jener überlegenen Charakterisierungskunst, in der Sophie Schröders Hauptvorzug beruht. Sie schafft ein organisches Ganzes, wo er in trefflichen Einzelzügen glänzt. Er sucht seine nie versagenden Wirkungen im Gegenüberstellen von Extremen, während sie aus Gegensätzen die Gestalt rundet. Das Bürgerliche liegt ihnen beiden gleich wenig. Als erster Chorführer in der "Braut von Messina", "groß, ehern, das Ideal eines alten Kriegers", erschütternd durch seine Einfachheit und in der Kunst der Rede überragend wie in der Monumentalität der Erscheinung, leistet Esslair so Unübertreffliches wie Sophie als Isabella. (14).

Der Bühnenleiter des Münchener Hoftheaters, Freiherr von Poisel, ist ein dichtender Dilettant, der weder ein Ensemble zusammen zu bringen, noch Disziplin zu halten vermag. Raimund fällt sogar Esslairs grobes Betragen gegen Sophie Schröder auf. Ein Jahr nach ihrer Ankunft schreibt der König an seinen Innenminister, den Dichter von Schenk: "In finanzieller, in artistischer und in Publikum befriedigender Weise geht es schlecht, schlecht, schlecht." Doch

scheint er den Grund nicht darin zu finden,daß Schenk und Poissl in fleißigem Wetteifer den Spielplan mit ihren Werken füllen.Zu Goethes Totenfeier(21.Juni 1832)hat Sophie Schröder nach der Iphigenie in Schenks Festspiel"Alte und neue Kunst" als Melpomene das klassische Heiligtum gegen die anstürmende Romantik zu schützen,bis vor Goethes Bildnis der Bund der alten und neuen Kunst geschlossen wird.Schenks Festspiel zu einer Vermählungsfeier im Königshause, "Ahnen und Enkel",sieht für Sophie die Rolle einer Pfalzgräfin mit eingelegter langer Traumerzählung vor(27.und 30.Dezember 1833),während Poissl die Erhebung des Prinzen Otto zum König von Griechenland mit der Bühnendichtung"Hellas" feiert,worin Sophie als "Hellas" "viel patriotische Selbstrühmerei zu sagen hat"(16).

Die Magd Civa,die Hauptrolle der"Krone von Cypern",die neben"Belisar" Schenks Ansehen unter den Tagesdichtern trägt,ist Sophie auf den Leib geschrieben (29.Mai1832).Sie kann darin alle Farben ihrer Palette leuchten lassen,und der geblendete Zuschauer fragt der inneren Glaubwürdigkeit nicht nach.Die verachtete Magd ist die verkleidete Witwe König Heinrichs.Sie sucht und findet ihren von dem Königsmörder und Thronräuber Amalrich geraubten Sohn.

Raupachs"Kaiser Heinrich VI."(8.Februar 1833)giebt ihr in der Rolle der Sibylla, einem schwachen Nachguß von Shakespeares Constanze(König Johann),Anlaß zu glanzvoller Bekundung von Herrschergröße,Frauenwürde und abgöttischer Mutterliebe.

Victor Hugos"Maria Tudor"(20.Mai 1834),eine Elisabeth kleineren Formats,verstärkt durch sphinxartige Unberechenbarkeit und die Verlogenheit einer koketten Betschwester,lockt die Meisterin durch die Schwierigkeiten einer pikanten Aufgabe.Die äußerst erfolgreiche Birch-Pfeifferiade"Hinko" (26.Oktober 1834) bringt in der Heldin Margarethe Folkner eine dankbare Mutterrolle.Margarethe hat um 12000 Gulden ihr gesundes Kind gegen das sieche der Kaiserin hergegeben.Sie enthüllt nun,da es um den Kopf ihres vermeintlichen Sohnes geht,der

in Wahrheit der Kaisersohn ist, voll Beherztheit und Geistesgegenwart dem Kaiser den Fall und gewinnt ihn. Sophie Schröders Kunst, die wässerige Rhetorik mit markiger Persönlichkeit zu füllen versteht, feierte als Margarethe Triumphe.

Das Streben der Münchener Kunst nach idealer Stilechtheit kam Sophiens eigenem Bedürfnis entgegen. Wenn wir hören, daß die Kostüme zu Raupachs "Nibelungen" nach den Schnorrschen Gemälden in der königlichen Residenz angefertigt wurden, so darf man sich nach diesen Gestalten auch eine Vorstellung von Sophie Schröders Haltung, Geberdensprache und Format der Persönlichkeit machen.

In München spielte sie nun auf besondern Wunsch des Königs auch die Claudia Galotti (1. Dezember 1831). Aber ihr eigenes Urteil behielt gegen das des Königs Recht. Sie mißfiel (17). Ein einzigesmal hat sie die Margaretha in "Richard III." (17. Februar 1832) und zweimal die Marfa in Schillers "Demetrius" (5. Dezember 1834) gespielt. Eine wirkliche und dauernde Bereicherung ihres Repertoires war nur die Armgard (~~Tell~~ "Tell", 16. Januar 1834), ein Kabinetstück von unübertrefflicher Vollkommenheit. Costenoble nennt sie "einen Triumph der Kunst". Sophie hatte die an ihr gewohnte Hoheit abgestreift. Man sah und hörte nichts als das bis zur Wut und Verzweiflung gereizte Bauernweib (18).

III

Auguste Schröder berichtet nach Wien, ihre Mutter sei jetzt in München zufrieden. Die Gnadensonne des Königs erleuchtet ihr Leben. In Ludwig I. hat der Ueberschwang des Jünglingsidealismus ausgebraust, seine Begeisterung für Kunstschönheit und Geistesgut steht im Zeichen sicherer männlicher Kraft. Sein Vaterlandsgedanke erschöpft sich nicht mehr in patriotischen Gedichten von dilettantischer Prägung, sondern in der Pflege deutscher Kunst und Wissenschaft. Er fühlt sich durch sein Königsrecht auf höchste Würde dem Talente verpflichtet, dem einzigen, was, außer ihm, von Gottes Gnaden ist. Es gewährt ihm eine Genugtuung, daß in München Künstler aller deutschen Gaue zusammentreffen.

Er verkehrt mit ihnen auf der Stufe intellektueller Ebenbürtigkeit.

So empfänglich der leicht entzündliche König für weibliche Reize ist, so vollkommen kann er von ihnen absehen, wenn ihm die Persönlichkeit einer Frau in reifen Jahren durch Geist und Naturell Anregung bietet. In Sophie Schröder fesselt ihn, abgesehen von der Künstlerin, eine gewisse Uebereinstimmung der religiösen Ansichten, der urdeutschen Gesinnung. Trotzdem er ihr fast wöchentlich seinen Besuch macht und jedes Zeremoniell ausschaltet, darf er von ihrem Taktgefühl erwarten, daß sie die Respektlinie niemals überschreiten wird. Niemals wird sein freundschaftlicher Ton für sie andres bedeuten als huldvollste Herablassung, die sie zu lebenslangem Danke verpflichtet. Ihre Andeutung, daß sie demnächst in Audienz vorsprechen möchte, genügt dem König, ihren Wunsch sogleich hören zu wollen. Sie würde den Sommerurlaub gern im Frühling vorwegnehmen. Der König weiß nicht, ob es möglich sei. Aber am andern Morgen ist er schon um neun Uhr wieder da. "Ich habe es bewilligt, und es wird Ihnen in aller Form zugehen. Aber ich habe es Ihnen doch gleich selbst sagen wollen, weil ich weiß, daß Sie sich darüber freuen."(19).

Als Sophie schon im Ruhestande ist, spricht sie der König im Konzerte mit allen Zeichen der Freude an, so, daß "der Saal darüber in Aufregung kommt". Sophie sagt, sie hätte "schon um eine gnädige Audienz ansuchen wollen". "Das ist gar nicht nötig", versetzt der König, "Kommen Sie morgen Nachmittag um vier Uhr zu mir, ich werde mich freuen, Sie zu sehen." Andern Tages wird sie vom Königspaar mit einer Liebenswürdigkeit empfangen, die ihre Demut wie ein Glückswunder empfindet. "So stand ich denn mit hochklopfendem Herzen vor meinen Wohltätern, und sagte ihnen, was es mir eingab und was nur Liebe und Verehrung aussprach, und als ich die Königin bat, noch einmal ihre Hand, die ich beim Eintritt schon geküßt, küssen zu dürfen, zog sie noch einmal den Handschuh aus und überließ mir mit sichtbarer Rührung ihre Hand, die ich nicht einmal, sondern zehnmal küßte, beugte sich über mich und küßte mich auf die Stirn.... Und von

solchen Menschen geachtet,ich möchte fast sagen,geliebt zu werden,ist doch auch etwas."(20).Ein andermal,nachdem sie bei einer Ausfahrt der König,der zu Fuß ging,gestellt und einige Minuten an ihrem Wagenschlage im Gespräche verzogen hat,reflektiert sie:"Es bringt einem freilich nichts ein,wenn solche Herrschaften so herablassend sind,aber ich sage immer,sie hätten es doch nicht nötig,es zu sein,und es ist doch immer schön und für den andern erhebend,wenn sie es sind."(21).

Nicht Eitelkeit oder Eigennutz,sondern eine ehrfürchtige Innigkeit beherrscht ihr Gefühl für den König.Während einer schweren Erkrankung Ludwigs schreibt sie an ihre Tochter Betty:"Obgleich man mir dies nicht mehr nehmen kann,was er mir gesichert,so wäre der Verlust,ihn nicht mehr zu sehen,groß genug,und würde mein ganzes noch übriges Leben trüben.Gott möge geben,daß er mich noch lange überlebt,denn sein Leben kann zum Wole vieler mehr nützen als das Meine."

Als Sophie nur mehr zu Gastspielen nach München kommt,und es sich nicht schickt,daß sie der König"im Wirtshaus" besucht,verabredet man sich zum Tee bei dem Heldenliebhaber Friedrich Dahn und seiner klugen,heiteren Gattin Constanze,den Eltern Felix Dahns. "Ich werde also heut Nachmittag ein Rendez vous mit Ludwig haben",schreibt Sophie ihrem Sohne. "Nun,mit uns beiden hat's keine Gefahr!" Dann schildert sie,wie sie neben ihm auf dem Sopha sitzen muß,zwischen ihnen ihr Hündchen"Dammerle"(Koseform für Madame)und wie das Tier die Auszeichnung,von der königlichen Hand gestreichelt und gekraut zu werden,als selbstverständlich hinnimmt und bei einem Innehalten immer wieder herausfordert.Die Ehre für ihren Hund weiß Sophie fast noch mehr zu schätzen als die eigene.Der König bleibt ein und eine halbe Stunde und erzählt so gepfefferte Anekdoten aus dem Leben seines Schwagers,daß Sophie sich schämt,sie in ihrem Tagebuchbrief für den Sohn aufzuschreiben.Ihr gesundes Gefühl empfindet bei aller Ehrfurcht,daß solche Güte und Gemütlichkeit

einem Privatmanne besser anstünde als dem Herrscher,der"besonders in den jetzigen Freiheits- und Frechheitszeiten in so viele Kollisionen kommt". Sophie ist eine Uberzeugtere Aristokratin als der König.

Bei einer anderen Zusammenkunft ist Ludwig"so"lieb und gut",daß Sophie der Freundin Constanze Dahn zuflüstert,sie hätte Lust,ihn "abzupusseln". Worauf die Uebermütige nichts Eiligeres zu tun hat,als es dem König wiederzusagen. "Nur zu!"ruft Ludwig.Und nun nehmen ihn die Frauen in die Mitte und"busseln ihn,die eine auf eine Wange,die andre auf die andre,daß ihm alle falschen Zähne im Munde wackeln,und er eine ganze Weile braucht,sie einzurichten". Daneben findet Sophie doch auch Gelegenheit,dem König einige seiner Gedichte vorzulesen."Er war außer sich vor Freude.Er hüpfte wie ein Kind auf dem Sopha hin und her und sagte ein- Übers andremal!Ja,so muß man seine Sachen vorlesen hören,wenn sie etwas sein sollen." Beim Weggehen zieht er ein rotes Futteral aus der Tasche und bittet Sophie,es als kleines Andenken an das letzte Hofkonzert anzunehmen."Es enthält Brosche,Kette und Ohrgehänge aus Gold mit echten Perlen und gelben Steinen,die ich nicht kenne,und mag wol ein paar hundert Gulden gekostet haben.Ich habe mich kindisch gefreut."

Ein siebenstrophiges Gedicht in der Handschrift schickt ihr der König:

Teutschlands größte,herrlichste Tragödin,
Unvergleichliche,Erhabene,du!
Gleich der Iris eine Götterbötin
Trugest du das Himmlische uns zu.

"Ich kann dir sagen",heißt es in ihrem Brief an Alexander,"daß ich vor Zittern und Freude - denn gefreut und erhoben hat es mich sehr und viele erduldete Kränkungen aus meinem Leben verwischt - vor der ersten Viertelstunde nicht lesen konnte...Nun,in unserem Jahrhundert bin ich,glaube ich,die Einzige,welche ein König als Künstlerin besungen - es war auch noch immer etwas anderes dabei - und so kann ich denn doch ein wenig stolz darauf sein"(22). Jahre später schreibt ihr Ludwig:"Ihnen,die mit jugendlichem Feuer,mit jugendlicher Kraft,hinreißend,entzückend,uns noch neulich Gedichte vorgetragen, -

(es giebt nur eine Sophie Schröder!) -,schicke ich in eigenhändiger xxxxxx Abschrift eine von mir verfaßte Tesseralogie,die Sie vielleicht geeignet finden in die von Ihnen zum Vortrag bestimmten Gedichte"(23).Daß die Dichtungen König Ludwigs trotzdem auf ihren Programmen nicht erscheinen,ist vielleicht der sprechendste Beweis ihrer Ergebenheit einerseits,ihrer aufrechten Haltung andrerseits.

Trotzdem ihr nichts ferner liegt,als jemals königliche Gunst auszubeuten, ist doch die Mutter in ihr zu stark,als daß sie umhin könnte,das Interesse des Königs für ihre Söhne zu wecken.Alexander halten weder Begabung noch Neigung bei der Bühne.So mag Sophie es nicht ungern sehen,- wofern sie nicht überhaupt ihre Hand dabei im Spiele hat -,daß er zum Militär geht.Zunächst zwar als gemeiner Soldat,aber mit der Aussicht auf rasche Beförderung.1835 wird er bereits Leutnant.Sophie sorgt dafür,daß er seinem obersten Kriegsherrn nicht fremd bleibe.

Von ihrem Sohne Wilhelm Smets,der sie(1833) in München besucht,liest sie dem König Gedichte vor."Das muß ein ausgezeichneter Mensch sein!" ruft der König einmal über das andre.Und Sophie folgert:"Nun,wer weiß,vielleicht kann das einmal gut für Wilhelm sein,und er sich seiner erinnern,wenn er einen gescheiten,geschmeidigen Mann braucht." Dazu kommt es wol nicht,doch nimmt der König die Widmung eines Gedichtbandes entgegen,da er Smets als"Dichter teutschen Sinnes" erkannt hat.(24).

Selbst für den ungeratenen Moritz,Daffingers Sohn,versucht sie den König einzunehmen.Doch vergebens."Ich ging mit Herzklopfen hin,denn es war Freitag und du kennst meinen Aberglauben,und er bewährte sich auch diesmal.(25). Der König hatte Migräne,war nicht zu sprechen.Späterhin gelingt es ihr zwar, für Moritz ein Gastspiel zu erringen,aber es führt nicht zum Engagement.

IV

Mit Sophie Schröders Engagementsantritt in München fiel die Feier ihres

fünfzigsten Geburtstages zusammen. Ihr Sohn Wilhelm schrieb ihr bei diesem Anlaß: "Wollte Gott, daß Sie, obwol "gelebt für alle Zeiten", auf der Mitte Ihrer Lebensbahn stünden und die folgenden x fünfzig Jahre ohne Sorge und Kummer als reichen Ersatz für die vielen Stürme der Vergangenheit noch erleben möchten."

Für einen solche Ruhe- und Alterssitz schien München wie ausersehen. Tätigkeit ohne Ueberbürdung, Gelegenheit, ihr Licht leuchten zu lassen, angenehmste gesellschaftliche Stellung, was konnte sie mehr wünschen? Aber Sophie Schröders Lebensgeister sind nicht müde, sie ist für die Altersversorgung nicht reif, sie strebt hinaus, den Kopf noch immer voll Plänen und Wünschen. Deutschland hat nicht genug Gastirbühnen für ihren Betätigungsdrang. Sie spielt in Augsburg, Nürnberg, Regensburg, Koburg, Magdeburg, Braunschweig. Aber diese Provinzreisen, die aus der Ferne billige Triumphzüge sich herablassender Kunstgrößen scheinen, sind häufig durch mühselige Vorbereitungen, durch kleinliche Enttäuschungen - oft noch dazu in verletzender Form - zu teuer erkauft. Ihre Angebote werden in der Zahl der Vorstellungen und im Preise herabgedrückt. In Weimar bewilligt ihr der Intendant Oberhofmarschall von Spiegel nur ein einziges Auftreten für fünfzig Thaler die Isabella (September 1834). Koburg läßt ihre Anfrage überhaupt unbeantwortet, und Sophie wiederholt sie in fast ehrerbietiger Form für einen späteren Zeitpunkt. Dresden lehnt sie 1832 in brutaler Unhöflichkeit ab. Trotzdem ist sie erfreut, als ihre Tochter Wilhelmine 1835 ein Gastspiel vermittelt. Doch als Sophie im Begriffe ist, abzureisen, sind aus den zehn Rollen zu fünfzig Thalern, für die sie abgeschlossen zu haben glaubt, sechs Rollen zu vierzig geworden, und sie sieht sich "zu ihrem Bedauern gezwungen, zu verzichten". (26).

Ein von August Lewald geplantes Gastspiel deutscher Schauspieler in Paris (1832), bei dem Sophie Schröders Mitwirkung in Aussicht genommen ist, vereitelt die Cholera. (27). So wird ihre Arbeitslust gehemmt. Der Raum, der ihr zu

Gebote steht,genügt ihrer Flügelweite nicht.Unwillkürlich richtet sich ihr Blick nach Wien.Sie grollt schon lange nicht mehr,und im Burgtheater hat man von Anfang an mit ihrem baldigen Gesinnungswechsel gerechnet.Sie würde,auch wenn sie zu Kreuze kriecht,nicht wieder engagirt,sagt Schreyvogel zu Costenoble,"weil sie an Wert verloren,und das Publikum sich ihrer schon entwöhnt hat".Nur die Besorgnis,sie könnte sich einfallen lassen,im Carltheater zu gastiren,läßt es geraten erscheinen,sie"auf der Furchtlinie zu halten".Darum hat man ihr auf ihr demütiges Ansuchen um Erlaß der Strafe gar nicht geantwortet.

Zwei Jahre bleibt sie fern.Im Mai 1832 wird Schreyvogel abgesetzt.Sofort erfaßt ihr Diplomatenblick die veränderte Sachlage,und sie schreibt(20.Juni 1832)an den Nachfolger,Deinhardstein:"Schon lange war es mein sehnlichster Wunsch,das freundliche Wien,von wo mich nur die damals für mich so ungünstigen Theaterverhältnisse wegtrieben,wieder einmal zu besuchen.Doch dazu hatte ich aus eben genanntem Grunde keine Aussicht.Plötzlich haben sich diese Verhältnisse durch Ihre Ernennung zum Direktor der Hofbühne auf eine,wie ich mir schmeichle,für mich günstige Art geändert." Sie bietet ihm für die zweite Hälfte August ein Gastspiel an.

Im Juli taucht sie plötzlich in Linz auf,läßt sich von Lembert alle Einzelheiten von Schreyvogels Sturz erzählen und sagt:"Da seht wieder das Dasein einer Nemesis:...Er war hart gegen mich...Aber nun er einmal herunter ist vom Trone,dauert er mich doch." Am 28.Juli ist Schreyvogel tot:an der Cholera gestorben,sagt die Meldung,an gebrochenem Herzen,sagt die öffentliche Meinung.Nun hat der "schwarzgelbe Kerker" für Sophie alle Schrecknis verloren,sie strebt offenkundig nach Wien.Wünschte sie der Welt zu zeigen,was ihr Name noch gelte?Wollte sie ihn im goldenen Buche des Burgtheaters wiederherstellen,in dem ihn das häßliche Aufsehen ihres Scheidens gestrichen?Oder folgte sie nur einfach der klugen Witterung,daß die Schwierigkeiten jetzt

nicht mehr unüberwindlich wären?

War Schreyvogel auf seinem bescheidenen Posten, wie es Eduard Devrient ausdrückt, "die unnahbare Persönlichkeit, in der der einheitliche und individuelle Geist des Burgtheaters wohnte, so saß jetzt in der ansehnlicheren Stellung des Vizedirektors ein Mann, in dessen Gesichtskreis das Institut eine wesentlich geringere Rolle spielte als sein persönliches Interesse. Und bei Deinhardsteins Selbstliebe hatte Sophie einen Stein im Brette: Sein Drama "Der Gast" (20. Mai 1824) verdankte ihrer Darstellung der Heldin seinen Erfolg. Sie hatte aus dieser Lucie, die zuerst im düsteren Verdachte steht, ihren Gatten mit dessen Freunde hintergangen zu haben, und dann im strahlenden Glanze unantastbarer Tugend leuchtet, ein lebensfähiges Geschöpf gemacht. Würde ihr der liebenswürdige, zugängliche Deinhardstein, der sich mit aller Welt gut zu stellen wußte, das nicht gedenken?

Schon ist Sophie auf einer heimlichen Rekognoszierungsfahrt in Wien. Das Gastspiel läßt sich im August noch nicht durchsetzen. Aber sie bringt Deinhardstein dazu, mit ihr zum Grafen Czernin zu gehen. Und obgleich sie am 4. September scheinbar unverrichteter Dinge abreist, erfährt man nachträglich, daß für den Frühling 1833 ein umfängliches Gastspiel verabredet worden sei. Lembert rühmt sich, sein Teil zum Zustandekommen beigetragen zu haben, indem er die Direktion überzeugte, Sophie hätte bei der ihr besonders verübelten Mitnahme der Garderobe ohne böse Absicht gehandelt. (28). "Zur Entschuldigung allseitiger Inkonsequenzen wird nun alle Schuld auf Schreyvogel gewälzt", sagt Costenoble. (29).

Am 7. Januar 1833 teilt Sophie dem Vizedirektor Deinhardstein mit, daß der König die Erteilung eines dreimonatlichen Urlaubs (März, April, Mai) genehmigt habe, und bittet, sie seiner Excellenz dem Grafen Czernin - demselben, der vor drei Jahren auf ihre Entfernung drang - ehrfurchtsvollst zu empfehlen. Am 4. März ist sie in Wien und richtet sich im Schönbrunnerhaus Unter den Tuch-

laubenwohnlich ein. Das Wiedersehen mit den Kollegen ist herzlich. Unter ihnen findet sie eine neue, ihre mutmaßliche Nachfolgerin: Julie Gley. Mit ihr hat Sophie Schröder sich bei ihrem ersten Auftreten (15. März) in die Ehren des Abends ("Braut von Messina") zu teilen. Die junge Julie Gley, die nach monatelanger Krankheit als Beatrice zum erstenmal wieder auftritt, wird vom Publikum mit ungewöhnlicher Herzlichkeit begrüßt. Costenoble äußert über den Abend Folgendes: "Sophie Schröder wurde ehrenvoll empfangen. So nachsichtig und versöhnlich wie die Wiener dürfte schwerlich ein zweites Publikum gefunden werden. Der Aufschrei beim Anblick des toten Sohnes, dann der Ruf: Es ist mein Sohn! Und dieses schmerzvolle Hohngelächter, das ist alles von hoher Vollendung. Dürfte ich etwas an der Meisterin tadeln, so wäre es die erste Rede an die greisen Väter der Stadt, die, mit überhäuften Betonungen gesprochen, monoton wurde. Mehr als je beklagen wir es heute, daß Julie Gley unsere Bühne verläßt. Neben der Schröder fühlte man erst, was unsere junge Freundin bereits ist, und zu werden verspricht".

Noch sind es keine vier Jahre, daß Sophie Schröder auf und davon ging, und schon hat hüben und drüben eine milde Welle des Vergessens den Unmut weggeschwemmt. Selbst bei Hofe herrscht eine entgegenkommende Stimmung, genügter, bei dem zu verweilen, was die Schröder dem Burgtheater gewesen, als bei der Verletztheit über ihr schnödes Entweichen. Erzherzogin Sophie äußert sich zu dem Ehepaar Costenoble, sie wäre recht böse auf die Schröder gewesen, freue sich aber jetzt außerordentlich, sie wieder zu sehen. Die Unzulänglichkeit ihrer Nachfolgerinnen kommt ihr zu Gute. "Es hat meinen Nationalstolz empört", sagt die Erzherzogin. Selbst der Kaiser erwidert auf die Frage, ob das Gastspiel zu bewilligen sei: "No ja, weil's die Schröder is, so laßt's sie kommen!" (30). Vor dem Ende des Gastspiels empfängt sie der Kaiser sogar in Audienz. Sophie fließt über von Bewunderung des liebenswürdigen Herrschers. "Sie hab'n viele Widersacher g'habt, die mir manches von Ihna g'sagt ham, was nit wahr

g'wesen is",sagt der Kaiser zu ihr,"Sie haben auch jetzt noch a Menge Feind;'s nutzt aber alles nix,Sie san doch die Erste in Deutschland auf Ihnerer Stell'".

In gleichem Sinne sagt er zu der jungen Schauspielerin Zeuner:"Bilden's Ihnen nur nach der Schröder.Die is die Einzige,von der's was lernen kennen". Sein abschließendes Urteil lautet:"Die Schröder is immer noch a Mordsfrau auf'm Theater." Er entschuldigt sich bei Sophie,daß er ihrer nächsten Vorstellung nicht beiwohnen wird,aber es sei der Sterbetag seiner Mutter.Auf ihre Frage,ob sie wol in Zukunft"wieder einmal die Gnade haben könnte,in Wien zu spielen?erwidert er:"Wann's wollen,und so oft 's wollen!Schreibenx's nur!"

"Der gute Kaiser!"ruft Costenoble aus."Statt die Durchgegangene zu bestrafen,gab er ihr obendrein eine réparation d'honneur und entließ sie in Gnaden"(31).

Das Gastspiel - einundzwanzig Vorstellungen,Gesamthonorar 1600 Gulden C.M. (32) - umfaßt alle Hauptrollen Sophie Schröders.Das Publikum findet sie um nichts schwächer geworden.Nach der"Medea"(14.April) notirt Costenoble:"Ungeheure furore".Sein eigenes Urteil verwirft allerdings ihr"übel angewandtes, obgleich berauschendes Pathos",das ihn an"Eslairs schöne Töne" erinnert, wenn auch Sophie nichts von seinem Naturgeflimmer und seiner Komödianterei hat.

"Niemand kann ihr nachspielen" ist auch die Meinung der Allgemeinen Theaterchronik(33).

Als sie sich am 20.Mai verabschiedet,steht ihrem Wiederkommen nichts mehr im Wege.

Im Juni 1835 tritt sie achtmal im Burgtheater auf,"von nicht enden wollendem Beifall begrüßt".Costenoble findet sie als Isabella noch gewachsen,freier,edler in den Geberden.Zur letzten Gastrolle,wiederum Medea,ist das Haus

ausverkauft. Sophie jauchzt: "Das ist meine schönste Satisfaktion!.. Ich mag ja wol viel Tadelnswertes begangen haben, aber wissentlich habe ich gewiß nie irgend eine Seele kränken wollen... Hätte ich mich willig gefügt und nur an Einziehung meines Gehaltes gedacht, so wäre ich jetzt längst untergegangen im Gedächtnis aller Deutschen; dagegen ich jetzt noch überall Sophie Schröder genannt werde." (34).

Sie ist jetzt für Wien aufs günstigste gestimmt. Der alten Garde des Burgtheaters, die unter Schreyvogel gedient hat und über seinen Nachfolger lächelt oder die Achseln zuckt, versichert sie, daß es, verglichen mit den Münchener Verhältnissen unter Poissls Nachfolger, "dem super- und hyperklugen Hofrat Kestner", hier immer noch recht leidlich wäre. Vor ihrer Abreise teilt sie dem alten Freunde Costenoble mit, daß sie von Ostern 1836 an wieder dem Burgtheater angehöre. "Wir schieden unter Herzensergießungen ewiger Freundschaft."

Sie kann es nun kaum erwarten, in Wien einzutreten, wo eben ihre Tochter, Wilhelmine Schröder-Devrient, unter rauschendem Jubel mit siebzehn Vorstellungen siebentausend Gulden und mit Konzerten vor dem hohen Adel fast noch einmal so viel verdient. (35). Aber die vorsichtige Hoftheaterdirektion schließt mit Sophie Schröder keinen definitiven Vertrag, ehe nicht von der Münchener Intendanz die Bestätigung da ist, daß sie dort gekündigt hat. (36). - Am 1. März 1836 verabschiedet sie sich als Isabella von den Münchnern. Esslair, der erste Chorführer, drückt ihr einen Lorbeerkranz aufs Haupt. Der König befiehlt, ihr die Pension (zwölfhundert Gulden), auf die sie noch keinen Anspruch hat, jetzt schon zu bewilligen, und entschädigt dafür die Pensionskasse. Von der griechischen Reise, die er in diesem Jahre unternimmt, schreibt er nach München: "Sagen Sie der Schröder, ich hätte auf der Seereise hierher, am steilen Felsen der Insel Leukothea im Mondschein vorüberfahrend, von dem Sappho sich ins Meer gestürzt, recht an sie, Teutschlands größte Tragödin,

gedacht"(37). Sie ist während ihrer fünfjährigen Tätigkeit in zweiunddreißig Rollenx nur einundneunzigmal aufgetreten(38). Aber ihr Abschied ist um so fühlbarer, als Esslairs Kraft erschöpft ist. Sie selbst hingegen faßt die Trennung von München nur als eine vorübergehende auf. Ein halbes Jahr nach ihrem Uebergang ins Burgtheater richtet sie an König Ludwig eine Neujahrsgratulation, überzeugt, "daß es vielleicht wenige Herzen giebt, die für Allerhöchst dero Heil und Glück so wahrhaft, mit so wahrer, inniger Verehrung und Liebe erglühen wie das Meinige". In diesem Schreiben heißt es: "Ich betrachte Bayern als mein Vaterland und werde, wenn meine Verbindlichkeiten hier gelöst sind, dahin zurückkehren, um meine Tage dann in Ruhe beschließen zu können, welches mir doppelt wünschenswert ist, indem auch mein Sohn durch Euer Majestät hohe Gnade mit ganzer Seele an das schöne, glückliche Bayern gefesselt ist"(39).

V

Am 1. April 1836 unterzeichnet sie den mit auffallender Vorsicht abgefaßten Vertrag des Burgtheaters: für fünf auf einander folgende Jahre, frühere Lösung nur bei gänzlicher Dienstuntauglichkeit möglich. Gesamtbezüge 5000 Gulden C.M. (2500 Gulden Besoldung, 2000 Personalzulage, 500 Garderobegeld). Madame Schröder verpflichtet sich, alle ihr von der Direktion zugeteilten Rollen in der Tragödie, dem bürgerlichen Trauerspiel und Conversationsstück ihrer künstlerischen Bedeutendheit gemäß und im bestimmten Zeittermin auszuführen und sich überhaupt den Gesetzen des Hoftheaters zu fügen. Bei pünktlicher Pflichterfüllung und Einhalten der fünf Jahre will die Direktion höheren Ortes eine Pension von fünfhundert Gulden befürworten.

Sophie Schröder figurirt nicht mehr als Hofschauspielerin. Im Personal- und Besoldungsausweis wird sie für das Jahr 1836 als "provisorisch angestellt" eingeordnet, im folgenden Jahr einfach als "Schauspielerin".

Der Vortrag des Grafen Czernin über das Engagement (30. April) ist nicht mehr

für den theaterfreundlichen Kaiser Franz bestimmt,der zu seinen Vätern versammelt worden.Sein Nachfolger Ferdinand hat zur Bühne kein persönliches Verhältnis.Die Bestätigung erfolgt mit dem Zusatze:"Uebrigens ist der Direktion zur Pflicht zu machen,daß sie mit aller Sorgfalt dahin strebe,die Dotation so viel wie möglich durch Vermeiden von neuen Auslegen und durch wolberechnete Sparsamkeit einzuhalten"(40).

Sophiens Wunsche,in einer für Wien neuen Rolle,der Sibylla in "Heinrich VI." von Raupach,als engagirtes Mitglied vor das Publikum zu treten,wurde nicht stattgegeben.Die Antrittsrolle war,wie gewöhnlich,Isabella(6.April),nichts desto weniger aber ihre Aufregung so groß,daß die Kollegen sich durch Auflegen der Hand von ihrem Herzklopfen überzeugen mußten.Für den"rasenden Empfang" dankte sie in einer blumenreichen Rede,die Costenoble zum Verfasser hatte."Ich durfte einst mit Stolz sagen:Ich gehöre Ihnen!Diese schöne Zeit ist mir wiedergekehrt,und ich darf jetzt mit froher Herzlichkeit wiederholen:Ich gehöre Ihnen! - Aber nicht leere Worte - nein!Jedes Aufgebot möglichster Kräfte in künftigen Leistungen möge es Ihnen beweisen,daß in meiner Brust ein dankbares Herz für die edeln Wiener schlägt"(41).

Die zweite Antrittsrolle ist Merope(8.April),die dritte Elisabeth.In "Maria Stuart" spielt Julie Gley,die mittlerweile Julie Rettich geworden und gleichfalls ans Burgtheater zurückgekehrt ist,die Titelrolle.Die Wiener,denen die Belebung einer klassischen Vorstellung durch ein persönliches Interesse immer willkommen ist,"laufen wie toll",um die beiden Königinnen sich zanken zu hören.Costenoble,der Regisseur,ist mit beiden unzufrieden:Maria grimassirt,Elisabeth macht zu jedem Wort ihrer von Gedankenstrichen durchflochtenen Rede eine Handbewegung.Saphir findet die Gestalt der Elisabeth "hingehaucht wie auf einem Bilde der Angelica Kaufmann".Als im dritten Akt nach dem Abgange der Maria sich keine Hand rührt,nach einer Pause aber ein Beifallssturm losbricht,ist der Regisseur in Verlegenheit,wem der Applaus

gelte?Er schickt die Schröder hinaus,die aber nur wenig Zuruf hat.Im vierten Akt wird der Empfang,den ihr Freunde bereiten wollen,durch Zischen unterbrochen,während Julie Rettich,die als engagirtes Mitglied sich nicht x bedanken darf,unter allgemeinem Klatschen und Rufen abgegangen ist.Sophie weint Tränen der Erbitterung."Ich will hier im Burgtheater keinem Menschen im Wege stehen!Meinetwegen können die anderen alles spielen.Mir ist es Recht!"(42).

Aber es ist ihr natürlich nichts weniger als gleichgiltig.So frei Sophie von Kunstneid ist,der neben dem eigenen Talent kein and//res aufkommen läßt, so sehr sind Arbeitseifer,Arbeitsfreude,Arbeitsehrgeiz ihr Lebensluft.Und diese Lebensluft soll ihr in Wien die liebliche,sanfte,glückliche Julie Rettich,die wissentlich niemandem weh tun möchte,trüben.

Im Juni kommt "Tell" heraus,eine glänzende Aufführung,deren Erträgnis das Burgtheater dem Wiener Schillerdenkmalfonds widmet.Auf der Probe setzt Sophie durch ihre Armgard die Mitspieler derart in Entzücken,daß sie sie umzingeln und ihr huldigen."Da zeigte es sich wieder,daß sie eine Königin im Reiche der Darstellung ist.Mit Liebe im Blick sagte sie:"Kinder - diese Anerkennung und wie ihr sie äußert,macht mir größere Freude als aller Lärm eines ganzen Publi//kums,denn ihr wißt doch,warum ich euch gefalle und rühre!"

Ihre Leistung,die - als höchstes Kunstspiel - einfache Natur ~~zu sein~~ scheint,ist,wie Goethe es will,so weit real,daß sie stets wahr,so weit ideal,daß sie niemals wirklich ist.Das Publikum spendet Anerkennung,aber Julie Rettich sticht mit ihrer farblosen,konventionellen Hedwig die herrliche Armgard aus,denn Julie ist,was Sophie niemals war,ein Liebling des Publikums.(43).

Jetzt giebt Sophie zwar kein Aergernis,aber sie interessiert durch ihre Person auch niemanden mehr.Aus ihrer stillen Vorstadtwohnung in der Drei-

hufeisengasse dringt kaum etwas über sie in die Oeffentlichkeit. Für die Kritik hat sie von je wenig oder nichts getan und bekam dies zeitweilig zu fühlen. Sie behauptet ihren Rang als die Herrscherin, der man nicht an die Krone zu greifen wagt. Aber die Herzen fliegen nicht ihr zu, sondern der Jüngeren, mit der sie im Zusammenspiel meistens den Lorbeer zu teilen hat. Ihre Terzky ist eine kräftige, scharf umrissene Gestalt, von männlicher Entschlossenheit und einer Beredsamkeit, die fast ans Sarkastische streift, aber Julie Rettichs Seelenanmut als Thekla überstrahlt sie(44). Und dazu kommt seit 1835 die Besitzergreifung der Burgtheaterbühne durch Friedrich Halm mit seinen für Julie Rettich geschriebenen Stücken. In einem derselben, "Imelda Lambertazzi"(16. Dezember 1838), hat Sophie die Mutterrolle zu spielen, ein Muster großzügiger Tugend, hingebungsvoller Mütterlichkeit, edler Weiblichkeit, das Urbild, dem die Tochter, die Perle unter den Frauen, nachgeraten. Der Dichter kommt selbst und bittet Sophie, daß sie die Rolle übernehme. Nachher aber macht Bäuerle die Darstellerin für den Mangel an Originalität der Gestalt verantwortlich. (45).

Im Arbeitsbetrieb des Theaters tut Sophie, wie es das Genie pflegt, immer mehr, als sie müßte. Mit entschiedenem Regietalent nimmt sie sich des Ganzen an, greift ein, probt selbst mit dem Orchester. Nie läßt sie es dabei an Höflichkeit fehlen. Während sie zu Gotters "Medea" mit dem Fuße den Takt stampft, flötet sie: "O bitte, noch einmal, meine lieben Herren!"(46).

Aber die Hoffnung, daß sie während dieses zweiten Engagements mit dem Burgtheater verwachsen und ihre Tätigkeit sich zu einem reichen Nachsommer gestalten würde, erfüllt sich dennoch nicht. Es währt nicht lange, und sie fühlt sich wieder unbefriedigt, vereinsamt, unstät. 1837 verliert sie den alten Freund Costenoble, den auf der Ferienfahrt in Hamburg ein plötzlicher Tod wegrafft. Alle ihre Kinder leben draußen, im Reich. Sie hat nicht mehr die Kraft, sich einzuwurzeln, wenngleich ihre Direktion - jetzt der Landgraf von und zu Fürstenberg - es keineswegs an Wertschätzung fehlen läßt. Auf eine Mahnung zu Sparmaßregeln erwidert

der Graf seiner oberen Behörde mit der Beweisführung, daß sich nirgends etwas abknapsen lasse, und sagt in Bezug auf Madame Schröder: sie sei, einzig in ihrer künstlerischen Vollendung, dem Burgtheater in dreifacher Hinsicht unentbehrlich: erstens durch ihre Leistung, zweitens durch ihr künstlerisches Vorbild, drittens durch ihr bloßes Vorhandensein, wenn diese Bühne sein soll, was sie anstrebt: das erste dramatische Kunstinstitut Europas. "Wo lebt eine deutsche Schauspielerin, welche in der Darstellung der Claudia, Isabella, Elisabeth, Merope mit Madame Schröder auch nur in einen entfernten Vergleich kommen könnte, wie auch der große Anteil des Publikums und die allgemeine Stimmung Deutschlands erweisen." (47).

Die theoretische Wertschätzung wirkt sich aber nicht in entsprechenden Aufgaben aus. Sie spielt selten mehr als dreimal im Monat, häufig bleibt es bei zweimal. Bald krankt sie wieder an dem alten Uebel der zu geringen Beschäftigung. Der Mißmut erzeugt Beunruhigung. Die Unbestimmtheit in der Formulirung des Pensionsparagraphen in ihrem Kontrakte bedrückt sie. Daß sie von der Fürsprache des Grafen Czernin abhängen soll, scheint ihr eine unsichere Hoffnung. Wie, wenn man sie nach der kontraktlich festgesetzten Dienstzeit - dann schon nahe den Sechzig - ohne Altersversorgung entließe, nachdem sie die ihrem Beruf gezogene Zeitgrenze schon fast Überschritten hätte?

Um Ruhe zu finden, richtet sie (25. April 1838) ein Gesuch an die Direktion, gewissermaßen eine Erinnerung an die ihr kontraktlich in Aussicht gestellte Pension von fünfhundert Gulden. Sie fühle eine Abnahme ihrer Kräfte, sie bedürfe allen Eifers, aller Energie, um ihre Kunst weiter auszuüben. Graf Fürstenberg hebt in seiner Einbegleitung an die oberste Behörde in alter Weise Sophie Schröders Verdienste hervor: in ihrer künstlerischen Bedeutung ohne Gleichen in Deutschland, in der Tragödie Grundpfeiler des Repertoires, notwendig, um das Burgtheater auf der Stufe der ersten deutschen Bühne zu erhalten. Auch sei ihr Ansuchen durchaus billig.

Graf Czernin "gestattet sich" in seinem Vortrag für den theaterfremden Kaiser (2.Mai)"einige flüchtige Bemerkungen über diese Sache beizubringen",d.h.er verbreitet sich über das "kontraktwidrige Verhalten" der Petentin im Jahre 1829 und dessen Folgen,und daß man noch jetzt berechtigt wäre,die nicht effektuirte Geldstrafe und die Rückgabe der unbefugterweise mitgenommenen Garderobe in gerichtlicher Strenge einzutreiben."Nachdem Frau Schröder sich an verschiedenen Orten des Auslandes umgetrieben hatte,kam dieselbe 1836 wieder nach Wien,und die Hoftheaterdirektion ließ sich herbei,das obgedachte Engagement abzuschließen und ihr jene eben bemerkten hohen Bezüge(während sie sich wahrscheinlich mit viel geringeren begnügt hätte),ja,selbst eine Anwartschaft auf Pension zuzuwenden,.....obschon sie ihre noch bessere Zeit und Qualifikation auswärtigen Bühnen gewidmet hatte und in einem vorgerückten Alter von mehr als sechzig Jahren,in einem widerwärtigen,jede Illusion störenden Verfall der Gestalt zurück gekehrt war.So hoch sie in früherer Zeit als tragische Schauspielerin allerdings stand,so konnte doch unter diesen veränderten Umständen jetzt keineswegs mehr die Rede von jener künstlerischen Bedeutendheit sein,wodurch so hochgespannte Zugeständnisse gerechtfertigt würden.....Mit diesem Engagement ist also ein mehrfacher Mißgriff geschehen,indem durch dasselbe die Würde des von dieser Schauspielerin früher so gröblich verletzten Hoftheaters erniedrigt,ihr ganz unverhältnismäßige Bezüge für so wenige Brauchbarkeit zugewendet und endlich hinsichtlich einer Pension Versprechungen gemacht wurden, die gegen alle bestehenden Vorschriften verstoßen....Wie es von einer Person des Charakters der Frau Schröder voraus zu sehen war,tritt sie nun nach Ablauf von kaum zwei Jahren ihres Wiederengagements,während welchem sie das Hoftheater zehntausend Gulden gekostet und sicher nicht ein Drittel dieser Summe durch ihre Leistungen verschafft hat, mit dem Verlangen auf lebenslängliche Pension auf,und das Ansuchen ist so zweideutig gehalten,daß man nicht ersieht,ob sie jetzt nur die Zusicherung

oder schon die Pensionirung will. In beiden Fällen könnte es dem Theater nur zum Schaden gereichen....Der grösste Vorteil für Theater und Kasse wäre es, wenn man sie sogleich entlassen könnte, was aber leider der Kontrakt verhindert." Nach dem Gesagten fühle er sich überhaupt nicht in der Lage, über Frau Schröder einen Antrag zu stellen, und müsse die Angelegenheit dem weisen Ermessen seiner Majestät anheim geben.(48).

Die ungünstige Beeinflussung des gleichgiltigen Kaisers stellte eine Ablehnung des Gesuches bereits in sichere Aussicht. Aber das Ergebnis war für Czernin ein noch günstigeres: eine kaiserliche Entschließung vom 22. Mai bewilligte die Pension unter der Bedingung, daß die Lösung des Kontraktes augenblicklich erfolge. Die Direktion wurde verständigt, daß die Pension, die auch im Auslande genossen werden könne, an Sophie Schröders längstens am 1. Juli vollzogenen Austritt aus dem Burgtheater gebunden sei.

Graf Fürstenberg versuchte darauf eine "Bittvorstellung an Seine Majestät": es sei die Pflicht der Direktion, ehe ein Machtspruch des Kaisers den rechtskräftig geschlossenen Vertrag Sophie Schröders löse, Seine Majestät auf den Schaden aufmerksam zu machen, der dem Theater durch ihren Verlust erwachse. Er wiederholt die wesentlichen Punkte seines früheren Memorandums. "Obgleich Madame Schröder ihrer Individualität nach nicht häufig beschäftigt werden kann, gehört sie doch unerläßlich zum Organismus des Ganzen". Auch wäre das Ersparnis bei Lösung ihres Kontraktes nur scheinbar, da für eine Ersatzkraft gesorgt werden müßte, bis Madame Rettich teilweise in ihr Rollenfach eintritt, was die Einnahmen um das Doppelte vermindern würde(49).

Czernin legte zwar pflichtschuldigst die Bittschrift vor, versah sie aber mit gehässigen Anmerkungen, damit der Beschluß des Kaisers nicht erschüttert werde(50).

Sophie Schröder war bereits in die Ferien gereist, ohne auf ihr Gesuch vom 25. April eine Antwort erhalten zu haben. Sie erledigte im Juli ein Gastspiel

in Hamburg, das, als ihr letztes angekündigt, eine ungeheure Flut papiernen Lobes hervorrief, aber unter der Konkurrenz der Taglioni, unter der Hitze und andern Ausreden eines nicht theaterlustigen Publikums zu leiden hatte. Die Theaterzeitung schalt die Wandelbarkeit der Zuschauer und pries die tiefen Wirkungen von Sophie Schröders sich immer gleich bleibender Kunst, wobei sie in galanter Weise unerwähnt ließ, daß "die große Schröder" achtundfünfzig Jahre alt war und die Iphigenie spielte.(51)

Nach einem Erholungsaufenthalt in Kissingen traf sie am 17. August wieder in Wien ein. Hier erwartete sie die "in Folge hoher Intimation" gestellte Anfrage der Direktion: ob sie gesonnen sei, ihren Vertrag allsogleich aufzulösen und vom Tage des Austrittes an eine Pension von fünfhundert Gulden jährlich zu beziehen. Das in Bezug auf Schnödigkeit der Form beispiellose Dokument war von Deinhardstein als Vizedirektor unterzeichnet. Wie sehnsüchtig Sophie die Lösung ihrer Verbindlichkeit angestrebt hatte, erhellte mit erschütternder Deutlichkeit aus ihrem bedingungslosen, von jeder Verletztheit freien, ja, fast demütigen Zugreifen. Schon am folgenden Tage geht ihre Antwort ab.

"Auf das von einer hohen Hoftheaterdirektion erhaltene Rescript vom 22. d.M. erwidere ich untertänigst, daß ich mit dem innigsten Danke die mir gestellte Bedingung durch augenblickliche Auflösung meines Kontraktes gegen lebenslängliche Pension, welche ich auch im Ausland beziehen kann, eingehe und nur die gehorsamste Bitte hinzufüge, daß ich, indem ich nicht glaubte, daß die Erledigung meines untertänigen Gesuches so schnell erfolgen würde, ich bereits für das nächste halbe Jahr eine Wohnung gemietet, und ich auch noch andre Arrangements hinsichtlich meiner Familie zu treffen habe, ich es als eine besonders hohe Auszeichnung ansehen würde, wenn ich noch bis zum April des Jahres 1839 im Engagement verbleiben und meine Pension erst von eben genanntem Datum angehen könnte." Vorsichtig fügt sie hinzu, daß sie, falls dieser Bitte nicht willfahrt würde, die augenblickliche Pensionirung annehme.(52).

Als sie nun im November noch immer ohne endgiltigen Bescheid war, trieb sie die Angst vor der Ungewißheit ihrer Zukunft ~~sie~~, sich mit einem Majestätsgesuch unmittelbar an die Person des Kaisers zu wenden. Nach einem Ueberblick über ihre Angelegenheit heißt es: "Trotzdem mich manche Leiden drückten, so bot ich doch alle meine Kräfte auf, meine Vertragsverpflichtungen pünktlich zu erfüllen, um sowol den Anforderungen der hohen Direktion und des Publikums als auch meinem wol erworbenen Rufe als deutsche dramatische Künstlerin zu entsprechen. Doch! Eine düstere Gemütsstimmung bemächtigte sich dergestalt meines Geistes, daß ich mich zur ehrfurchtsvollsten Bitte veranlaßt fand, Euer Majestät wolle allergnädigst geruhen, meinen Kontrakt aufzulösen und mir eine Pension zu bewilligen.....Da ich bis zur Stunde keine Erledigung erhalten habe, meine künftige Lebenseinrichtung aber davon abhängt, daß diese Angelegenheit noch in diesem Winter beendet werde, so wage ich es in tiefster Ehrfurcht, meine Bitte zu den Stufen des erhabenen Trones Eurer Majestät zu wiederholen"(53).

Der Vortrag des Oberstkämmerers vom 7. Juni lag noch unter andern Schriftstücken unerledigt auf dem Arbeitstische des Kaisers. Nun, am 17. November, schrieb er darauf: "Indem ich den Inhalt dieses Vortrages zur Wissenschaft nehme, stelle ich Ihnen im Anschlusse ein mir soeben von der Schauspielerin Sophie Schröder überreichtes Gesuch zu, in welchem dieselbe um Gewährung ~~xxx~~ einer Pension bittet, welche ihr bereits mit meiner Entscheidung vom 22. Mai 1838 zugestanden worden ist. Sie haben im Einvernehmen mit der Hoftheaterkanzlei diesen Gegenstand aufzuklären und nach Maßgabe meiner Entschließung und des diesfalls eingeräumten Wirkungskreises abzutun, jedenfalls aber mir aus dem Resultat die Anzeige oder bei einem sich ergebenden Anstande den geeigneten Vorschlag zu erstatten, wie diese Angelegenheit im wolverstandenen Interesse des Hoftheaters zu beendigen sei."

Graf Fürstenberg rechtfertigt sich in einer Rekapitulation der Vorgänge:

Sophie Schröder hätte schon im April des Jahres den Wunsch geäußert, in Pension zu gehen, die Direktion aber sich bestrebt, diesen Entschluß hinauszuschieben. Auf die "Bittvorstellung" an Seine Majestät sei keine Antwort erfolgt, sie konnte also auch nicht an Sophie Schröder weitergeleitet werden. In Czernins Schreiben an die Direktion (vom 11. Dezember 1838), das auf Befehl des Kaisers die Angelegenheit "aufklären und abschließen" soll, rügt er das Zugeständnis der von Sophie Schröder erbetenen halbjährigen Spielverlängerung. Jedes Hinausziehen der Auflösung ihres Kontraktes schädige das Theater (54).

Das Entlassungsdekret (datirt vom 18. April 1839) ist in der ungnädigsten Form, in den kältesten Ausdrücken gehalten und läßt in plumper Weise noch einen Verweis über ungenügende künstlerische Qualität ihrer letzten Leistungen einfließen: "Die k.k. Hoftheaterdirektion erteilt Ihnen hiermit in Berücksichtigung des Ihrem Gesuche vom 3. d.M. beiliegenden ärztlichen Zeugnisses, dessen Inhalt zugleich die Art der Durchführung der in letzter Zeit Ihnen anvertrauten Rollen als richtig erweist, die angesuchte Bewilligung zur Aufhebung des unterm 1. April 1836 mit Ihnen abgeschlossenen Vertrages, vom 1. Mai dieses Jahres ab." Gezeichnet: Landgraf von und zu Fürstenberg, Deinhardstein. Kein Wort des Dankes oder des Bedauerns. Aber Sophie stößt sich daran nicht. Die einzige Besorgnis, die das Dokument in ihr auslöst, betrifft den Umstand, daß es zwar die Auflösung des Kontraktes bewilligt, aber mit keinem Wort die Pensionirung erwähnt. In ihrer Bedrängnis entschließt sie sich zu einem zweiten Majestätsgesuch, und nun erst erfolgt endlich die amtliche Erledigung (55). Sophie Schröder ging ohne feierlichen Abschied. Als letzte Rolle im Burgtheater spielte sie die Königin Isabeau (19. und 21. April 1839). Während dieser dreijährigen Spielzeit war sie im Ganzen nur achtundsiebzigmal aufgetreten. Ihr drittes Wiener Engagement endete wiederum vorzeitig, wiederum mit einem Mißklang, aber diesmal schied sie nicht, wie vor zehn Jahren, im Triumph ihres

rechthaberischen Willens,sondern gekränkt über erfahrene Unbill,angewidert vom Getriebe des Theaters.

VI

Fünfundvierzig Jahre hatte sie bei der Bühne verbracht.Es war genug.Genug der Unruhe und Unfreiheit,genug des ewigen Kampfes und Wettlaufs.Der Lorbeer war errungen,ein bescheidenes Alterseinkommen gesichert,das Austragsstübel bereitet,wo sonst als in Augsburg,der Garnison Leutnant Alexander Schröders,ihres liebsten Sohnes?Was suchte sie sonst noch in der Welt? Johanna von Weissenthurn hinterläßt ihr,nachdem sie sie beim Anschiedsbesuche verfehlt hat,einen Zettel:"Möge eine Frau,die den höchsten Gipfel der tragischen Kunst erreicht hat,von dort herab mit Ruhe in das gelebte Leben schauen und endlich auch die Freuden des stillen Herdes genießen,für die das durch Zeit und Ereignisse geläuterte Gemüt so empfänglich ist"(56). Johanna von Weissenthurn hat Sophie richtig erkannt.Ihr helles Auge blickt vorwärts,als sie leichtgemut aus Wien hinaus fährt.Statt der gewohnten Fülle des Daseins erwartet sie reicher Herzensersatz.Unter die Kunst hat sie keinen endgiltigen Strich gemacht.Nur der ewige Aerger und Verdruß des ständigen Engagements soll ein Ende haben.So will es nicht allein ihr beweglicher Geist.Sie könnte von den zwei kleinen Pensionen,über die sie verfügt,~~auch~~ nicht leben.

Nachdem sie sich in Hamburg durch Seebäder erfrischt und verjüngt hat,ist sie im November wieder in München.Der König will alles von Wien wissen,alle Einzelheiten ihres Abganges muß sie erzählen,und er schlägt die Hände über dem Kopfe zusammen."Wozu hat man Sie engagirt?" Dann erkundigt er sich nach ihren Söhnen,dann will er ihr Urteil über die Münchener Neubauten hören.Ob sie die Stadt verändert finde?Und die Augen glänzen ihm bei ihrer Erklärung:München sei sehr schön,und wenn der König noch zwanzig Jahre lebe,~~xxxx~~ werde es die schönste Stadt Europas sein.

Von nun ab vergeht keine Spielzeit,in der sie sich nicht zu Gastrollen einfände.Ihre Rüstigkeit nimmt es noch mit der Jüngsten auf.Nach einem voll besetzten Tage spielt sie die Gottersche Medea."Und wie!So kräftig,glaube ich, bin ich noch in meinem Leben nicht gewesen",schreibt sie dem Sohne."Ja, Gott hat viel Gnade für mich,was ich auch mit jedem Athemzuge dankbar anerkenne! Und die Courage,die ich gehabt habe,im Wolkenwagen mitten in einem tüchtigen Feuerwerk zu sitzen,ohne Angst oder Schwindel zu bekommen!Das Volk hat aber auch gerast,und König und Königin und Großherzogin Mathilde à la tête, die haben sich beinahe aus der Loge gestürzt und geklatscht,daß ihnen die Hände noch heute weh tun müssen." Am andern Tage sitzt sie morgens um sechs schon am Tische,um den Tagebuchbrief an Alexander zu schreiben.Hin und wieder mengt sich in die Genugtuung über erwiesene Ehren ein Rest Galle:"Das wird die Wiener ärgern!" Oder:"Das ist wieder Wermut für die Wiener Bagage! Allerdings giebt die Wirtschaft in München der Wiener nichts nach...und nochmals segne und preise ich meinen Entschluß und danke Gott,daß ich direkt mit dieser Schmiere nichts mehr zu tun habe!"(57).

Von München geht es im Eilwagen - mit einem einzigen Rasttage in ihrem neuen Augsburger Heim - nach Dresden,drei Tage und drei Nächte Fahrt - "wie ich immer sage,für ein Frauenzimmer zu angreifend" - besonders,wenn man,wie Sophie,mit offenen Augen reist,auf alles achtet,sich über alles belehren läßt.Washalb liegen große Steinhaufen an der Chaussee,statt daß man mit ihnen die halbe Ellen tiefen Löcher der Straße ausfüllte?Der zweite Kondukteur,"ein recht lieber Mann",setzt ihr"mit viel Kenntnis auseinander,das liege an der schändlichen Betrügerei der Wegebaubeamten.Da sollten die Herren Stände ihre Nase hineinstecken,statt dem König die Bissen Brot in den Mund zu zählen."

In Dresden lebt es sich gut und schön:ein großer Theaterbetrieb,ein gnädiger Hof,und die unvergleichliche Wilhelmine Schröder-Devrient,in ihrem

behaglichen,heiteren Hause noch immer die anmutstrahlende,liebreizende Minna,obgleich ihr Sohn sie nun schon um einen Kopf überragt."Sie ist so beliebt,wie es ihrer Liebenswürdigkeit und Güte entspricht",sagt die Mutter.Von dem Schoßhündchen Leda,das Sophie betreuen darf,bis zu den freundlichen,hellen Stuben trägt hier alles zu ihrem Wohlsein bei.Die Tochter ist bestrebt,ihr den Aufenthalt so bequem wie möglich zu machen,putzt sie zum Hofkonzert heraus und läßt für sie und für sich selbst je eine "Chaise" kommen,"denn dies ist,besonders bei großer Toilette,das angenehmste Beförderungsmittel".In den Empfangssälen brennen achthundert Wachskerzen.Sophie ist von all dem Glanze geblendet und zittert vor Lampenfieber."Ich konnte, Gott weiß,wie es kam,mich kaum vor Angst auf den Beinen halten." Mit dem Vortrag von Bürgers"Lenore" erzielt sie dann - nach Minnas Liedvorträgen - den stärksten Eindruck - und"das will schon etwas sagen,denn so groß Mix Minna in ihren theatralischen Darstellungen ist,so ist sie für mich am reizendsten und lieblichsten in dieser Art Gesang." Doch auch den Schmuck, den ihr der Intendant von Lüttichau am Schlusse überreicht - "dreihundertzwanzig Türkisen,ein nobles Geschenk!" - weiß sie nach Gebühr zu schätzen. Bei einem Konzert in Leipzig können Minna und Tichatschek"sich grade nur neben ihr halten".Der Reingewinn beträgt fünf- bis sechshundert Gulden, "aber die Ehre war tausendmal mehr"(58).

Ihr Temperament blüht noch in alter Kraft.Als ihr Herr von Lüttichau Schwierigkeiten bereitet(1839),ist sie bei der ersten Unterredung"so erbost, daß ihr die Sprache versagt,was übrigens gut war,denn ich glaube,ich hätte ihm eine Grobheit gesagt".Zu dritten Personen spricht sie sich frei:"Geschmack und Publikum ist schon noch da,aber leider haben wir keine Theaterführer und keine Schauspieler mehr,die den Geschmack aufrecht halten." Als Lüttichau dann den Erfolg und die vollen Häuser sieht,wird er geschmeidig und krümmt sich und wünscht das Gastspiel bis Mitte Januar fortzusetzen.

Nun würde ihm Sophie gern erklären, daß sie abreisen müsse. Aber es hängen so viele an ihr, die Geld trauchen: ihr mißratener Sohn Moritz, dem sie versprochen hat, etwas für sein Kind zu tun, und Schwester und Schwager Brose in Wien und deren Familie. Sie bedenkt, "wie gut es im allgemeinen ist, etwas Geld nach Hause zu bringen" und schlägt ein. Im Innersten ist ihr eine Spielgelegenheit ja doch noch immer erwünscht. Denn ihre Leistungen befriedigen sie. "Der Erfolg konnte nicht größer sein", schreibt sie nach der "Braut von Messina", und "Iphigenie" ist "glorreich". Der Orest dieser Vorstellung, Emil Devrient, denn sie "vorzüglich" findet, erklärt sich allerdings andrer Meinung: "Die alte Schröder gastirt hier", schreibt er (21. Dezember 1839) an Gutzkow, "gefällt aber nicht so wie in besserer Zeit. Die Elisabeth von ihr ist ein starkes Stück, ich war als Leicester verraten und verkauft. Iphigenie, die himmlische, in ewiger Jugend strahlende Jungfrau, ist ihre nächste Rolle - ich bin Orestes - zu der Schwester - O-a!"

Ihr alljährliches Münchener Gastspiel nimmt (1840) die Theaterzeitung zum Anlaß eines hinterhältigen Artikels. Die große Schröder gehöre zu den nicht alternden Lieblingen der Kunst. Die Diva, Claudia, Isabella - die drei Münchener Gastrollen - spiele sie noch mit demselben Feuer, derselben Kraft, denselben unverbrauchten Mitteln. Wenn auch Feinhörer behaupten, sie sei nur mehr der Schatten der Maria und man hätte sie vor "ich weiß nicht, wie viel Jahren hören müssen", so habe doch der Berichterstatter davon nichts gemerkt. Zum Schlusse wird ein junger Schauspieler mit fühlbarem Hintergedanken getadelt, dessen sich Sophie Schröder besonders angenommen haben soll" (59). →

Durch den Augsburger Lesezirkel bekommt sie das tückische Blatt zu Gesicht - zwar wesentlich verspätet, aber nicht zu spät, um der Verdächtigung entrüstet entgegenzutreten. Sie nehme sich niemandes in der Welt an, außer höchstens ihrer Kinder. Sie sehne sich nach Ruhe und werde nach Vollendung ihres sechzigsten Jahres nicht mehr auftreten. Bis dahin hoffe sie von den "Fein-

hörern" Rücksicht für das,was sie einst von ihr vernommen.Selbst der Schatten einer teuren Person habe ja nichts Grauenhaftes(60).

So wenig wie ihre Streitbarkeit hat ihre Lebensfrische abgenommen.Alles Moderne lockt sie,selbst wenn es ob seiner Neuheit nicht ungefährlich scheint. Im Mai 1841 ist sie so waghalsig,mit dem Dampfboot nach Hamburg zu reisen.Die Strecke Dresden-Magdeburg wird mit der Eilpost erledigt,in Gesellschaft Minnas und Tichatscheks,"des lustigsten Menschen von der Welt,mit dem man aus dem Lachen nicht heraus kommt".In Magdeburg besteigt die Reisegesellschaft das Dampfschiff.Aber der Wasserstand ist zu niedrig,das ungeschickte lange Boot rührt sich nicht vom Flecke.Nach einer Stunde vergeblichen Mühens, es flott zu machen,müssen die Fahrgäste wieder ausgeschifft werden.Endlich ist das Vehikel in Gang gebracht.Doch nun streift es den Grund,und die Passagiere empfinden jeden Ruck wie einen Puff.Der Schreck treibt Sophie das Blut aus den Wangen.Kaum ist diese Gefahr überstanden,so gerät das Schiff unter eine Flottille von acht bis zehn Eiskähnen.Keiner will oder kann ausweichen,es giebt wieder einen einstündigen Aufenthalt"voll Geschimpf und Spektakel,denn der Neid dieser Schiffer soll fast dem Künstlerneide gleichkommen." Ueber Nacht geht das Schiff vor Anker.Plötzlich werden die erschöpften Passagiere durch ein Höllengepolter aus dem Schlafe geweckt,des Schlimmsten gewärtig.Tichatschek stürzt,vor Entsetzen halb tot,in das Damenabteil.Sophie zweifelt nicht,daß der Kessel geplatzt sei.Alles atmet auf,als sich der Sachverhalt aufklärt:ein Engländer ist in epileptische Krämpfe verfallen und hat Tische und Stühle durcheinander geworfen.Es ist nichts weiter geschehen.Schließlich,nach sechsundzwanzigstündiger Reise,legt der Eildampfer glücklich in Hamburg an.Sophie hat ihr Reiseabenteuer gehabt(61).

Ihr inneres Lebenstempo kennt das Ruhebedürfnis des Alters noch lange nicht.Sie schreitet elastisch mit dem Tage fort.Aber auch der warme Impuls ihres Empfindens spricht noch mit,und 1844 treibt er sie wieder burgtheaterwärts,nach

Wien. Fünf Jahre sind seit ihrem Abgange verstrichen, Zeit genug, die alte Haßliebe in ruhigere Strömung zu leiten. Auf dem Michaelerplatz sitzt wiederum ein neuer Direktor, Franz von Holbein, der den Berufsweg als wandernder Guitarrespieler antrat und sich jetzt im Ansehen eines verläßlichen Bürokraten wiegt. So einer könnte, nach Sophiens Meinung, grade ihr Mann sein. Denn sie kommt, um in Bezug auf ihre gar zu schmal ausgefallene Pension nach dem Rechten zu sehen.

Vielleicht aber sind die Geschäfte nur ein Vorwand, und in einem verborgenen Winkel ihres hoffnungsgrünen Herzens schlummert die Aussicht auf ein Gastspiel. Ueber jeden Zweifel ist die unverhohlene Ehrlichkeit der Wiedersehensfreude mit den alten Kollegen, die ihr jetzt als "die besten und ausgezeichnetsten" erscheinen, wie Wien als die anmutvollste Stadt und das Wiener Publikum als das verständnisvollste und liebenswürdigste. Ihre jugendliche Glückstimmung gefällt sich in heiterer Ueberraschung. Noch am Tage ihrer Ankunft - niemand ahnt ihre Anwesenheit - erscheint sie während der Vorstellung von "Kabale und Liebe" im Burgtheater. "Von diesem Jubel kannst du dir keine Vorstellung machen", berichtet sie Alexander. "Sie haben mich beinahe zerrissen, sogar die Theaterbedienten drängten sich herbei und küßten mir die Hände, und ist das alles wahrhaft von Herzen gegangen, - wie ich es doch beinahe glaube, denn sie hatten es ja nicht nötig, sich so zu benehmen, - so ist diese Szene allein die Reise wert."

Nach der ersten stürmische Begrüßung erfahren die Freunde, daß Sophie eigentlich obdachlos ist. Von Gasthof zu Gasthof ist sie gefahren, ohne Unterkunft zu finden, und hat sich schließlich in die dürftige Behausung der Broses geflüchtet, die von zwanzig Gulden monatlich, ihrer Karltheatergage, leben. Nun stellen die Kollegen Sophie unter ein förmliches Kreuzfeuer von Wohnungsangeboten. "Bei mir!" "Bei mir!" rufen Anschütz, Fichtner, die Peche durcheinander. Nur Herr La Roche ist, wie immer, etwas förmlich. Oder konnte er nur nicht gleich aus seiner Rolle, dem Sekretär Wurm, herausfinden? Am tollsten hat sich

Herzfeld gehabt. Der hat beinahe den Lachkrampf vor lauter Freude bekommen... Nun, wenn das Theatervolk auch mitunter seine Mucken hat, sie sind doch auch im Ganzen lustige fidele Häuser und meinen es hundertmal nicht so böse, als es aussieht. Dieser Empfang spricht für sie - aber auch für mich, nicht wahr, mein Alter?"(62). Sie entscheidet sich für ein Absteigequartier bei Anschütz und kommt in seinem behaglichen Landhause in Pötzleinsdorf grade zurecht zur Hochzeit seiner Tochter Auguste mit dem Portraitmaler Georg Koberwein. Während der Trauung in der ländlichen Pötzleinsdorfer Kirche steht Sophie ganz im Banne der feierlichen Stunde. "Man betritt die Brücke, die uns zur höchsten irdischen Seligkeit oder zur schrecklichsten Höllenqual führt." Aber auch für die übeln Vorzeichen, die bei dieser Hochzeit nicht fehlen, ist sie empfänglich: ein brustkranker Priester vollzieht die Kopulation, dem Hochzeitszuge begegnet erst ein Leichenkondukt, dann "eine Herde unsauberer Vierfüßler". Schließlich stört ein Platzregen das Gartenfest, das in der Anschützschen Stadtwohnung bei heißem Tee und heiteren Vorträgen fortgesetzt wird. Fichtner redet in einem von ihm verfaßten Bänkel das Brautpaar an:

"Und es bemühe sich ein jeder,
Daß er ein Raphael wird, sie eine Schröder!"

"Dieser Schluß", erzählt Sophie, "erregte in mir einen wirklichen Schreck, und ich wußte nicht, wo ich meine Augen hinrichten sollte. Aber bei der Gesellschaft brach ein förmlicher Sturm von Beifall, Händeklatschen und Jubel aus, und es schien in dem Augenblick, als ob ich die Braut und die Königin des Festes gewesen wäre, denn alles umarmte mich und gab mir seine herzliche Teilnahme zu erkennen". Späterhin, als die Stimmung "in eine gewisse Schlaffheit zu verfallen droht, trägt Sophie unter ungeheurer Wirkung Collin's Gedicht "Die Brautleute" vor. "Die Männer weinten mit den Weibern, und man erdrückte mich wahrhaft mit Liebkosungen und Lobsprüchen, und der alte Anschütz fiel mir um den Hals mit den Worten: "O Frau Sophie, warum können wir nicht mehr zusammen wirken?"(63).

Natürlich hat sie dem Direktor von Holbein sogleich ihre Aufwartung gemacht, ihn aber leider nicht angetroffen. Sein auffallend verzögerter Gegenbesuch erfolgt in so früher Morgenstunde, daß Sophie noch in der Nachthaube ist. Obendrein ist sie heiser. "Dieser Katarrh", meint sie, "ist das ärgste Pech, das mich treffen konnte." Sie ist zu klug, um gegen Holbein etwas von ihrem Wunsche durchblicken zu lassen. Vorsichtig, ordnungsliebend und ohne geniale Einfälle, wie er ist, hat er offenbar nicht Lust, sich mit Sophie Schröder einzulassen.

Den Grafen Czernin besucht sie in Baden. Er ist jetzt neunundachtzig, hinfällig, schwerhörig. Das Leben liegt hinter ihm. "Wenn ich Ihnen mit etwas dienen kann, wird es mir angenehm sein," sagt er freundlich. Aber Sophie ist zu stolz, ein Gastspiel am Burgtheater zu verlangen, wenn es ihr nicht angeboten wird. Die Konstellation ist nicht günstig. Grade in dieser Woche findet die Neuinszenirung der "Braut von Messina" statt mit Julie Rettich in der ~~Titelrolle~~ der Fürstin. Sophie ist einsichtsvoll genug, zu begreifen, daß man der jungen Kollegin nicht zumuten könnte, zurückzutreten, "um so mehr, als sie diese Rolle, wenn ich sie jetzt spielte, einige Jahre wieder nicht würde spielen können." Sie wohnt der Aufführung mit Julie Rettich bei und giebt zu, "daß sie sich wider alles Erwarten aus der Sache gezogen und alles getan hat, was in ihren Kräften war - freilich, der göttliche Funke fehlt! Indessen, wenn das auch jeder könnte, dann wäre es ja auch keine Kunst, und ich nicht Sophie Schröder. Mein Name, hat man mir gesagt, ist an diesen Abenden, wo dieses Stück war, auf tausend Zungen gewesen"(64).

In einem Vorstadttheater aufzutreten, untersagt ihr eine Klausel ihres Pensionsdekrets. Direktor Pokorny vom Josefstädter Theater fragt an, ob sie sich nicht entschließen könnte, zu wohltätigem Zweck einmal zu spielen? Sophie durchschaut ihn. "Dieser Pokorny ist nämlich ein schlauer Fuchs". Er nimmt an, daß das Publikum, sobald erst das Eis gebrochen ist, sie schon veranlassen wird, weiter zu spielen. Höheren Ortes scheint man geneigt, ihr keine Schwierig-

keiten zu machen bereiten. Der Minister Graf Kolowrat äußert, daß eine "Dispensation" leicht zu haben wäre. Auch Grillparzers Meinung ist: wenn man sie nicht im Burgtheater spielen läßt, so ist es in der Ordnung, daß sie in der Josefstadt spielt. Aber es kommt auch dazu nicht. Sophie Schröder verlangt hundert Gulden CM für die Rolle und eine halbe Einnahme. An dieser Forderung scheint Pokornys Eifer zu erkalten.

Obgleich es Mai ist, herrscht im Kunstleben noch regster Betrieb. Das Gastspiel der Elssler und Saphirs musikalisch deklamatorische Soiree stehen Sophie Schröder im Wege. Zu "Saphir und Konsorten" zu gehen, hat sie sich nie entschließen können, sie "fürchtet diese Gattung Menschen wie Feuer und haßt sie wie die Sünde", obschon sie ihre Ueberlegenheit in materiellen Dingen anstaunt "Saphir soll erst vor Kurzem von einem Banquier, von dem er fünftausend Gulden borgen wollte, zweitausend geschenkt bekommen haben. Gott, wenn mir einer zweitausend Gulden CM schenkte, ich früge, was Wien kostet?"(65).

Selbst in ihrer bescheidenen Pensionsangelegenheit muß sie unverrichteter Dinge abreisen. Ihre Bitte, die fünfhundert Gulden auf achthundert zu erhöhen, stößt auf taube Ohren. Erst zehn Jahre später(1855), als bereits der junge, theaterfreundliche Kaiser Franz Josef den Thron Ferdinands eingenommen hat, wird ein Majestätsgesuch, das sie aus Augsburg an ihn richtet, durch die Befürwortung des Regierungsrates von Raymond dahin entschieden, daß die "Gnadenpension die sie bezieht, zwar nicht auf die Summe der durch ihren Kontraktbruch verlorenen wirklichen Pension gebracht, aber auf achthundert Gulden erhöht ist. Dieses aus dem Unterstützungsfonds fließende Geld hat der Hofschauspieler Adolf Herzfeld, der Sohn ihres Hamburger Kollegen, für sie in Empfang zu nehmen, und sie muß bis an ihren Tod jedes Jahr mit einem Gesuch darum einkommen.(66).

VII

Allmählich werden Sophie Schröders Gastspiele seltener. Sie erscheint nur mehr

in vereinzelten Fällen in Städten, in denen sie durch Familienbeziehungen halb und halb zu Hause ist. Läuft alles glücklich oder "glorreich" ab, so sagt sie "Gott ewig Dank für die Gnade, deren er sie teilhaftig werden lasse". Am 16. August 1847 steht sie endlich in Hamburg als Isabella zum letztenmal auf der Bühne. Dieselben Bretter, die den Aufstieg ihres Talentes sahen, sind Zeugen ihres Abganges. Selbst die überschwänglichen Lobeserhebungen, die die Blätter ihr zu Teil werden lassen, verhehlen nicht, daß "die Zeit ihre unveräußerlichen Rechte teilweise an ihr geltend gemacht". Sogar ihre Aussprache der Zischlaute hat durch das Ausfallen von Vorderzähnen gelitten. Aber "der Geist ist unverwüstlich frisch und kräftig geblieben" (67). An die hoheitsvolle Größe und die erschütternde Gewalt ihrer Auffassung reicht keine der jüngeren Kolleginnen heran. Tief, kühn, großartig im Erfassen, genial und gediegen in der Durchführung nennt Karl Töpfer ihr Spiel (68). Der Schriftsteller Arnold Schlönbach (Auguste Schröders zweiter Gatte) sagt: "Wenn wir jetzt fast gewöhnt sind, daß Melpomene ihre Hände nur in Lavendelwasser wäscht, so sehen wir sie hier nur in Blut, in heißes, quellendes Blut tauchen." Ihre Kunst weckt Ehrfurcht, und diese Ehrfurcht ist es, durch die sie die Menschen im Banne hält. Die Erhabenheit ihres Spiels wäre weder dem Naturalismus erreichbar, noch dem abgeklärten Verstande. Sie ist das Werk der instinktiven Urkraft des Genies, sie fließt aus der schöpferischen Phantasie, die von allen Lebenspotenzen nur das Wesentliche und Bleibende heraushebt und in der Kunst aufbewahrt. Ein Mannheimer Kritiker nennt Sophie Schröder "den Normaltypus der tragischen Natur. In ihr schreitet ein halbes Jahrhundert mit seinen Schicksalen, seinen Leiden, seinen Kämpfen und Siegen geläutert und triumphirend an uns vorüber. Sie gehört nicht nur der dramatischen, sondern der Weltgeschichte an" (69).

An der repräsentativen Stellung, die sie für die Kunst ihres Zeitalters einnahm, mochte es liegen, daß sie sich der folgenden Kunstepoche, in die sie noch hineinragt, nicht mehr zugehörig fühlte und keine Ehrenbezeigung sie dar-

über zu täuschen vermochte, daß sie in der neuen Zeit fremd und fremder wurde. Naturgemäß hatte sie ihrerseits für"den unseligen Geist" dieser neuen Zeit nicht viel übrig,für"dieses junge Deutschland,das vielleicht nicht einmal weiß,wer Sophie Schröder gewesen ist".Sie sieht die Teilnahme des Publikums am Theater erkalten.Das Schauspiel hört auf,eine Macht zu sein.Dafür aber muß sie"den gänzlichen Verfall unserer Kunst" verantwortlich machen."ich kann es den Leuten nicht verdenken,wenn sie kein Vertrauen mehr zu einem deutschen Schauspieler haben...Nicht das leiseste Bedürfnis haben diese Leute danach, deutlich zu sprechen.Jedes Gefühl zerreißen sie in Fetzen und Meister sind sie nur in Einem:im Schreien(70).

In ihr war die Glut des Temperaments,die natürliche Gewalt der Stimme durch Maß und Ueberlegung gelenkt.Der Kunstwille hatte die Kunstmittel im Zügel,Erlerntes und Naturkraft hielten einander die Wage.Die Sorgfalt einer bewußt und mühsam erlernten Technik gaben der Macht ihres Empfindens die Prägung eines Sprechkunstwerks.Wer ihre Claudia Galotti gesehen,blieb unter dem ergreifenden Eindruck ihrer Modulation des Satzes:"Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen".Im vollsten Sinne galt für Sophie Schröder das Wort ihres Lieblingsdichters Klopstock:"Dem Künstler ward kein Gesetz gegeben...Die Natur schrieb in das Herz sein Gesetz ihm."

Diese wunderbare Mischung von genialer Intuition und vorsichtig abtastendem Kunstverstand trieb ihre feinsten Blüten nicht im Schauspiel,sondern in Sophie Schröders epischem und lyrischem Vortrag.

Für ihre Sprachbehandlung ist es charakteristisch,daß auf der Grundlage einer zu plastischer Klarheit in hauchfeiner Unterscheidung herausgemeißelten Schärfe und Schönheit der Buchstaben und Silben,in gleicher Weise die musikalische wie die sinngemäße Behandlung des Satzes ihr Recht fanden.Als die Ende des 18.Jahrhunderts aufkommende Wissenschaft der Aesthetik der Sprachbehandlung als einer Kunst zuerst Beachtung schenkte(71),beherrschte

sie Sophie Schröder bereits. Schon in der Jugend beweist ihre Vorliebe für Gedichte, die als metrische Kunstwerke rein formell der Vortragskunst eine Aufgabe stellen, daß Sophie der Kraft ihres sprachlichen Ausdrucks bewußt ist, daß sie sich gewissermaßen als Sprachbändigerin fühlt (Klopstocks Oden, Gedichte in Hexametern eines Prager Dichters W. A. Gerle). Gleichviel, ob und in welchem Umfange sie die Lehrbücher der Deklamationskunst, die maßgebenden Anregungen Lessings und Diderots entsprangen, gekannt hat, sie verfügt über das Wesentliche, das sie lehren, ohne daß in ihr die Theorie jemals das urwüchsige Ingenium in den Schatten zu stellen vermochte. Sie zwingt das überschäumende Gefühlsleben ihres Innern in das Joch einer aesthetischen Notwendigkeit.

Auf der Bühne erliegt sie in vereinzelten Fällen dem Zauber ihrer Stimme und "nachtigallt", wie es Rahel von Varnhagen nennt, d. h. sie schwelgt in der Musik der Rede, und die Rücksicht auf den Sinn tritt zurück. Der strenge Müllner tadelt, daß sie als Phädra (II 5) die visionäre Stimmung zerreiße durch den effektvoll gedonnerten Schlußvers, und daß sie (II 2) im Rachegebet an die Venus, dem unnachahmlichen Wollaut ihrer gesäuselten Liebestöne zu Gefallen, die Worte: "Göttin! Räche mich! Er liebe!" nicht als drohende Bitte, sondern weich und schmachtend spricht, wie das Versprechen eines Liebeslohnes. In "Sappho" hält Müllner Sophie Schröder ein Sündenregister von nicht weniger als zwanzig sinnwidrigen Akzenten vor, auf die sie, von der musikalischen Phrasirung bestochen, verfallen sei (72).

Eigentümlicherweise aber werden solche Flecken in der Sonne ausschließlich der Schauspielerin zum Vorwurf gemacht, niemals der Deklamatorin. Im Gegenteil ist der Schrödersche Gedichtevortrag ausgezeichnet durch "heilige Einfachheit" und durch eine Ehrfurcht vor dem geistigen Material der Dichtung, der an Größe nur die Beherrschung des Handwerks gleichkommt, mit dessen Hilfe ihr Gehalt ausgeschöpft und zur Geltung gebracht wird. Hier ist jeder

Selbstzweck der Sprechmelodie ausgeschlossen. Sie dient allenfalls zum Erzeugen oder Verstärken von Stimmungen. Doch letzten Endes zur Durchleuchtung des Sinnes- oder Gefühlsinhaltes. "Jedes Wort, jede Betonung war bei ihr überlegt, erprobt, vollberechtigt"(73).

Der Unterschied zwischen der Kammerkunst des Vorlesens und der auf den vollen Saal berechneten Deklamationskunst will bei der Beurteilung von Sophie Schröder als ~~Rezitatorin~~ Rezitatorin erwogen sein. Deklamations- und Vorlesekunst stehen vielfach unter gegensätzlichem Gesetz. Was der Vorleser, der mit gedämpfter Farbe malt, ja, oft nur zeichnet, als schreiend, gestelzt, prahlerisch verwirft, kann dem Deklamator im Ausdruck von Ton und Charakter des Werkes zu hinreißender Wirkung verhelfen. Wie Ludwig Tieck der Meister des Vorlesens war, so Sophie Schröder die Meisterin der Deklamation. Während die Verschiedenheit ihrer Künste einen Wettbewerb ausschloß, blickten sie scheel auf einander als Nebenbuhler. In Wien hatte er sie als Orsina gesehen (Oktober 1818) und sie "groß, herrlich, ich möchte fast sagen, klassisch" gefunden, ihre Darstellungsweise im Ganzen aber doch als Manier bezeichnet(74). Späterhin, in Dresden, verletzte er sie durch das Ansehen des "Kunstpapstes", das er sich gab. Er seinerseits versetzt auf Karl Devrients Vorschlag, Sophie Schröder zu einer Vorlesung einzuladen, ~~versetzt Tieck:~~ "Wozu soll ich dieser Frau vorlesen, sie würde mich doch nicht verstehen." "Ich danke Gott dafür!" sagt Sophie, als man ihr den Ausspruch hinterbringt. Dann aber, wie es ihrer graden, resoluten Art entspricht, ist sie es, die das Eis bricht. Sie besucht Tieck. Er "ist im dritten Himmel" über ihren Wunsch, ihn vorlesen zu hören. "Nun", lautet ihr Beiseite, "man muß dem Teufel auch zuweilen eine Kerze anzünden!" Und da er ihr die Wahl des Stückes überläßt, bestimmt sie Richard III. Sie hegt für diese Gestalt Shakespeares eine solche Bewunderung, daß sie oft gewünscht hat, ein Mann zu sein, um ihn spielen zu können.

Tieck als Vorleser erregt ihre Bewunderung. "Er ist tief in die Kunst einge-

drungen und was einem vielleicht dunkel war,das begreift man leichter,wenn man es von ihm gehört hat.Aber er machte es sich insofern leicht,als er nur den Charakter des Richard hervorhob,und besonders die weiblichen fallen ließ. Und selbst den Richard gab er in einer so polternden Art,daß ein Schauspieler auf der Bühne schwerlich damit durchkommen würde." Seine physische Kraft imponirt ihr."Ich kann auch etwas aushalten,aber da muß ich die Segel streichen! Ich war vom Zuhören so abgespannt,daß ich ganz elend aussah und froh war,als ich um elf Uhr in meinem Bette lag"(75).

Ihre deklamatorische Tätigkeit reicht bis tief in die Hamburger Zeit zurück. "Der Hamburgsche Briefträger" berichtet von"dem großen Vokal-,Instrumental- und Deklamationskonzert am 7.März 1807,worin Madame Schröder(als Zwischennummern zwischen den Gesangsvorträgen ihres Gatten)die Medea und die Glocke von Schiller deklamirte.Ihr ward allgemeiner und gerechter Beifall von dem außerordentlich zahlreichen Publikum gezollt.Seit langen Jahren haben wir Medea nicht so schön deklamiren hören;also auch unser Dank wurde ihr hierfür"(76).

- Die Kühnheit ihrer Programme überrascht:neben der Glocke auch"Der Gott und die Bajadere" und Klopstocks"Frühlingsfeier".Kein Wunder,daß ein Mannheimer Kritiker an ihrer Kunst den Stempel männlichen Ernstes rühmt.

"Was kann aus ihr noch einmal Großes werden,mit so viel äußeren und inneren Mitteln!" ruft Costenoble aus."Gewaltig riß sie zur Bewunderung und Mitempfindung hin in der Schillerschen Dichtung.Welche Fülle der Kraft in der immer gesteigerten Rede des Brandes!Wer vermag dieser Frau sich gleichzustellen,wenn sie ruft:"Steigt sie in des Himmels Höhen - <u>riesengroß</u>!" So vorgetragen wird das Gedicht zur wirklichen Darstellung"(77)."Die Glocke" bietet ihr die Möglichkeit,die Universalität ihrer Ausdrucksfähigkeit zu zeigen und dadurch die Aussicht,dem verschiedenartigst zusammengesetzten Publikum etwas zu bringen. Daher das auffallende Festhalten an ihren Programmen.Auf dem ersten wie auf dem letzten,fünfzig Jahre später:"Das Lied von der Glocke" und die "Frühlings-

feier". In der Ode vollbringt ihre Tonmalerei Hervorragendes. Ist Sophie Schröder dank der Klangfülle ihres Organs eine vortreffliche melodramatische Sprecherin, so ersetzt sie in diesem Odenvortrag gewissermaßen die musikalischen Instrumente. Die Sprache wird das Wunder, das die Stummheit der Natur bricht. Sophie beginnt leise. Ihre Laute berühren als "Nachhall der erhabenen Ruhe, die in der Seele des Dichters herrschen mußte, der "hinausging - anzubeten...". Anbeten bedeutet hier nicht allein Inbrunst, sondern in Entzückung vergehen. Die Ruhe schmilzt in schwermütige Empfindung bei der Betrachtung des grünlich goldenen Frühlingswürmchens, das - vielleicht, ach! - nicht unsterblich ist. Die ernste Andacht, die ~~xtiiix~~ schlichte Frommheit ist so groß, daß Sophie noch in ihren letzten Vorlesungen ein Wiener und Berliner Publikum aus der Mitte des 19. Jahrhunderts bei dieser Stelle der Ode in der Hand behält. Niemand kann sich ihrer Anbetung in der Natur entziehen, diesem zugleich feierlichen und lieblichen Schweben in gehaltener Freude, diesem Durchdrungensein von der ~~xxx~~ Gegenwart Gottes. Nach der bildhaften Schilderung des Gewitters läßt sie unter dem Friedensbogen in milder Versöhnung die Verse ausklingen.

Sophie Schröders Kunst des Balladenvortrags macht mit schauspielerischem Instinkt die Handlung, den Vorgang der Ballade lebendig, wogegen das Gefühlsmoment zurücktritt. Der Nachdruck, mit dem sie die Hauptsachen hervorzuheben, die Aufmerksamkeit des Publikums darauf zu konzentriren versteht, tritt hier besonders ins Licht. Sie beginnt bescheiden mit "Hero und Leander" in einer musikalischen Akademie des Kärnthnerthortheaters (19. Februar 1817). Eine Glanznummer ihres Repertoires ist Bürgers "Lenore". Weidmann erhärtet (1833) an diesem Beispiel seine Behauptung, daß Sophie eine vollkommen neue Erscheinung auf dem Gebiete der Rezitation sei. In feiner Analyse des Gedichtes hält sie, wie es scheint, lyrische und epische Stellen scharf auseinander. "Die Gegensätze prallen auf die Nerven des Hörers, den die Wortgewaltige bald in Tränen zerfließen, bald in Grauen erstarren läßt, während sie in wundervoller Tonmalerei

die beschreibenden Teile zur Geltung bringt und den erzählenden Faden fortspinnt". Während Weidmann "die kolossale Leistung nicht in den allgemeinen Zügen einer Zeitungsbesprechung zu zeigen vermag", versucht der Wiener Rezensent Braunthal eine Zergliederung, die bei aller Anerkennung dennoch ein Allzuviel des Dramatischen ausstellt. Sophie höre auf, Erzählerin zu sein. Sie lege schon in die Worte: "Wie lange willst du säumen?" ein wildes Pathos, wohingegen das Geisterschwirren am Schlusse nicht eindringlich genug zum Bewußtsein des Hörers gebracht werde. Aehnlich urteilt Costenoble(78).

Zu ihrem Vortrags-Krongut gehören die Schillerschen Balladen, deren idealer Schwung alle hohen Eigenschaften ihrer Begabung und ihren besten Stil auslöst. Die bescheidene Vorsicht in der Betätigung ihres großen Könnens tritt hier besonders hervor. Sie wagt sich nicht an "Die Kraniche des Ibykus", die sie für "das Schwerste von Schiller" hält, "das von hundert Zuhörern vielleicht nicht sechs verstehen"(79). Hingegen trägt sie im Münchener Odeon im Konzert eines Violinspielers mit Musikbegleitung "Die Bürgschaft" vor. Als der junge Lewinsky, der bereits als Meister des Vortrags gilt, bei seinem Besuche der Einundachtzigjährigen (Sommer 1862) ihr ein Balladenwettsprechen vorschlägt und für sich den "Kampf mit dem Drachen" wählt, greift sie zum "Taucher". Seine begeisterungsfähige Seele entflammt sich an der Kunst der alten Meisterin. Aber selbst wenn man die ehrfürchtige Ekstase vor der größten lebenden Vertreterin seiner Kunst in Abrechnung bringt, bleibt in seinem Urteil noch genug des sachlich Beobachteten, um seine Bewunderung zu rechtfertigen. "Die Einleitung war klar und sachlich gehalten, und als sie zu den Affektstellen kam (Beschreibung des Wasserschlundes, Teilnahme der Umstehenden), da brach die Urgewalt dieser riesigen Natur vollends durch, und ich sah klar vor mir, mit welcher Gewalt dieses Weib eine Medea gespielt haben mußte. Die gewaltigste Seite dieses Genies lag wol offenbar in Wort und Ton... Sie reißt nicht etwa den Verstand durch überraschende Pointen hin, sondern sie

nahm mir Kopf und Herz zugleich mit sich fort,und ich wurde dahin getragen auf den Wogen dieser Leidenschaft,ehe ich sie ahnte.Diese Art der Leidenschaft habe ich vorher nur bei Ludwig Löwe empfunden,aber der künstlerische Verstand der Schröder ist größer;sie überläßt sich nicht einzig und allein ihrem künstlerischen Naturell,wie jener,sondern sie sichtet und ordnet mit größerer Bedachtsamkeit,und ich habe beobachtet,daß sie,wie Anschütz,in jedem Augenblick ihrer Leidenschaft die Zügel zu halten weiß,um die Darstellung nicht ins Naturalistische schlagen zu lassen,sondern den künstlerischen Ausdruck rein zu gewinnen".(80).

Der Vorleser und Schriftsteller Emil Palleske hat Sophie Schröders Vortrag des"Tauchers" in einer Zeile um Zeile zergliedernden Nachschrift aufbewahrt.Trotzdem auch er - (geboren 1832) - nur die alte Frau gehört hat,kündigen ihm,sowie sie die Lippen öffnet,Stimme und Aussprache"geistiges Herrschertum"an.Die erste Rede des Königs wird in ihrem Munde zum plötzlichen Einfall eines temperamentvollen jungen Fürsten,der den Seinen ein Wagestück zutrauen darf.Das lebhafte Tempo,der Adel des Tones - doch ohne Selbstüberhebung - charakterisiren den Herrscher.Nach"Einen goldenen Becher werf ich hinab" kleine Pause,Zeit für den Vorgang.Hingegen schließt ohne merkliche Pause an die Rede des Königs die Erzählung an.Die Stimme,die kräftig,nicht allzu laut,eingesetzt hat,kommt nun in ein ruhiges,leicht flüssiges Erzählertempo.Die nochmalige Frage des Königs,ohne Tonsteigerung,ist eine huldvolle Ermunterung.

Strophe 3 ist ein kleines Meisterstück für sich."Die Knappen"werden durch einen halben Ton Höhe von den Rittern abgehoben,als stünde im Texte <u>selbst</u> die Knappen.Der König hat ja auf den Wetteifer von Rittern und Knappen gerechnet.Ein Anflug von gutmütigem Humor kennzeichnet das Versagen des Ehrgeizes:"...vernehmen's(Ton langsam in die Höhe gezogen) - und schweigen still" (der Ton kriecht langsam in die Mittellage zurück).Auch das Tempo sorgt

dafür, daß man die edeln Herren mit komischer Bedenklichkeit in die Tiefe hinabschauen sieht. "Und keiner den Becher gewinnen will"(Keiner mit leisem Humor, mit einem innerlichen Kopfschütteln).

Der König wird ungeduldig. Beschleunigtes Tempo. In seiner dritten Frage liegt wolwollendes Staunen. Lassen ihn seine Ritter im Stiche? Ein neuer Ton erklingt in dem Worte Edelknecht. Er drückt die Spannung der Umstehenden aus, als wäre die Vorleserin eine unter ihnen.

Strophe 5 und 6 breiten die gewaltigen Bilder in voller Großheit aus. Das ungeheure Tosen des Meeres, das Rollen, Ueberschlagen, Kreuzen der Wogen prägt sich im Rhythmus aus. Vielleicht ist Sophiens Farbengebung hier sogar etwas zu kräftig, da "des Donners fernes Getöse" einen Wink des Dichters hinsichtlich des Maßes zu geben scheint.

Strophe 8 "Der Jüngling sich Gott befiehlt, und" - die Konjunktion ist zum Ausruf des Entsetzens gemacht, eine Steigerung, daß der Atem stockt. Dann Pause. Dann rascher: "Ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört". Dann stetige Verlangsamung des Tempos bis zu dem klagenden: "Er zeigt sich nimmer".

Strophe 9, ein Höhepunkt der Tonmalerei. Nach dem dumpfen "In der Tiefe brauset es hohl" Uebergang in die hellere Klangfarbe der Frauenstimme, die innig und hoffnungslos "Hochherziger Jüngling, fahre wol!" spricht. Pause des Aufhorchens. Dann schaurig "Und hohler und hohler hört man's heulen".

Strophe 11 bringt in Kunstvollendung den Uebergang vom Versinken in "das alle verschlingende Grab" zum Auftauchen des Jünglings. ("Und heller und heller"). Rasch wachsende Spannung. Höhere Stimmlage. Die Vortragende scheint alles selbst zu durchleben. Hingerissen folgt sie dem Unverhofften, dem Unglaublichen, das sich begiebt, bis zu dem jauchzenden Ruf: "Und er ist's!" als Gipfel der Steigerung.

Strophe 14. "Und atmete lang, und atmete tief" - langsam, hauchmalend, das A gedehnt. In "begrüßte das himmlische Licht" scheinen die Worte zu strahlen.

Strophe 15. Holdseligste Anmut fällt auf die "liebliche Tochter".

Strophe 16. Nach dem Trinkspruch des Jünglings auf den König kleine Pause, in der er die Lippen netzen kann. "Und der Mensch versuche die Götter nicht", Selbstermahnung des Geretteten, voll edeln religiösen Gefühls. Neue Tonmalerei in der Schilderung der Schauer der Tiefe. Sophie Schröder berücksichtigt das Versende, verdeckt es aber durch Ausklingenlassen des Schlußwortes. "Und ob's hierdem Ohre gleich ewig schlief", leise gedehnt, unermeßliche Weite, schaurige Stille andeutend.

Strophe 21. "Tief unter dem Schall der menschlichen Rede", milder, heimatlicher Ton, das Vertraute gegen das Ungeheuerliche gesetzt. "Bei den Ungeheuern der traurigen Oede", verdunkelter Ton, voll unsäglicher Verlassenheit und Einsamkeit. Die Schilderung der Fratzen der Tiefe mit einem Gemisch von Eckel und Grauen, doch ohne die Haltung zu verlieren.

Strophe 23. Der König, beweglichen Gemütes, durch die Erzählung von Neugier nach den letzten Geheimnissen der Tiefe hingerissen, doch ebenso lebhaft bereit, den Mutigen königlich zu belohnen, faßt seinen Entschluß in markigem Ton. Ohne Beschleunigung des Tempos. Ein fester Akzent fällt auf Ring und tief untersten.

Strophe 24, 25. Die Worte der Tochter, in langsamerer Bewegung, haben Maß, Edelsinn, Zartheit. Der königliche Einsatz ist hoheitsvoller, mit ruhigem Taktschritt. Die Verheißung: für den Kühnsten das Höchste.

Strophe 26, wird zur glühenden Liebesszene. In wenigen Sekunden: entflammte Neigung, entzückendes Geständnis, Ansporn zu äußerstem Wagnis. "Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben" mit der langsamen Wucht eines Trauermarsches.

Strophe 27. "Es kommen, es kommen die Wasser all", das einförmige Auf- und Abwogen hoffnungsloser Gewißheit. Und in wehmütig verklärendem Ton, trauervoll hinweinend: "Den Jüngling bringt keines wieder". (81).

Der Leipziger Schillerverein ernannte Sophie Schröder(9.Mai 1855)zum Ehrenmitglied.Und als die Schillertochter Emilie von Gleichen Russwurm zur Enthüllung des Schillerdenkmals(Mai 1863)nach München kam,besuchte sie die greise Meisterin,die ihr"das"Lied von der Glocke" vortrug,immer noch allen gewaltigen Anforderungen der Aufgabe gewachsen,immer noch mit ungebrochener Herrschaft über den Hörenden,dem die Dichtung von ihren Lippen,klarer und tiefer geworden,endgiltige Prägung erhielt.

R E I F E und R U H E.

"Ich habe Gottlob darin ein glückliches Naturell,daß ich alles tun und lassen kann:ich kann mich an den Herrlichkeiten einer großen Stadt mit all ihren Annehmlichkeiten erfreuen und kann aber auch mein Leben ruhig in einer anderen Sphäre abspinnen.Bin ich nur gesund,und bleiben mir Kummer und drükkende Sorgen fern,so bin ich zufrieden"(1).

Dieses Bekenntnis,das Sophie Schröder in ihrem vierundsiebzigsten Jahre der Tochter ihres Kollegen La Roche ablegt,erklärt die Leichtigkeit,mit der sie sich bei ihrer Verpflanzung von Wien nach Augsburg in vielfach entgegengesetzte Verhältnisse findet.Allerdings gilt hier in gewissem Sinne der Spruch:Wo keine Wahl,ist auch keine Reue.Der Wohnort ist ihr ja durch eine höhere Notwendigkeit zugewiesen:wo Alexander,ihr unverheirateter Sohn,lebt, da gehört sie hin,da ist sie gern.An Johanna von Weissenthurn schreibt sie ein halbes Jahr nach ihrem Scheiden von Wien:"Ich bin so stolz,mir einzubilden,daß es Ihre heutige frohe Stimmung um etwas erhöhen wird,wenn ich Ihnen sage,daß ich glücklich und zufrieden bin,daß das Seebad sehr günstig auf meine Gesundheit gewirkt hat,daß ich meinen Entschluß jede Stunde segne,der mich all den Wirren entzogen hat,denen ich bei meiner Gemütsart,wenn ich sie noch länger hätte tragen wollen,vielleicht nur mit Verlust meines Lebens entgangen wäre.Auf manches Böse und Gute meines Lebens sehe ich jetzt ruhig herab - viel ist mir vom Ersten geworden - doch auch viel vom zweiten"(2).

[Mögen die unterstrichenen Stellen auch für gewisse gegenerische Elemente in Wien hervorgehoben werden,die Grundstimmung dieses Briefes hat sicher nicht der Trotz eingegeben.Die umfriedete Enge,die Sophie aufgenommen hat, strömt Wärme und Behagen aus.Im Kern ihrer gesunden Seele wohnt ein Hang zu schlichter Natürlichkeit,der für die wolige Traulichkeit,die ihr Augsburg bietet,empfänglich ist.Sie steht noch so voll im Safte,daß sie in der gedeihlichen Lebenssphäre heimisch werden kann,ohne Gefahr des geistigen

Einschrumpfens. Sie hat noch einen langen Feierabend vor sich, und in diesem letzten Lebensabschnitt vollzieht sich etwas Wunderbares in ihr: es wachsen ihrem Wesen noch neue Kräfte zu, und manche, die der Lebenskampf verdunkelte, erstrahlen jetzt erst im vollen Lichte. So bringt das Alter in vieler Hinsicht erst die volle Erfüllung ihres Wesens und die Krönung ihres Daseins. Die Zeit des Ermattens und Abnehmens der Persönlichkeit wird für sie zur vollen Ausgestaltung ihres Ichs. Sie gehört zu den Bevorzugten, die nicht ihre Jahre als mehr oder minder schwere Bürde zu Grabe schleppen. Ihr Geist bleibt so frisch, ihr Herz so warm, daß ihre Matronenschaft in der freien Wahl ihres Willens zu liegen scheint.

Ihr kluger Sinn ist durch eine reiche Schule gegangen. Nichts Menschliches ist ihr fremd geblieben. Nun hat sie das allzu Menschliche überwunden. Die Erinnerung daran dient nur mehr, sie zur Milde und Nachsicht zu stimmen. Der Reichtum des gelebten Lebens hat eine harmonische Ausgeglichenheit zurück gelassen. Keine Verzichtstimmung oder wehmütige Gefaßtheit beherrscht ihr Dasein. Von ihren häufigen Kunst- oder Erholungsausflügen kehrt sie stets gern auf ihr stilles Ruheplätzchen zurück, wo sie nach einem Jahr noch immer "sehr froh und zufrieden" ist(3).

Selbst ihre lebenslange Abneigung gegen das Bürgerliche macht jetzt eine Wandlung durch. Sie lebt sich in die Kleinstadt ein. ⟶

Als Mutter eines angesehenen und beliebten Offiziers, als Künstlerin von großem Namen kommen ihr die Honoratioren der alten Patrizierstadt freundlich entgegen, und Sophie paßt ihnen ihre Lebensweise und ihre Anschauungen an, als wäre sie von je eine Augsburger Hausfrau gewesen. Geblendet von der Herrlichkeit eines Hamburger Warenhauses, in dem man stundenlang die schönsten Dinge besichtigen kann, ohne etwas zu kaufen, ruft sie aus: "Da sollten sich unsere Augsburger Krämer ein Beispiel nehmen, die schon scheel sehen, wenn man statt einer Elle Band nicht gleich zweie nimmt"(4).

Und doch war das feudale Augsburg mit seinen stillen Plätzen und schönen Brunnen, mit seinen hochgiebeligen Häusern in den schmalen Straßen, die eine selbstbewußte Behäbigkeit ausstrahlen, eine glückliche Wahl. Hier läßt sich mit einer Hauptmannsgage und Sophiens zwei bescheidenen Pensionen noch auskommen, ohne zu darben. Und Sophie hat keine Lust, auf ihre alten Tage schlechter zu leben als bisher, und "wenn Gott über mich verfügt, soll alles gedeckt sein und meine Kinder nicht nötig haben, für mich Schulden zu bezahlen." Freilich heißt es, im Hause nach dem Rechten sehen und selbst zugreifen. "Mägdekalamität" kehrt in ihren Briefen nicht selten als leidige Störung des Hausfriedens wieder. "Dem hiesigen Dienstvolk kann man kein Ei anvertrauen, ohne fürchten zu müssen, daß sie einem die Hälfte davon stehlen.....Ein liebevolles humanes Betragen kann diese Menschenrasse in unseren, Gott sei's geklagt, unbändigen Zeiten nicht mehr vertragen. Man gebe ihnen, was ihnen gehört, richtig und vollständig, aber.." Der Satz bricht ab, ist jedoch leicht zu ergänzen. (5).

Die Hausordnung ist ~~für sie~~ etwas Geheiligtes, Unverletzliches. Selbst der über alles geliebte Sohn Alexander darf sich gegen sie nicht vergehen. Weder seine vierzig Jahre, noch sein militärischer Rang schüchtern die Hausmutter ein. Nachdem er einer Störung des täglichen Betriebes schuldig geworden, findet er einmal auf seinem Zimmer folgenden Zettel: "Da, wie es scheint, nicht mehr vernünftig und ruhig mit dir zu sprechen ist, muß ich meine Zuflucht zum Schreiben nehmen. Eine gewisse Hausordnung muß aufrecht erhalten werden, sonst geht alle Haltung, alle Würde, besonders den Dienstboten gegenüber, verloren...Wozu überflüssig kochen, um es dann, wenn es heißt, um halb ein Uhr muß gegessen werden, schon halb verdorben auf den Tisch bringen und bei dieser heißen Jahreszeit bis zum andern Tag ganz verderben zu lassen? Also hast du Geschäfte, daß du bis zwei Uhr nicht zu Tische kommen kannst, so speisest du im Wirtshaus unter den oben von mir gemachten Bedingungen, und daß

ich von dem Bedienten davon unterrichtet werde. Sonst muß punkt zwei Uhr gegessen werden"(6). Und doch gäbe sie willig ihr Herzblut für diesen Sohn.

Ihre Wohnung - am Klinkerthor ~~xxx~~ Nr. 175 - ist ein Schmuckkasten. Die günstige Lage, nicht weit vom Theater und doch an der Peripherie der Stadt, gewährt vom freundlichen Erkerstübchen einen Blick ins Freie. An der dunkel gehaltenen, einfachen Einrichtung des Wohnzimmers fällt nichts auf, aber in der Atmosphäre liegt dennoch etwas Ungewöhnliches. Ein Flügel und der Teetisch verbreiten Behagen. Der eigentliche Schmuck des Raumes aber sind die Pflanzen. Sophie ist eine ebenso große Blumen- wie Tierfreundin. Selten kommt sie vom Spaziergange ohne einen großen Strauß nach Hause. Sie treibt Zwiebeln an und versteht sich auf die Pflege von allem, was grünt und blüht. Daß sie einmal der Königin Therese von Bayern einen selbstgezogenen Gummibaum (ficus elasticus) verehren darf, bereitet ihrem Herzen eine stolze Freude.

Ohne ihre geliebten Tiere aber wäre das Haus nicht mehr das Ihre. Für gewöhnlich beherrschen es drei oder vier Hunde, zwei Katzen und ein alter Papagei, ein Geschenk Philipp Schmidts während seiner Wiener Zeit. Aber bisweilen steigt die Zahl der vierfüßigen Hausgenossen auf zehn, ohne daß Sophie je die Mühe lästig oder ihr Entzücken an den Tieren geringer würde. Mit schlecht verhehlter Wonne, wie man die Unarten begabter Kinder erzählt, berichtet sie dem Sohne "Käterchens" Missetaten. "Er ist ein Bösewicht, er ist mir gestern ins Tintenfaß gesprungen und hat mir ein halbes Buch Papier, Zeitungen und andres in Tinte getränkt." Oder er hat Nachbars drei junge Kätzchen totgebissen, oder er treibt sich auf den Böden der Nachbarhäuser in weiblicher Gesellschaft um. Wenn die ersten Lerchen schwirren, pflegt er auf Reisen zu gehen. Einmal bleibt er so lange aus, daß man ihn schon als verloren betrauert. Endlich kehrt er heim, verstaubt, struppig, mit Wunden bedeckt. Sophie hebt ihn auf, setzt ihn vor sich auf den Tisch und beginnt, ihm ins Gewissen zu reden: was er ihr für Sorgen bereitet, was er für Untaten begangen, wie schon

sein herabgekommenes Aeußere von Übelster Aufführung zeuge. So lange ihre dunkle Stimme erklingt, sitzt der Kater mit gesenktem Kopfe reglos da, ein Bild der Zerknirschung, und Sophie triumphirt über ihre Erziehungsergebnisse. Kaum aber hat sie ausgesprochen, so hebt er nicht nur den dicken Kopf, sondern auch die schwere Pfote und versetzt zum Ergötzen der Anwesenden der lästigen Mahnerin eine regelrechte Ohrfeige.

"Lassen Sie uns - (statt von der abwegigen Kunst) - lieber von unseren lieben, natürlichen, treuen Hunden reden", schreibt sie der Freundin Amalie La Roche. "Meine fünf Hunde befinden sich alle kreuzwolauf. Nun, nur nicht schreien: Fünf Hunde! Zwei davon gehören meinem Sohne - und der jüngste von den andern Drein, der sechs Wochen alt ist, wird weggegeben. Eine liebenswürdige kleine Kreatur männlichen Geschlechts. Glänzend schwarzes Haar, vier rote Füßchen, lange Ohren, über jedem Auge ein rundes rotes Pünktchen, und noch so klein, daß man ihn bequem in die Tasche stecken könnte, dabei so lebhaft, daß er die größeren schon dominirt und gegen sie murrt und bellt... Ich kann ihn leider nicht behalten, denn die Alten kann man doch nicht abschaffen, und fünf Hunde ist einmal zu viel; man könnte beinahe ein Kind dafür erziehen. Ob man aber bei einem fremden Kinde so viel Dankbarkeit einernten würde, ist die Frage"(7).

Ihre kleine Hündin Woman, die an einem Geschwür operirt werden mußte, pflegt Sophie hingebungsvoll Tag und Nacht und sagt: "Man tut ja so oft etwas für undankbare Menschen, warum nicht auch etwas für ein gutes, dankbares Tier?" Ihre dreiköpfige Hundefamilie, deren Stammbaum von einem King Charles-Ahnherrn Philipp Schmidt anzweifelt, ist ihr lieber als "fade, zudringliche Menschen, mit denen man nicht reden, und von denen man nichts lernen kann." Im hohen Alter lehnt sie eine Gesellschafterin ab, da sie "ja die guten Tiere zur Gesellschaft habe". Die Katzen des Wiener Malers Gustav Gaul küßt sie mit den Worten: "Wer die Tiere nicht liebt, liebt auch die Menschen nicht."

Ihre Hunde dürfen sich nach Belieben in der Wohnung bewegen, Gäste anbellen, sich auf den Möbeln breit machen. Sophie führt sie sogar in den Zirkus, "damit sie sehen sollen, was andre Hunde leisten". In der Nachbarschaft scheut man ihr wachsames Auge, dem keine Mißhandlung von Tieren entgeht. In die Rubrik Mißhandlung aber gehören auch "die schauerlichen Maulkörbe". In München verschweigt man ihr aus Angst vor einem ihrer gerechten Zornausbrüche den durch Fahrlässigkeit der Dienerschaft verschuldeten Tod eines Dackels im Hause Kaulbach(8).

II

Als die künstlerische Beschäftigung allmählich versickert, tritt in Sophie die Mütterlichkeit, die in ihrem Gemütsleben immer einen so breiten Raum einnahm, uneingeschränkt in den Vordergrund. Zuhöchst in ihrem Herzen herrscht Alexander. Er ist in seiner schmucken Uniform für sie eine Augenfreude, in seinem Berufe für König und Vaterland ihrem strammen Deutschtum eine Genugtuung, als guter, liebevoller Sohn der Trost und der Stolz ihrer alten Tage. "Mein guter Sohn", "mein braver Sohn" sind die Beiworte, ohne die sie seinen Namen nicht zu nennen pflegt. Die ausführlichen Briefe, die während jeder Trennung an ihn gehen, bezeugen in ihrer rückhaltlosen Vertraulichkeit die Innigkeit ihres Zusammenlebens. Alexander ist ~~auch~~ Sophiens bestbewährter Freund, vor dem sie kein Geheimnis hat. Und daß es immer etwas für ihn ~~zu sorgen~~ schaffen/ und zu sorgen giebt, befriedigt ihr treues Mutterherz, wenngleich bei jedem am politischen Himmel aufsteigenden Gewölk ihre Seele vor Schreckbildern des Krieges und der Soldatennot erbebt. Im Sommer 1849 wird in Bayern Kriegsbereitschaft angeordnet für den Fall, daß Oesterreich gegen Italien einer Bundeshilfe bedürfte. Hauptmann Schröder muß einrücken. Sophie gerät völlig außer Fassung, verliert völlig den Kopf. "Mein vortrefflicher Sohn Alexander mußte sich aus meinen Armen, von meinem Herzen reißen und seiner Pflicht folgen", schreibt sie an Luise Neumann. "Mir wurde somit die letzte Stütze, der letzte

Trost meines Alters geraubt,daß ich mich nun sehr allein und verlassen fühle...Er ist nicht in den Krieg gezogen,aber wer kann in dieser Zeit sagen: es ist,oder es ist nicht?..Wenn dieses Herz mir noch bräche,was täte ich dann noch hier?...Wol habe ich noch Kinder,die ich alle herzlich liebe,besonders Auguste ist ein herrliches Geschöpf..Doch ein zehnjähriges Zusammenleben mit dem guten Alexander,wo unsere Herzen so recht in einander verwachsen,dem nun entsagen zu müssen,und davon losgerissen zu werden,das schmerzt tief." ——>

Sie findet an nichts mehr Geschmack."Wie kann ich schlafen,wenn ich mir denke,auf welchem harten Lager mein guter Sohn nach einem mühevollen,von Wind und Wetter durchschütterten Tag ruhen muß.Mein guter Alexander wird,wenn auch vielleicht jetzt noch nicht,bald an dem Notwendigsten Mangel leiden und aller Sorge,aller Pflege entbehren müssen." Ihr frommes Herz lehnt sich auf und schrickt zugleich vor der Gefahr zurück,daß es in Widersetzlichkeit gegen Gott verfallen könnte."Wie viel muß sie gesündigt haben,daß er ihr nun dieses einzige verbliebene Wesen entreißt,oder"mich doch stündlich vor diesem Äeußersten zittern läßt!"(9).

Der auf militärische Haltung bedachte Sohn,der ohnehin nicht selten gegen seine eigenen überreizten Nerven keinen leichten Stand hat,sieht sich genötigt,die Mutter nachdrücklich zur Ordnung zu rufen:"Wenn du mich lieb hast, so schlage dir die Krankheits- und Sterbegedanken für immer aus dem Sinn,und schreibe mir nie mehr darüber,denn es macht mich recht traurig und schlägt mich gänzlich danieder."

Alexander ist von dem hypochondrischen Vater erblich belastet.Es schneidet Sophie ins Herz,wenn immer aufs neue Kuren und Heilmittel versagen und"dieser im Grunde so herrliche,lebenstüchtige Mensch verzagte,sterbensmatte Reden führt." Zwei Gatten haben sie von jungauf an die Behandlung derartiger Kranken gewöhnt.Sie weiß,"daß man mit solchen Leuten umgehen muß wie mit

einem rohen Ei". Aber sie selbst ist eine so durch und durch gesunde Natur, daß ihr heiteres Gemüt nicht angekränkelt wird. Mit dreiundsiebzig Jahren besucht sie in einem "sehr lebhaften Karneval" noch zwölf Bälle und "hält bis auf den letzten Mann aus". Daß sie es nötig findet, hinzuzufügen: "Das heißt, ich habe sehr ehrbar zugesehen, wie die Jugend getanzt, oder besser gesagt, gerast hat", beweist, wie bereit sie selbst noch zu einem Tänzchen wäre. Aber "daß sie sich an der Freude andrer freuen kann, ist auch ein Segen des Alters, mit dem nicht viele bevorzugt sind". An ihrem vierundsiebzigsten Geburtstag schenkt ihr Alexander, wie alljährlich, einen hübschen weissen Frühlingshut, führt sie auf einen brillanten Ball in der "Erholung" und bewirtet sie mit Champagner. (10).

Sie dankt dem lieben Gott, daß sie im Unterschiede zu andern Frauen, die mit vierzig Greisinnen sind, nichts weniger als abgestumpft ist für jede Art des Daseinsinteresses. So alt sie ist, bringen die Tage ihr immer noch Neues, Erlebenswertes. Die Sommermanöver sind von einer an Zauberei grenzenden Prachtentfaltung. Man glaubt sich in "Tausend und Eine Nacht" versetzt, so sinnreich ist die Ausschmückung der Stadt, so funkeln die Regimenter, so strahlen König und Königin inmitten ihres Hofstaates, mit den glänzenden Wagen und herrlichen Pferden. Und die blendenden Festlichkeiten! Prunkvolle Bälle, Fackelzüge und das ganze Lagerleben mit seinem bunten Getriebe - alles vom wolkenlosen Himmel des schönsten Sommerwetters überspannt (11).

Aber Sophie ist nicht ausschließlich Soldatenmutter. Sie hat auch für ihren Aeltesten ein nicht minder treues und dankbares Herz, obwol die Lebensumstände keine so innige Zusammengehörigkeit aufblühen ließen wie zwischen ihr und Alexander. In ~~seiner~~ rührender Anhänglichkeit hält Wilhelm den jüngeren Bruder für bevorzugt vom Schicksal, weil er der bewunderten und verehrten Mutter nahe sein darf. "Schließe dich fest an sie", ermahnt er ihn, "vertraue der liebenden Leitung. Kaum das herberer Wort mahne dich. Folge dem Blick

nicht nur,errate,was er wünscht. Sei nur Liebe für sie,sei nur ein Wille mit ihr."

Er ist gradezu eifersüchtig auf Alexander. "Er ist Ihr Sohn",schreibt er ihr einmal,"aber auch zugleich Ihr Freund,Pfleger und Begleiter und,um was er am meisten zu beneiden ist,er ist immer der Nächste,jegliches Erfreuliche mit Ihnen zu teilen,bei jeglichem Leiden Sie trösten zu können." Wilhelm ist erfüllt von Sophiens hohem Persönlichkeitswert,ist des besondern Verhältnisses bewußt,in dem er als junger Theologe zu dieser außerordentlichen Frau steht,die seine Mutter ist."Dies zieht mich so nahe an Sie,und jenes bringt eine Schüchternheit hervor,...Doch der schlichte Sinn,den Sie bei Ihrer Größe als Künstlerin sich bewahrt haben,giebt mir wieder Mut,und ich fühle mich ganz als Ihr Sohn".

Zu Wilhelms fünfzigstem Geburtstag(1846),oder,wie er es ausdrückt,da er"als Fünfziger sein Lebensjubiläum feiert",begiebt Sophie sich nach Aachen,wo er Kanonikus ist. "Da bin ich nun endlich im Besitze unserer lieben Mutter", schreibt er an Alexander,"die ich fast acht Jahre lang entbehren mußte. Die Liebe,Gute ist munter und gesund. Gott erhalte die Herrliche noch lange!" Sophie dagegen vermag sich dort weder in den Sohn,noch in dessen häusliche Verhältnisse zu finden,die er ihr im rosigsten Lichte geschildert,und die sie nun ganz anders findet. Dem"Herrn Domherrn Sauertopf fehlt es am natürlichen Naturell...Seine eingebildeten Leiden sind halb zum Lachen,halb zum Weinen." Die Mutter fühlt sich um ein Menschenalter jünger als er,und vertraut Alexander an,daß ihr die Absperrung von der Welt,Wilhelms ewige Krankheitsgespräche und seine Streitsucht unerträglich sind. Als sie endlich einen Wiener Bekannten trifft,Beethovens Freund Anton Schindler,jetzt Domkapellmeister,und ihn auffordert,sie zu besuchen,findet Wilhelm ihn sogleich viel zu laut und gar "kathegorisch". "Der arme Kerl ist zu bedauern,aber länger als zwei bis drei Wochen halte ich es hier nicht aus!" schreibt Sophie. Dazu düstere,ungesunde,

unbehagliche Wohnräume und eine"Hausperle" von Wirtschafterin,an deren Echtheit Sophie nicht glaubt.Das ehrliche Weltkind sträubt sich gegen die stickige Lebensluft erheuchelter oder erkünstelter Tugend.

"Das Volk ist halb französisch,halb deutsch,und alle Halbheit taugt nichts." Sie findet in Aachen mehr Pöbel als irgendwo."Ein etwas besser gekleideter Mensch erregt Wut und die impertinente Gier,ihm sein gutes Kleid vom Leibe zu reißen,oder doch wenigstens,sich ihm in den Weg zu stellen und,wenn man nicht ausweicht,auf den Fuß zu treten...Nein,nicht abgemalt möchte ich hier sein!"

Sie atmet auf,als sie Aachen hinter sich hat.In Köln,in einer sauberen,aufgeräumten,freundlichen Stube,bricht sie in die Worte Marias aus:"Bin ich dem dunkeln Gefängnis entflohen,hält sie mich nicht mehr,die traurige Gruft?" Als Wilhelm ihr nachkommt,ist auch er unter dem Einfluß der veränderten Umgebung wieder der Alte,der"das Schrödersche Herz" nicht verleugnet.Zu seinem späteren Biographen,Müllermeister,sagt er:"Und wäre sie von Schuld nicht frei,ich müßte sie noch mehr lieben und verehren,sie,meine Mutter,und eine Maria Magdalena,der viel vergeben wird,weil sie viel geliebt hat." Sophie hat sich freilich nie als Maria Magdalena empfunden,sondern einfach ihre Natur ausgelebt,wie sie Gott geschaffen hatte.(12).

Ein trauriges Lebenskapitel füllt ihr dritter Sohn Moritz,das Kind der Sünde,das vom Vater nicht das Talent,sondern die Leichtfertigkeit geerbt hat. Keinem Kinde gegenüber zeigt sie mehr mütterliche Schwäche oder mütterliche Ergebung in ihr Schicksal.Immer aufs Neue gewinnt und mißbraucht er ihre Güte,kränkt er ihre Langmut,und immer wieder treibt ein Hoffnungsschimmer auf Besserung ~~sie~~ Sophie zu einem neuen Rettungswerke.Nicht zuletzt leitet sie der Gedanke,daß sie"nicht heut oder morgen vor Gott treten möchte,wie ein Gewisser es vor einigen Jahren hat müssen(Daffinger,der 1849 starb,ohne für seinen Sohn etwas getan zu haben).Moritz ist ohne sittliches Rückgrat."Er

ist leider einer von den Menschen,die ohne grade böse zu sein,sich leicht durch böse ~~Mmmmmm~~ Eindrücke zum Bösen verleiten lassen." So charakterisirt ihn Sophie in einem Briefe an Charlotte Birch-Pfeiffer,die sie als Direktorin des Züricher Theaters bittet, auf den Schwachen ein wachsames Auge zu haben. "Schrecklich wäre es,wenn er nicht Stand hielte",schreibt Sophie.Acht Tage darauf ist er mit einer Choristin durchgebrannt,Frau,Kinder und Schulden in Zürich der Mutter überlassend.Sie schäumt nun vor Entrüstung:"Alle Opfer für diesen niederträchtigen Buben Moritz waren vergeblich,er ist tiefer denn ja in den Schlamm gestürzt...Er ist und bleibt nun ewig für mich tot..Gott wird den Kindern helfen,ich will nichts mehr von der ganzen Schmiere wissen,und ~~Rm~~ Ruhe,Ruhe,Ruhe haben.Ich sage jedem,der mich um diesen Schuft fragen wird, daß er nicht mein Sohn war,daß ich ihn aus dem Findelhause genommen und - er nun gestorben ist." Alexander soll dasselbe tun.

Als aber darauf Moritz jahrelang verschollen ist,kann Sophie der Sehnsucht ihres Mutterherzens mit Vernunftgründen nicht beikommen,und dax sie im Mai (1854)infolge einer glänzenden Mittagunterhaltung,die sie im Burgtheater gegeben,grade einen kleinen Ueberschuß in ihrer Börse hat,begiebt sie sich von Wien aus auf die Suche nach Moritz,den sie in Pest findet.Er arbeitet in einer Militäragentur für zwanzig Gulden Monatslohn.Sie giebt sich jetzt keiner Täuschung mehr hin."Manches Tolle und Dumme habe ich in meinem Leben gemacht,das ist nicht zu leugnen",schreibt sie an Alexander,"aber diese Reise gehört auch dazu.Denn ist es nicht toll,einem anerkannten Taugenichts nachzulaufen und am Ende die Gewißheit zu bekommen,daß er ein Taugenichts ist?" Mit dem Gelde,das sie die Reise kostet,hätte sie sich loskaufen und sich Ruhe schaffen können."Daß du aber,mein guter Alexander,der du doch sonst ein ganz gescheiter Mensch bist, - wenn auch nicht ganz so gescheit,als du dich hältst - nun,wir sind alle schwache Menschen,der Eine hat es auf diese,der andre auf jene Art - daß du,wollt ich sagen,meinen Einfall für gescheit halten und

nicht mit Händen und Füßen abgeraten hast, ist mir unbegreiflich."
Und dennoch! Nun steht Moritz vor ihr. Er sieht gealtert und schlecht aus. Seine Habseligkeiten sind alle auf dem Versatzamt in Essegg zurückgeblieben. Seine Dienstgeber stellen ihm kein übles Zeugnis aus. Schon ist das Herz der Mutter voll Mitleid: er scheint ihr auf dem Wege der Besserung. Sie reicht ihm noch einmal die Hand - wiederum vergeblich. Er ist bereits auf jene Stufe gesunken, von der man sich nicht wieder emporarbeitet. Moritz sorgt bis an Sophiens Lebensende dafür, daß in ihrem allseitigen Frauenleben auch die schmerzensreiche Mutter nicht fehle. (13).

III

Gegen ihre Töchter ist Sophie Schröder am strengsten in dem Punkt, in dem sie selbst die meiste Duldung gefordert hat: in ihrem Liebesleben. Zwar ist einer ihrer Erziehungsgrundsätze: "der Natur ihr Recht... Die unterdrückten Lebenssäfte wollen in den jungen Mädchen wieder hinaus und machen sich in verzweischrobenen Ambitionen, wie Arabisch lernen, Luft." Aber wenn dann die spätere Lebensführung dem Vernunftgemäßen nicht entspricht, ist Sophiens Urteil von unerbittlicher Schärfe.
Das häufigste Aergernis in dieser Hinsicht giebt Minna, trotzdem sie als Künstlerin wie als Frau keinen verzückteren Bewunderer hat als die Mutter. Nach dem "Fidelio" schreibt Sophie an Alexander: "Der Schöpfer muß bei ihrem Werden sich das Wort gegeben haben, etwas ganz Außerordentliches zu schaffen, denn diese Vereinigung so vieles Schönen kann nur ein Meisterstück genannt werden... Ja, ich sage dir, mein guter Junge, es ist wundervoll schön, was diese Frau schafft. Und wenn sie meine Todfeindin wäre, so müßte ich ihr um den Hals fallen. Nun kannst du dir das Gefühl denken, wenn es das eigene Kind ist, das so hoch und herrlich da steht." (14).
Denselben Zauber wie ihre Kunst übt Minnas persönliche Liebenswürdigkeit auf Sophie. Sie ist die Güte in Person, ein wahrer Engel. Die Andeutung eines

Wunsches genügt, daß sie ihn erfüllt. Als Betty beim Frühstück die Aeußerung fallen läßt, daß sie Lust hätte, zu tanzen, ist abends ein prächtiges Ballfest vorbereitet, und am andern Tage hat Sophie ihrem Sohne Alexander einen "Excess" zu beichten: "Ich habe getanzt, getanzt! Aber sehr bescheiden, denn ich tanzte nur immer einmal herum und lag um zehn Uhr schon im Bette." [Minnas Freigebigkeit ist rührend. Sie räumt ihre Schränke aus, um andre zu beschenken. Ihre Weihnachtsbescherung war von fürstlicher Großzügigkeit. "Die Geschichte muß sie viel Geld gekostet haben", meint Sophie. "Aber wer könnte sie dafür tadeln, wenn er die unaussprechliche Freude sieht, die sie im Schenken findet... Wenn man mit Minna in Berührung ist, kann man ihr nicht böse sein"(15).

Selbst die Mutter übt erst, dem Banne ihrer Gegenwart entrückt, ~~Kritik~~ Kritik über sie. Dann heißt es allerdings: "Wie traurig, daß bei so viel herrlichen Gaben die Gabe des Verstandes am kleinsten ausgefallen ist, und ihr darum die Beurteilungskraft fehlt, was sie unterlassen und tun sollte; und diese Unfähigkeit, von einer zügellosen Leidenschaftlichkeit begleitet, wird sie gewiß noch einmal an den Rand eines unabsehbaren Unglücks führen." Selbst nach Minnas vorzeitigem Tode sagt Sophie zu Gustav Gaul: "Minna war nicht dumm, sonst hätte sie ihre Rollen nicht so schaffen können. Aber eitel! Eitel! Eitel! Der Schuster zittere beim Maßnehmen, und sehe sie schmachtend an. So eitel war sie!" sagte sie, (16).

[Als Sophiens Prophezeihung sich nur zu bald erfüllt, und Minnas blindes Leidenschaftsleben mehr und mehr ihr Dasein untergräbt, entfremden die Frauen sich einander. Sophie wird bitter, wenn sie monatelang ohne direkte Nachricht von der Tochter bleibt: "Nun, ich hoffe, auch ohne dies ruhig sterben zu können", oder "Was macht denn Minna? Ist sie noch unter den Lebenden?" Sie wünscht ihr als Christin alles Gute, doch nicht, weil sie es um die Mutter verdient hat. "Doch ich lege es zu dem Uebrigen. Hat sie denn Freude an ihren Kindern? Ist die Vergeltung nicht schon eingetroffen?"

Aber, wie immer sie selbst von der Tochter denken mag, wehe dem Rezensenten, der

sich eine unehrerbitige Bemerkung herausnähme oder einen pikanten Witz auf Wilhelminens Privatverhältnisse wagte. "Wahrhaftig", äußert sie in einem solchen Falle, "Wenn ich der Minna ihr Gatte wäre, ich reiste spornstreichs nach Berlin und schösse dem Burschen eine Kugel durch den Kopf - oder noch besser, er sollte eine russische Knute mitbringen, denn für ein solches sich bezahlen lassendes Schreibervolk ist eine solche Knute ein herrlich erfundenes Werkzeug"(17).

Sophiens Verständnis für die Liebesromantik ihrer Töchter ist erstaunlich gering. Auguste, ihre mindest begabte und darum viel herumgestoßene Tochter, verläßt ihren Gatten, den Koburger Hoftheaterdirektor Eduard Gerlach, und damit zugleich ihr sicheres Engagement an der dortigen Bühne, aus Liebe zu dem Schriftsteller und Redakteur Arnold Schlönbach, dem sie nach Mannheim in eine unsichere Existenz folgt. Sophie ist darüber aufgebracht, trotz, oder vielleicht grade wegen ihrer eigenen Erlebnisse.

Betty, die Gattin Philipp Schmidts, erspart der Mutter ähnliche Erregungen. Aber dafür kommt das Aergernis von einer andern Seite, Schmidts sind erklärte Demokraten, und Demokratie ist für Sophie gleichbedeutend mit Demagogie. In ihrem unklaren politischen Vorstellungskreise heißt einfach alles Gesellschaftsschädliche demokratisch. Je näher das Jahr 1848 mit seinen republikanischen Anschauungen rückt, um so schärfer und exklusiver wird ihr Monarchismus. "Im Schmidtschen Hause herrscht vom Herrn bis zur Hauskatze - wenn diese anders den Unsinn begreifen könnte - die ärgste Demokratie". So macht sie zu Alexander ihrem Herzen Luft. Zwischen ihr und dem Schwiegersohne Philipp geht das offene oder verdeckte Geplänkel nicht aus. Wie sollte sie, die Fürstenbegegnungen als glücklichste Fügungen ihres Lebens dankbar im Gemüte aufbewahrt, Verständnis für revolutionäre Umtriebe haben. Der sogenannte Liberalismus dünkt sie eine Welle des Wahnsinns, die über die Welt hin weggeht. Als überzeugte Aristokratin empfindet sie in manchen Fällen royalistischer als

König Ludwig,dem sie freimütig ins Gesicht sagt:"Die Fürsten selbst sind meist an allem Schuld,weil sie sich um ihren Nimbus gebracht haben."
"Sie mögen Recht haben",erwidert er,"aber es freut Sie halt doch,wenn ich Sie besuche."
Darauf sie:"Es ist mein höchstes Glück.Aber wenn ich dadurch zum allgemeinen beitragen kann würde,verzichtete ich auf das Glück."
Als Ludwig,ein Sechziger,mit der bizarren Phantasie und galanten Romantik des leicht entzündlichen Schönheitsanbeters,der Abenteurerin Lola Montez zum Opfer fällt,wagt Sophie die Einwendung:"Sie ist eine Eurer Majestät unwürdige Person." Der König beachtet ihr Wort nicht,und Lola Montez kostet ihn 1848 den Thron.
Auch Schmidts überhören ihren Rat und wandern nach Amerika aus.Noch Ärger: Minna kompromittirt sich beim Maiaufstand 1848,und Sophie,der die Vorfälle durch den Augsburger Klatsch vergröbert hinterbracht werden,ruft aus:"Nun geb ich sie auf!"
Nach einem Jahre sind Schmidts wieder zurück.Aber sie kann sich nicht einmal freuen,daß"die alte Schröder wieder einmal Recht gehabt hat".Denn nun heißt es,eine neue Existenz gründen.Betty,ehemals Soubrette,die seit ihrer Verheiratung der Bühne fern geblieben,will nun wieder zum Theater,und zwar als Tragödin.Unvermutet erscheint Sophie in Hamburg.Ihr urwüchsiger Familiensinn ist vollkommen matristisch eingestellt.Wo nach dem Rechten zu sehen ist,muß sie zur Stelle sein.Sie fühlt sich verantwortlich wie der Häuptling für seinen Clan.Für Bettys Theaterplan will sie tun,was sie vermag.Als die Debutantin sich aber dem Unterricht entwachsen glaubt und unbotmäßig wird,~~zieht~~ sie sich ~~her~~. "Nun sollen sie essen,was sie sich eingebrockt haben...Ich glaube,meine Pflicht als Mutter getan zu haben,nun soll man mich in Ruhe lassen."
Selbst Alexander darf die kindliche Ehrfurcht nicht verletzen.Nach einem Auftritt zwischen ihnen verbittet sie sich schriftlich"ein- für allemal jede

Heftigkeit,die weder geziemend,noch schicklich ist,und die ich in keinem Falle um dich verdient habe,und auch in keinem Falle dulden werde.Denn ich bin weder deine Frau,die sich am Ende dergleichen muß gefallen lassen,noch deine Magd,zu der ich mich auch nicht werde herabwürdigen lassen,sondern deine Mutter,die ihre Pflichten gegen dich nie aus den Augen gesetzt hat,und ich werde fest auf den mir schuldigen Respekt halten und ihn fordern."
Aber so grimmig ihr Zorn sich anläßt,er ist bald verraucht.Denn sie liebt in Wahrheit alle ihre Kinder"von ganzem und mit redlichem und versöhnendem Herzen,möchte gern mit allem,was mir angehört,in Ruhe und Frieden die paar Jahre,die mir noch geschenkt sind,leben - und sterben"(18).
In ihrer politischen Ueberzeugung stimmt Sophie in diesen aufgeregten Zeitläuften mit ihrem maßvollen Sohne Wilhelm überein.Trotzdem erfährt sie grade durch ihn im verhängnisvollen Jahre 1848 den herbsten Schmerz.Wilhelm wird als Deputirter in die Nationalversammlung nach Frankfurt berufen und folgt der Einladung,trotzdem er kränkelt,ist aber weder den körperlichen Anstrengungen,noch der seelischen Depression über"den Mangel an Weihe,Würde und Begeisterung im Parlamente" gewachsen,und stirbt im September,nachdem er der Mutter noch vier Wochen vorher einen Band religiöser Gedichte geschickt.
Sophie ist tief erschüttert."Ich beweine ihn,denn er ist mein Sohn", schreibt sie an einen Aachener Vetter,"aber ich beklage ihn nicht.Was sollte er auch noch in dieser entarteten Welt,wo die schwache,sanfte Stimme der Ermahnung erfolglos an dem starren Felsen der verdorbenen Menschheit abgleitet?" Bemitleidenswert scheint ihr ihr eigenes Geschick:"Trauriges Los einer Mutter!Einen guten braven Sohn mußte ich frühzeitig dem Grabe überlassen,den andern,der mir vor allen teuer ist,reißt sein Beruf von meinem Herzen,und ein dritter ist ein Taugenichts.Eine Tochter muß ich unvernünftiger,um nicht zu sagen,schlechter Handlungen wegen aufgeben,zwei andre sind durch Verhältnisse und große Entfernung gefesselt,und so stehe ich gleich einer Niobe von

all meinen Kindern getrennt und allein - oh!das ist sehr,sehr hart!"(19).

[Am weichsten und sonnigsten zeigt Sophie Schröders Gemüt sich im Verkehr mit ihren Enkeln.Zwar schweigt sie nicht zu falschen Erziehungsmethoden,z.B. daß Wilhelminens Sohn,der Landwirt werden soll,verwöhnt und in politische Kannegießerei gezogen wird."Ein Oekonom soll nicht in den feinsten Tüchern, in gelben Glacéehandschuhen,in lackirten Stiefeln herum gehen,nicht reiten, fahren,Theater besuchen,Gefrorenes essen und Punsch trinken,er soll Wasserstiefeln anziehen,eine graue grobtuchene Joppe auf lederne Hosen tragen,hinter seinem Pfluge hergehen,die Ochsen antreiben und Mist aufladen.Aber freilich,bei den Grundsätzen,die er einsog - Freiheit und Gleichheit,Gemeinschaft der Güter und was sonst alles zu diesen Grundsätzen gehört -,da konnte das Arbeiten nicht schmecken,da kam ja ohnedies alles von selbst - was brauchte es da Arbeit und Fleiß?"(20).

Bei Schmidts besteht die Gefahr,daß sie sich ihren prächtigen Jungen,der Schauspieler werden soll,über den Kopf wachsen lassen.Sophie erhebt warnend die Stimme:"Was kommt dabei heraus?Ein Herumtreiber." Als sie ihn dann aber zur Ausbildung ein Jahr bei sich in Augsburg hat,verwöhnt sie ihn selbst. "Gott hat ihm den besten Empfehlungsbrief mitgegeben:er ist ein kräftiger, schöner Mensch".Dafür bleibt Sophie Schröder lebenslang empfänglich.Ihr Herz gehört zeitlebens der Jugend,und den Enkeln kann es sich freier geben als den eigenen Kindern,denen gegenüber es doch die Verantwortung der Fürsorge trug.Schon ihre gewöhnliche Namensunterfertigung in den Briefen an die Enkel ist kennzeichnend:"deine aufrichtige Freundin und Großmutter".Manchesmal heißt es auch an die Kinder:"deine Freundin und Mutter".Dem guten häuslichen Sophiechen Devrient wünscht sie zum einundzwanzigsten Geburtstag "vor allem einen braven hübschen jungen Mann".Nie ist sie eine Spaßverderberin,nie kehrt sie die Respektsperson heraus,immer kann sie mit den Fröhlichen fröhlich sein.Minnas ältesten Sohn Fritz Devrient,der vorübergehend

am Burgtheater ist, behandelt sie kollegial, ja, sie macht ihm sogar den Hof: "Also du bist ein hübscher, talentvoller und dabei herzensguter Junge!" Aber mitten im munteren Geplauder fällt manches künstlerische Kernwort: "Behalte ein offenes Herz für alles Schöne und Gute. Bleibe in deiner Kunst immer der Natur treu und lasse sie deine Hauptleiterin sein. - Hasche nie nach falschem Beifall, indem du dich durch Falschheit an deiner Kunst versündigst - und vor allen Dingen, bleibe so lange als möglich in deinem Herzen und Sein jung. Mache dich um Gottes willen nicht in deinen Ansichten und Gesinnungen alt. Das verträgt sie nicht, und es wird nicht selten ihr frühes Grab".

Allmählich geht das Werben um die Jugend über in die Dankbarkeit der zeitlich schon fast Entrückten für die immer wachsende ehrerbietige Anhänglichkeit der nachfolgenden Geschlechter, die ihr ein Fortleben sichert. 1861 ist Sophie Schröder noch einmal in Wien. Im Burgtheater ist eine junge Künstlergeneration im Begriffe, die ~~alten~~ goldenen Stühle der alten Götter einzunehmen. Die Jungen huldigen ihr, suchen sie von Angesicht zu kennen, bitten um ein Wort von ihrer Hand. Schon von München aus hat sie dem jungen Sonnenthal auf zierlich umrandetem Blatt einen Stammbuchvers geschickt:

Die Kunst giebt uns Wonnen, sie giebt uns Schmerzen,
Sie flicht uns schöne Kränze und Kronen,
Unser mutiges Streben zu lohnen,
Aber nicht ohne Dornen sind beide,
Die uns vergällen des Lebens Freude.
Doch wenn der Dorn auch brennt und sticht,
Mutiger muß dann die Schmerzen man tragen,
Ueber einen felsigen Weg nicht klagen,
Der uns führt zu der Wahrheit Licht.
Haben wir deinen Tempel errungen,
Ist es dem festen Willen gelungen,
Ziert uns der frische Kranz des Strebens,
Ist erfüllt der Zweck des Lebens,
Müssen wir hegen die Demut im Herzen. (22).

Aber auch die greisen Freunde Ahschütz sind noch da. Und es sitzt sich gut und gemütlich wie einst an einem blühenden Sommernachmittag im Pötzleinsdorfer Garten vor dem ebenerdigen Hause auf der weißgestrichenen Holzbank des

schönen Jausenplatzes unter dem alten Nußbaum. Auf dem geblümten Tuche stehen die goldgestreiften Kannen, aus denen der Kaffee duftet. Die alten Leute plaudern und scherzen ohne jegliche Feierlichkeit, sprechen von vergangenen und gegenwärtigen Dingen. Plötzlich tritt ein junges Mädchen unter sie, halb in kindlicher Ungebundenheit, halb in scheuer Ehrfurcht. Es ist die Anschütz-Enkelin Emilie Koberwein, die Tochter jener Auguste, deren Hochzeit Sophie Schröder vor achtzehn Jahren in diesem Hause mit gefeiert hat. Emilie ist durch die Mutter verständigt worden, daß die Gefeierte heut bei den Großeltern weilt. Da hat sie in aller Eile ein Tanzfest abgesagt, ihr zierliches Musselinkleidchen beiseite gelegt und ist rasch herausgefahren, um die Frau zu sehen, deren Namen den höchsten Ruhm deutscher Schauspielkunst trägt. Sophie läßt ihre klaren, gescheiten Augen auf ihr ruhen, und sagt schließlich: "Es freut mich, mein Kind, daß du wegen mir alten Frau deine Jugendgespielen verlassen hast".

IV

Sophie Schröders Alter "blühet wie greisender Wein". Fünfundsechzigjährig schreibt sie ihrer Enkelin Sophie: "Mir sind hienieden mehr Leiden als Freuden geworden, indes es hat mir Gott ein Gemüt gegeben, das Gute, das mir geworden, doppelt und dreifach zu fühlen, und so kommt es denn ziemlich ins Gleichgewicht, und ich lebe noch recht gern, besonders jetzt, wo es unberufen mit meiner Gesundheit für mein Alter sehr gut geht. Ich empfinde im Ganzen wenig Abnahme, ich bin Herr aller meiner Sinne, wie in jungen Jahren und selbst meine Seelen- und Geisteskräfte haben durchaus nicht gelitten, und wenn die Gicht nicht zuweilen mich an meine Fünfundsechzig erinnerte, ich könnte versucht sein zu glauben, ich sei erst zwanzig. Nun dafür bin ich Gott auch recht dankbar." (24).

Augsburg empfängt durch sie einen neuen geistigen Einschlag. In einem großen Woltätigkeitskonzert, das die "Antigone" mit Mendelsohnschen Chören zur Aufführung bringt, übernimmt sie alle weiblichen Rollen (10. März 1846). Ein ander-

mal bringt sie Szenen aus "Iphigenie" in ungeschwächter Kraft. In Dresden bei einer Theatergesellschaft ihrer Tochter Wilhelmine rezitiert, spielt sie die Gartenszene des dritten Aktes "Maria Stuart"; beide Königinnen. In ihrem fünfundsiebzigsten Jahre schreibt der Schwäbische Merkur nach einer Privatvorlesung Sophiens im Hause des Schauspielers Karl Grunert in Stuttgart: "Sie steht noch in der ganzen Kraft ihres Körpers wie ihres Talentes, ja selbst das volle Metall ihrer Stimme ist ihr geblieben."(25).

An solchen Abenden freut sich Sophie, daß sie "als Künstlerin noch etwas wert ist". Aber in der Oeffentlichkeit ist nun auch für die Vortragende die Zeit des großen Abschiednehmens da. Laube erlangt die Bewilligung für sie, im Burgtheater eine Benefizvorstellung zu geben. Am 14. Mai 1854 spricht sie "Das Lied von der Glocke" (Die Meisterin in der Lindpaintnerschen dramatischen Fassung) und Klopstocks "Frühlingsfeier" auf den Brettern, die ihren größten Ruhm getragen. Sie steht nun wieder mit dem Titel Hofschauspielerin auf dem Zettel. Aber sie hat Katarrh und Lampenfieber und es ist "ein recht schwerer Tag" - bis der Vorhang in die Höhe gegangen. "Ein dergleichen Empfang" ist wol kaum in den Annalen des deutschen Theaters da gewesen, berichtet sie dem Sohne. Und wie viel Liebe und Achtung ist ihr von allen Seiten bezeigt worden, Publikum und Theaterpersonal, Dr. Laube an der Spitze, und ganz besonders Amalie Haizinger und ihre Tochter Luise Neumann, wetteiferten miteinander. Von der Garderobe bis an den Wagen stehen die Menschen Spalier, applaudieren und rufen Hoch! "Ueberhaupt kann ich dir von dieser Begeisterung und Teilnahme vom Ersten bis zum Letzten keinen Begriff machen. Mir kaum bekannte Menschen kommen auf mich zu, küssen mir die Hände, und Tränen der Freude fließen aus ihren Augen. Eines tut mir Leid, daß ich nicht das hohe Glück und die Gnade haben konnte, Seiner Majestät dem Kaiser etwas vorzutragen. Indessen muß man sich zu bescheiden wissen. Es wäre auch zu viel Glück gewesen." Bei allen übrigen Mitgliedern des Kaiserhauses hat Sophie persönlich ihre Einladung abgegeben, und sie waren

alle da. Der alte Erzherzog Ludwig sogar in Feldmarschallsuniform!

"Glücklich der Mensch, der eine solche Stunde erlebt", schreibt Bäuerle von Sophiens letztem Erscheinen im Burgtheater. Als am Ende der Beifall sich nicht legen will, richtet sie Abschieds- und Dankesworte an das Publikum. Fünfzehn Jahre habe sie den Wunsch gehegt, auszusprechen, was ihr allerhöchste Gnade, Wolwollen der Behörde und der jetzige kunstsinnige Direktor gewähren. "Mein Gebet geht dahin, daß Gott das allerhöchste Kaiserhaus schützen, daß Sie mich in freundlicher Erinnerung behalten mögen." Tiefe Rührung unterbricht ihre ~~Stimme~~ Worte, und diese Stimmung geht auf das Publikum über.

Die "Rezensionen" bezeichnen den Eindruck, den die greise Künstlerin mit der Ode hervorbrachte, als gewaltig, und rühmen die Anmut, mit der sie grade die weicheren Stellen der Glocke vortrug. Saphir schrieb im Humoristen: Viel von der großen Schröder von einst ist geblieben. Ihre Begeisterung, ihr Scharfblick, ihr erhabener Stil, die Phantasie, die Wahrheit, die Natur seien dieselben. "Was die Sinne schön nennen an einer Menschenstimme, hat Frau Sophie Schröder der Vergänglichkeit abgetragen, doch was himmlisch und unsterblich aus der Sprache des Menschen redet, das war noch heute der Vorzug ihrer nie übertroffenen Begabung." (26).

Diesmal böte sich Gelegenheit zu einem schönen Verdienst, denn die Vorstadtdirektoren bewerben sich um Deklamationen. Aber damit wäre die Weihe ihres Abschieds vom Burgtheaterpublikum vernichtet, "Und was hilft am Ende alles Geld, wenn Würde und Ehre dabei verloren gingen?" Trotzdem wirft der Aufenthalt ein günstiges Erträgnis ab: Sophiens Pension wird auf achthundert Gulden erhöht. In allen Aemtern kommt man ihr einsichtsvoll entgegen, und sie versäumt nicht, ihren Dankbesuch bei der einflußreichen Erzherzogin Sophie für deren Erscheinen bei der Deklamation zur Bitte um gnädige Befürwortung zu nützen.

Ein Blick in Sophie Schröders Stammbuch beweist besser als alles andre ihre

Verbundenheit mit dem geistigen Wien. Ludwig Löwe vergleicht in einem Sonett ihr Talent dem mit Donnergetöse über einen Fels stürzenden Bergstrom. Wie sein Anblick Entzücken und Grauen weckt, so ihr Spiel.

Dir rief die Kunst ihr Gott durchglühtes "Werde!"
Dir ward Posaunenklang, wo andre lallen,
Und einzig standst du da auf deutscher Erde!

Eduard von Bauernfeld verherrlicht sie in einem Gedichte: Vivos voco. Wer lebt noch von denen, die jung waren mit dir? Und er ruft die Jugend, daß sie die Priesterin höre am Altar, auf dem der Wahrheit Flamme lodert.

Hebbel widmet ihr am 20. Mai das Distichon:

Unverwelklicher Lorbeer in schnell verbleichender Locke,
Welch ein gewaltiges Bild menschlicher Größe und Kraft.

Erinnern Sie sich bei diesem Vers eines Ihrer aufrichtigsten Bewunderer. Sie haben ein Recht auf denselben, denn Sie sind ein Typus deutscher Kunst geworden. Und wenn ein königlicher Dichter den Ausspruch über Sie tat, daß Sie einzig seien, so haben Sie die Wahrheit seines Wortes jetzt bei uns abermals bewiesen."

Am 24. ~~August~~ Grillparzer die oft wiederholten Verse in ihr Buch ~~ein~~:

Zwei Schröder, Frau und Mann,
Umgrenzen unseres Dramas höheren Lauf:
Der Eine stand in Kraft, als es begann,
Die andre schied - da hört's wol, fürcht ich, auf. (27).

Die fünf Wochen, die Sophie 1854 in Wien verlebt, dünken sie "ein lichter Punkt im Leben". Die Stadt ist jetzt ihr "liebes, schönes Wien", das Burgtheater versetzt sie in begeistertes Entzücken. Ueber den verständnisinnigen Beifall, den Anschütz als Abbé de l'Epée findet, weint sie Freudentränen. "So etwas kann man nur in Wien erleben. Und Anschütz zwingt mir aufs Neue das Bekenntnis ab, daß es etwas Herrliches um die dramatische Kunst ist, die die Kunst aller Künste bleibt, wenn sie recht ausgeübt wird."

Sie empfängt das Glück dieser Tage als Schicksalsausgleich für manches Erlittene. "Siehst du, mein lieber Alex", heißt es in einem dieser Wiener Briefe, "der alte Gott lebt noch, er gleicht immer wieder aus, wenn man anders kein böser Mensch ist, und das bin ich ja nicht." (28).

Das Gedächtnis des bitteren Grolls und der großen Kämpfe ist ausgelöscht. Zu Gustav Gaul sagt sie: "Dort habe ich, besonders als Künstlerin, meine schönste und glücklichste Zeit verlebt, die selbst viel böse Zeit im bürgerlichen Leben mir leicht ertragen half und mich in ihrer Ausübung bald die Leiden vergessen ließ (29).

Sie fließt nun über von Dankbarkeit, kaum findet sie den richtigen Ausdruck für die Wärme ihrer Gefühle. "Die Wiener, dieses einzige deutsche Publikum", schreibt sie an ihre Tochter Betty, "haben mich mit Begeisterung aufgenommen, mich mit Wolwollen, mit stürmischem Beifall überschüttet und mir die Ueberzeugung gegeben, daß ich es noch wagen könnte, in den Kampf zu treten, wenn man sich auf jedes Publikum, wie auf das Wiener, verlassen könnte." Amalie Haizinger versichert sie, nach der himmlisch schönen Wiener Zeit" scheine ihr nicht nur Augsburg langweilig, auch die Münchener können ihr gestohlen werden. "Da sind meine Wiener andre Leute!" (29)

Dieses Herausstreichen der Wiener auf Kosten der Münchener mag, leidenschaftlich den Augenblickseindrücken hingegeben, wie Sophie noch immer ist, auf eine künstlerische Verstimmung zurückgehen. Ihr gehobenes Selbstgefühl, "daß man sie noch ganz gut brauchen könne", erlitt unmittelbar nach der Rückkehr aus Wien eine Schlappe: sie wurde bei den Einladungen zum Münchener Gesamtgastspiel (Juli 1854) übergangen. Unter dem Vorwande, die Industrieausstellung zu besuchen, erschien sie während der Spielzeit in München, um ihre ungebrochene Rüstigkeit in Sicht zu halten.

Mit dem Wiener Programm verabschiedete sie sich als Vortragende auch von Hamburg (3. und 9. September 1857). Der erste Abend galt einer Gedächtnisfeier für Friedrich Ludwig Schröder, so, daß sie den Abschluß ihrer Bahn mit dem Namen des Mannes verknüpfte, der sie ihr erschlossen hatte. (30)

Ebenfalls mit dem gleichen Programm scheidet sie (7. Oktober 1857) von Berlin. Ein großer Teil der Anwesenden gehört einer neuen Generation an, die sie nur

vom Hörensagen oder gar nicht kennt. Gleichwol "geht der Abend sehr glorreich vorüber". Zwar ist die Stimme tiefer geworden und verfügt nicht mehr ganz über die einstige Tonfülle, aber die geistige Beherrschung des Gegenstandes ist noch dieselbe, die poetische Wärme und der Adel ihrer Kunst packen wunderbar. "Wie eine Ehrfurcht gebietende heroische Erscheinung aus einer anderen Welt" erzwingt die gewaltige Frau die Bewunderung eines neuen Geschlechtes, das willig gesteht, das Walten der züchtigen Hausfrau und ihr Heimgang in der "Glocke" gehöre zum Schönsten, was es jemals von einer deutschen Bühne herab erlebt habe(36).

Der letzte Kunstabschied gilt München. Zur Schillerfeier(10. November 1859) spricht die nun Achtundsiebzigjährige von der Bühne des Odeon herab "Das Lied von der Glocke". Ihre Zeit reicht noch beinahe in die des Dichters. Sophie war vierundzwanzig Jahre alt, als Schiller starb. Ihr Schaffen hat seiner Verherrlichung gedient, und sie verdankt seinen Gestalten ihre größten Triumphe. Wer wäre berufener, Schiller zu feiern, als diese Matrone, deren eherne Lebenskraft an sich ein Stück menschlicher Unsterblichkeit darstellt.

Das Haus ist bis in die Korridore gefüllt. Festen Schrittes betritt sie am Arm des Regisseurs den Saal und nimmt hinter dem breiten Tisch Platz. Sie senkt das Antlitz ins Buch. Zwei lange Blicke fliegen darüber weg ins Parterre. Dann, nachdem lautlose, erwartungsvolle Stille eingetreten, beginnt sie hoch aufgerichtet nach geraumer Pause mit tragender, strenger Simme: "Das Lied von der Glocke - von Schiller." Im Aussprechen dieses Namens zeigt sich die ganze Macht und Kraft der unvergleichlichen Künstlerin. Indem sie ihn nur nennt, verherrlicht sie den Dichter, mit solcher Freudigkeit und schwärmerischen Bewunderung ruft sie ihn hinaus. Die Stimme, an der man im ersten Anklingen die unvermeidliche Hohlheit des Alters zu spüren glaubte, braust in jugendlichem Schwunge durch den Saal, alle Anwesenden in Begeisterung hinreissend. Jede Einzelheit des Gedichtes zündet, für alle seine Genreszenen findet

Sophie Schröder den einzig richtigen Ton,den Höhepunkt bildet die noch immer mit unübertrefflicher Meisterschaft vorgetragene Feuersbrunst.

"Reliefartig hob die große Künstlerin die Zwischenstrophen,in denen der Guß der Glocke fortschreitet,über den betrachtenden Teil,und als sie den Gesellen rief,die Glocke zu heben,als diese sich bewegte,schwebte,da blieb der Freudenruf:"Friede sei ihr erst Geläute!" von keinem unverstanden.Die Weihe des Festes,die Erhebung durch das Kunstwerk,die Rührung bei der unvermeidlichen Frage:wer darf hoffen,die greise Vollbringerin dieses Unnachahmlichen wieder zu hören? brachte eine unvergleichliche Andacht der Stimmung hervor,in der der jubelnde Beifall nur eine Note bildete(31).

Der Glanz des Legendären,Zeitlosen umleuchtet Sophie Schröders Kunstveteranentum,und sie selbst fühlt sich bereits gefeit gegen ein allenfalls abfälliges Urteil.Ueber eine ihr zu Ohren kommende unfreundliche Aeußerung schüttelt sie nur den Kopf und sagt leuchtenden Auges:"Ich finde es höchst unanständig,über mich zu kritteln.Ueber mich hat die Kritik längst ihr Urteil gesprochen,ich gehöre der heutigen Kritik nicht mehr an"(32).

V

Im geselligen Umgang drängt sich dieses stolze Selbstbewußtsein in Sophie Schröder niemals vor.Sie kargt nicht mit künstlerischen Darbietungen im Freundeskreise.Hat sie ihre Gäste mit allem Eifer einer aufmerksamen Hausfrau am Teetisch bewirtet,erhebt sie sich:"So,Kinder!Für euer materielles Wolbefinden habe ich nach besten Kräften gesorgt,nun will ich sehen,ob ich euch auch in geistiger Hinsicht den Abend anregend und angenehm machen kann." Und auf diese Einleitung folgt ein Vortrag.(33).

Durch Sophie Schröder kommt ein aesthetisches Element in die Augsburger Damenkaffees.Ohne sich viel bitten zu lassen,fragt sie nach beendeter Atzung gemütlich:"Na,Kinder,was soll's denn sein?" Worauf sie aus ihrem Beutel das rote Gedichtbuch zieht,das sie"zufällig" immer bei sich hat, das Zauberbuch,

das die Stimmungsgeister beschwört. Denn Sophiens Gedächtnis bedarf keiner Nachhilfe.

Flüchtig schweift ihr Blick über die Seiten. Dann hebt sie, wie fragend, die schönen Augen aufwärts und setzt mit fester Stimme ein: "Lenore - von Bürger." Oder sie berauscht - noch als Siebzigerin - mit dem Monologe "eilende Wolken". Sie trägt stehend vor in edler, aufgerichteter Haltung. Noch immer füllt sie das Wort mit Feuer oder verzehrender Sehnsucht. Manchesmal erweitert sie den Vortrag zur Szene. Cesarine Kupfer vom Augsburger Theater darf zu Sophiens Elisabeth die Maria Stuart sprechen. Dann, nach einer kleinen Erholungspause, wird aus der hoheitsvollen Königin wieder die alte Frau, und sie trägt ein Gedicht vor, "Der alte Hans", die Klage eines Soldaten um sein im Schnee versunkenes Pferd und der Jubelausbruch bei dessen Befreiung.

Wenn Sophie in Gesellschaft nicht vorträgt, so erzählt sie aus ihrem Leben. Bei "der guten Sarah Obermeyer" hält sie die Tafelrunde im Banne durch die Erzählung ihrer Flucht vor Davoust. "Die Erzählung hatte, wie es schien, sehr viel Interesse für meine Zuhörer, und ich selbst kam bei der Erinnerung an diese Zeit, die doch noch eine andre als unsere miserable, verderbte war, wo ich auch noch eine andre, war als ich jetzt bin, ordentlich in Feuer" (33).

Sie sonnt sich gern im Abendstrahl ihres alten Ruhmes. Es tut ihr wol, wenn ihr unerwartetes Erscheinen in einem Festkonzert Aufsehen erregt und in dem überfüllten Saale rasch in der vordersten Reihe für sie Platz geschafft wird, oder wenn sich während des schlecht gesprochenen Prologs alle Blicke auf sie richten, als fragte man: warum nicht du? Und ihr selbst ist es, als müßte sie oben stehen. "Hätte ich einen Spiegel gehabt, so hätte ich mich hineingeschaut und Gott für meine Erschaffung und für meinen Beruf - wo es nicht heißt: Viele sind berufen, und wenige auserwählt - gedankt. Denn, mein lieber Alex, ein wenig Selbstgefühl muß der Mensch doch auch haben, und du kennst mich ja und weißt, wie wenig ich von Eigenliebe und dummem Künstlerdünkel habe." (34).

Vor Hoffart und Eitelkeit schützt sie ihre Demut vor Gott. In dankbarer Ehrfurcht und kindlichem Vertrauen macht sie den höchsten Gott verantwortlich für ihr Schicksal. Er ist der Spender alles Guten, und auch das Uebel kommt von ihm. In ihrem Nachlaß findet sich eine eigenhändige Niederschrift von "Ein' feste Burg ist unser Gott". "Gott ist mir sehr gnädig gewesen", schreibt sie (Mai 1842) nach einer geglückten Medea, "ich habe diese furchtbare Aufgabe von Anfang bis Ende mit voller Kraft und Ausdauer durchgeführt." Ein Leipziger Gastspiel ließe sich verlängern. "Aber man muß Gott nicht versuchen... Ich danke Gott für dieses unerwartete Glück und bin zufrieden." Sie ist keine eifrige Kirchgeherin. Als Achtzigjährige verdrießt es sie, daß "alles, wie verrückt, in die Kirchen rennt, nicht grade, um zu beten oder guten Gedanken nachzuhängen, sondern um zu sehen oder gesehen zu werden." Aber im allgemeinen lautet ihr Grundsatz: "Jeder nach seiner Weise. Ich kann meinen Schöpfer ehren, preisen und ihn lieben auch in meinem Zimmer, was ich denn auch von Herzen tue und besonders für das Wol meiner Lieben bete".

Auch läßt ihre Fürsorge es nicht beim Beten bewenden, wenngleich sie in ihrer Abneigung gegen salbungsvolles Wesen oder Tugendprotzentum nicht selten die Hartherzige spielt. Als die Verwandten Brose, die sie selbst häufig vor dem Verhungern schützt, bei Minna betteln, führt sie auf: "Warum hat er sich nicht schon lange um einen Schreiberdienst umgesehen? Warum wäscht sie nicht für andre Leute? Aber nein. Komödie muß gespielt werden und sie verlassen sich immer auf andre!" (36).

Ihr Dasein ist noch so gefüllt wie vor dreißig und vierzig Jahren. Denn ihre Teilnahme an allem, was sich darbietet, ist die alte geblieben. Fügt es sich, so arbeitet sie an ihrer Bildung. Mit siebzig Jahren hält sie sich einen französischen Sprachmeister und benützt Minnas französische Haushälterin zu Konversationsübungen. Philipp Schmidts Frage: ob ihr die Winterabende nicht lang würden? verneint sie. "In jedem Winter lese ich die Stücke Shakespeares von

Anfang bis Ende, und jedesmal mit erhöhtem Verständnis und größerer Bewunderung." [Ihre Freude an der Natur wie ihre Schaulust dauern unvermindert fort. In Koburg zum Sommeraufenthalt, schwelgt sie in der "göttlichen, himmlischen Natur". Ein unbeschreiblicher Reiz ist über diese Gegend ausgegossen. Morgens halb sechs öffnet sie das Fenster. Düfte von Akazien, die sie, so alt sie ist, in ähnlicher Herrlichkeit noch nicht blühen sah, strömen zu ihr herein. Dazu der kräftige Geruch des Heus vor dem Hause und die Stube voll frischer Blumen, deren es hier herrliche und in Massen giebt. "Ich bade mich förmlich in frischer, wolriechender Luft". Und alle Menschen so gut und herzlich. "Da sitze ich denn im Freien auf einem traulichen Plätzchen und führe so ziemlich allein das Wort, indem ich aus meinem Künstlerleben und von anderen gleichzeitigen Künstlern erzähle, und die anderen hören so fromm und aufmerksam zu wie in der Kirche" (3¢).

Ein glücklicher Zufall läßt die grade beim Besuch des jungen englischen Königspaars in Koburg anwesend sein. Zum Einzug hat die gute Guste für Fensterplätze gesorgt. Glockenläuten, Ehrenpforte, hundertzwanzig Bürgermädchen mit Blumen und Gedichten für die junge Königin, die trotz schlechten Wetters im offenen Wagen fährt. "Sie hat ein rundes, durchaus nicht unschönes Gesicht, sehr kluge, lebhafte, runde blaue Augen und schien sich an all den Sachen, vielleicht grade ihrer Einfachheit wegen, sehr zu ergötzen. Sie ist mehreremale in dem Wagen in die Höhe gestiegen und machte einen langen Hals, um zu sehen, was es noch weiter gebe, und schien besonders ihren Spaß an der geschwind errichteten Bürgergarde, die aus den Handwerkern bestand und sich nur durch Binden in den Landesfarben um Arm und Brust auszeichneten, zu haben, weil sie, als der Platzregen kam, ihre Regenschirme aufspannten, indem sie für ihre schwarzen, schwalbenschweifigen Fracks Bange hatten". Alles in allem macht die Königin - schlicht gekleidet und "mit einem ganz ähnlichen weißen Hut wie der meine" - ihr den Eindruck einer ~~ganz~~ anspruchslosen, heiteren Frau. "Prinz Albert ist

eine sanfte männliche Schönheit mit überirdisch glänzenden Augen und sehr wenig Haar - tröste dich also,mein guter Alex - er trug einen ganz einfachen schwarzen Rock und einen weißen Hut". Während der Galaoper,in der das Paar in großer Aufmachung erscheint, - Victoria nur einen Blumenkranz im Haar,aber auf dem über die Brust gespannten Bande des Hosenbandordens"blitzen die drei Königreiche in unbezahlbaren Diamanten" - ergänzt Sophie ihre Beobachtung:" Körper und Geist scheinen ziemlich bei ihr das Gleichgewicht zu halten,und wenn man sie sieht,so findet man es begreiflich,daß sie alle Jahre Mutter wird,und daß ihr reizender Gatte die Fülle seiner Locken verloren hat".

Andern Tags,bei der"Braut von Messina",liest die Königin den Text mit und kommt nicht nach,entweder in Folge der Striche,oder weil es ihr zu lange dauert. Sophie glaubt das Letztere,obwohl ihre Tochter Auguste als Isabella "das Mögliche leistet",trotz ihrer Angst,nicht vor der Königin,sondern vor der Mutter,der sie aber"ohne mütterliche Eitelkeit - jedenfalls im kleinen Finger lieber ist als die ganze Madame Rettich in Wien".(38).

Ein besonders spannendes Ereignis bildet die Durchfahrt des ersten Eisenbahnzuges durch Augsburg. Sophie Schröder begiebt sich auf den Bahnhof und bekommt noch einen ganz guten Platz grade vor dem Wagen der Deputirten. Hier aber wird ihr Interesse für die Großtat der Technik,die sie zu schauen kam, in den Hintergrund gerückt durch ihre Gabe,in den Mienen der Menschen zu lesen.

"Guter Gott!Gesichter,wie ich noch keine sah;besonders saß grade vor mir einer,so muß Judas Ischariot ausgesehen haben;mit einem Wort,man sah viel Spitzbüberei,viel Dummheit,viel Bosheit und viel,viel Kupfer in den roten aufgedunsenen Gesichtern,denen man es ansieht,daß sie lieber in den Krug sehen als in den Krieg gehen".

Während Sophie sich mit offenen Sinnen des Daseins freut,bringt die ~~xxxxx~~

Allgemeine Zeitung vom 27. September 1849 ihre Todesnachricht. Sie sei einundachtzigjährig in den Armen ihrer Tochter Wilhelmine Schröder-Devrient verschieden. Da sie nicht nur im vollsten Lebensgenuß steht, sondern zur Zeit erst achtzig und sechs Jahre alt ist, fühlt sie die zweifache Notwendigkeit, diese "dumme Bosheit" zu widerlegen. Sie wählt dazu das einfachste und augenfälligste Beweisverfahren, indem sie sich auf der Promenade zeigt. Herzlichste Begrüßungen und eine Unzahl von Zuschriften beglücken die Wiedererstandene. "Würde ich hundert Jahre alt", schreibt sie an Luise Neumann, "so würde der Gedanke, daß ihr mir doch im Grunde alle gut gewesen, daß ich keine Feinde habe, unauslöschlich in diesem Herzen fortleben. Wahrlich, so zu sterben, ist das schönste, reichste Leben! Mein Herz, das noch immer frisch und empfänglich ist, hat es freudig und tief empfunden" (39).

Ihre Gesundheit scheint hieb- und stichfest. Da wird ihr eines Tages grade ihre Sorglosigkeit zum Verhängnis. Eine außerordentliche Freundin "militärischer Spektakel", wagt sie sich bei einem Frühjahrsmanöver zu weit vor. "Ein Musketenschuß fuhr mir, obendrein scharf geladen, dicht am linken Ohr vorbei, so, daß es mir wie eine Glocke darin erdröhnte, ich ganz betäubt war, und seit der Zeit mir das Hören auf diesem Ohr besonders hart wird."

VI

Als Sophie Schröder nach der Beförderung ihres Sohnes zum Hauptmann dem König für die erwiesenen Gnade dankte, gab sie ihrer Freude Ausdruck, in Augsburg bleiben zu können. Sie war in ihr Idyll eingelebt. Es befriedigte sie (41). - Aber zehn Jahre später geschah, was doch einmal geschehen mußte: Alexander wurde versetzt. Und noch dazu an einen Ort, der Sophiens Geschmack in keiner Weise entsprach: nach der Festung Landau in der Pfalz. Es kam für sie einer Verbannung gleich. Dennoch faßt sie keinen Augenblick die Möglichkeit ins Auge, den Sohn allein in die gewiß nur vorübergehende neue Garnison ziehen zu lassen. Der Augsburger Haushalt wird aufgelöst, und Mutter und Sohn siedeln

über.

Sophie sucht die guten Eigenschaften von Landau heraus: "Die Gegend ist reizend, und recht eine schöne, milde Luft hier - was will man mehr? Menschen? Nun, wenn man deren sucht, so findet man ja überall ein paar dergleichen, wenn auch nicht viel, und hat man dann noch die Gabe, sich beschäftigen zu können, und kann manche schöne Erinnerung - die bösen muß man zu vergessen suchen - hervorrufen, so kann man es, glaube ich, überall aushalten und Gott bitten, daß es nicht schlimmer werden möchte."

Aber ihrer Tochter Betty, gegen die sie sich sonst in ihren Briefen gehen läßt, hat sie "gar nichts" mitzuteilen, außer, daß die Tiere sich die Welthändel nicht anfechten lassen und wolauf sind und daß von den Pflanzen viele bei der Uebersiedlung eingegangen sind. "Sophie Schröder, glaube ich, wird wol ihren verblichenen Schwestern folgen; wahrscheinlich weiß ich sie nicht recht zu behandeln" (41).

Nach einem halben Jahre bemerkt sie, daß der Aufenthalt in Landau auch auf die Gesundheit des Sohnes nicht günstig wirkt, und macht sich entschlossen und tatkräftig, wie immer, auf die Reise, um eine Veränderung einzuleiten. Unterwegs nimmt sie in Stuttgart noch die Gelegenheit zu einer Deklamation wahr. Ihr alter Gastspielkollege Karl Grunert schreibt ihr (4. Mai 1856) ins Stammbuch: "Ohne Gleichen stehst du da an Kraft." In Augsburg holt sie bei den militärischen Vorgesetzten ihres Sohnes Erkundigungen und Ratschläge über eine "temporäre Pensionirung aus Gesundheitsrücksichten" ein. Dann geht sie mutig an das Schwerere: dem leidenden Sohne die Notwendigkeit klar zu machen, daß er sich aufraffen, seinen Nerven einen festen Willen entgegen setzen müsse. Sie weist ihn unverblümt auf die übeln Folgen seiner Unentschlossenheit: die kostspielige Uebersiedlung hätte vermieden werden können. Herumreisen, ohne zu verdienen, kostet viel Geld. "Geht das noch ein Jahr so fort, so ist der Bettelstab nicht weit in Aussicht" (42).

Sie ist noch"ganz Genie,Willen,Vulkan".Eine fast unheimliche Größe geht von der kleinen,noch immer schwarzhaarigen Frau aus,deren Stimme und Sprache immer noch jugendlich rein ist.Der jungen Wilhelmine von Hillern kommt es vor, als könnte sie nie sterben.Sie hat das Alter gebannt."Der Tod wird gewaltig mit ihr zu ringen haben,wenn er es einmal wagt,ihr zu nahen."Noch hat sie sich fest in der Gewalt,und dadurch die anderen.

Die Wahl eines neuen Aufenthaltsortes ist nicht leicht.Die kurze Entfernung von Augsburg hat genügt,ihr die Rückkehr nicht wünschenswert zu machen;~~München~~ München lockt sie auch nicht.Ludwigshafen,das allenfalls in Betracht käme,erweist sich nicht als der richtige Ort.In diesem Sommer ist Sophie fast unausgesetzt unterwegs oder am Ein- und Auspacken.Trotzdem ist sie nach kurzer Winterpause im Februar zu einem Abstecher nach München gerüstet und wartet nur etwas günstigeres Wetter ab,"denn einschneien,auf der Eisenbahn stecken bleiben oder in München krank werden,statt mich zu amüsiren,dazu habe ich keine Lust(43).

Schließlich fällt die Entscheidung auf Hamburg."Hamburg ist und bleibt nun einmal der erste Ort für mich,und es ist schön,sehr schön hier",schrieb sie 1841 an Alexander.Als dann im folgenden Jahre die Heimsuchung des großen Brandes über die Stadt kam,dachte Sophie sogleich an eine künstlerische Veranstaltung zu woltätigem Zwecke."Ich würde mich schämen,nicht wenigstens den Versuch zu machen,durch mein Talent - denn sonst habe ich ja nichts - etwas zur Linderung des Unglücks beizutragen"(44).Nun sollte diese alte Liebe sich bewähren.

Am 12.Mai 1858 richtete Sophie ein Majestätsgesuch an König Max um die Pensionirung ihres Sohnes und die Erlaubnis für sie beide,ihre Pensionen in Hamburg verzehren zu dürfen.Von der Gewährung dieser Bitte hänge Glück und Zufriedenheit ihrer vielleicht nur kurz bemessenen Lebensdauer ab. ⟶

Obgleich für ihre siebenundsiebzig Jahre durch Gottes unendliche Güte noch

ziemlich rüstig, verlange doch ihr Gemüt nach ihrer in Hamburg verheirateten Tochter, während ihr andrerseits eine Trennung von ihrem kränklichen, der Mutterpflege bedürftigen Sohne überaus schmerzlich wäre. Die familiäre Bittschrift erreicht ihren Zweck, und im Juli fand die Uebersiedlung statt. Alexander Schröder begibt sich sogleich ins Seebad, nachdem er rasch noch in Hamburg eine Wohnung gemietet, die der Blick der Mutter sofort als "unpraktisch, ja unheimlich und fatal" erkennt. Aber nun hat sie sie einmal. Möbel im Preise von fünfzehnhundert Mark müssen auf Ratenzahlung erstanden werden. Sophie macht sich gefaßt, daß "die erste Zeit schwer sein wird". Zudem redet ihr Schmidt, um sie noch mehr zu beunruhigen, ein, "es gehe bei den Hamburger Bürgern dahin, alle Hunde auszurotten".(45) Das Schlimmste und Unerwartetste aber ist: sie findet ihr altes Hamburg nicht wieder. Die prächtige, weitläufige aus dem Schutte erstandene Stadt ist das liebe traute Nest nicht mehr, in dem sie zu Hause war. Statt der einstigen schlichten Wolhabenheit macht nun ein aufdringliches Streber- und Protzentum sich breit, für das Sophie "nur die revolutionäre Zeitströmung verantwortlich machen kann". Außer der Feuersbrunst hat hier auch noch die Revolution gewütet und den Menschen die Köpfe verdreht! "Sie haben mehr Intelligenz, aber um Herz und Gemüt sieht es übel aus".(46) Als Alexander nach einer langen Badesaison endlich kommt und sie nun "in einer kleinen Wohnung mit einem freundlichen Gärtchen, wie sie und die guten Tiere es brauchen", die glückliche Lösung alles Ungemaches erwartet, enthüllt sich erst der ganze Umfang ihres Mißgeschicks: der erste Eindruck des Hamburger Lebens wirkt auf die kranken Nerven des Sohnes so abstoßend, daß er nicht zu einem Akklimatisirungsversuch nicht zu bewegen ist. In den Gesellschaftskreisen, denen sein Rang ihm zuteilt, hätte er, wie er behauptet, nur die Wahl zwischen Demütigung oder Schulden. Nach sechs Wochen fährt er fluchtartig davon und läßt die alte Mutter mit der düsteren weitläufigen Wohnung und der unbeglichenen Rechnung des "Mobilienhändlers" (900 Mark) zurück.

Diesmal gelingt es ihrer gesunden Natur nicht, sich in die Gemütsvorgänge des Neurasthenikers zu finden. Sie steht in ihrem Unglück vor einem Rätsel. Was hat ihren guten Sohn Alexander vermocht, sich so unkindlich zu betragen - ihn, den sie oft ihr einziges dankbares Kind genannt? In ihrem hohen Alter läßt er sie nun hier, im ungewohnten nordischen Winter allein, allein. Denn wenn auch Betty und Philipp da sind, "ein ganz vertrauliches Wort kann man doch nur mit Alexander sprechen" (47). Sie sieht nur das eigene unverschuldete harte Geschick, die ihr zugefügte maßlose Ungerechtigkeit, die Ungebührlichkeit seines Verhaltens. Das Herz geht ihr über, das alte, leidenschaftliche Herz, sie macht ihm Vorwürfe. "Du dachtest nicht daran, daß ich, wenn mir in Betreff meiner Gesundheit etwas zustieße, doch mehr oder weniger nur Miethlingen preisgegeben wäre; dachtest nicht daran, daß ich viele lange Winterabende allein zubringen müßte... Kann ich da an deine mir ewig versicherte Liebe glauben?" So manchesmal im Leben ist sie zusammengebrochen unter der niederschmetternden Absage von Herzen, auf deren Treue sie gebaut. Ist denn selbst die Mutterliebe nicht vor ähnlichen Enttäuschungen sicher? "Möge der Allmächtige eher das Herz brechen, die Augen auf ewig sich schließen lassen, als daß diese Ueberzeugung uns wird".

Eine Flut von Vorwürfen ergießt sich über den ungetreuen Sohn, der vergeblich beteuert, er habe sich nicht von ihr, sondern nur von Hamburg getrennt. Sie würde ersticken, wenn sie ihre Brust nicht befreite.

Manche frühere Lieblosigkeit steigt jetzt in ihrem gekränkten Herzen auf. Selbst an äußeren Zärtlichkeitsbezeigungen hat er es in letzter Zeit fehlen lassen. "Sage nicht, daß das nicht nötig ist. Ich muß die Liebe sehen, wenn ich an sie glauben soll." In das tiefste Weh mengt sich auch eine irdische Regung: "Was wird Wilhelmine zu dem Zerwürfnis sagen? Aufrichtig, ich gönne ihr die Schadenfreude nicht!"

Schließlich findet sie bei ihrem frommen Glauben Beruhigung. Sie hat sich

all ihr Leben gerühmt, "mit dem lieben Gott nicht ganz schlecht zu stehen." So will sie ihm denn nun dieses letzte Überlassen. Auch über diese letzte Heimsuchung wird das Wesen, das sie ihr auferlegt, hinweghelfen.

Ihr Leben ist einförmig und öde. Sie hat eine feste Tageseinteilung. Um vier Uhr morgens beginnt sie den Tag, in der Regel mit Briefschreiben. Aufgestanden und gefrühstückt aber wird erst, wenn es hell geworden. Dann werden die Lampen geputzt, das Hundefutter zubereitet, die Feuerung herausgegeben, dem Enkel Friedrich Ludwig Schmidt dramatischer Unterricht erteilt. Darauf folgt der Spaziergang mit den "Hundeln", Besuche oder Kommissionen werden gemacht. Um zwei Uhr wird gegessen, "worin besonders Klara (die alte Dienerin) viel leistet und die Fleischtöpfe Aegyptens einmal sehr vermissen wird." Sophie ist in einem ersten Gasthof, dem Hotel zum Kronprinzen, für die Kost eingemietet. "Der Besitzer ist ein sehr gebildeter Mann und seine Familie sehr liebenswürdig." All ihren Extrawünschen kommt man bereitwillig entgegen. Preis: täglich eine Mark, und wöchentlich acht Groschen für die Zustellung. Dafür erhält sie Suppe und vier Gerichte, "worunter zuweilen wirkliche Delikatessen sind, und so viel, daß ich, die freilich wenig ist, und Klara, die freilich viel ißt, und meist auch die Hundeln und Kätterchen genug haben." Abends sitzt sie gewöhnlich mit der schweigsamen Klara in ihren kahlen vier Wänden allein. Mit dem Lesen geht es nicht mehr wie früher, die alten Augen ermüden bald, und das Schachbrett, für das der Partner fehlt, ist beiseite geräumt. Aber Sophie erwägt, daß "diese Lebensweise geistig und körperlich ungesund ist", und geht, selbst wenn sie keine Lust hat, öfters in Gesellschaft. "Hat man auch nicht viel davon, so erfrischt es doch den Geist, wäre es auch nur, daß man über die Thorheiten, die man beobachtet, lacht."

Abends um neun, mitunter schon um acht, liegt sie im Bette, die drei Hundeln reglos zu ihren Füßen.

Im Januar geht, um das Mißgeschick voll zu machen, der Papagei ein. "Unser

gutes Paperle ist in der Nacht vom 10. auf den 11. gestorben", schreibt Sophie an Alexander, denn trotz des herben Aufeinanderprallens muß er nach wie vor über alles auf dem Laufenden sein. "Morgens fand man ihn kalt und steif neben dem Tischchen auf der Erde", nachdem er noch abends, wie gewöhnlich mit der Herrin Tee getrunken und seinen Zwieback mit viel Appetit verzehrt hatte. Er war bei den Mahlzeiten ihr steter Gesellschafter. Die Wohnung ist nun noch öder wie zuvor. Wie, wenn auch die Reihe an ihre übrigen Tiere käme? "Ach, und dann wäre ich ja zu Hause ganz allein - und allein sein ist sehr hart. Doch wenn man es recht nimmt, so wären die Tierchen am besten dran, wenn sie vor mir gingen, denn wer würde denn für die armen Geschöpfe, die weder jung, noch hübsch mehr sind, sorgen?... Ist das Alleinsein eine Prüfung, die Gott mir sendet, so will ich stille halten und sie tragen. Er läßt uns ja die Hoffnung, daß nach diesen trüben, traurigen Wintertagen die Sonne wieder freundlicher scheinen wird, wenn auch mir wahrscheinlich nicht mehr lange mehr".

Aber Sophie ist nicht die Natur, sich in so elegischen Stimmungen festzurennen, um so mehr, als ihr das Hamburger Klima gesundheitlich bekommt, und auch Alexanders Zustand sich in Augsburg zusehends bessert. Nun sehnt er die Mutter bereits herbei. Sie lehnt anfangs entrüstet ab. Eine "einzelne alte Frau, mit diesem Braut, mit einer alten, täglich hexenhafter werdenden Person, mit Hunden, Katze und Vogel, sollte sich aufmachen - Nein, mein guter Alexander, das kannst du nicht verlangen. Das wäre ja die verkehrte Welt. Der Sohn soll zur Mutter kommen als ein reuiger, braver Sohn, und, allen Hochmut, allen Egoismus beiseite werfend, seine Fehler einsehen, oder besser gesagt, sein großes Unrecht eingestehen. Dann ließe sich - nur Augsburg ausgenommen (wohin Alexander zurückgekehrt ist) - über die Sache reden." Da es der 21. Dezember ist, an dem sie schreibt, so kann der Brief nicht ohne Feiertagswünsche abgehen. "Gott, wer hätte mir das voriges Jahr gesagt, daß ich dir diesen Wunsch aus so weiter Ferne zurufen sollte?"

In Alexander ist das Ruhebedürfnis des Nervenkranken noch so groß, daß er auf diesen Brief nur mit der Bitte antwortet, die Trennung mit keinem Worte mehr zu berühren. Da erkennt Sophiens mütterlicher Instinkt die drohende Gefahr dauernder Entfremdung. Nach einer letzten Rekapitulation giebt sie das gewünschte Versprechen, "und du weißt, ich bin die Frau, die Wort hält". Und dann kommt eine Gewissensfrage. Könnte er sich verpflichten, den Fall, daß er heirate, ausgenommen, in seinem Herzen die Mutter als oberste Instanz anzuerkennen? Erst nach reiflicher Ueberlegung soll er ihr antworten. Denn "wenn der neue Versuch eines Zusammenlebens zu beider Unzufriedenheit ausfiele," da würde sich ja zu dem Schrecklichen das Schrecklichste häufen. Wie glücklich es mich machen würde, - denn ich habe dich wahrlich herzlich lieb und glaubte einmal, in eines geliebten Sohnes Armen zu sterben - wenn du meine Fragen nach meinen innigst herzlichsten Wünschen beantworten würdest, brauche ich dir nach diesen Beweisen wol nicht weiter zu versichern."
Ein lautes, herzliches: Ja ist die Antwort, und Sophie "bringt dem Allmächtigen ihren brünstigen Dank dar für die Erfüllung meines heißesten Wunsches, dich mir wieder zu schenken" (48).

VII

Sophie Schröder war neunundsiebzig Jahre alt, als sie ihren Alterssitz in München aufschlug. Sie kam mit dem Wunsche, mit dem Vorsatze, in größter Zurückgezogenheit zu leben, nur der Ruhe, ihren Kindern und "einigen braven Menschen, die ihr wolwollen". Aber wie ihre rege Geistigkeit bei der Wahl Münchens zu ihrem dauernden Aufenthalt den Ausschlag gab - "die herrlichen Kunstschätze, an denen man sich doch alle Tage erquicken und erlaben kann, und ein paar geistreiche Menschen, mit denen man umgehen kann" - so lag im allgemeinen ein geflissentliches Absondern nicht in ihrer Natur.
Vor allem sitzt sie im Sommer 1860 dem jungen Wiener Maler Gustav Gaul zu ihrem Portrait (49). Schwind hat das Bild ein geistreiches Portrait genannt, man

kann es ein repräsentatives nennen, die eindringliche Zusammenfassung der beseelten Altersvollendung ihrer Persönlichkeit. Als Gaul ans Werk ging, trug Sophie ihr Haar gefärbt. Als er es im nächsten Jahr vollendete, war sie weiß, im Uebrigen aber die Gleiche geblieben, hager hoheitsvoll aufgerichtet, mit dem gewaltigen Auge, dessen Adlerblick den Beschauer des Bildes trifft, als durchdränge er die letzten Geheimnisse seines Innersten.

Maler und Modell sind gegenseitig von einander befriedigt. Während der Sitzungen plaudert Sophie unausgesetzt, und Gaul kommt nicht aus dem Staunen über die unverbrauchte Frische ihres Wesens. Bei ihrer regen Geistigkeit mutet es nur als pikante Schrulle an, daß sie ihm Freitags nicht sitzt: "Ich werde mir doch nicht mein Bild verderben lassen!" Daß ihr erstes Auftreten in Hamburg auf einen Freitag fiel, vermochte ihren Glauben an den schädlichen Einfluß dieses Tages nicht zu erschüttern. Sie erzählt dem jungen Freunde von ihren häufigen Besuchen in Gemäldegalerien, die damals noch keine Sitzgelegenheiten zum Ausruhen hatten. Das Wort Ermüdung darf nicht vor ihr genannt werden. Sie spielt ihm die Nachtwandelszene der Lady Macbeth vor - "und wie interessant!" - und die Dame in Trauer ("Minna von Barnhelm"). "Die Rettich schluchzt in dieser Rolle", sagt sie, "wo sie bloß Tränen in den Augen haben soll." Als sie ihm darauf selbst die Rolle vorspricht, stehen ihr in der Tat Tränen in den Augen. Im Entzücken über das Portrait ihres Sohnes, den Gaul gleichfalls malt, bietet sie ihm einen Kuß an - falls er ihn von einer alten Frau annehmen wolle. Als aber jemand erwähnt, Gaul schwärme für Auguste Baudius, versetzt Sophie: "Seine geistige Liebe bin doch ich!"

Ihr alter Gönner, König Ludwig, hat an dem übrigens "untadelhaften" Portrait nur auszusetzen, daß das Herz, das jugendliche Feuer der Augen noch mehr hervortreten könnte. "Es sind Seiner Majestät eigene Worte", schreibt sie an Gaul, "ich habe nichts hinzugefügt." Sie meldet sie mit der Bitte, daß sie nicht etwa "die Ausbeute eines Journalisten werden, weil der König das nicht

liebt und diese Aeußerungen nur mir gegenüber getan hat, obgleich er mir auch erlaubte, Ihnen das Lobende mitteilen zu dürfen." So gewissenhaft verwaltet Sophie Schröder die Gunst des Königs. (45).

Im Allgemeinen ist sie der modernen Kunst nicht grün, weil sie trotz ihrer seelischen Aufgeschlossenheit die richtige Einstellung zu ihr nicht mehr findet, da sie im Modernen nicht die Fortentwicklung, sondern die Gegenströmung der alten - ihrer eigenen, der einzig wahren und so echten - Kunst sieht. Dies gilt natürlich in erster Linie in Bezug auf die Schauspielkunst.

Sie selbst hat während ihrer langen Laufbahn keine Stilwandlung durchgemacht, sondern allein in der Vervollkommenung des künstlerischen Ausdrucks und im Fortschritt des technischen Könnens eine aufsteigende Entwicklung erlebt. Darum berührt sie in der Kunst jedes Anderssein als ein Nichtsein (schon 1847). Sie hat die feste Ueberzeugung, daß "die dramatische Kunst zu Grabe getragen sei", und sie betrauert sie, die sie "immer noch leidenschaftlich liebt."

Ihr strenges Urteil, das, wie immer es um seinen objektiven Wert stehen mag, stets ihr eigenes ist, lautet: "Es giebt noch Schauspieler genug, aber keine Künstler." Sie vermißt einesteils Kunstarbeit, andernteils Natürlichkeit. Alles ziele nur darauf ab, einem kritiklosen Publikum Sand in die Augen zu streuen. Schon 1845 glaubt sie in Hamburg falsch zu hören, so sehr "zerreißen sie alle Gefühle in Fetzen". Emil Devrient "schreit (1842) den Hamlet herunter, wie einen rasenden Roland und macht bei den einfachsten Redewendungen Seiltänzersprünge. Er sagt z.B. in sehr hohem Tone: Es ist nichts Gutes.. und dann nach einer Pause, in der man bequem bis fünf zählen kann, sehr tief: Und kann nicht Gutes werden... Was heißt das? Was soll das heißen? Wenn ich bei solchen Gelegenheiten nur gleich so einen Menschen vor mich hinstellen und ihn fragen könnte: Was hast du gemeint?" (46). Der junge Friedrich Haase erscheint ihr im Leben als Narr, auf der Bühne als Faxenmacher oder, wie man in Wien sagt, ein 'Affektirter'. (47). So hochfliegend ihre Begeisterung ist, so scharf kann ihr

Tadel sein. Ja, auch ihr Kunstpessimismus steht mitunter im Zeichen jugendlichen Ueberschwenges: "Die Kunst geht unter, das Handwerk siegt". In andern Fällen aber spricht sie dem Nachwuchs grade das Handwerk ab. "Der alte Schröder und Friedrich Ludwig Schmidt würden sich im Grabe umdrehen, wenn sie die Brunnenvergifter am Stadttheater hören müßten und die den Skandal mit ansehen, wenn die Leute nicht einmal die zwei notwendigsten Requisiten haben, die sonst doch der schlechteste Schauspieler mitbrachte: Verständlichkeit und Gedächtnistreue?. Je mehr es glitzert und prasselt und rauscht, um so größer der Jubel. Große Namen, kleine Künstler! Und bei den Künstlerinnen? Toilette machen. Das ist alles. Aber Begeisterung, Leidenschaft, wo sind die? Leidenschaft, ohne die keine dramatische Kunst sein kann, lieber Gott! Ja, eine Leidenschaft, mit der man das Haupt an der Wand blutig schlägt - eine Leidenschaft, wenn auch bei Wasser und Brot und einem leinenen Kleid dazu - Himmel, eine Leidenschaft! (50)

Neben solchen Ausbrüchen fehlt es auch nicht an positiven Bekenntnissen: Die Kunst muß auf Natur und Wahrheit begründet sein. Will man diesen Grund aus bunt zusammengesetzten Steinchen zusammentragen und künsteln, so muß das Gebäude zusammenstürzen, denn es wankt gewaltig, und wol mir, daß ich die Trümmer, wenn auch mit Wehmut, doch ruhig überschauen kann und nicht selbst unter ihnen begraben werde." (51).

Sie besitzt die Gabe, eine dramatische Gestalt mit wenigen Worten zu charakterisiren. So schildert sie Wilhelmis Angelo (Emilia Galotti): "In einen roten Mantel dicht eingewickelt, schleicht er gebückt ins Zimmer, seine Augen scheu in jeden Winkel herum werfend, immer auf dem Sprunge zu entfliehen, ich möchte sagen, zu enthuschen. Alles, was er sagt, mit leiserer, so recht durch Wind und Wetter ausgewetterter Stimme gesprochen, und bei seinen Drohungen nur durch den Blick des Auges die Gewißheit gebend, daß er sie erfüllen wird" (52).

Mitunter überrascht ihre bildhafte Ausdruckskraft. Ihr Urteil über Caroline

Bauers Orsina faßt sie in den Satz:"Bindet ihr eine Schürze vor ihr schönes Atlaskleid,und sie ist die beste Köchin von der Welt,welche noch obendrein Unsinn schwatzt." Aus solchen Worten spricht nicht Gehässigkeit,sondern Ueberzeugung.In einem rechten Bekenntnissatz ihrer eigenen großzügigen Natur sagt sie:"Ich denke,daß ein wahrer Künstler es nicht bös mit einem andern wahren Künstler meinen und sich nur daran freuen kann.Ich wenigstens freue mich herzlich,wenn ich etwas Ausgezeichnetes in einer Kunst sehe,die ich so liebe." Als einmal in Dresden Auguste Anschütz Sophie,damals schon eine ältliche Frau,durch ihre Emilia Galotti zu Tränen rührt,muß sie sofort in die Garderobe stürzen,um es der jungen Auguste zu sagen,die ihrerseits vor"unsinniger Freude" der Meisterin zu Füßen fällt(53). Bei öffentlichen Urteilsabgaben ist Sophie trotz ihres Temperaments vorsichtig.Kaiser Franz erhält auf die Frage,wie sie über ihre Kollegin,Madame Fournier,denke?die Antwort:"Ich gebe nicht gern Urteile über Kollegen."

Darauf der Kaiser:"Mir können's es schon sagen,ich verrat Sie nit".

Sophie Schröder:"Wenn Majestät befehlen,ich finde sie nur gut im Affekt."

Der Kaiser:"Net wahr,wann's schreit,nachher is's gut"(54).

Auf König Ludwigs Frage:woher es komme,daß es keine guten Schauspieler mehr gebe?(1852),antwortet sie:"Weil im Publikum gar keine Beurteilungskraft mehr da ist.Daher erzieht es keine Schauspieler mehr und hebt meist das Schlechte empor und zieht das Gute herunter".(55).

Schon aus dieser Einsicht heraus,ist sie lebenslang bestrebt,jüngeren Talenten oder Kollegen durch Lehre und Beispiel zu Hilfe zu kommen.In Prag unterrichtet sie Doris Böhler(nachmals Devrient).In Wien ist die Gattin des Schauspielers Lembert ihre Schülerin.Eines Tages erzählt ihr Frau Lembert,die Direktion hätte ihr heimlich die Rolle der Antonia im "Belisar" zugeschickt,um sich für alle Fälle vor einer etwaigen Unbotmäßigkeit Sophie Schröders zu schützen.Zum Lohne für ihre Ehrlichkeit studirt Sophie die Rolle mit ihr auf

das Sorgfältigste. Zu ihrem nicht ungefährlichen Gastspiel in Wien (1835) bringt sie für die Janthe und die Beatrice eine Schülerin, Demoiselle Schöller, mit. Und während ihres zweiten Wiederengagements merkt Costenoble am Spiel der Fournier, als Maria Stuart, daß die Schröder mit ihr gelernt hat.

Im Münchener Engagement läßt sie Karl von Holtei ihre Ratschläge und Fürsorge zu Teil werden. "Mit jenem seelenvollen Anteil, der nur wahren Künstlernaturen eigen ist, der sie schmückt und durch seinen Schmuck gar manchen irdischen Mangel deckt und ausgleicht, verfolgte die große Künstlerin meine theatralischen Bemühungen. Sie wußte so lehrreich in jeden Irrtum, so freundlich in jedes Gelingen einzugehen, sie fühlte so teilnehmend mit, was mich verletzen konnte, und sie erhob mich und die oft verlöschende, vor tausend Zweifeln sinkende Liebe zur dramatischen Kunst so gewaltig durch eine ihrer mächtigsten Rollen, in denen noch die volle geistige Kraft ihrer besten Epoche nachwirkte, zu so freudiger Begeisterung, daß ich einigemale, wenn ich nach dem Schauspiel an ihrem kleinen Tische saß, die Persönlichkeit der schlichten Hausfrau, der bürgerlich einfachen, schon bejahrten Freundin mit jener tragischen Heroine, die mich auf den Brettern entzückt oder mir das Haar zu Berge getrieben, kaum vereinbaren konnte(55).

In den fünfziger Jahren hatte Sophie Schröder den Plan, eine Schauspielschule ins Leben zu rufen. Sie sprach mit König Ludwig, der die Ansicht Dingelstedts zu hören wünschte. Trotzdem es Dingelstedt an Artigkeit nicht fehlen ließ, täuschte er Sophiens Scharfblick nicht. "Herr von Dingelstedt wird sich hüten, in etwas einzugehen, das nicht direkt von ihm kommt... Uebrigens will ich nicht dafür stehen, wenn der König wirklich mit ihm darüber gesprochen, er über kurz oder lang, wenn auch verändert, diese meine Ansicht für die seinige ausgeben und ins Leben wird treten lassen. Nun, mir kann's und wird es auch recht sein, wenn nur etwas Gutes für die Kunst daraus entspringt"(56).

In ihren alten Tagen würdigt sie auch begabte Dilettantinnen ihrer Lehre und

vor allem ihres persönlichen Einflusses. An einen solchen Unterricht tritt sie mit Vorsicht heran. "Liebe Ringseis, ich bin teuer, ich begehre für jede Lektion einen Kronenthaler (zwei Gulden zweiundvierzig Kreuzer). Freilich bleibt es niemals bei einer Stunde, sondern wenn ich im Zuge bin, werden auch zwei und mehr daraus." Ihr Urteil bei der Aufnahmeprüfung lautet in diesem Falle, wo es sich um eine begabte Münchener Patriziertochter handelt, nicht besonders ermunternd: "Hübsches Talent für den Freundeskreis. Weiter reicht es nicht." Im Laufe des Unterrichts begeistert sie sich dann für die Begabung der Schülerin und findet es nun ewig schade, daß Emilie nicht schon in früher Jugend zu ihr gekommen sei. "Da sollten Sie sehen, wie Sie jetzt in der Kunstwelt da stünden, wie alle die anderen, wie sie alle heißen, zu Ihren Füßen liegen müßten." Emilie wird keine Schauspielerin, empfängt aber als Schriftstellerin von Sophie Schröders Persönlichkeit entscheidende Anregungen. Bei der Aufführung ihres Schneewittchendramas, in dem der Geist der Mutter erscheint, läßt die schon halb Starblinde sich den Monolog des Geistes mit Riesenbuchstaben abschreiben und rührt durch ihren Vortrag die Dichterin zu Tränen. "Der Geist eines Verstorbenen," sagt sie, "darf nur mit gedämpfter Stimme und ohne alle leidenschaftliche Bewegung gesprochen werden" (5). Fanny Lewald sagt: "An Sophie Schröder konnte sich nicht leicht jemand bilden, denn man mußte sie selbst sein, um die schroffen Gegensätze, welche die augenblickliche Begeisterung sie hervorrufen ließ, vermittelnd zu erklären und zur Einheit zu verbinden." Aber was sie an allgemeinem Menschtum, an Kunstbegeisterung, an Lebensweisheit und gesundem Verstand jüngeren Seelen mitteilte, überwog an Wert die Fachausbildung.

Bei den Wohltätigkeitsvorstellungen im Hause Ringseis führt sie Regie. Ihre bloße Gegenwart belebt. An ihrem zweiundachtzigsten Geburtstag läßt sie unter ihrer Leitung bei sich zu Hause Schüler Komödie spielen. Ihre Bemerkungen sind, wenn sie ins Einzelne gehen, von äußerster Feinheit, wo es ums Ganze geht,

lodert noch der alte Feuergeist. Alles Große in der Kunst liegt hinter ihr. Sie ist die Priesterin, die die letzten Funken in der Asche hütet. Ihre Hingebung erlahmt so wenig wie ihre Kraft. "Bedenke ich es recht," sagt ihr Schwiegersohn, Philipp Schmidt, "so hatte Sophie Schröder nur einen Geliebten, der ihr ihr treu blieb in der Jugend wie im Alter: die Kunst".

Von der Allgewalt der Kunst über die Geister hat sie die höchste Vorstellung, und in ihr erblickt sie das eigentlich Göttliche der Kunst. Nach einem Mozartkonzert schreibt sie: "Die Kunst brachte in ein paar Stunden zu Stande, was die Frankfurter Reichsversammlung nicht in mehr als einem Jahr zu Stande gebracht hatte: deutsche Einheit, deutschen Stolz auf das, was ein Deutscher geschaffen." Auf jedem Antlitz liest sie den Wunsch, "den Nebenmann brüderlich und herzlich zu umarmen, wäre es auch der Todfeind" (58).

Uebrigens findet sie in der Musik noch weniger zur Moderne als in den anderen Künsten. Ihr Widerwille gegen Richard Wagner nimmt mitunter groteske Formen an. Nach dem "Rienzi" schreibt sie: "O heilige Kunst, wie wird mit dir umgegangen! Der Komponist heißt Wagner. Hätte er Franz geheißen, so hätte ich gern "die Kanaille" hinzugefügt, denn er ist in meinen Augen ein ebenso arger Totschläger als der Vater- und Brudermörder Franz Moor sein konnte." Nach dem "Tannhäuser": "Diese Oper ist zwanzig oder dreißig Jahre zu früh auf die Welt gekommen, denn die kann erst Anerkennung finden, wenn die Welt ganz verrückt ist, und da wird noch ungefähr so viel Zeit darüber hingehen." Nach den "Nibelungen" bedauert sie, daß sie in der Welt nichts zu sagen hat. Sie möchte "diesem Herrn Demokraten vom reinsten Wasser" einen Platz anweisen, wo weder Sonne noch Mond hineinscheint. Dort könnte er seine verrückte Musik aufführen. Er hat sich undankbar und perfide gegen seinen König benommen. Und "ein undankbarer Mensch kann kein guter Mensch sein, und sonach kein großer Künstler". Daß er zudem "einen orientalischen Luxus treiben und drei prachtvolle Schlafröcke haben soll", stimmt sie nicht freundlicher (59).

Sie verleugnet ihre Meinung nicht, auch, wenn sie sie in Widerspruch zu der der Welt setzt. Als ihr Betty zum achtundsiebzigsten Geburtstag die Maximen des La Rochefoucauld schenkt, erklärt sie unerschrocken, daß sie in vielen Punkten anderer Meinung sei. Sie traute sich nicht zu, ihn mit seinen Waffen zu bekämpfen, "aber mit dem Herzen würde ich ihn hier und da widerlegen könne"(60). Im Herzen, im Affekt, beruht die Kraft ihres Ingeniums. Darum ist sie mehr als Verstandesnaturen in ihrem Kunsturteil auf Sympathie angewiesen. Die Antipoden Hebbel und Halm, die ihr menschlich gleich zuwider sind, werden auch künstlerisch mit gleicher Abneigung verworfen. "Das saubere Machwerk," Der Fechter von Ravenna"! Pfui Teufel, was ist das für ein Stück, und noch einmal Pfui Teufel über das deutsche Publikum, das sich so gern selbst ins Gesicht schlägt und jubelt, wenn es geohrfeigt wird". Hebbels "Nibelungen" wecken ihr schon in stofflicher Hinsicht Bedenken, trotzdem sie so lange Raupachs "Brünhild" gespielt, ohne sittlichen Anstoß daran zu nehmen. Die Handlung sei, bei Licht besehen, schmutzig, die Charakteristik kleinlich. Hätte Siegfried nicht geklatscht, so wäre alles Unheil nicht entstanden. Und wenn sie sich nun gar die Verlegenheit der Mütter vorstellt, die ihre jungen Töchter im Theater mit haben, und von ihnen um Aufschluß über die Grundursache all dieses Spektakels gebeten werden - "ich zweifle, ob Herr Dr. Hebbel so glücklich ist, all diese Klippen zu umschiffen!"(61).

Wie ihr Kunstschaffen, so beruht ihr Kunstgenuß auf dem Gefühl. Vor Paul de La Roches Gemälde "Napoleon in Fontainebleau", das sie in Hamburg sieht, stürzen ihr die Tränen aus den Augen, "denn die ganze große Weltbegebenheit und der tiefe Sturz dieses Heroen liegt beim Anblick dieses Bildes vor einem da". Vor den Cartons zur "Zerstörung Jerusalems" steht sie in Kaulbachs Atelier in tiefer Bewegung und findet darin Hoheit und Würde, den geläuterten Geschmack eines ruhigen abgeschlossenen Geistes(62).

~~Wie~~ Ihrer Kunst und ihr ganzen Wesen ~~ist auch~~ entspricht ihre starke Gabe des schriftlichen Aus-

drucks, ~~die sie in hohem Maße besitzt,~~ von durchaus persönlicher Prägung. Darum sind ihre Briefe, die nichts Gemachtes, nichts Gewolltes an sich haben, ein wahres Schatzkästlein der deutschen Briefliteratur.

Sie sagt einmal, die Schreibfaulheit sei in der Familie Schröder erblich und sie selbst davon angesteckt. Aber weder die Zahl, noch der Umfang ihrer Briefe deutet darauf, daß sie das Schreiben eine Ueberwindung gekostet hätte. Im Gegenteil. Wie ihre kunstfertige Zunge scheint ihre Feder zu laufen, wenn sie sie ansetzt: natürlich, lebhaft und gewandt. Ihre Briefe wollen nichts sein als im Ersatz für mündliches Geplauder, und darum sind sie Muster ihrer Art, Spiegelbilder der Persönlichkeit. Die absichtlichen Freiheiten, die sie sich mit der Sprache nimmt, die unfreiwilligen Verstöße gegen Orthographie, Grammatik und die Nachlässigkeiten im Satzbau verstärken nur den Eindruck des völlig Ungezwungenen, den Reiz des Zufälligen. Wo es gilt, hat sie stets das treffende Wort zur Hand, nicht selten eine selbst geprägte, urwüchsige Wendung. An der Unfähigkeit, ein Erlebnis anders als in aller Frische und Unmittelbarkeit zu schildern, mußte Sophiens Absicht, Memoiren zu schreiben, scheitern. Zweimal setzte sie an, und beidemale sah sie ein, daß sie sich die in ihrem Falle doppelt notwendige Vorsicht und Zurückhaltung nicht zutrauen durfte. Dem Drängen nachgebend, wollte sie sich dazu verstehen, ihre Künstlerlaufbahn zu beschreiben, "indem mein bürgerliches Leben zu viel Schattenseiten hat, die mehr andre als mich kompromittiren würden. Also will ich mein bürgerliches Leben übergehen, und, wie seit vielen Jahren, Gras darüber wachsen lassen, um so mehr, als von meiner Seite alles lange vergeben und vergessen ist" (63/59). Aber dieser Vorsatz war unausführbar. Ihre Persönlichkeit bildete zu sehr ein geschlossenes Ganzes, als daß die Künstlerin sich von der Frau hätte sondern lassen. Sophiens Briefe aber werden grade durch ihren natürlichen Lebenspuls zu unschätzbaren Beweisstücken ihres inneren Wachstums. Was sie schildert, sieht man, was sie erzählt, glaubt man mitzuerleben. Nur in ihren

metrischen Versuchen versagt ihre Begabung gänzlich. Der Vers unterbindet den Fluß ihrer Gedanken und Gefühle, statt ihn zu beleben.

VIII

Am 20. Januar 1860, knapp vor ihrem neunundsiebzigsten Geburtstag erlebte Sophie Schröder den Tod ihres begabtesten und glanzvollsten Kindes Wilhelmine Schröder Devrient. Nichts in Sophiens Briefen deutet darauf hin, daß während des langen schmerzvollen Siechtums der Tochter die Mutter zu ihr zurückgefunden hätte. Auch an Minnas Tod wird nur zweimal angespielt. An Amalie Gaul, die Schwester des Malers, schreibt Sophie, ihr längeres Stillschweigen entschuldigend: "Es ist so viel Betrübendes über mein weißes Haupt dahin gezogen, das mich zu allem unfähig gemacht, und mir nur Zeit ließ, über meinen Kummer und Schmerz nachzudenken. Ja, mein gutes Malchen, der Himmel hat mir viel auferlegt". Den Dank für Minnas Totenfeier in Gotha aber schiebt sie in der Scheu alter Leute vor dem Erschütternden so lange hinaus, bis sie nach Jahr und Tag dem Hoftheater gleichzeitig für die ihr selbst zum achtzigsten Geburtstag erwiesenen Ehrungen zu danken hat(65).

Der 1. März 1861 ist der Tag, an dem Sophie Schröder in ganz Deutschland mit jener Einmütigkeit der Begeisterung gefeiert wird, in der das politisch nicht geeinte Volk der Dichter und Denker sich bei Anlässen gemeinsamer seelischer Anteilnahme stets als Nation gefühlt hat. An diesem Tage erklärt das deutsche Volk Sophie für seine größte Tragödin, wie es König Ludwig schon vor einem Menschenalter getan. Was der Feier aber den eigentlich festlich frohen Charakter verleiht, ist, daß sie keinem Schattenbilde verjährten Ruhmes bereitet wird. Die Jubilarin, obzwar jetzt ein kleines Mütterchen mit spärlichem weißen Haar, ~~auf dem~~ unter einer Haube ~~sitzt~~, wird am besten gekennzeichnet durch die Absicht ihrer ehemaligen Kollegen, sie an ihrem achtzigsten Geburtstage noch einmal auftreten zu lassen und ihr die Einnahme als Ehrengabe zu widmen, wozu es dann doch nicht kommt. Bei der Feier im Foyer des Hoftheaters

überreicht ihr der Intendant ein Handschreiben des Königs Max mit der goldenen Medaille,König Ludwig sendet vom Krankenbett seine Glückwünsche.Der Wiener Oberstkämmerer Graf Lanckoronski übermittelt in Anerkennung der großen Verdienste Sophie Schröders um das deutsche Theater die Gabe Kaiser Franz Josefs,hundert Dukaten in einer Kassette.Die goldgerahmte Adresse des Burgtheaters,von Laube verfaßt,von achtundzwanzig männlichen und zweiundzwanzig weiblichen Mitgliedern unterzeichnet,hat folgenden Inhalt: "In den Jahren Ihrer schönsten Kraft waren Sie,hochgeehrte Frau,eine unvergängliche Zierde des Burgtheaters.Wir haben also allen voran das Recht,und die Pflicht,Ihnen zuzurufen:Heil und Segen unserer größten Genossin,die unser Institut erhöht,unser Streben geadelt,unsere Nacheiferung geweckt hat!Heil und Segen unserer Sophie Schröder!Die Bilder Ihrer Medea,Ihrer Isabella,Ihrer Sappho,Ihrer Elisabeth leuchten noch in voller Kraft der Zeichnung und Farbe durch unsere Seelen.Das Alter schildert sie der Jugend, und Alter und Jugend vereinen sich heut zu Ihrem Preis und zu dem Dankgefühl gegen den Himmel,daß er Sie,teure Frau,in voller Rüstigkeit des Geistes und des Körpers zu so hohem Alter gelangen ließ.Das oft genannte Wort des Dichters:dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze,spricht eine Regel aus.Die Ausnahmen aber spotten jeder Regel,und das Genie ist eine stete Ausnahme.Das erfahren Sie schon heute.Sie sehen mit achtzig Jahren auf uns herab,wie auf eine Nachwelt,und wir alle drücken den Kranz eines Garrick, Talma,Schröder,Iffland auf die ehrwürdigen Locken unserer Sophie Schröder. Leben Sie noch lange in Frische und Gesundheit den Mitlebenden;der Nachwelt haben Sie gelebt und deutscher Schauspielkunst und dramatischer Literatur haben Sie für alle Zeiten Ihren Namen mit goldenen Lettern in ihre Bücher geschrieben." (61).

Vor zwei Monaten hat das Burgtheater seiner Ehrengalerie Sophie Schröders wolgetroffenes Bild als Medea eingefügt,eine Kopie nach dem Original eines

ungenannten Malers im Besitze des Fürsten Johann Schwarzenberg auf Schloß Krumau.

Alle namhaften deutschen Bühnen finden sich mit Glückwunschadressen ein, an der Spitze das Berliner königliche Schauspielhaus, das die Hoffnung ausspricht, die ehrwürdige Kunstveteranin möge mit jedem sinkenden Tag Schillers so oft von ihr gesprochene Worte wiederholen können: "Frühe hat mir Gott gegeben!" Die Zahl der Gratulanten giebt fast eine Uebersicht über die zeitgenössischen namhaften Persönlichkeiten. Unter dem Nachwuchs fällt der charakteristische Brief Josef Lewinskys auf, der am 15. Mai 1854, als Sophie Schröder "Das Lied von der Glocke" im Burgtheater sprach, als Statist neben ihr auf der Bühne stand. "Bin ich auch kein Gleichbegabter, so darf ich mich doch mit gerechtem Stolze einen Gleichgesinnten nennen, und in diesem Sinne Ihr Kollege, drücke ich Ihnen die Hand zu Ihrem Jubeltage... Ehrt doch Deutschland weniger Sophie Schröder als sich selbst, indem es das Knie beugt vor einer Größe, die seinem Schoße entstiegen, und deren Wirken der höchste Ausdruck seiner künstlerischen Kraft und seines geistigen Bewußtseins war"(60).

Sophie Schröder ist beglückt, stöhnt unter der Pflicht der Danksagungen, und nimmt schließlich ihre Zuflucht zu einem allgemeinen Zeitungsdank: "Möchte es mir gestattet sein, vorläufig öffentlich auszusprechen, daß das freudige Andenken an alle die unschätzbaren Gaben und Glückwünsche dieses Tages unvergeßlich in meinem dankbaren Herzen leben wird."

Allmählich ebbte das Leben in den Alltag zurück. Sophie Schröder ist wie ein gesunder Baum, der mit seinen vielen Jahresringen inmitten des Hofes aus entlegener Zeit in eine späte Gegenwart ragt und dessen Schattendach dem jungen Geschlechte Schutz und Schirm giebt. Noch immer laufen die Lebensfäden der Ihren in ihrer Hand zusammen. Auf dem Wege weiblicher Diplomatik hatte sie dem wiedergenesenen Sohne die Rückkehr in den aktiven Militärdienst geebnet. Bei der Witwe eines Kollegen vom Hoftheater verkehrte der Kriegs-

minister, ein Verehrer von Sophie Schröders Kunst. War das nicht genug, alles weitere daran zu knüpfen? Und Sophie hatte eine glückliche Hand. 1865 verlieh bereits der junge König Ludwig II. dem geschätzten Offizier Alexander Schröder den Majorsrang.

Weniger nach Wunsch ging es mit Alexanders Verheiratung, die Sophie jahrelang vergeblich betrieb. Ja, sie trug es selbst ihrem angebeteten König Ludwig I. nach, daß er sich nicht dazu verstand, ausnahmsweise die Kaution zu erlassen, an welchem Starrsinn Alexanders Verlobung scheiterte. Dann hatte die zärtliche Mutter in Hamburg alle reichen Patriziertöchter Revue passieren lassen, um für "einen hübschen, wenn auch etwas kahlköpfigen bayrischen Hauptmann" die Geeignetste und Beste auszuwählen, sicher in ihrem Gottvertrauen: "Da du, mein guter Sohn, das Beste verdienst, wirst du auch das Beste bekommen." Es entsprach wol nicht ganz ihren Absichten mit dem Sohne, daß er dieses Beste in einem Straubinger Bürgerkinde bescheidenster Herkunft fand, aber treu ihrem Gelöbnis, dem Sohne das Leben in nichts zu erschweren, ergab sie sich drein, und als im nächsten Jahre ein kleiner Alex sich einstellte, war er rasch der verhätschelte Liebling der Großmutter.

Obgleich Sophie an jedem ihrer Wohnorte als wichtige Person ihres Haushaltes einen Hausarzt hatte, auf den sie große Stücke hielt, hat doch ihr Befinden keinen von ihnen vor schwierige Aufgaben gestellt. Auf Dr. Girl in Augsburg schwor sie. "Nur mit seinen politischen Dummheiten darf er mir nicht kommen, da lache ich ihn aus. Denn er ist auch so ein Demokrat und Volksbeglücker mit einem langen Bart."

Mit vierundachtzig rühmt sie sich: "Kopf und Herz sind noch gesund und auch die Brust hat noch viel vom alten Klang." Sie geht spazieren und "tummelt sich tüchtig im Hause". Gehör und Gesicht nehmen freilich ab. "Nun, etwas muß der Mensch eben dafür haben, daß er so lange auf dieser schönen Welt lebt - ich meine unsere schöne Erde mit ihrer herrlichen Natur - denn was so drauf

herumkriecht - die Vierfüßler ausgenommen - ist im Ganzen nicht viel mehr wert,und das Gute sehr dünn gesät."(63).

Als sie etwa vor einem Jahrzehnt das Schwächerwerden ihres Gehörs bemerkte und bei der Lebhaftigkeit ihres Geistes herb empfand,äußerte sie zu Betty: "Aber immer noch besser als nicht sehen können.Denn blind sein,das halte ich für das Schrecklichste,besonders für mich,die so gern unabhängig ist"(64). Nun wird ihr diese schwerste Prüfung auferlegt.Sie erblindet allmählich am grauen Star.So schließen sich langsam beide Pforten des Geistes,Gehör und Gesicht.Im Januar 1865 kann sie nicht mehr lesen."Meine vier Pfähle sind meine Welt",schreibt sie an Gaul.Die vielgeliebten Hunde gehen ein:Fellow ist ein verdrießlicher,zahnloser alter Köter mit steifen Beinen geworden,der jeden Eintretenden mit heiserem Gekläff empfängt,das in einen asthmatischen Hustenanfall übergeht,während ihn Sophie für"einen Mordskerl"hält,der"den größten Hund stellt".Das Hündchen Maid war schon längst ein Bild trauriger Hilflosigkeit,wenn sie neben der Herrin auf dem Sopha oder auf einem Kissen im Fenster lag.Aber für Sophie bedeutet ihr Verscheiden eine Lücke.Sie ist nun allein.Fünf Jahre muß sie warten,bis der Chirurg Kussmaul ihre Augen für operationsreif erklärt.Keinen Augenblick zögert die nun Sechsundachtzigjährige.Der 16.Juni 1867 war der entscheidende Tag,Die beiden Töchter,ihr Enkel Friedrich Ludwig Schmidt,haben sich eingefunden.Die Schwiegertochter Fanny betet auf ihrem Zimmer,in der Küche lauschen die Dienstmädchen."Unsere treffliche Mama hat wieder ihren starken Geist bewiesen",berichtet Auguste an Amalie Gaul.Alles gelang vortrefflich.Aber"die Nachkur im Dunkeln ist für Mama bei ihrer Lebhaftigkeit eine große,schwere Aufgabe,doch hat sie sie bis jetzt ihrer würdig gelöst.Mit ihrer merkwürdigen Elastizität plant sie bereits einen Ausflug,sobald sie genesen ist"(65).Zum Zeitvertreib hat sie den "Kampf mit dem Drachen"studiert,indem sie sich von ihrem Dienstmädchen Strophe für Strophe so lange vorsagen ließ,bis sie sie auswendig wußte.

Emilie Ringseis,deren Eltern ein Landhaus in Tutzing besitzen,ladet sie an den Starnhemberger See,der

"Wie ein Schröderaug so blau,
Ein Prachtgeschau" (99).

Und sie kommt und genießt in heiterer Seelenruhe die wiedergeschenkte Sehkraft,schaut das Licht der Sonne und die liebliche Landschaft und liebe Menschenangesichter.

Im Vorjahr hat sie nach einer Erkrankung ihrem Sohne Alexander ihr Testament diktirt(29.August 1866).Sie hinterläßt eine Barschaft von sechshundert Gulden.Was nach Abzug der Begräbniskosten und eines Vermächtnisses von hundert Gulden für den Enkel Alexander übrig bleibt,soll unter die drei Kinder geteilt werden,"als Beweis,daß ich sie alle mit gleicher zärtlicher Liebe im Herzen trage." In Wirklichkeit ist das Aufsetzen des letzten Willens nur ein Vorwand,um letzte Bitten,Danksagungen und Segenswünsche auszudrücken.Sie möchte in deutscher Erde liegen."Aus ihr bin ich entstanden,zu ihr will ich wieder werden.Kein kaltes Gruftgemäuer soll meine irdische Hülle umschließen, sondern weich und warm will ich gebettet sein in der alle Lebenskeime bergenden mütterlichen Erde..." Die Brosche mit dem Bildnis ihres Sohnes Alexander soll man ihr ins Grab mitgeben.."Nimm,mein guter Sohn,meinen innigsten Dank für deine Ausdauer bei mir.Gott wird es dir gewiß lohnen,ich segne dich,wie auch deine Schwestern Elisabeth und Auguste,die ja auch brav und gut sind und mich lieben - von ganzem Herzen und aus tiefstem Seelengrunde."
Dann folgen zwei Bitten."Sollten wir für einen Unglücklichen,Tiefgefallenen - du weißt,wen ich meine - etwas tun können,daß er sich wieder aufzurichten im Stande wäre,so unterlaß es nicht.Du wirst mir die Erde leichter machen".
Sie wagt nicht,den Namen des unseligen Schmerzenskindes Moritz zu nennen,aber das Mutterherz kann nicht zur Ruhe gehen,ohne ein Wort der Fürbitte für ihn einzulegen.

"Zweitens beauftrage ich dich,bei Seiner Majestät dem König Ludwig I.von

Bayern um die hohe Gnade einer Audienz anzusuchen,und wird sie dir gewährt, so bringe meinem erhabenen,hochverehrten,edlen Gönner und Woltäter meinen innigsten,wärmsten Dank für seine mir stets bewiesene hohe,beglückende Gnade,und sage ihm,daß ich bis zu meinem letzten Hauche ihm in Ehrfurcht,Dankbarkeit,hoher Verehrung und hingebender Anhänglichkeit zugetan und in unwandelbarer Treue gegen ihn gestorben bin"(671).

Diesen Wunsch konnte Alexander Schröder nicht erfüllen.Der König,dessen Rüstigkeit der Sophiens nicht nachgab,starb vier Tage nach ihr in Nizza,fast zweiundachtzigjährig, verstorben.

Sophie Schröders begnadetes Alter darf in Schönheit und Würde verglühen.Am 21.Januar 1868 schreibt sie ihren letzten Brief.Die Zeilen sind ein wenig krumm - aber,daß sie nun wieder sieht,um zu schreiben,welches Glück!Es ist ein Prost Neujahr! für den Freund Herzfeld in Wien,und"Auch für alle meine alten Kollegen,mit denen ich gewirkt und geschaffen,gilt dieser Ruf".

Am 23.Februar vollendet sie ihr siebenundachtzigstes Jahr.Seit einer Woche leidet sie an einem Luftröhrenkatarrh,der aber schon auf dem Wege der Besserung ist.Am 25.erwacht sie morgens vier Uhr und spricht klar und vernehmlich die Worte:"Heut macht es der liebe Gott aus mit mir!"

Vier Stunden darauf hat die Lebensgewaltige ihre Seele dem All zurückgegeben. Für immer haben sich die Lider über die wundervollen Augen gesenkt,die so klar und so tief in die Welt gesehen.Die kräftigen Linien des Antlitzes leuchten von Milde und Hoheit in der Verklärung des Todes.Auf der bleichen Stirn wohnt der Friede der Ewigkeit.Die erstarrten Hände halten Frühlingsblüten.Den schmächtigen Leib umhüllt das schwarze Seidenkleid,in dem Sophie Schröder vor neun Jahren bei der Münchener Schillerfeier ihr letztes stolzes Künstlerglück genoß.So ruht sie im Sarge unter einem Berge von Lorbeeren und Blumen.Die ersten wärmenden Sonnenstrahlen des jungen Jahres spielen auf ihrem letzten Wege,den Tausende von Menschen sie unter allen Ehren-

JULIE RETTICH

Dem Andenken von

O L G A L E W I N S K Y

Teure Seele, sei gegrüßt!

bezeigungen dieser Welt geleiten. Und oben, in den unbelaubten Wipfeln, stimmen ungezählte gefiederte kleine Sänger den Grabchoral an für die gütige alte Frau(~~sie~~), die ihrer in den kalten Wintermonaten nie vergessen, deren treue Hand nie versäumt hat, für eine Brotkrume auf dem Fenstersims zu sorgen.

W E R D E N und W A C H S E N .

Klos und Butenop waren im letzten Jahrzehnt des 18.Jahrhunderts bei den fahrenden Leuten des nördlichen Deutschlands gut angeschriebene Prinzipale. Unter dem braven alten Klos und seiner stattlichen Gattin,die,obzwar schon etwas verblüht,doch noch für überaus reizvoll galt,hätte es keine Klage gegeben,wäre nicht der fast chronische Tiefstand der Kasse gewesen.

Eines Tages,in der Zeit um 1790 oder 92,als die Gesellschaft grade in Altona spielte,meldete sich unmittelbar vor der Vorstellung der "Räuber" ein junger Unbekannter,der mittun wollte.Klos teilte ihm den Ratzmann zu und behielt ihn gleich bei der Probe.Beim Zusammenstellen des Theaterzettels bemerkte er,daß er vergessen hatte,ihn nach seinem Namen zu fragen,und schrieb auf gut Glück:Ratzmann - Herr Paulmann.Nach der Vorstellung war der junge Mann,der,wie es scheint,in keiner Weise auffiel,verschwunden.

Einige Zeit darauf - die Firma Klos und Butenop ist mittlerweile in Folge von Zahlungsschwierigkeiten auseinandergegangen - erhält Butenop in Salzwedel das schriftliche Anerbieten eines Liebhabers,dessen Personalbeschreibung einem Verzeichnis aller für den Schauspieler wünschenswerten äußeren Vorzüge gleichkommt:hoher Wuchs,volltönende Stimme,ausdrucksfähige Gesichtszüge.Der mit so viel Selbstbewußtsein Angekündigte trifft ein und ist kein anderer als - der geheimnisvolle Ratzmann aus Altona,der aber nicht Paulmann heißt,sondern Johann Friedrich Gley,geboren in der Stettiner Gegend 1771(1)und in der Tat nicht nur eine höchst vorteilhafte Bühnenerscheinung, sondern für seine Jugend auch von überraschender Berufskenntnis.Allein nicht lange,so erfüllt sich wieder einmal das übliche Schicksal der Theatergesellschaften: Butenop bleibt die Gage schuldig,und die Akteure zerstreuen sich.

1795 landet Gley in Nürnberg,bei dem Unternehmer Wenzelslaus Mehule,der,als Schauspieler nicht ohne Individualität,als Prinzipal über die Erfahrung einer langen Tätigkeit(in Prag,Karlsbad und Augsburg)verfügt.Im übrigen ist

er grob,herrschsüchtig,rücksichtslos.Aber er zahlt achtzehn Gulden Wochenlöhnung und das Reisegeld.Dafür muß man sich manches gefallen lassen.Und da Gley seinen Direktor,von dem er keine besondere Meinung hat,zu nehmen weiß, und da ihn das Hamburger Theaterjournal den Lieblingsschauspieler des Publikums nennt,hat er bei ihm einen Stein im Brett.Der künstlerische Durchschnitt des Nürnberger Theaters übertrifft den an Schmieren üblichen.Kein irgend erreichbares neues Stück von Iffland läßt sich Mehule entgehen,und Gley muß es den Schauspielern vorlesen.Unter denen befindet sich seit einiger Zeit ein begabter Junge von großer geistiger Beweglichkeit,mit dem Gley schon bei Butenop zusammengetroffen war,Carl Costenoble.Die Wogen des literarischen Ehrgeizes gehen hoch.Man bereitet unter äußerster Anstrengung den "Fiesco" vor.Männliche und weibliche Mitglieder sitzen tagelang und bestikken ihre Gewänder mit einem billigen Flitter.Die außerordentliche Aufmachung berechtigt zu einer Erhöhung des Eintrittspreises.Aber der strebsame Costenoble ist dennoch äußerst unbefriedigt.Er hat Konrad Fleck gesehen,er weiß, was ein Darsteller des Fiesco zu leisten hat,und findet,daß Gley"zum Erbarmen heult".Er selbst"tobt einen kraftlosen Verina" und seine anmutige Gattin Johanna,das"Jettele","winselt die Leonore".Aus den drei Grundelementen des Wanderkomödiantentums,ehrlichem Kunstwillen,wehmütiger Lächerlichkeit und kläglichem Hungerleiden,setzt sich auch das Leben der Mehuleschen Truppe zusammen.Und doch tut es den Mitgliedern leid,als die Herrlichkeit ein Ende nimmt(2).

Gley wird nach Mannheim verschlagen und hat das Glück,am kurfürstlichen Nationaltheater festen Fuß zu fassen.Das Elend der Lehrjahre scheint überwunden.Da versperrt er selbst sich die kaum erschlossenen besseren Lebensaussichten,indem er mit einer fünfzehnjährigen Kollegin,der Sängerin Christine Collmann,durchgeht.Nach einer Weile tauchen die beiden Ausreißer als sittsames Ehepaar wieder auf,sie als Primadonna,er als Heldenspieler des Stutt-

garter Theaters. Sie arbeiten sich empor und haben Erfolg. Aber nun will ihr Ehrgeiz höher hinaus. Im April 1802 sind sie zum Gastspiel in Wien. Christine, die Begabtere, gefällt nicht übel, doch nicht genug, um das gänzliche Versagen ihres Gatten zu decken. Sie ist darstellerisch noch eine so blutige Anfängerin, daß sie für die Verbeugung beim Hervorruf nicht genug Bewegungsfreiheit hat. Sie wird zur Mitwirkung in den Augartenkonzerten herangezogen, und Gley erzählt später gern von den Wiener Erfolgen seiner Frau. Aber das erhoffte Engagement bleibt aus.

Im Mai 1803 versuchen Christine und Friedrich Gley ihr Glück in Hamburg. Er hat bereits zu Beginn seiner Laufbahn von Altona aus ein Debut auf der Bühne des großen Schröder gewagt. Damals wurde ihm kein zweites Auftreten bewilligt. (3). Jetzt reißt ihn seine bessere Hälfte heraus. Christinens Rollenverzeichnis umfaßt die Heldinnen der beliebtesten Spielopern. Ihre Stimme ist wolklingend, und ihre gute Gesangstechnik, zumal die Leichtigkeit ihrer Koloratur hilft dem Hörer über ihre Neigung zum Distoniren hinweg. Costenoble, den Gleys in Hamburg wieder antreffen, findet ihre "Passaggien mehr gelacht als durch die Kehle gebildet". Ihr schauspielerisches Können schätzt auch er "gleich Null". Ihre schwerfällige Erscheinung, ihr schleppender Gang sind ihr abträglich. Aber in ihrem Auge liegt etwas Einnehmendes. Trotzdem sie nicht schön ist, möchte ihr Costenoble einen gewissen Liebreiz nicht absprechen. "So eine kann sagen, was sie will, sie gefällt immer." Dies bestätigt der ihm übertrieben scheinende, immer wachsende Beifall. (4). Im Brockhaus von 1833 ist Christine Gley nicht nur verzeichnet, sondern es wird ausdrücklich vermerkt, daß sie in Hamburg als ausgezeichnete Sängerin geglänzt hätte.

Friedrich Gley gilt nur als Mann seiner Frau, man nimmt ihn mit in Kauf. Er hat wenig Temperament, sein Vortrag klingt wie von der Kanzel. Costenoble rügt seine geistige Lässigkeit. Trotzdem erregen sich die Gemüter bei der Nachricht, es sei zweifelhaft, ob das Ehepaar Gley in Hamburg bleibe. Die beiden

haben nämlich versäumt, ihre Entlassung in Stuttgart zu nehmen, ehe sie sich an den neuen Platz begaben, und nun läßt ihr Landesherr sie als Kontraktbrüchige verfolgen und durch eine "Zitation" zur Rückkehr verhalten. Friedrich Gley schweigt, was ihm "Der Hamburgische Briefträger" verübelt, der mit Vergnügen für eine Erklärung oder Rechtfertigung seine Spalten zur Verfügung stellen würde. Der Herzog von Württemberg fordert vom Hamburger Magistrat die Auslieferung der durchgebrannten Künstler, und als darauf kein entscheidender Schritt erfolgt, strengt er einen Prozeß an. Aber Christine hat sich bereits in die Gunst des Publikums gesungen, und ein Gemunkel, der vor kurzem zum Herzog avancierte Kurfürst hätte sich gegen sie "despotisch" benommen, erhöht die Teilnahme. Gleys kluges Schweigen trägt seine Früchte. Das gerichtliche Verfahren wird in die Länge gezogen und schläft ein. (5).

Der alte Friedrich Ludwig Schröder, der die Direktion wieder selbst übernommen hat, ist für Christine Gley so eingenommen, daß er den "Baum der Diana", eine ihrer Glanzpartien, ansetzen läßt, wenn er sich einen guten Tag machen will. Aber mit dem Bewußtwerden ihrer Bedeutung haben sich Primadonnenlaunen bei ihr eingestellt, die sie rücksichtslos und anmaßend machen. Ihr unkünstlerisches Vorschieben der eigenen Person bringt Schröder zur Verzweiflung. Ueberdies artet ihre Fehde mit einer Nebenbuhlerin, Madame Becker, in offene, für den Theaterbetrieb abträgliche Feindseligkeit aus. Mit Erbitterung denkt Schröder daran. "Welchen Chikanen mir die elenden Gleys und Beckers machten, welchen Schaden mir die abscheuliche Gley zufügte, als wenn es meine Schuld wäre, daß sie das Publikum (mit Recht) schlechter als die Becker findet". Das Publikum ist in zwei Parteien gespalten. Es giebt Lärmszenen. Schließlich weigert sich Christine, mit ihrer Gegnerin zusammen aufzutreten, und die Oper muß umbesetzt oder abgesetzt werden. Erst als es gegen eine jüngere und begabtere Kollegin geht, Demoiselle Aschenbrenner, die das Herz des Marschalls Davoust entflammt, vereinen sich die Rivalinnen,

um gemeinsam einem aufstrebenden Talent Prügel zwischen die Füße zu werfen. (6).

Im Gegensatze zu seiner Frau wird es um Friedrich Gley als Schauspieler immer immer stiller. Hat er als jugendlicher Held auf Theaterbegeisterte, wie Karl von Holtei, durch seine klangvolle Stimme gewirkt und mit den Liedern Karl Moors hingerissen, die er selbst sang und auf der Laute begleitete, so genügt er Costenoble jetzt nur mehr in bescheidenen Rollen oder "gehaltenen Charakteren", d. h. solchen, die keine großen Anforderungen an das Temperament des Schauspielers stellen und mit einem gewissen guten Anstand zu bewältigen sind (Appiani, 8. August 1803, Stauffacher, 25. September 1804, Pappenheimscher Kürassier, 20. September 1805). Zum Saladin (2. Dezember 1804) fehlt ihm die Haltung und innere Würde, und er schadet der Schlichtheit des Charakters, indem er ihn mit Kleiderprunk überladet (7). Immer häufiger werden Costenobles Vorwürfe, daß er "zu wenig für seine Rollen tue", sich durch nachlässiges Memoriren um die besten Wirkungen bringe, ja, daß er gradezu "mit einer Art Widerwillen und möglichster Faulheit spiele". Mehr und mehr verliert er für die Direktion an Wert und tritt hinter seine Frau zurück. Sein schauspielerischer Ehrgeiz flaut ab, als seine Leistungen vor seiner eigenen gediegenen Sachkenntnis nicht bestehen können. Er wird sich klar, daß seine eigentliche Begabung viel weniger schöpferisch ist als organisatorisch und kritisch, mehr kunsttheoretisch als künstlerisch. Schon in Mannheim hatte er zur Feder gegriffen, um (1799) seine Darstellung des Fiesco gegen die Zeitungskritik zu verteidigen. Er ist ein urteilsfähiger Kopf, sein Ton ist warm und ehrlich, sein Ausdruck gewandt und temperamentvoll. Gegen den Wespenschwarm der sumsenden Rezensenten appellirt er an "das heilige Tribunal des wahrheitsliebenden Publikums" und führt den Beweis, daß "die Skribbler" weder ihn noch den Dichter verstanden hätten. Als belesener Theoretiker beruft er sich auf Lessing, Engel, Eckhof zur Rechtfertigung seines antinaturalistischen Standpunktes. Die

künstlerische Gestalt soll nicht nach dem Modell gearbeitet, sondern aus der Beobachtung vieler Individualitäten abstrahirt sein. Die Natur bedarf in der künstlerischen Wiedergabe der artistischen Behandlung und Veredlung. Ein praktischer Wink für den Schauspieler ist der Rat, schriftliche Rollenanalysen zu machen. Doch scheint er den Vorsatz, darin mit seinem Beispiel voranzugehen, nicht ausgeführt zu haben. Gley pocht auf seine Wolerzogenheit, steht aber nicht an, einen groben Angriff in gleicher Münze heimzuzahlen. (8). In einer aus der Hamburger Zeit stammenden Fehde-Schrift zur Verteidigung seiner Frau gegen einen Tadler, redet er den Rezensenten als Stinktier an und verfällt in wüstes Schimpfen. Der Umgangston unter den Hamburger Schauspielern erscheint häufig noch nicht auf jener Höhe des sittlichen Anstandes, die Friedrich Ludwig Schröder vorschwebte. Costenoble lauert einem kritischen Widersacher auf der Straße auf und fertigt ihn mit einer Tracht Prügel ab. Bei einem prunkvollen Künstlerfrühstück des reichen Weinhändlers Cordes trinkt die ganze Gesellschaft, unter ihr der Ehrengast Iffland, sich um die Besinnung. Costenoble stelzt ein und eine halbe Stunde durch die Gassen, bis er heimfindet, und kaum hat ihn seine Johanna zu Bette gebracht, stürzt Gley in die Stube: "Tausend Sapperment, wo ist mein Freund? Ich habe meinen Freund bei Cordes vermißt! Ich muß wissen, wie es meinem Freunde geht!" Die gute Johanna beschwichtigt ihn, indem sie ihm den schlafenden Costenoble zeigt, und "persuadirt" ihn glücklich zur Tür hinaus.

Die Erinnerung an gemeinsame Jugenderlebnisse legt in Gley und Costenoble den Grund zu einer innigen Familienfreundschaft. Costenoble, der in seinen Mußestunden fleißig schriftstellert, widmet Gley sein "Taschenbuch dramatischer Spiele" (September 1809), und die Frauen sind so verbunden wie die Männer. "Jeannette ist nun einmal so an Frau Christine gewöhnt, daß jedes Vergnügen ohne die Freundin ihr unschmackhaft bleibt." Sind Gleys am Spaziergang verhindert, so bleiben auch Costenobles zu Hause. Als im Frühling 1809 im

Hause Gley ein Familienzuwachs erwartet wird, bewährt die warmherzige, tüchtige Johanna sich als fürsorgender Schutzgeist. In der Tellaufführung des 17. April erledigt sie ihre Gertrud etwas rascher als gewöhnlich, da die in Kindesnöten ringende Christine ihrer Umsicht und Erfahrung bedarf. Dann, sobald sie abkommen kann, ist sie wieder im Theater. Vater Gley steht eben als Stauffacher inmitten der Eidgenossen auf dem Rütli. Da winkt ihm Johanna aus der Kulisse: "Musje Gley, es ist ein Mädel angekommen! Alles steht gut!" Gley macht, daß er heimkommt, um "das neue Mädel" zu begrüßen - nicht sein erstes, aber sein vielgeliebtestes Kind, das seinen Namen auf die Nachwelt bringen soll. Denn das Neugeborene ist Julie Gley und wird Julie Rettich werden. (9).

II

In Hamburg liegt seit Jahren französische Besatzung, ohne daß die Bevölkerung wesentlich unter ihr litte. Gleys und Costenobles schlendern selbander zum Steintor, um den Einzug der französischen Chasseurs zu sehen. Christine und Johanna fahren miteinander nach Altona in die katholische Kirche, in der sich am Napoleonstage (15. August) das gesamte Theaterpersonal zum Te Deum einzufinden hat. Am Kircheneingang faßt ein Oberst der großen Armee Madame Gley unter den Arm und geleitet sie zu einem Sitzplatze. Costenoble brummt über "den galanten Grobian", doch wird kein ernstlicher Anlaß zu Aergernis gegeben. Als im September 1807 "die geliebten Freunde Gley" müde und abgeäschert von einem Kunstausfluge nach dem unter englischer Aufsicht stehenden Kopenhagen heimkehren, bieten sie gradezu den lebendigen Beweis, wie gut es im Vergleiche die Hamburger haben. Der friedliche Gley ist sogar verhaftet worden, weil er die Stadt mit Hilfe einer "Abbildung", (will sagen, eines Planes) besichtigte.

Die allmähliche Verschlechterung der politischen Lage, der wirtschaftliche Rückgang wirkt sich natürlich auch im Theater aus. Auf Christinens Wunsch,

die Fanchon("Die Grille")zu spielen(September 1808)versetzt Direktor Eule: "Lassen Sie zweihundert Taler von Ihrer Gage fahren,und sie sollen die Fanchon für immer haben." Aber sie findet den Preis zu hoch(10).

Im Sommer 1812 sieht Direktor Herzfeld,ein andres Mitglied des"Fünferdirektoriums",sich zu wesentlichen Gehaltskürzungen gezwungen.Das Ehepaar Gley kündigt(11).

Seit Jahren giebt Christine Konzerte,bei denen Friedrich Gley als geschickter Zusammensteller von Programmen,als Impresario und Begleiter mit bestem Erfolge eine rührige Tätigkeit entwickelt.Costenoble findet,daß er damit seiner künstlerischen Würde etwas vergebe."Er ist seit langem mehr Spekulant als Schauspieler." In Wirklichkeit äußert Gley nur seinen praktische Sinn,die ihm verliehene Begabung am zweckmäßigsten auszunützen. Ironisch sagt Costenoble:"Er sang einige Arien und Duette mit sa femme.Sein Gesang ist nicht unangenehm,aber der Ausdruck fehlt.Es kommt alles ermattet heraus." Madame Gley hingegen ist"reizend" und wird mit Beifall überschüttet.Selbst der absprechende Costenoble vermerkt:"Die Leute nehmen viel Geld ein."In der Tat ist der Erfolg dieser Konzerte so groß,daß Gleys der Meinung sind,sie könnten auf sie ihre Existenz stellen,ohne um ihr Brot bange sein zu müssen.

Am 31.März 1813 verabschiedet Christine sich im "Figaro" vom Hamburger Publikum,und am 2.April treten Gleys mit einem Konzert in Altona "die theatralische Ritterfahrt" durch Deutschland an.Auch Costenoble findet den Einfall gut.Gley hat aus den Glanznummern seiner Frau ein fesselndes Programm gemacht:Szenen aus "Idomeneo",Szenen aus"Perseus und Andromeda",aus"Pygmalion" und "Die Probe".Damit reisen sie durchs deutsche Land.Nach drei Monaten sind sie vorübergehend noch einmal in Hamburg - vielleicht um ihr dortiges Heim endgiltig aufzulösen.Die vierjährige Julie ist noch zu jung,um eine Erinnerung an die Vaterstadt mitzunehmen.Und dennoch kann man nicht

umhin, eine Bedeutung darin zu sehen, daß die erste Umgebung, die auf sie einwirkte, der Ursprungsort der deutschen Schauspielkunst war, die Stadt Friedrich Ludwigs und Sophie Schröders.

Für die Familie Gley beginnt nun eine mühselige Wanderperiode: Mannheim, Linz, Prag, wiederum Linz, München, Würzburg, immer dieselben Singspiele, immer dieselben Kritiken, in denen Madame zu den vorzüglichsten Sängerinnen gezählt und Gley, der jetzt anspruchsvolle Heldenrollen spielt, abgelehnt wird. Nirgends vergönnt man ihnen, zu bleiben, (12).

In Prag treffen sie mit der Hamburger Kollegin und Schicksalsgenossin Sophie Schröder zusammen, die sich bereits im Glorienscheine des Ruhmes sonnt. Gleys bleiben in weitem Abstand hinter ihr zurück. Vor dem verwöhnten Preger Publikum versagen die Intermezzi und Christinens Gesang. Man findet ihn verschnörkelt und unrein. Gleys Perseus würde nach der Meinung eines Rezensenten hinreichen, jedes Meerungeheuer zu verscheuchen.

Auf dem Münchener Isartortheater läßt man sie nur einmal auftreten (13). Müde und umhergetrieben, atmen sie auf, als sie endlich in Neustrelitz seßhaft werden können.

Julie ist schon fünf Jahre alt, ~~als~~ nun erst wird die erste Vorbedingung einer sorgsamen Erziehung erreicht ~~wird~~, ein festes Dach über dem Kopf und gesichertes Brot. Gley ist sich seiner Vaterpflicht gegen das ungewöhnlich begabte und fein empfindende Kind bewußt. Mit der Niederlassung in Neustrelitz hat er die glücklichste wahl getroffen. Zeitlebens hängt Julie an dem Paradiese ihrer Kindheit als an ihrer wahren Heimat. Das gesegnete Land mit seiner abwechslungsvollen Schönheit von Wald und Wasser regt Geist und Gemüt an. Die grünen Lichtungen sind Naturspielplätze. Die weit in die Seen vorgeschobenen Landzungen bieten die lauschigsten Traumwinkel, aus denen man über die tief ins Land einschneidenden, von Windmühlen umsäumten Buchten weg sieht und über die zerstreuten Ortschaften, die nur ein Gewirr roter Dächer mit der darüber

wegragenden Kirchturmspitze darstellen. Ein Märchenzauber webt über den wogenden Feldern, den bunten Wiesen, dem schwarzen Moor, und auf dem braunen Oedland brütet die Schwermut. Unabsehbare Flächen werden im Sommer zu einem wogenden Meere roten Heidekrauts, nur hier und da von einem Rosen- oder Ginsterbusch unterbrochen, im Winter zu einem unermeßlichen Schneefeld - Eindrücke, über denen die Phantasie zu schaffen beginnt. Und zu den Wundern der Landschaft kommt ein prächtiger Menschenschlag, stark, gütig, Vertrauen weckend, mit einer altväterisch gemütlich anmutenden Sprache voll kindlicher Herzlichkeit(14).

In Juliens Elternhause ist für Spielgefährten gesorgt. Das Ehepaar Gley hat vier Kinder: Fritz und Emil, Julie und Emilie.

Die großherzogliche Residenz Neustrelitz, eine Fürstengründung des 18. Jahrhunderts, ist zur Zeit, als Julie in ihr die Kinderschuhe vertritt, noch keine hundert Jahre alt. Im Winkelwerk der abgelegeneren Steige giebt es noch Fachbauten, um deren Oberstock unter dem tief herabgezogenen Dach ein hölzerner Umgang läuft. Auf dem Markte hingegen prunken in italienischer Renaissance Rathaus und Kirche. Hinter dem Schlosse, einem weitläufigen Bau, der auf einen viel größeren Landessitz schließen ließe, senkt sich der herrliche Garten, halb Kunstanlage, halb Naturpark, terrassenförmig zum See hinab. Zwischen prächtigen Baumgruppen steht das Grabmal der Königin Luise, Mecklenburgs edler und teurer Tochter, die vor einem Jahrzehnt als Deutschlands leiderfahrenste fürstliche Frau im nahen Hohenzieritz gestorben ist. Für ein sinniges Mädchengemüt, das sich sein Ideal der Weiblichkeit zu bilden beginnt, strahlt von diesem Denkmale symbolische Bedeutung aus.

Die Fürsten von Neustrelitz haben natürlich ihr Hoftheater, das hinter denen anderer deutscher Regenten nicht zurückstehen darf. Es sind erst etwa fünfzig Jahre, daß das herzogliche "Reithaus" zum Zwecke einer Bühne überlassen wurde, die nach dem Muster des Wiener Hof- und Nationaltheaters als "Kultur-

und Bildungsanstalt" gedacht war. "Seine Durchlaucht", schreibt 1778 die Literatur- und Theaterzeitung, "tun alles Mögliche, um ihr Theater über das Mittelmäßige zu heben. Jeden Montag muß ein neues Stück gegeben werden, so, daß man hier in der Tat Gelegenheit hat, sich eine Uebersicht über die derzeitigen literarisch-theatralischen Neuschöpfungen zu verschaffen." Auch als später das zu kostspielige Hofschauspiel verpachtet werden mußte, behauptete es seinen künstlerischen Rang. Zu bestimmten Zeiten wurde in der Sommerresidenz Neu-Brandenburg gespielt, wo es schon ein richtiges Theatergebäude gab und auf dem Marktplatze das Schloß von Fritz Reuters "Dörchläuchting" stand, einem Oheim des Brotherrn der Gleys. Zudem befriedigte das Hoftheater die Schauspielbedürfnisse der größeren Orte des Landes. Gley spielte in der Studentenstadt Rostock und in dem altertümlichen Güstrow, wo der große Wollmarkt ein zahlreiches Publikum verbürgte.

Christine war, als sie nach Neustrelitz kam, noch nicht viel über dreißig, eine leichtlebige, jugendliche Frau. Sie erlebte hier ihre beste Zeit. Der Großherzog ernannte beide Gatten zu Kammersängern. Aber während Christine an ihren abgesungenen Rollen unverhoffte Triumphe erlebte, bedeutet für Friedrich der Eintritt in das Hoftheater den Abschluß seiner schauspielerischen Laufbahn, obgleich ihm der Großherzog das Zeugnis ausstellt, daß er in der Verbindung von Stimmitteln mit Verstand und Gefühl nicht seinesgleichen habe(15). Aber hier fand er endlich das Betätigungsfeld, auf das ihn Befähigung und Bildung längst wiesen: er konnte sich ausschließlich der Regie, Dramaturgie und Theaterleitung widmen. Aus seinem Promemoria für den Großherzog, worin er sich anheischig macht, bei Aufwendung eines jährlichen Betrages von fünftausend Talern das Theater "auf einem anständigen Fuß" zu führen, spricht ein aufrechter, von Großrednerei freier Mann. Gley darf dem Schauspiel nur vierunddreißig Abende des Jahres widmen, - die übrigen gehören der Oper - und von den vierunddreißig entfallen elf auf Kotzebue. Doch wird Gley "Hamlet",

"Die Räuber","Kabale und Liebe" auf, und das Neubrandenburger Abendblatt stellt fest,daß ein solches Ensemble sich nicht leicht auf einer kleinen Bühne zusammenfinde.(16).Auch einen Entwurf zur Renovirung des Theaters arbeitet Gley aus,da das Ausstattungswesen modernen Anforderungen nicht entspreche(das Mobiliar besteht nur aus sechs weiß gestrichenen Stühlen samt etlichen Tischen,die Verwandlungen der wenigen Dekorationen vollziehen sich mühsam unter unzukömmlichem Knarren).Trotz dieser vielseitigen Betätigung verlangt Gley aus unbekannten Gründen nach zwei Jahren seine Amtsenthebung, die der Großherzog verweigert.Nur die Intendanzgeschäfte,die Gley ebenfalls geführt,nimmt er ihm zur Erleichterung ab.Der zum Intendanten ernannte Herzog Karl,der in der Radzivilschen Faustaufführung in Berlin einen Beweis echten Kunstverständnisses erbracht hat,ist ein Vorgesetzter und Mitarbeiter, wie Gley sich keinen besseren wünschen könnte.Weniger zufrieden mit ihm ist allerdings Christine,da der Prinz ihren Ohnmachtsanfällen,mit denen sie auf unwillkommene Anordnungen zu reagiren pflegt,auf den Grund sieht,und sich nicht scheut,danach zu handeln.

Was Gley veranlaßt hat,im März 1823 neuerdings um seine Entlassung einzukommen,ist nicht ersichtlich.Doch bestand er diesmal auf der Versetzung in den bleibenden Ruhestand für sich und seine Frau.Der Großherzog willfahrte unter schmeichelhaftem Bedauern.Er unterhielt mit Madame Gley einen Briefwechsel,setzte ihr später eine Witwenpension aus und sprach noch lange nachher von der Zeit ihrer Tätigkeit an seinem Hofe als seinem schönsten Lebensabschnitte.

Gleys waren beide noch in guten Jahren,als sie eine Stellung aufgaben,die den meisten beneidenswert scheinen mußte.Neustrelitz verband die Vorteile der Residenz mit den günstigen Lebensbedingungen der Kleinstadt.Die schmeichelhaften,fast vertraulichen Beziehungen zum Hofe,wie sie das fürstliche Mäzenatentum auswirkte,zeitigten vielfach Höheres als nur die Befriedigung

der Eitelkeit und des Ehrgeizes. Es mußte ein triftiger Grund sein, der Friedrich Gley veranlaßte, Neustrelitz zu entsagen. Wahrscheinlich gewann in dem theatermüden Manne der gewissenhafte Vater die Oberhand, und er sah sich nach besseren Erziehungsmöglichkeiten für seine Kinder um. Wie mancher ernste Schauspieler wünschte er, sie dem Theater fernzuhalten. "Denken Sie", schreibt ein Menschenalter später Julie an Holtei, "daß ich meinen Vater nie auf der Bühne gesehen habe. Wenigstens nicht mit Bewußtsein.... Sie können sich denken, wie mich Ihre Erinnerung an ihn interessiert und erfreut hat... Sie müssen wissen, daß ich meinen Vater unendlich geliebt und verehrt habe, und daß er diese Liebe auf das zärtlichste erwiderte"(17).

Stand Friedrich Gley auf der Bühne stets im Schatten seiner Frau, so tritt er im Leben als die stärkere Persönlichkeit hervor, menschlich anziehender, geistig von höherem Range. Dem Kinde Julie ist er offenbar die verwandtere Natur. Er hat ihr mehr zu geben als die Mutter. Die frühen bestimmenden erzieherischen Einflüsse auf ihre Seele gehen von ihm aus. Julie lernt mehr, als die damalige weibliche Durchschnittsbildung vorsieht. Aber zum Blaustrumpf hat sie nicht die geringste Anlage. Allerhand häusliche Pflichten, selbst solche, die über ihre Jahre hinausgehen, nimmt sie freiwillig auf sich und erfüllt sie mit größter Gewissenhaftigkeit. Eine Opferfreudigkeit, die das eigene Ich auszulöschen strebt, gehört zu den kennzeichnenden Zügen ihres Wesens. Aber doch der ausgesprochen puritanische Hang verträgt sich mit der unbefangensten Heiterkeit des Gemütes. Julie ist der erklärte Liebling ihrer Gespielinnen. Als die Vierzehnjährige von Neustrelitz scheidet, läßt sie bereits Lebensfreundschaften zurück. (18).

III

Juliens glücklicher Veranlagung kommen in entscheidender Weise glückliche äußere Umstände zu Hilfe. Wie die Kindheit ihr reiche Anregungen brachte, die Lebenskeime ihrer Seele zu wecken, so giebt die Uebersiedlung der Familie

nach Dresden den Ausschlag für die Gestaltung ihres Lebensweges. Bei der Wahl des Ruhesitzes mögen für Gley die Vorteile des Ortes für seine Kinder die Oberhand gewonnen haben. Denn für ihn selbst kam nichts in Betracht als die stille Zurückgezogenheit an einem erschwinglichen Ruhesitz. Es war für ihn nicht weiter von Belang, daß zur Zeit seiner Ankunft für das Dresdener Hoftheater, das sich erst vor etwa hundert Jahren von der subventionirten Truppe zum Staatsinstitut aufgeschwungen hatte, unter der Führung des Kammerherrn Adolf von Lüttichau eine Blütezeit begann. (19). Die Oper mit Persönlichkeiten wie Carl Maria von Weber und Wilhelmine Schröder-Devrient stand im Vordergrund. Aber auch das Schauspiel glänzte, nicht nur durch vereinzelte Kunstleistungen, wie die Gastspiele Sophie Schröders, es erfüllte durch die Gediegenheit seiner Durchschnittsleistungen den Bildungszweck des Theaters.

Da Gley seine Julie nicht fürs Theater bestimmte, wollte er sie auch seinen Verlockungen fernhalten. Wie man eine junge Pflanze vor schädlichen Einflüssen schützt, so soll sich die liebliche Knospe reiner Weiblichkeit, die ihr Wesen darstellt, zu der Blüte entfalten, die sie verspricht. Immerhin ist es nicht tunlich, dem fünfzehnjährigen phantasievollen Mädchen die geistige Förderung durch eine gute Bühne ganz vorzuenthalten. Man spricht von einer vortrefflichen Tellaufführung. Julie geht zum erstenmal ins Theater. Und im Verlaufe der Vorstellung ereilt sie ihr Schicksal. Als spränge von den Brettern ein zündender Funke auf sie über, so lodert es in ihr auf. Ihre Phantasie steht in Flammen, ihre Seele hat den Engel der Verkündigung vernommen; ihre Berufung ist ihr klar. Als sie das Theater verläßt, weiß sie mit unwiderruflicher Gewißheit, daß es ihre Lebensaufgabe ist, der Kunst zu dienen, und ihr Entschluß steht fest. Der Vater wird sich widersetzen, es wird Kämpfe und Tränen kosten, aber ihre Standhaftigkeit wird den Sieg davontragen.

Und so geschieht es. Nach einem halben Jahre fruchtloser Ueberredungsversuche sieht Gley ein, daß er dem unbeugsamen Willen seiner Tochter gegenüber

nur durch einen despotischen Machtspruch,der nicht in seiner Natur liegt, Recht behalten könnte.Es bleibt ihm ~~also~~ nichts übrig,als dem unerfahrenen Kinde die Wege zu bereiten,um,so weit es in seiner Kraft liegt,größeres Unheil zu verhüten.Er knüpft seine Einwilligung an zwei Bedingungen.Julie muß vor allem das Urteil maßgebender Fachleute einholen,und fällt ihr Schiedsspruch bejahend aus,so soll ihr erstes Auftreten nur auf einer großen Bühne vor einem fremden Publikum stattfinden,um jeden Verdacht eines Freundschafts-Scheinerfolges auszuschließen.

Julie geht mit Freuden auf alles ein.

Nach vierzig Jahren erzählt sie ihrer Tochter,wie sie der Vater zu Herrn von Lüttichau geführt,und der "gleich Zutrauen zu ihr gefaßt habe".Nach einer andern,ebenfalls auf ihren persönlichen Bericht zurückgehenden Familienüberlieferung - die Juliens Freundin Betty Paoli aus ihrem eigenen Munde haben wollte - führte Gley seine Tochter zuerst zu Ludwig Tieck,derzeit in allem,was das Theater betraf,die höchste Instanz und die einflußreichste Persönlichkeit des Dresdener Kunstlebens.(20).Aber es kommt wol nicht viel darauf an,wessen Urtei Gley zuerst vernahm,denn die beiden Prüfer waren einig in der Ueberzeugung,daß hier ein Talent ersten Ranges vorliege,und in ihrer Bereitwilligkeit,es zu fördern.

Am 2.September stand Julie - Demoiselle Gley aus Hamburg - zum erstenmal auf dem Zettel des Dresdener Hoftheaters.Sie spielte die Margaretha in Ifflands "Hagestolzen".Tags daraufbrachte ihr Herr von Lüttichau persönlich ~~persön-lich~~ den Kontrakt:vierhundertzwanzig Taler Jahresgage~~t 241~~.So hatte sie als ein Glückskind das Ziel auf den ersten Anlauf genommen,wol vorbereitet und behütet,kampflos,ohne die Härte und Bitternis jener vorzeitigen Erfahrungen, die nicht selten dem Talente den Blütenstaub von den Schwingen streifen,ehe es sie noch bewähren konnte.In lieblicher Unschuld,wie sie aus den Händen der Natur kam,steht Julie auf den Brettern,so mädchenhaft,klug und frisch,

sie braucht die Urwüchsigkeit und Unverdorbenheit einer ländlichen Unschuld nicht erst zu spielen, sie ist sie selbst.

Das Morgenblatt für gebildete Stände beglückwünscht das Theater nicht minder als sie. Sie sei von aller Manier frei, man könne nur wünschen, daß ihr Talent sich in der gegebenen Richtung weiter entwickele. (2/). Ihrer zweiten Rolle, Cathinka ("Das Mädchen von Marienburg"), ist sie noch nicht gewachsen. Aber das Publikum hat bereits so viel für sie übrig, daß es die Leistung der Anfängerin als Versprechen auf die Zukunft wertet.

Der Liebreiz unberührter Jugend liegt auf ihrer zierlichen Erscheinung. Zur Schönheit fehlt ihr das heroische Maß, die Regelmäßigkeit der Züge. Die Nase tritt in dem schmalen Gesichtchen noch zu kräftig hervor. Aber das durchsichtige Blau des sinnenden Auges, der Glockenklang der vollen Stimme gehen weit über den Durchschnitt einer guten Bühnenausrüstung hinaus.

Da sie nun die beiden Vorbedingungen des Vaters erfüllt hat, stellt der vorsichtige Theatermann eine dritte: sie soll trotz ihres Erfolges vorerst nur in bescheidenen Rollen auftreten. Julie, ans Gehorchen gewöhnt und glücklich, ihren Wunsch in der Hauptsache verwirklicht zu haben, fügt sich gern. So ist sie die nächste Zeit mehr Schülerin Tiecks als Mitglied des Hoftheaters. Sie steht ganz im Banne seiner gewaltigen Persönlichkeit, die in Dresden das Ansehen unfehlbarer Autorität genießt. Was einst den Schmerz seiner Jugend bildete, daß er verhindert wurde, selbst auf die Bretter zu steigen, das eben verleiht jetzt seinem Urteil den Glanz jener objektiven Ueberlegenheit, die nur dem persönlich völlig Unbeteiligten erreichbar ist. Den Jungen bedeutet Tieck eine lebende Chronik der Schauspielkunst. Seine Anfänge fielen in die große Zeit des Berliner Theaters. Seine aesthetischen Anschauungen wurden durch sie geklärt. Er sah neben Ifflands fein gepinselten Genrebildern Ludwig Devrients im Urdrang des Genies hingewirbelte Charakterköpfe, die nicht auf täuschende Lebensähnlichkeit abzielten, sondern auf Vermittlung elementarer

Ideen und Empfindungen. Die eigentliche Offenbarung des darstellerischen Genies aber fand Tieck in Konrad Flecks romantischer Verherrlichung des Heldischen. Seine vornehme Männlichkeit, der Feuerstrom seiner Rede blieben zeitlebens für ihn das Maß des Schönen und Poetischen in der Kunst. Eine aestheticisirte Natur ist nach Tiecks Ueberzeugung die einzige in der Kunst verwendbare Natur. Er fordert vom Kunstwerk erhöhte Stimmung, aus der er nicht herausgerissen werden will(2). Die Kunst braucht, obwol sie sich "dem gemeinen Alltagswesen", dem Naturalismus, verschließt, nicht den Boden unter den Füßen zu verlieren. Aber auf das Visionäre, auf die Hingerissenheit kann sie nicht verzichten.

Der romantische Idealismus, auf den Tiecks aesthetische Lehre eingeschworen ist, will von dem Formalismus der Weimarer Schule scharf unterschieden sein. Die übertriebene Sorgfalt, die man dort der Glätte des Stils zuwendet, erscheint Tieck als Naturentfremdung, nicht Naturerhöhung, als schauspielerischer Drill. Das nivellirende Streben nach Gleichmaß schließe zuletzt das Geniale so gut aus wie das Gemeine. Was man in Weimar Ensemble nennt, sei Uniformirung, laufe auf Unterdrückung des Persönlichen hinaus, auf dem jede höhere Lebensäußerung beruhe. Tiecks Forderung einer gewissen geistigen Ueberhöhung des Wirklichen hat mit Weimarschem Bühnendekorum und Zeremoniell nichts zu tun, obgleich Tieck sich gegen unabgeklärte Wiedergabe der Natur fast so abweisend verhält wie Goethe. Als Romantiker ist Tieck Individualist. Daher sein Zubekenntnis, sein Hindrängen zu Shakespeare als dem ewigen Muster künstlerisch durchgebildeter Natur. Hier aber ist Tieck aufs nachdrücklichste bestrebt, ein verbreitetes Mißverständnis aufzuklären: die höchste Stufe der Kunst ist nicht, wie gewöhnlich behauptet wird, das Natürliche, sondern die Vortäuschung des Natürlichen, der Schein des Wirklichen. In Wahrheit ist alle Kunst irreal. Im Augenblick, in dem das Bewußtsein der Täuschung schwindet, hört sie auf, Kunst zu sein.

Der Schauspieler muß das Erlebnis der Rolle überwunden haben, ehe sie dem

Zuschauer zum Erlebnis werden kann. Vollendetes schafft nur das Gleichgewicht zwischen Impuls und Absicht.(22). Als Theoretiker der Schauspielkunst möchte Tieck die gegensätzlichen Schulen von Hamburg und Weimar in höherer Synthese verbinden. Er hält seine Schüler an, den Stil des Dichters zu erkennen und ihn in natürlichem Fluß, aber unverzerrt, zum Ausdruck zu bringen. Seine Unterweisung erfolgt nach bestimmtesten und klarsten Vorsätzen, er weiß genau, was er mit dem Schüler erreichen will. Als Dramaturg verfügt er über Kenntnisse wie kein zweiter. Trotzdem ist er, wo es sich um praktische Tätigkeit handelt, nicht so erfolgreich, als man erwarten sollte. "Leicht bei einander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume stoßen sich die Dinge." Und Tieck giebt von seinen Gedanken, die eine Ueberzeugung sind, bei ihrer Verwirklichung kein Iota preis.

Allabendlich sitzt er, ein unerbittlicher Kritiker, in seiner kleinen vergitterten Proszeniumsloge, auf die die Blicke gespannter gerichtet sind als auf die Königsloge. Für die Schauspieler ist er bei weitem der wichtigste Zuschauer im Hause, dem alten, prunklosen Theater am Zwingerwall, dessen Unscheinbarkeit schon an sich Bühnenbild und Darstellung auf schlichte Zurückhaltung stimmt.(23)

Tiecks Sprechkunst ist eine unübertreffliche Auswertung von Rhythmus, Tonstärke, Tonfall, bei tiefster Einsicht in den Geist der Sprache. Jeder Laut wird nach seiner Bedeutung und eigentümlichen Schönheit abgewogen und zur Geltung gebracht. Der richtigen Prägung des Wortes, des Lautes wendet er auch beim Schüler die größte Aufmerksamkeit zu.

Er selbst vermag durch feinste stimmliche Nuancirungen Merkmale des Verses zu kennzeichnen. Seine Vorlesekunst wird fast selbstschöpferisch in ihrer Kraft, poetische Schönheiten ins Licht zu stellen. Pathos erklärt er als "die Kunst, das Erhabene und Edle fühlbar zu Gehör zu bringen". Er liest klar, einfach und natürlich, trotzdem Grillparzer findet, der Eindruck seiner Vorlesung

komme dem der besten Aufführung gleich,und trotzdem Anschütz bekennt,aus seiner Wallensteinvorlesung die wertvollsten Aufschlüsse über die Rolle gewonnen zu haben(24).

Eines seiner Lieblingsprobleme ist:soll die Bühnensprache eine andre sein als die gewöhnliche Umgangssprache?Er bejaht.Doch mit einem entscheidenden Vorbehalt:die Bühnensprache darf bei sorgsamster Durchbildung dennoch nicht anders scheinen als die Sprache des ungezwungenen Verkehrs.Darin liegt die Möglichkeit einer Anpassung an Stil und Zeitalter des Dramas.Verse will er langsamer gesprochen haben als Prosa.Doch der einheitliche Deklamationsprunk der Franzosen ist ihm ein Schreckgespenst.Sein Ideal höchst ausgebildeter Redekunst hält die Mitte zwischen dem Gekünstelten und dem Kunstlosen.Er hält sie für die Grundlage der Schauspielkunst und wendet ihr im dramatischen Unterricht die größte Sorgfalt zu.Sein Verhältnis zur Kunst ist ein priesterliches,und so hat auch seine unerbittliche Strenge gegen den Schüler etwas von der aus Liebe nachsichtslosen Hut des Seelenhirten.

Seiner Meinung nach sind Fleiß und Anleitung ebenso wichtig wie das Talent.Wo er es findet,ist er hingebungsvoll auf seine Pflege bedacht.Die wichtigste Eigenschaft des Lehrers,die Gabe des lebendigen Beispiels,ist ihm im höchsten Grade eigen.~~Aber~~ Im persönlichen Verkehr macht die geheimnisvolle Scheu,die ihn wie eine Art Aura umgiebt,einem kaum minder geheimnisvollen,berückenden Zauber Platz.Aber was Tieck als Kulturträger seiner Zeit dem Schüler gibt,als Vertreter von Anschauungen,die den Gegenstand nicht allein geistreich,sondern nach seinem ethischen Wert erfassen,ist bedeutsamer als seine Lehre.Julie sitzt zu seinen Füßen mit der ehrfürchtigen Andacht eines schwärmerischen jungen Gemütes,das ein noch unbeschriebenes Blatt ist,und er empfindet die glückliche und erhabene Mission des Meisters gegenüber dem Jünger,von dem er sich verstanden fühlt.Ihre wechselseitige Hingebung ist eine Zeitlang von idealer Rückhaltlosigkeit.

Rückhaltlosigkeit.

Tieck zieht die Lieblingsschülerin in seinen Familienkreis. Sie wird eine Zugehörige in dem Eckhause auf dem Altmarkt, das jedes Dresdener Kind als die Wohnung des "Herrn Hofrats" kennt. Täglich huscht Julie durch den dunkeln Flur, läuft die halsbrecherische Stiege hinauf, und wird oben von einer runzeligen alten Dienerin empfangen, deren Laune wie ein Wetterglas den Willkomm anzeigt, den der Gast bei ihrem Herrn zu erwarten hat. In seiner Bücherstube haust der Gewaltige, eine von der Gicht verbogene und gebeugte Gestalt im schwarzen Samttalar, mit einem bedeutenden großen Haupt und einer Stimme, die Eduard Genast schöner als die Goethes fand. Aber auch zu jedem Mitglied des Hauses findet Julie ein herzliches Verhältnis; zu Amalie, der kränkelnden Gattin des Meisters, der Milden und Zarten, die jetzt durch die sphinxartige Erscheinung der Gräfin Henriette Finkenstein, Tiecks Egeria, ein wenig gedrückt ist, und natürlich am leichtesten zu seinen beiden unähnlichen Töchtern, der schwermütigen, selbstlosen, rätselhaft verschlossenen Dorothea, und der jüngeren, gesangesfrohen, liebenswürdigen Agnes, deren helles Lachen befreiend durch die Treibhausatmosphäre des Hauses hallt (25).

IV

Tieck ist auch Kunstkritiker. Sein Idealismus fühlt sich von Anfang an durch das anmaßende Kunstgeschwätz der Zeitungsreferenten herausgefordert. Schon seit einem Vierteljahrhundert entzweit ihn eine teils grundsätzliche, teils persönliche Gegnerschaft mit dem Herausgeber der Dresdener Abendzeitung, Christian August Böttiger, dessen kritiklose Ifflandbegeisterung (26) ihm schon im "Gestiefelten Kater" eine Zielscheibe des Spottes abgegeben hatte. Für Böttiger war Tiecks Witz um so herber, als er die Lacher auf seiner Seite hatte. Dennoch findet er es geschmackvoller, vielleicht auch zweckmäßiger, Vergangenes vergangen sein zu lassen, als nach einem Menschenalter beide in Dresden zusammentreffen. Er bietet Tieck die Theaterkritik der von ihm

herausgegebenen Abendzeitung an.(25).Aber an der Verschiedenheit ihrer Naturen scheitert ihr Versöhnungswille.Nach kurzer Zeit geht die Kritik der Abendzeitung an Karl Winkler über(unter dem Decknamen Theodor Hell Verfasser beliebter Lustspiele).Tieck legt seine Meinung in den"Dramaturgischen Blättern" nieder.Und von nun an stehen zwei namhafte Kunstkollegen bei engster beruflicher und räumlicher Nähe einander als feindliche Parteihäupter gegenüber.Die Schüler werden in Mitleidenschaft gezogen.Wer zu dem einen hält,hat von vornherein bei dem andern verspielt.

Tieck legt sich im Lobe seiner Schülerin Julie Gley keine Zurückhaltung auf. Er findet"im Poetischen gradezu ihre persönliche Note".Hervorragendes verspricht er sich auch von ihrer Begabung im Humoristischen.Ihre Schalkhaftigkeit bezaubert,während ihrem Frohsinn gleichzeitig das Rührende nicht fremd ist.Tieck findet eine Beziehung zwischen ihr und der unvergleichlichen Sophie Müller vom Burgtheater,eine Nebeneinanderstellung,die an sich für die Anfängerin schon einer Auszeichnung gleichkommt.In naiven Rollen(Marianne in den "Geschwistern")reißt Julie durch Herzlichkeit und Wahrheit hin.Sie spielt eine reizende Mirandolina(Goldoni,"La Locandiera"),gefällt als Eva im "Zerbrochenen Krug"),und beschwatzt in Bretzners Repertoirestück"Das Räuschchen" als redelustige Nichte aufs anmutigste den Oheim und das Publikum.

- Doch während Tieck vor allem ihren"Ton der Natur" lobt,warnt bereits das Morgenblatt für gebildete Stände vor"falschem Pathos".So meldet sich schon zu Beginn dieser Laufbahn der Zwiespalt,der nie mehr ganz überwunden werden soll.

In der nächsten Spielzeit darf Julie die Leonore von Sanvitale und die Luise ("Kabale und Liebe?)spielen.Sie gibt der Leonore einen Ton"anmutiger Koketterie und feiner Heimlichkeit" und bewährt künstlerischen Takt,indem sie die Gestalt zwar durchweg auf vornehmer Höhe hält,aber gleichzeitig darauf bedacht ist,sie niemals über die Prinzessin hinaus wachsen zu lassen(27).

- Als Luise überrascht Julie durch die Tiefe ihres Empfindungsausdruckes. "Die Briefszene gelang ihr, als wäre sie nicht studiert, sondern käme unmittelbar aus dem Gefühl des Augenblickes, wodurch der erschütternde Eindruck wahrer Illusion hervorgerufen wurde." So hatte sie hier bereits Tiecks grundlegende Regel erfüllt: daß in der tragischen Rolle das auswendig Gelernte, das Deklamatorische und Theatralische verschwinden müsse. (25). →

Aber Böttiger-Winkler sind entgegengesetzter Meinung, und Juliens Luise ist ihnen "ein trauriger Beweis, wie falsche Kunstbildung auch das echte Talent durch Effekthascherei und Abdrängung von der wahren Empfindung in eine seiner Individualität nicht entsprechende Richtung führen könne". Winkler will Tieck seine "selbstherrliche Bevorzugung einer altmodischen Sprechweise" vorwerfen und benützt die Schülerin als Vorwand. (27).

Juliens erstes Gastspiele findet in ihrer Geburtsstadt Hamburg statt (September 1827). Sie hat sich von Winkler Empfehlungen an den Theaterschriftsteller Wagener und die Theaterdirektoren Schmidt und Lebrun geben lassen. Er lobt darin ihr Talent, dann heißt es zweideutig: "Was die Lehre eines gepriesenen Dramaturgen davon genommen oder dazu getan hat, werden Sie selbst unparteiisch beurteilen." Im Plauderton verrät Winkler dem Kollegen, "daß die Gley neuerdings etwas hinter die Schule gegangen, daß sie Gottlob erkannt hat, man müsse nicht blinden Glauben haben, und daß sie sichtlich zur früheren einfachen Weise zurückkehre." Der Hieb trifft mehr den Lehrer als die Schülerin. Tieck und Winkler dringen beide auf Natur, verstehen aber unter Natur jeder von seinem Standpunkte etwas Verschiedenes. Wagner geht in seiner Kritik über die ihm von Winkler gegebenen Merklinien hinaus. Er schreibt: "Der Terrorismus ihres Meisters hat ihr Fesseln auferlegt, die das freie Walten ihres Talentes umwunden hielten."

Julie wird in Hamburg freundlich aufgenommen, erhält aber keinen Engagementsantrag. Sie tritt als Margaretha ("Die Hagestolzen") und als Franziska (Minna

von Barnhelm")auf.Niemand ahnt die künftige Tragödin.Ja,diejenigen,die sich an der Frische ihres kecken Humors,ihrem halb koketten,halb geistreichen Spiel ergötzt haben,bleiben lebenslang der Meinung,sie hätte im Lustspiel ebenso Großes leisten können wie in der Tragödie(28).

Tieck ist für Juliens Mängel wahrscheinlich so feinhörig wie Winkler und Wagener,nur findet er deren Ursache nicht im Unterricht,sondern in der noch nicht völligen Lückenlosigkeit der Ausbildung.Die Ausstellungen,die er an ihrer Jungfrau von Orleans macht,lassen auf seine Forderungen schließen:es fehle ihr noch an völliger Unabsichtlichkeit,ihr Geschmack,ihr Stil seien noch nicht absolut zuverlässig,das Geheimnis der Kunstreife fehle noch.Und warum?Infolge ihrer inneren Gebundenheit.Der Meister hält ihr den neu aufgegangenen,viel umjubelten Stern,Therese Peche vor.Warum gelingt ihr alles? Warum kann sie alles?Woher kommt diese natürliche Aufgeschlossenheit,die alle Welt bezaubert?Woher sonst,als aus ihrer Beherrschung des Handwerks, ihrer Sicherheit auf dem Gerüst.Weshalb sollte Julie sie nicht auch erlernen?Es ist eine Sache des Wollens,des Fleißes,nichts weiter(29).

Bedenklicher als der Mangel an innerer Freiheit,der sich mit den Jahren bessert,dünken Tieck gewisse neue Unarten seines Zöglings,die ihm den Einfluß "der neuesten Komödiantenschulen"verraten.Ein roheres,naturalistisches Spiel fällt ihm auf,hervorgestoßene,oft sogar falsche Betonungen.Für derlei Vergehungen kennt er keine Nachsicht."Hat man einmal den richtigen Einsatz des Tones verloren,so ist,wie bei den meisten jetzigen Schauspielern keine Hilfe mehr." Hier nützt nur drakonische Strenge oder unerbittliche Vorsicht:Tieck untersagt Julien den Umgang mit ihren Kollegen.Wie ein Geiziger hütet er sein Kleinod,wie der Schöpfer sein Geschöpf,für das er ja verantwortlich ist.Julie soll wählen:sein Haus oder die Schauspieler.Er zweifelt nicht,wie die Wahl ausfallen wird,er weiß,sie ist weiches Wachs in seiner Hand.

Da geschieht etwas Unerwartetes:das fügsame,zarte Mädchen lehnt sich auf gegen die despotische Zumutung,den Kollegen abzusagen.Tieck,"der Freundschaftstyrann",wie er in seinem Kreise heißt,braucht eine Weile,bis er aus seinem Erstaunen findet.Dann aber versagt er diesem Beweise von Mut und Charakterstärke seine Achtung nicht:er gibt nach."Nachdem er seine Empfindlichkeit überwunden hatte,ließ er mich gewähren und gewann mich vielleicht grade wegen meiner Widersetzlichkeit lieber"(30).

So meinte Julie,als sie nach langen Jahren den Vorfall zum Exempel für ihre Tochter aus ihrem Gedächtnis hervorholte.Aber sie täuschte sich.Tieck stand von seiner Forderung ab,weil er bei ruhigem Blute ihre Unbilligkeit einsah. Doch der Stachel blieb in seinem Gemüte zurück.Seine diktatorische Natur sah in der leisesten Regung der Selbständigkeit Trotz und Widerspenstigkeit. Er hatte in Juliens Verhältnis zu ihm die bedingungslose Uebereinstimmung zwischen Schöpfer und Geschöpf erblickt.Diese Täuschung war zerstoben.Und die Eifersucht des Lehrers kam zu Wort:"Ich kann mir nicht verhehlen", schreibt er von einer Reise in Thüringen an Julie,"daß Ihr Vertrauen nicht mehr das Nämliche ist wie sonst,und daß es schon lange fremden Menschen gelingt,Sie mehr und mehr von mir zu entfernen.Was ich an Ihnen tadle,wird von jenen gelobt,und umgekehrt,und es wird,wie mit anderen geschehen ist, dahin kommen,daß Sie zu gewinnen glauben,wenn Sie sich von meinem Rat und meiner Freundschaft zurückziehen.Wie redlich ich es mit Ihnen meine,wie sehr ich Ihr wahrer Freund bin,wie lieb mir Ihr Wesen ist,weiß ich am besten.Streben Sie nur dahin,mit Ihrem Talent Ihren Charakter zu stärken,sonst wird alles statt Kunst nur das gewöhnliche Komödiespielen wie bei den anderen...Aber jetzt werden Sie gewiß alles das,was Ihnen fehlt,einsehen,und dann haben Sie ja Raum und Sicherheit,Ihr schönes Gemüt,Ihre schaffende Phantasie,Ihren Humor im Spiel zu entwickeln,damit endlich wieder einmal wahre,echte Natur und Gefühl auf unserem deutschen Theater gesehen werde,

daß man endlich an jenen aufbrausenden schlechten Manieren,an dem Predigertone,an der Monotonie einen Widerwillen fasse,die jetzt abwechselnd unsere Bühne so langweilig machen.Doch genug des Hofmeisterns,das Ihnen vielleicht nur Verdruß erregt.Wenn Sie aber wahre Freundschaft,unpersönliche Liebe, meinen Wunsch,daß Sie wahrhaft groß in Ihrer Kunst werden mögen,darin sehen,so können Sie mir nicht zürnen,Lobpreiser werden Sie in Ihrer Jugend genug finden.Aber gewiß danken Sie mir in Zukunft noch einmal für die Redlichkeit meiner Freundschaft,wenn Sie mich auch jetzt in Ihren Launen verkennen sollten.Ich muß freilich jetzt,da ich es mit der Sache so ernst meine,alles nehmen,wie es das Schicksal giebt.Leben Sie glücklich,heiter Ihrer Kunst.Grüßen Sie die lieben Eltern,und bleiben Sie meine Freundin.Von meiner treuen Freundschaft können Sie versichert sein,die so wahr ist,daß sie selbst Ihr Misvergnügen wagt.Kommen Sie mir in acht bis zehn Tagen freundlich entgegen"(31).

Und in einem anderen Briefe:"Seien Sie Ihrer Kunst,die Ihnen ein heiliger Beruf werden muß,recht zugetan,so wird Ihnen vieles als Kleinigkeit erscheinen,was Ihnen jetzt gar wichtig vorkommt.Dann werden Sie sich immer mehr von den Schauspielern,als solchen,zurückziehen,deren Urteil,Wesen,Intriguen werden Ihnen gleichgiltiger werden.Im Publikum werden Sie das Echte vom Unechten,das Urteil von der bloßen Meinung unterscheiden,Phantasie,Kritik und Einsicht werden wachsen,ja,es wird ein wahrer Enthusiasmus,eine Trunkenheit und Leidenschaft sich erzeugen,ohne welche in den Künsten durchaus nichts Großes geleistet werden kann...Tun Sie nur auch dazu,das Theater wieder zum Theater zu machen,in zehn Jahren ist es wahrscheinlich besser als jetzt.Darum arbeiten Sie fleißig dahin,Ihren Beitrag zum Besseren zu liefern.Jeder kann helfen,der es ernstlich will,auch der Zuschauer."

Hormayr behauptet,Tieck sei"ein Brief schwerer heraus zu zwicken als dem Fürsten Metternich ein liberaler Ratschlag." Seine langen Briefe an Julie

haben also ihre besondere Bedeutung, noch dazu auf einer Reise, die voll neuer Eindrücke ist und ihm eine Zusammenkunft mit Goethe bringt. Er spricht ihm von Juliens herrlicher Marianne, und "Goethe freute sich"(33).

Schon streben Juliens Wünsche in die Ferne und widersetzen sich einer Verlängerung des Dresdener Kontraktes, die Lüttichau anbietet und Tieck befürwortet. "Ich wünsche es Ihretwegen", schreibt er, "weil ich überzeugt bin, daß ich Sie noch auf viel aufmerksam mache, daß Sie noch manches in Deklamation, Akzent, Einsicht der Rollen und dergleichen lernen können, und meinetwegen, weil Ihr froher Umgang, Ihre anmutige Gesellschaft, Ihre Freundschaft und Ihr Zutrauen mir sehr fehlen werden."

Aber seine Vorstellungen fruchten nicht mehr. Juliens Dresdener Zeit ist abgelaufen.

V

Im Herbst 1828 gastirte Julie in Berlin. Ihre Emilia Galotti fand warme Anerkennung, ihre Kunst des Motivirens fiel auf. Gleich in der ersten Szene spürte man, wie Emilia durch die Ausrede, sie wäre erhitzt, weil sie vor dem Prinzen davonlief, sich selbst über ihre seelische Erregung hinwegzutäuschen suchte. Ebenso ungezwungen und deutlich fand sie den Uebergang von ihrer eigenen Absicht, dem Grafen alles zu sagen, zu dem Rat der Mutter, lieber zu schweigen. Eine gewisse altkluge Ueberlegenheit("Was bin ich für ein töricht Ding!")kleidete sie reizend. Ihr Widerstand gegen den Prinzen wurde schwächer und schwächer bis zu Unmerklichkeit. Die Krone bildete die Schlußszene mit dem Vater.

Die zweite Gastrolle war Porzia("Der Kaufmann von Venedig"), strahlend von Liebenswürdigkeit und Anmut. Julie ließ ihre neunzehn Jahre durchfühlen. Ihre fast kindliche Freude bei Bassanios Wahl des rechten Kästchens entzückte.(34).

Nachdem das Gastspiel glücklich erledigt war, wünschte Gley, der die Tochter begleitete, ihr das Burgtheater zu zeigen, das Juliens Neugier sehnsüchtig beschäftigte— vermutlich weniger infolge der bescheidenen Erinnerungen der

Eltern als durch Tiecks Gespräche. Denn der war erst vor drei Jahren auf einer Dienstreise mit Herrn von Lüttichau wieder in Wien gewesen und hatte es von der günstigsten Seite gesehen. Im Burgtheater wohnte er einer Vorstellung von "Emilia Galotti" mit Sophie Schröder als Orsina und Sophie Müller als Emilia bei und erklärte, diese Rolle noch auf keinem Theater mit so viel Feuer und so ergreifender Wahrheit gesehen zu haben. Dieses liebliche Talent mit seiner Romantik, seiner "Kunstnatur" ~~(34)~~ erschien ihm als die Verwirklichung seines Erziehungsideals. Auch der Ausspruch: die Kunst des Burgtheaters komme einer "poetischen Reproduktion des Lebens" gleich, bedeutete in seinem Munde ein hohes Lob, was immer er an Einzelheiten auszusetzen haben mochte. Der Leitsatz des Burgtheaters - vielleicht aller Wienerischen Kunst: Erfüllung aller Schönheitsbedingungen auf Grundlage der Naturwahrheit, mußte ihn anziehen. Er deckte sich halb und halb mit seiner eigenen Theorie (35).

Nun schwelgt Julie im Genusse einer Kunstvollendung, von der sie bisher nur geträumt hatte. Nie dürfte sie, kaum flügger, zugeflogener Vogel, hoffen, mit dem Wunderwesen Sophie Müller auf diesen Brettern in Wettbewerb zu treten. Nie dürfte sie wagen, die Hand nach diesem unsagbaren Glück auszustrecken. Da, als freute sich eine gütige Fee ihrer Demut, wirft sie ihr das Glück in den Schoß! Sie trifft in Gesellschaft mit Schreyvogel zusammen. ~~Nun glauben~~ Vater und Tochter Ley glauben sich deswegen zu einem Anstandsbesuche bei dem Theatersekretär verpflichtet. Und diesem Rutengänger des Talentes genügt das kurze Beisammensein, ihm das Gefühl zu wecken, er dürfe das junge Mädchen nicht ohne weiteres ziehen lassen. Julie wird zu einem zweimaligen Gastspiel am Burgtheater eingeladen (Cathinka und Wilhelmine im "Räuschchen", 15. und 17. Dezember). Beide Vorstellungen gehen fast unbemerkt vorbei. Nicht einmal den Namen der jungen Anfängerin gibt Bauernfeld richtig wieder. "Demoiselle Ley", heißt es im Tagebucheintrag, "vom sächsischen Hoftheater, ziemlich manirirt, viel à la Müller, mit Blitzen von Talent". Der Eindruck der zweiten Rolle ist günstiger. "Recht lebendig, gutes Ta-

Gebärden- und Mienenspiel. Viel Natur." Die "Theaterzeitung" reiht Julie Gley unter die "Bildungsschauspielerinnen, die ein gebildetes Publikum immer erfreuen." Aber das Unterhaltungsblatt "Der Sammler" lernt in Demoiselle Gley "eines der vielversprechendsten Talente kennen". Zu bedenken sei nur der Mangel an Grazie und ein Zuviel von jugendlicher Begeisterung und Frohsinn(35). Sie hat offenbar etwas draufgängerisch gewirkt.

Tieck schüttelt den Kopf. Ein kräftiger, realistischer Ton berührt ihn in Julie als fremde Note. Hat sie ihn aus der "sinnlich angeregten" Wiener Atmosphäre heimgebracht oder kommt er aus ihr? Er fühlt, daß sie nicht mehr ausschließlich seine Schülerin ist.

Die Reise hat sie in ihrer Entwicklung gefördert. Ihr Talent bekundet persönlicheres Gepräge. Es hat zu sich selbst gefunden. Als das Dresdener Hoftheater Goethe zum achtzigsten Geburtstag mit der Uraufführung des "Faust" huldigt (27. August 1829), darf Julie das Gretchen spielen - das erste, das Ur-Gretchen, mit zwanzig Jahren! Das Publikum ist bezaubert. Ihre Leistung hat späterhin Costenoble "über alles Lob erhaben" genannt. "Jungfräuliche Sprödigkeit beim Kirchgang, zutrauliche Unschuld in der Gartenszene, Innigkeit der ersten Neigung und leiser Anflug von Schelmerei beim Auszählen der Blumenblätter, das alles ist ebenso meisterhaft wie das Ergreifende in der Domszene und die Erschütterung des Wahnsinns. Man weiß nicht, ob man den Umfang ihres Talentes oder die psychologische Wahrheit ihrer Darstellung mehr bewundern soll. Die Einfachheit ihres Tones, natürlich und hochtragisch, unheimlich und herzzerreißend, ist immer gleich eindrucksvoll und unwiderstehlich. Sie hat mit einem Schlage den Platz in der vordersten Reihe genommen." (36).

Tieck empfängt Glückwünsche zu seiner Großtat, der so herrlich gelungenen ersten Faustaufführung. Goethe spricht ihm seinen Dank aus. Aber von einem freudig gehobenen Zusammenklang zwischen Lehrer und Schülerin bei der gemeinsamen gewaltigen Aufgabe verlautet nichts. Dagegen bewirbt sich der Mephisto

der Faustaufführung, der treffliche Charakterspieler Ludwig Pauli, um Gretchens Hand. Doch der geschätzte Arbeitsgenosse ist nicht der Gatte, von dem Juliens Herz träumt.

Im Herbst 1829 spielt sie wieder in Berlin. Die anfangs "erschreckend leeren Häuser" weichen, wie es in den Tagesblättern heißt, bald einem "Gleyfieber". Sobald das Publikum mit Julie Fühlung gewonnen hat, ist es durch Jugendzauber, warmen Empfindungston und geistigen Reichtum entschädigt für jenes auf den ersten Blick Bestrickende, das ihr abgeht. Ihre Naiven (Marianne, Käthchen von Heilbronn) entzücken als Urbilder des deutschen Mädchens. Ihre Cathinka ("Das Mädchen von Marienburg") wird aus einer Rolle von philiströser Plattheit eine poetische und natürliche. Ihre Jungfrau von Orléans, an der es noch mancherlei zu tadeln gibt, findet, gereift, die Zustimmung Heinrich Rötschers: "eine zarte weibliche Natur, welche nur durch die Kraft der Inspiration über sich erhoben wird und durch die Begeisterung eine bisher ungeahnte Stärke gewinnt." Das vorbrechende Schuldbewußtsein Johannas wird von Julie nachdrücklich betont, wie im allgemeinen das ethische Moment in der Auffassung stark hervortritt.

Erstaunlich rasch findet sie den Kontakt mit dem Publikum, mit der Presse, die sie als die geeignete Persönlichkeit bezeichnet, eine längst empfundene Lücke im Personal des Hoftheaters auszufüllen (38). Dieser künstlerische Sieg wird unterstützt und gefördert durch einen ausgesprochenen Gesellschaftserfolg. Der Geschichtschreiber Friedrich von Raumer, Tiecks Freund, stellt sein persönliches Ansehen, den Einfluß seiner Stellung in Juliens Dienst. Und, um das Glück dieser Jugendtage vollkommen zu machen, tritt ein Herzenserlebnis hinzu. Der erst vor kurzem aufgetauchte Schriftsteller Willibald Alexis - (im Leben der Referendar Alexander Häring) - erscheint ihr als die Verkörperung des Ideals ihrer schwärmerischen Mädchenromantik, eine schöne Seele in einem Aeußeren von schöner Männlichkeit, eine fesselnde Persönlichkeit. Der Jurist Alexander Häring

beschäftigt sich hauptsächlich mit Kriminalfällen und ist ein tadelloser Mann des Rechtes. Der Schriftsteller Willibald Alexis huldigt einer schwärmerischen Gefühlsseligkeit und beginnt seine Laufbahn mit einer Fälschung, indem er seine Walter Scott-Nachahmung - richtiger -Parodie - "Waladmor"(1823) für sein eigenes Werk ausgibt. Er gesteht das Plagiat, nachdem es ihm durch einen Erstlingserfolg den Weg auf den Parnaß erschlossen hat, zu dem ihn eine glückliche Erzählergabe, geschickte Charakteristik und phantasievolle Anschaulichkeit der Landschaftsschilderung berechtigt. Holtei durfte ihn später den Walter Scott der Mark Brandenburg nennen.

Als Julie Gley mit ihm in Verbindung tritt, ist Alexis bereits ein beliebter vaterländischer Dichter, der vom Ertrag seiner Feder leben kann. Den Referendar hat er über Bord geworfen, in der Gesellschaft scheut man seine spitze Zunge, aber der engere Freundeskreis liebt in ihm einen hochfliegenden Idealisten.

Die jungen Herzen finden rasch zu einander. Doch Willibalds Mutter hat die Erneuerung vom spießbürgerlichen Häring zum dichterischen Alexis nicht mitgemacht. Es scheint ihr undenkbar, eine Schauspielerin zur Schwiegertochter zu haben, und sie erklärt Juliens Abgang von der Bühne für die Bedingung ihrer Einwilligung. Die engherzige Forderung stellt Julie vor den Zwang, ihr Eheglück mit der Selbstaufopferung ihres eigensten Wesens, gewissermaßen mit einem seelischen Selbstmorde, zu erkaufen, grade in dem Augenblick, in dem sich vor ihrer Schaffensfreudigkeit eine sonnenhelle Zukunft ausbreitet. Die sofortige Entscheidung geht über ihre Kraft. Die jungen Leute kommen überein, die Verlobung vorläufig in der Schwebe zu halten(39).

Bei Juliens Rückkehr nach Dresden findet sie Tieck verstimmt. Er hat die Berichte über ihre Berliner Erfolge, über die ihn Emilie ~~Gley~~ auf dem Laufenden hielt, unerfreut vernommen. Denn nun will Berlin Julie halten, er aber wünscht, daß sie in Dresden bleibe, und Vater Gley blickt nach Wien. Ja, er

greift selbsttätig in das Rad des Schicksals,indem er an Schreyvogel schreibt:

"Hochwolgeborener Herr!

Meine Tochter hat im Monat September in Berlin eine Reihe von Gastrollen mit so günstigem Erfolge gegeben,daß ihr dort ein vorteilhaftes Engagement angeboten ist,welches zum Abschluß bereit liegt.Meine Tochter hat aber seit ihrer Anwesenheit in dem geliebten Wien immer eine stille Sehnsucht dahin und die Hoffnung,Mitglied der dortigen Bühne zu werden,in sich genährt.Diese Hoffnung ist durch die gnädige Aeußerung Seiner Excellenz des Herrn Grafen von Czernin beim Abschiede und durch Euer Hochwolgeboren gütige Gesinnungen gegen sie sehr genährt worden.Ehe sie nun einen Kontrakt unterschreibt,der ihr auf Jahre die angenehme Aussicht auf Wien versperrt,wagt sie noch einen Schritt,den Sie gewiß nicht übel auslegen,und in jedem Falle außer Seiner Excellenz Niemand offenbaren werden.Er geschieht aus reiner Liebe zu dem herrlichen Kunstinstitut,aus inniger Hochachtung für die Vorsteher desselben. Sie wendet sich nämlich in vollem Vertrauen an Euer Hochwolgeboren Güte und hohe Rechtschaffenheit mit der Anfrage:ob Sie sie wol für würdig halten, in den Kreis Ihrer Künstler aufgenommen zu werden,und ob Sie sie dermalen brauchen können?Ihr hiesiges Engagement dauert noch elf Monate,nämlich bis zum letzten September l.J.,kann aber erforderlichen Falles vielleicht,ja, wahrscheinlich schon zu Ostern gelöst werden.Vor Empfang einer gefälligen Antwort von Ihnen will sie den Berliner Kontrakt nicht unterschreiben und entsagt allen vorteilhaften Einladungen,wenn sie Ihrem Kunstinstitute angehören und fleißig darin wirken kann.Daß sie inzwischen die Unterschrift des Berliner Kontraktes nicht gar zu lange mehr aufschieben kann,brauche ich Euer Hochwolgeboren nicht erst zu bemerken.

Mit der Bitte,meine Tochter und mich der Huld und Gnade Seiner Excellenz des Herrn Oberstkämmerers angelegentlichst zu empfehlen,zeichne ich voll Hochachtung und Ergebenheit

Euer Hochwolgeboren

ganz gehorsamster Diener

Dresden, 30. Oktober 1829 J.F.Gley"

Ostrau Allee Nr. 896. " (39).

Schreyvogels Antwort vom 11. November lautete:

Wolgeborener Herr,

Seine Excellenz, der Herr Oberstkämmerer, welchem ich Ihr geehrtes Schreiben vom 30. vorigen Monats vorlegte, trägt mir auf, bei Ihnen anzufragen, ob Ihre Demoiselle Tochter in den ersten Wochen des Dezember, wo, so viel wir wissen, das Dresdener Hoftheater geschlossen ist, mit Ihnen hierher kommen und einige Gastvorstellungen bei uns geben könnte. Der Herr Graf wünscht sie noch in mehreren, besonders tragischen Rollen zu sehen, um einen Entschluß in Bezug auf Ihre Anfrage zu fassen, und dann allenfalls sogleich abzuschließen. Ist es Ihre Convenienz, auf diesen Vorschlag einzugehen, so ersuche ich Sie, mir baldigst ein Rollenverzeichnis Ihrer Demoiselle Tochter zu senden, um daraus fünf oder sechs Rollen wählen zu können. Unser tragisches Repertoire ist durch die Abwesenheit der Madame Schröder für jetzt in mancher Hinsicht beschränkt, daher es um so nötiger ist, eine größere Zahl von Rollen zur Auswahl zu haben und das Verzeichnis bald zu erhalten, damit etwa eines oder das andre, woran Ihrer Tochter besonders gelegen ist, noch vorbereitet werden kann.

Schreyvogel, m.p. (40).

Friedrich Gley schlug entschlossen ein, trotzdem Tieck jetzt von Alexis unterstützt wurde, der seinen Wohnsitz bereits nach Dresden verlegt hatte, und trotzdem Lüttichau Schwierigkeiten wegen des Urlaubs zum Gastspiel machte. So eilig hatte es Gley, daß Schreyvogel fürchtete, sein Antwortschreiben würde Vater und Tochter schon nicht mehr in Dresden treffen. Julie sollte zwischen dem 16. und 21. Dezember viermal auftreten. Man erwarte sie mit Vergnügen. (41).

Die erste Gastrolle, die damals beliebte Irene in Schenks "Belisar", war ein Mißgriff. Die Anfängerin verfügte für das Virtuosenbravourstück dieser gefühls-

und effektüberladenen Antigone nicht über die erforderliche Routine. Ihr stummes Spiel erschien aufdringlich. Bauernfeld verletzte das auffallende Bestreben, "der Unvergleichlichen (Sophie Müller), mit der sie doch nicht in die Schranken treten kann, nachzueifern". Aber die Theaterzeitung fand in den tragischen Szenen "Beweise von künstlerischer Kraft und Begeisterung" (42). Der zweite Abend (Isabella in "Die Quälgeister" von Karl Beck, 17. Dezember) fiel ab. Man vermißte Humor und Lebhaftigkeit. Bauernfeld fand Juliens Bewegungen "bisweilen geradezu gemein". Thekla (18. Dezember) und Jungfrau (19?) wurden von Bauernfeld für schwunglos erklärt. Doch einiges (wie der Monolog der Jungfrau im vierten Akt) sei "nicht ganz verfehlt" (43).

Trotz des eben nicht glänzenden Erfolges bot das Burgtheater ein einjähriges Engagement an. Den Ausschlag gab weniger die Leistungsfähigkeit des Gastes als die Notlage des Institutes. Die Verhältnisse im Burgtheater hatten sich in dem Jahre, das seit Juliens erstem Gastspiel verflossen war, gründlich geändert. 1828 waren die weiblichen Hauptfächer mit Kräften allerersten Ranges besetzt: die hohe Tragödie mit Sophie Schröder, die jugendliche Sentimentale mit Sophie Müller. 1829 hatte Sophie Schröders Kontraktbruch, als sie vom Sommerurlaub nicht wieder zurückkam, ihre fristlose Entlassung zur Folge, und Sophie Müller, rettungslos der Schwindsucht verfallen, war der Kunst schon so gut wie verloren. Für Leute mit tieferem Einblick, wie etwa Tieck, schien das Engagement weniger blendend: das Burgtheater brauchte eine Lückenbüßerin. Aber die beglückte Julie hatte am 23. Februar 1830 ihren vom 30. Oktober des Jahres laufenden Kontrakt in Händen. (2000 Gulden C M Gehalt, 200 Gulden Personalzulage, 300 Garderobe. Dazu 300 Gulden Reisegeld, 200 Uebersiedlungsbeitrag und 300 Honorar für das Gastspiel im verflossenen Dezember. (44).

Nun war noch die wenig erquickliche Wartezeit in Dresden hinzubringen. Aus einer Anspielung Schreyvogels - "Ich möchte nicht, daß der Herr Hofmarschall zu weiterer Heftigkeit Anlaß findet" - scheint hervorzugehen, daß Lüttichau

seiner Gereiztheit ungehemmten Lauf ließ. Wie frei und vertrauensvoll Julie sich dem künftigen Wiener Chef, Schreyvogel, gegenüber fühlt, beweist folgender Brief:

Dresden, den 23. März 1830.

Verehrter Herr von Schreyvogel,

Im Vertrauen auf Ihre Güte wage ich es, in einer fremden Angelegenheit Sie mit diesen Zeilen zu belästigen. Der Schauspieler Pauli, der ein genauer Freund unseres Hauses ist, hat mitgeteilt, daß er sich vor ungefähr einem Monat mit dem Gesuch um Gastrollen sowol an Euer Hochwolgeboren als an Seine Excellenz den Herrn Grafen Czernin gewandt und bis jetzt noch keine Antwort erhalten hat. Zum Teil ängstigt ihn nun der Gedanke, die Briefe könnten nicht angekommen sein, und auf der andern Seite würde, da ihn nur der heiße Wunsch das Burgtheater kennen zu lernen, dazu bewogen hat, wegen eines Gastspiels zu schreiben, es ihn sehr schmerzen, wenn er gar keine Antwort erhalten sollte. Da ich Ihre Huld und Güte kenne, so erbot ich mich gerne dazu, seiner Unruhe ein Ende zu machen und Sie zu bitten, ihm einige Zeilen zu antworten, wozu ich mich um so mehr verpflichtet glaube, da ich Pauli als Menschen und als Schauspieler sehr schätze, und er mir große Beweise seiner Gefälligkeit und Freundschaft gegeben hat. Daß Sie meine Bitte erfüllen werden, und mir auch wegen derselben nicht böse sind, bin ich von Ihrer Freundschaft gewiß, ich füge daher nichts hinzu, als daß die Zeit recht schnell verlaufen möge, damit ich bald so glücklich sein kann, Ihnen mündlich zu sagen, mit welcher Dankbarkeit ich bin

Euer Hochwolgeboren

ergebenste

Julie Gley (45).

Trotz ihrer bescheidenen Umgangsformen haben ihre Reibungen mit dem Dresdener Intendanten in Wien Gerüchte zur Folge, daß sie die Primadonna spiele. Schreyvogel, dem die Erfahrungen mit Sophie Schröder noch zu gegenwärtig

sind,ist entschlossen,der künftigen Tragischen von vornherein den Wind aus den Segeln zu nehmen und läßt Costenoble,der schon ein eingesessenes und verläßliches Mitglied des Burgtheaters geworden,an Friedrich Gley schreiben,die Wiener Hoftheaterdirektion verzichte lieber auf den genialsten Schauspieler"wenn er zu egoistisch sich überhebt oder kapriziös ist,Rollen refusirt oder solche begehrt,die ihm nicht gebühren.Da aber",fügt der alte Freund hinzu,"da das verständige Julchen gewiß nicht von dieser Art ist und die Kunst mehr als sich selbst liebt,so wäre ja ihre Lage in Wien nichts weniger als prekär." Schreyvogel hat nämlich gleichzeitig geäußert:"Wir können uns immer gratulieren,daß wir die Gley bekommen,denn in ganz Deutschland ist keine Schauspielerin,die mit ihr verglichen werden kann"(46).

Derjenige,der bei Julie Gleys glücklicher Lebenswendung am übelsten fährt,ist Tieck.Er hält sie,ganz abgesehen von seiner persönlichen Kränkung,bei ihrem entscheidenden Schritt für falsch beraten."Wie Sie uns allen fehlen",schreibt er einige Wochen nach ihrer Abreise,"der Gräfin,meiner Familie,vorzüglich aber mir,wie alle Ihrer in Wehmut und echter Freundschaft gedenken,müssen Sie eigentlich wissen,da Sie fünf Jahre bei uns fast wie eine Tochter gewesen x sind." Jedes Interesse für das Theater ist seit ihrer Abreise in ihm geschwunden.(Und Julie hat noch kein einzigesmal geschrieben!"Wenn ich bedenke,wie xix viel und wie mancherlei wir mit einander erlebt,gearbeitet und im Vertrauen gesprochen haben,wie Sie mich kennen als den treuesten und uneigennützigsten Freund,(ich muß mich einmal selbst loben),so konnte ich von Ihnen gewiß immer das größte Vertrauen erwarten,wie es gewiß kein anderer hier verdient hat.Und sehen Sie,Liebste,das ist die Kränkung,die Sie mir mehr als einmal haben widerfahren lassen:daß Sie dieses Vertrauen anderen zuwendeten,und sich mir verbargen." Er spricht von ihrer Begabung als von"der Herrlichkeit,die die verschwenderische Natur Ihnen gab".Sie zu höchster Vollendung zu führen,war die schöne Pflicht,die ihm zufiel.Nun er vor der Ernte steht,verläßt sie ihn.

Mögen es die Musen fügen, daß seine traurigen Ahnungen ihn täuschen. Aber seine Welt- und Menschenkenntnis sieht, wie sie sich übereilt. Sie ist in letzter Zeit reizbar geworden, ihre Kunst ist in Gefahr, in krankhafte Manier, in Uebertreibung zu verfallen. "Die Natur hat Ihnen etwas Großes vertraut, das Sie nur noch immer nicht genug gewürdigt haben. Sie waren und sind nicht wie die gewöhnlichen Menschen und werden immer ganz verspielen, wenn Sie diesen ähnlich sein und handeln wollen... Sollte Ihr zu schwacher Charakter das große Talent einmal durchbrechen?.. Trauen Sie nicht den Menschen so leicht, die sich Ihnen freundlich nähern, prüfen sie! ... Und Wien! Ich kenne sein Gutes und Schlimmes" (46).

VI

Am 5. Oktober hört Costenoble auf der Probe, Madame Gley und ihre Tochter seien angekommen und im "Wilden Mann" in der Kärntnerstraße abgestiegen, dem alten Einkehrwirtshaus der fahrenden Leute, das den Mitgliedern der Zunft Glück bringen soll (47). So rasch er kann, begibt er sich zu den beiden Frauen, die ihn "in Umarmungen fast ersticken". Sie bedürfen des bewährten Freundes gar sehr, verzagt und verschüchtert in der Fremde, wie sie sind. Sie fürchten, "in ein Labyrinth von Intriguen" geraten zu ~~müssen~~ sein. Die schöne Caroline Müller, Königin der Mode und bei dem Grafen Czernin besonders gut angeschrieben, ist soeben "in Berücksichtigung ihrer ausgezeichneten Talente" durch erhöhte Bezüge in ihrer bevorzugten Stellung befestigt worden. Die schöne Therese Peche hat im August einen zweijährigen Kontrakt erhalten, und Julie Gley findet sie bereits im Engagement vor. Der umsichtige Schreyvogel schiebt nun Juliens Debut hinaus. Sein Ton gegen sie ist jetzt ein fast väterlicher. "Stellen Sie sich, liebes Fräulein, die Schwierigkeiten, mit denen Sie hier zu kämpfen haben werden, nicht zu groß vor", schreibt er noch nach Dresden. "Bei Ihrem Talent und Ihrem guten Willen stehe ich Ihnen für einen guten Erfolg, und werde es meinerseits an nichts fehlen lassen, Sie dabei nach Kräften zu unterstützen. Nur die ersten Schritte fordern einige Behutsamkeit, und sind sie glücklich getan, geht es gewiß rasch vorwärts" (48).

Er widerrät ihr,für das Debut eine der Lieblingsrollen Sophie Müllers zu wählen,die am 19.Juni gestorben ist.Zu ihrer beispiellosen Beliebtheit kommt nun noch die Verklärung der früh und,wie man sagt,an den Folgen ihrer Arbeitsbegeisterung Verblichenen.Bei ihrer künstlerischen Reife und ihrer persönlichen Makellosigkeit wird die Nachfolge an sich schon als Anmaßung empfunden.Kein Publikum findet an Vergleichen mehr Gefallen als das Wiener, keines läßt sich in seiner Beurteilung der Lebenden lieber von seiner Anhänglichkeit an die Toten lenken.

Schreyvogel schlägt als Antrittrolle die Heldin von Raupachs"Schuld und Buße" vor."Sie sagt Ihnen vollkommen zu,und Sie vermeiden dadurch jede Vergleichung,was beim Anfang sehr wichtig ist." Aber Julie hat bereits ihren Künstlerstolz und Künstlereigensinn,sie besteht auf der Julia("Romeo und Julia").Zu ihrem Nachteil.Denn sie bewältigt die Rolle nicht.Ihre Julia steht im Zeichen einer überzarten,zimpferlichen Jungfräulichkeit,die die urwüchsige Liebesleidenschaft der dichterischen Gestalt nicht aufkommen läßt.Die Anfangsszenen spielt sie mit gesenktem Haupt und niedergeschlagenen Augen.Die Arme hängen schlaff herab und "eine lispelnde Betonung vermeidet alle Zeichen innerer Glut".Selbst die Balkonszene verpufft in dieser wunderlichen,fast blöden Schüchternheit.Erst nach Tybalds Ermordung hebt sich ihr Spiel und wirkt dann an manchen Stellen(Monolog vor dem Schlaftrunk)hinreißend.

Die beiden andern Antrittsrollen - Elisene(Johanna von Weißenthurns"Der Wald von Hermannstadt") und Elsbeth(Holbeins"Das Tournier von Kronstadt") - sind keine hochtragischen Aufgaben,aber Julie kann in ihnen Phantasie und Temperament zeigen und,besonders als Elsbeth,einen feinen Gesprächston. Die Theaterzeitung ist überzeugt,daß sie das Höchste erreichen werde,wenn sie,wie bisher,an ihrer Bildung fortarbeite.Costenoble,so sehr ihn"Julchens aufrichtiges Wesen" einnimmt,sieht"manches Schöne,aber auch viel

Maniriertes. Sie zerhackt die Perioden, ihre Redeweise ist teils unfertig, teils schon geziert: Flüsterton bis zur Unhörbarkeit, Mangel an Uebergängen von der Höhe zur Tiefe, von einer Tonart in die andre, Pausen und Ruhepausen im Uebermaß. "Schade, daß eine Schauspielerin mit so schönen Mitteln und so tiefem Gefühl durch übertriebenes Haschen nach Effekt auf solche Abwege geraten ist. Man will das Tieck zur Last legen. Aber ich glaube, es ist das Julchens eigenes Werk. So unsinnig zersetzt ein Tieck gewiß seine Reden nicht, wenn er vorträgt. Andernfalls müßte man vor einer solchen Schule der Unnatur schaudern." (50).

Mochte Julie einen triumphaleren Einzug ins Burgtheater geträumt haben, so kam dazu bald auch im Betriebe mancherlei Unerfreuliches. Es gab zu viele erste junge Liebhaberinnen, und der erste Chef, Graf Czernin, der sich, obgleich ein Siebziger, im Theater noch in den Lebensformen eines französischen Marquis aus dem galanten Zeitalter gefiel, übte Protektionen aus, seine Gunst oder Ungunst beeinflußte den Spielplan. Wenn auch Schreyvogels Persönlichkeit, seine Hünengestalt, seine Stentorstimme die Probenarbeit beherrschte, so machte es sich doch bereits fühlbar, daß fünfzehn Jahre unausgesetzten Aufgebots von Fleiß und Kraft an seinen Nerven zehrten. Er erschlaffte nicht, aber seine Steifnakkigkeit überschritt mitunter das gesunde Maß. Czernin erwog bereits seine Pensionierung. Schützlinge Schreyvogels hatten bei dem Grafen nicht viel zu hoffen.

Eines Tages verlautbart, der Peche sei die Julia zugeteilt worden. Sie hatte, wie Julie Gley, in dieser Rolle debutiert, und so wenig wie sie entsprochen. Wie Julie die Jungfräulichkeit, so übertrieb sie die Leidenschaftlichkeit (51). Das Gerücht dieser Bevorzugung genügt, um Julie in Flammen der Entrüstung auflodern zu lassen. "Lieber eine Köchin, eine Strickerin sein, als solche Schmach erdulden!" Sie ist entschlossen, ihr Recht bis zum Äußersten zu verteidigen. An Rückendeckung fehlt es ihr nicht, das Dresdener Hoftheater bietet alle Anstren-

gungen auf, sie zurück zu gewinnen. Sie ist bereit, auf das Scheinglück des Burgtheaters zu verzichten. In einem temperamentvollen Brief an Schreyvogel droht sie mit Kündigung.

Armer Theatersekretär! Seine Machtsphäre hört auf, wo die Wünsche des Grafen das Wort führen. Aber er weiß, daß Lüttichau auf der Lauer liegt, um die Lage im Burgtheater zu seinem Vorteil zu nützen, und was er vermag, um dem Institut eine junge Kraft zu erhalten und sie selbst vor einem voreiligen Schritt zu bewahren, soll geschehen. Noch am Tage ihrer geharnischten Kriegserklärung empfängt Julie seine Antwort, ein Muster der Theaterdiplomatik. "Ihnen die Rolle der Julia zu nehmen", schreibt er, "ist nicht die Absicht Seiner Excellenz, da Ihnen dieselbe ja noch nicht zugeteilt wurde. Sie und Peche hatten nur beide darin debutirt. Folglich käme nach dem Theatergesetz nur das Alterniren in Betracht. Ueber Ihr sehr lebhaft geschriebenes Billet und die Drohung, die es enthält, behalte ich mir übrigens vor, mündlich und so freundschaftlich, als meine Gesinnung gegen Sie mir eingiebt, mit Ihnen zu sprechen. Es scheint, daß es Leute giebt, die sehr geschäftig sind, Ihnen den hiesigen Aufenthalt zu verleiden, und welche Sie, je eher je lieber, wieder von hier entfernt sehen möchten. Der Gedanke, "eine unwürdige Stellung beim Theater einzunehmen", hat so wenig Grund, und steht in so offenbarem Widerspruch zu dem, was bereits geschehen und zunächst im Werke ist, um Ihnen den Vorrang unter den hier vereinigten jungen Talenten zu sichern, daß dieser Gedanke unmöglich aus Ihnen gekommen sein kann, sondern Ihnen von übel wollenden Zwischenträgern eingeredet sein muß. Es sollte mir ungemein Leid tun, wenn Sie sich von solchen Einflüsterungen zu einem raschen Schritte verleiten ließen, den Sie vielleicht einmal zu bereuen Ursache hätten."(52).

Tags darauf spricht in Schreyvogels Auftrag Costenoble als Friedensmakler vor. Er kommt, "gefaßt auf Julchens Erregung, aber nicht vorbereitet, die ganze Familie in Aufruhr zu finden". Vater und Mutter erklären sich, obgleich sie

erst vor wenigen Monaten der Tochter zuliebe nach Wien übergesiedelt sind, entschlossen, "lieber den Hausstand sogleich wieder aufzugeben als den Despotismus des Grafen zu ertragen". Costenoble muß unverrichteter Dinge den Rückzug antreten(49).

Doch mittlerweile erfährt Julie das Absonderliche dieser Angelegenheit: die scheinbar bevorzugte Kollegin fühlt sich nicht minder in ihrem Rechte gekränkt als sie selbst. Therese Peche weint, daß man ihr die Julia aufzwinge, wie Julie Gley, daß man sie ihr vorenthalte. Als zwei Tage später Schreyvogel bei Gleys erscheint, um mit taktvoller Mäßigung die Sache ins Reine zu bringen, hat er zwar erst den Angriff der Eltern mannhaft zu bestehen, dann aber finden bei der Tochter seine Ueberzeugungsgründe, seine zielsichere Art, ins Gewissen und zu Gemüt zu reden, offenes Gehör. Die Rolle, sagt er, habe Demoiselle Peche schon mehr Tränen gekostet als Julie. Der Graf bedaure seine Raschheit.

Schließlich stellt er Julien für den Fall ihres Bleibens das Gesamterbe der jüngeren Schröderrollen in Aussicht. So verläßt er als Sieger die Walstatt(50).

Drei Tage darauf spielt Therese Peche die Julia, lieblich, doch ohne Glut. Costenobles in diesem Falle vielleicht nicht ganz unparteiisches Urteil lautet sogar: "Weniger als nichts". Julie Gley scheint als Julia nicht mehr aufgetreten zu sein. Der Graf hatte über sie sein Vernichtungsurteil gefällt: "Die Gley hat keine Grazie." Nur Schreyvogels Pflichteifer und seiner Strammheit verdankte sie es, daß ihr im September ablaufender Kontrakt im Mai auf ein Jahr und im Oktober wiederum auf zwei Jahre verlängert wurde (also bis letzten September 1833. Gehalt 2500 Gulden C.M., Garderobe 300, Personalzulage 400 Gulden). (51). Die zweite Kontraktverlängerung dürfte die Frucht eines längeren Gastspiels in Berlin gewesen sein, das einen ungewöhnlich günstigen Verlauf nahm. Selbst Vater Gley giebt zu, daß die Berliner Presse in ihrer Beifallsbezeigung so überschwänglich sei wie die Wiener in ihrer Zurückhaltung. Das königliche Schauspielhaus wiederholte seinen Engagementsantrag. Dort gefiel

"das Tieckische" ihres Vortrags,wie Bauernfeld das absichtsvolle Unterstreichen in ihrer Rede,das Gewollte ihrer Leidenschaft und das Bewußte ihrer Einfachheit nennt.Eben das,was in Wien fremdartig berührte,empfand man dort als Stil.Tiecks Ansehen war in Berlin fast noch größer als in Dresden.Man begrüßte in Julie Gley"die gelungenste Verwirklichung Tieckscher Lehren"(55). Daß sie dennoch in Wien blieb,wo sie ihren Aufstieg von Rolle zu Rolle erkämpfen mußte,gehört zu den nicht mit Gründen belegbaren Unfolgerichtigkeiten des menschlichen Herzens.

VII

Die Schröderrollen,der Köder,mit dem Schreyvogel Juliens Demissionsgedanken verscheucht hatte,erschienen ihrem Freunde Paul als"Danaergeschenk".Sein bald nach ihrem Eintritt am Burgtheater absolvirtes Gastspiel ~~xxxxxxxxx xxxxxx~~ - so erfolgreich,daß ihm ein zehnjähriges Engagement angeboten wurde, - führte zu nichts,da Lüttichau seinen vorzüglichen Intriganten nicht freigeben wollte.Aber Paul gewann einen Einblick in die Verhältnisse,die ihn für Julie nicht befriedigten."O warum gehören Sie jetzt nur dem Trauerspiel?" schreibt er ihr."Wenn ich lesen muß,daß Sie ganz auf Rollen des Lustspiels verzichten und sich,so jung,mit solchen Ansprüchen zur Entsagung zwingen,daß Sie Rollen spielen,die Ihnen noch in zehn Jahren sicher und dann eigentlich erst für Sie passend sind,dann jammere ich und rufe aus:Sie tut nicht gut und Recht daran(~~55~~).

Aber nicht allein die Einseitigkeit der tragischen Beschäftigung und die Ueberbürdung mit zu alten Rollen kam in Betracht.Auch die bloße Gegenüberstellung des aufstrebenden Talentes mit der vollreifen,fast schon überreifen Schröder brachte für Julie einen erdrückenden Nachteil.Bedeuteten ihre zweiundzwanzig Jahre neben der Alternden an sich einen Vorzug,so mußte im Vergleich mit der Ehrfurcht auslösenden zermalmenden Wucht,mit der Dämonie und dem als Elementarkraft wirkenden Komödiantentum Sophie Schröders Julie

Gleys Unfertigkeit von Vornherein den Kürzeren ziehen.

Sie spielt schon jetzt Sappho und Lady Macbeth(10.September und 9.Dezember 1831).Ueber ihre Sappho erteilt Costenoble eine gute Schulzensur:"Recht brav". Die Theaterzeitung vertröstet auf die Zukunft,Anschütz findet Momente des höchsten Affektes,die der Ruhe der Antike abgelauscht sind,alles aus einem Gusse(56).

Während Juliens Macbethstudium erinnert sie Dorothea Tieck daran,"wie der Vater die Lady gespielt haben will,nicht als Furie,sondern aus dem Gefühl." Offenbar schwebte ihm das ergreifende,rein frauliche Wesen der Sarah Siddons vor.Die Theaterzeitung dankt Julie Gley,"daß sie die erhabene mächtige Einfachheit des großen Seelenmalers nicht durch deklamatorischen Prunk bessern oder auffrischen wollte".

Ein ganzes Füllhorn tragischer Rollen schüttet Schreyvogel über sie aus.Solange die darzustellende Gestalt ihr gestattet,im Rahmen des Gefühlsinnigen zu bleiben,ist ihre Naturwahrheit gefeit gegen Uebertreibung oder Verfälschung, und die Wärme und Echtheit ihrer Begeisterung reißt hin.Ihre Eboli(9.März 1831) ist weder kokett noch buhlerisch,sie liebt den Prinzen wirklich.Als sie sich getäuscht sieht,schlägt ihre heiße Herzensempfindung in Rachsucht um.Saphir bewundert die meisterhafte psychologische Steigerung dieses Ueberganges."Sie läßt die Glut ihrer Liebe in vollen Garben auflodern und stellt in ihrer Reue eine gefolterte und zerrissene Seele mit mächtiger Wirkung dar"(57).

Juliens Bertha("Die Ahnfrau",13.März 1831)ist von ergreifender Mädchenhaftigkeit,artet aber,wie Costenoble sich ausdrückt,"in Kulissenstreiche" aus.Ihr greller Schrei"Halt ein!",mit dem sie Jaromirs Schilderung seiner Enthauptung unterbricht,ist kein unkontrollierter Ausbruch des Gefühls,sondern kommt wohl vorbereitet nach einer Pause"in Tönen,die dem Register einer weiblichen Brust wohl eigentlich ganz fremd sein sollten".

Ophelia und Desdemona hingegen(9.Juni 1831 und 6.November 1830)strahlen im

milden Schimmer rührender Lauterkeit. "Herzzermalmender hat noch nie eine Schauspielerin die Wahnsinnsszene ausgeführt als dieses junge Wesen", schreibt Costenoble nach der Ophelia. "Jede Vorstellung beweist den geistigen Fortschritt der Gley." Einen Zug feinster Ueberlegung erblickt er darin, daß Julie den Wahnsinn schon in der Szene mit Hamlet durch ihren tiefen Seelenschmerz vorbereitet. Unter allen Ophelien, die er gesehen, Sophie Müller und Sophie Schröder mit inbegriffen, teilt er Julie Gley den Kranz zu. "Halb Kind, halb Verrückte", definiert sie Bauernfeld.

In ihrer Desdemona tritt der Adel einer sanften, zärtlichen Seele wie eine Offenbarung erlesener Weiblichkeit hervor. Sprunglos schreitet die Darstellung von argloser Unbefangenheit zu ahnungsschwerem Pathos fort. Die englische Schriftstellerin Frances Trollope stellte dieser deutschen Vorstellung das Zeugnis aus, daß ihr die Schönheit der Dichtung nie ergreifender im Bewußtsein aufgegangen sei. (57).

Für die Hero ("Des Meeres und der Liebe Wellen", Uraufführung 5. April 1831) fehlte Juliens norddeutscher Natur die keusche Sinnlichkeit, die Gewitterschwüle der erotischen Spannung für den entscheidenden vierten Akt. Wenn Der Sammler rühmend hervorhebt, Demoiselle Gley biete alle ihre energische Kraft auf und ihre sinnige Auffassungsgabe auf, um als Hero auch den strengsten Anforderungen zu entsprechen", so legt er unbewußt den Finger auf die Ursache, weshalb Grillparzers Drama an dieser ersten Fehlbesetzung scheiterte (58).

Bauernfeld verallgemeinert: man wolle eben vieles in Julie Gleys zum Pretiösen und Absichtlichen neigender Spielart nicht goutiren, während der väterliche Costenoble dem Publikum vorwirft, daß es den Wert der Gley noch immer nicht genugsam erkenne. Da gibt ihr die Totenfeier für Goethe (23. Mai 1832) Anlaß, ihr Licht in solcher Reinheit aufleuchten zu lassen, daß jede Meinungsverschiedenheit aufhört. In den Szenen aus "Iphigenie" bringt sie diese Gestalt zwar vorderhand erst in der Grundirung des späteren Seelengemäldes, doch ist daran

+Jahre später äußerte Grillparzer zu Ludwig August Frankl(L.A.Frankl, Zur Biographie Grillparzers,1884):"Sie(Julie Rettich)ist eine der gebildetsten Frauen,hielt aber nicht,was sie als Fräulein Gley versprochen hat.Sie hat mir ein halbes Dutzend meiner Stücke verdorben,bis die Bayer-Birk wenigstens die Hero in"Des Meeres und der Liebe Wellen" zur Geltung brachte.Sie verstand es vor allem nicht,sich gut anzuziehen und hatte eckige Bewegungen."

schon jene Abklärung und Sättigung der Farbe zu erkennen, die man vielleicht am besten der Feuerbachschen Iphigenie vergleicht. Fünf Jahre später wird ihre "Kraft, Innigkeit und Glut der Empfindung" hervorgehoben. In der Erkennungsszene mit Orest kommt sogar "eine gewaltsame Leidenschaftlichkeit" zum Ausdruck, "eine tragirende Kraftdeklamation", mit der Saphir sich nicht einverstanden erklären kann, da sie dem Charakter der Iphigenie nicht entspreche. Der Schwerpunkt der Leistung liegt in den mit antiker Ruhe empfundenen Szenen (Parzenlied), in denen plastische Geberde und Wolklang der Rede mit dem Zeitbegriffe des Klassischen vollkommen übereinstimmen, gemäß Hebbels Ausspruch: Julie Rettichs Darstellung der Antike beruhe auf einer Zeit, der es möglich ist, in Canovas Theseus den modernen Phidias zu bewundern. Ihrem Publikum tat sie genug. Die Zuschauer vermochten vor innerer Hingenommenheit nicht zu applaudiren (60).

Die Wirkung der Gretchenszenen bei der Goethefeier übertrifft noch die Dresdner. Auf den Proben überrascht, ja, befremdet Juliens Realismus. "Wie sie zu dieser lebendigen, wütenden Liebesglut kommt, ohne je solche Liebe selbst gefühlt zu haben, das ist mir zu rund und zu spitz", gesteht der biedere Costenoble. Doch spürt er schon im Verlaufe der Arbeit: "Sie wird ein köstliches Gretchen". Und nach der Vorstellung schreibt er: "Julie Gley hat als Margarethe Großes geleistet. Ein solcher Beifall war schon lange nicht gehört worden.. Dieser Wechsel von Wahnsinn, Kindlichkeit und brennender Liebe, dann der Uebergang von Verzweiflung zur frömmsten Ergebung! Eine solche Leistung habe ich Julien nicht zugetraut. Was für eine Schauspielerin wird Julie Gley einst werden! Da haben wir alles, und mehr noch, was zu einer Schröder erforderlich wird."

Die Kritik überbot sich in Huldigungen. August Lewald meinte, dank der Totalität ihrer Leistung komme der Zuschauer über die Sprünge und Risse der fragmentarischen Fassung (zur Gedenkfeier) hinweg" (68). Der minder versöhnliche Bauernfeld machte allerdings zu dem von Johann Ludwig Deinhardstein zusammengestrichenen

Text die Bemerkung: "Das heißt den großen Dichter schänden." Aber Graf Czernin verhielt sich gleichgiltig dazu, und weder Kritik noch Publikum rührten sich. Wenige Tage darauf war durch diese Lässigkeit der zuständigen Kreise und nur durch Czernins "bodenlosen Leichtsinn" - das Wort ist von Laube - das Burgtheater Deinhardstein ausgeliefert. Christian von Zedlitz schreibt unter dem ersten Eindruck von Schreyvogels Verabschiedung: "Es ist das Werk einer brutalen, kopf- und herzlosen Kamarilla, und Gesindel aller Art dabei tätig, und keine Lüge, keine Verleumdung zu schlecht gewesen. Nie ist ein unleugbares Verdienst, der entschiedenste Beruf, der gewissenhafteste Eifer und der unleugbarste Erfolg mit schändlicherem Undank belohnt worden. Ich mache aus dieser Gesinnung kein Hehl und werde sie dem Grafen Czernin selbst sagen"(61).

Für Julie Gley war Schreyvogels Abgang ein ernster Verlust. Er hatte sie gebracht, er war ihr natürlicher Rückhalt. Ihre feste Zuversicht, von der Goethefeier einen freien Aufstieg datieren zu können, wurde erschüttert. Die Gesinnung für Schreyvogel im Gleyschen Hause spiegelt der Nachruf, den ihm Willibald Alexis widmet: "Als Theaterdirigent liebte er alles, was poetisch war, und sich dabei als praktisch tüchtig erwies. Aufopfernd für die Kunst, ein angenehmer Führer der Künstler, ein bereitwilliger Fördrer junger Talente", so wird der Verblichene charakterisiert. Am 31. Mai schreibt Julie an Tieck: "Faust in Wien ist gewiß merkwürdig und hat mir viel Freude gemacht, die Entfernung Schreyvogels ist dafür um so trauriger für mich. Man beklagt sich über ihn auf vielfache Weise, aber über welchen Theaterdirektor beklagt man sich nicht? Mir hat er nur Gutes und Freundliches erwiesen. Gegen mich ist er immer wahr, immer derselbe geblieben, ich kann seinen Abgang also nur bedauern. Wäre dies aber auch nicht der Fall, so könnte ich doch einer so tiefen Kränkung nicht ohne Teilnahme zusehen, die ein Mann erfährt, der dem Theater neunzehn Jahre mit glühender Leidenschaft vorgestanden hat, der alt und kränklich, dabei ehrgeizig ist und den diese Beseitigung gewiß bis auf den Tod verwundet. Ich

bin wütend auf die,die sich darüber freuen."(61).

Zwei Monate später war Schreyvogel nicht mehr unter den Lebenden.Bauernfelds Tagebuch verzeichnet unter dem 28.Juli:"Gestern Morgens starb Schreyvogel - an der Cholera oder an der Pensionirung.Pereat Czernin!"

Juliens Zukunft war mit einmmale um vieles unsicherer.Von dem Grafen hatte sie als Vermächtnis Schreyvogels noch weniger zu erwarten als zu dessen Lebzeiten.Hatte man schon von Charlotte Hagns Gastspiel im Februar gesagt,Czernin beabsichtige damit,Julie Gley zu vertreiben,so hatte das für den Herbst angesetzte Antonie Fourniers erst recht nur den Zweck,"die pathetische Gley überflüssig zu machen".Von Deinhardstein hatte sie keine Förderung zu erwarten.Man wußte von ihm,daß ihm ernstlich nur Eins am Herzen liege,sein persönlicher Aufstieg.Zwar erlebte er bald die Enttäuschung,daß sein kluger Vorgesetzter,der Graf,die Unzulänglichkeit seines Vizedirektors durchschaute.Aber für Julie war dabei nichts gewonnen.Nun saß der verhutzelte,geschminkte alte Herr jeden Abend in seiner Loge und paßte auf"wie ein Haftelmacher",um Deinhardstein irgend etwas vorwerfen zu können,und es ärgerte ihn,Julie Gley so häufig sehen zu müssen,die ihm nun einmal nicht sympathisch war,weil sie den Kopf einer Charakterspielerin hatte,keiner Liebhaberin,deren prächtige Stimme ihm sogar ein Stein des Anstoßes war,weil Julie sie zu absichtsvoll,d.h.mit zu viel Nachdruck gebrauchte.Gab es Beifall,so sprach er geringschätzig von der"sächsischen Claque".Versah Julie es in etwas,so griff er den Fehler fast schadenfroh auf,um ihn Deinhardstein anzukreiden.In Julie setzte sich das Gefühl fest,daß sie im Burgtheater erledigt sei."Wenn ich Vermögen hätte",sagte sie zu Costenoble,so verließe ich Wien auf der Stelle."

VIII

Außerhalb des Theaters gibt es für Julie keinen Anlaß zur Klage.Sie besitzt die Gabe des rechten Ringes,"vor Gott und Menschen angenehm zu machen".Alt und Jung schwärmt für sie,keine üble Nachrede wagt sich an sie heran,die

persönliche Hochschätzung,deren sie sich erfreut,teilt sich von selbst den Rezensenten mit,trifft sie ausnahmsweise ein leiser Tadel,so wird er im Tone der Ehrerbietung vorgebracht.Aber Julie tut auch das Ihre dazu.Keiner ist so gering,daß sie es mit ihm verderben möchte,und diese Liebenswürdigkeit ihres Wesens beschützt sie vor der Mißliebigkeit,der die Tadellosigkeit ausgesetzt zu sein pflegt.

Julie wohnt mit den Eltern auf der Löwelbastei,zehn Schritte vom Theater.Doch aus den Fenstern bleibt der Blick an prächtigen Alleebäumen,Pappeln,Linden und Kastanien hängen.Ihr Verlobter Willibald Alexis und ein anderer junger Berliner,der geistreiche Adolf Glasbrenner,entwerfen mit geschickter Feder gefällige und charakteristische "Wiener Bilder".Willibald Alexis' "Buch von den Wienern" wird noch in späteren Jahren in Juliens Hause gern vorgelesen, und Friedrich Halm ist der Meinung,es werde "ein historischer Beleg zu den jetzigen Zuständen bleiben und beitragen,den Josephinischen Geist zu erhalten".Im Hause herrschen Eintracht und harmlose Gemütlichkeit.Juliens jüngere Schwester Emilie ist auf dem besten Wege,eine tüchtige Sängerin zu werden.Am 8.März 1832 tritt sie im Kärnthnerthortheater zum erstenmal auf.Der Schauspieler Schwarz bringt der ungeduldig harrenden Julie ins Burgtheater die Nachricht,daß Emilie einen schönen Erfolg errungen.

Im Mai heißt es allgemein,Julie Gley heirate den mehr geist- als wortreichen Dr.Häring.Sie widerspricht nicht.Aber bald darauf erfährt man,die Verlobung sei gelöst.Selbst der vertraute Freund Costenoble wußte den Grund nicht. Alexis war im Wiener Kreise der Gleys beliebt und geschätzt.Costenoble,der glühende Raimundschwärmer,behauptete,es sei nichts Gescheiteres über Raimund geschrieben worden als Härings Aufsatz über den tiefen Denker,dessen Komik dem Ernst des Lebens ins Auge sieht.Alexis scheint unter der Spannung,die zum Bruche führte,sehr gelitten zu haben.Castelli schreibt:"Als ich ihn in Wien sah,hielt ich ihn fast für einen Mysanthropen".Späterhin,in Berlin,

erkennt er seinen Irrtum. "Trifft man nur die rechte Saite, so tönt sie rein und klar wieder"(63).

Juliens Gedanken waren jedenfalls nicht lange frei, um seinem Verlust nachzugrübeln. Seit Ostern dieses Jahres - also ungefähr gleichzeitig mit der Lösung ihres Verlöbnisses - hatte sie einen neuen Kollegen, Karl Rettich, einen jungen Mann von ungewöhnlich glücklichem Aeußeren und tadellosem Bildungsschliff. Obgleich er im Burgtheater vor einem Jahrzehnt (1820-21) Schiffbruch gelitten, hatte er in Graz um so größeren Anwert gefunden und sich besonders als Dramaturg und Regisseur so hervorgetan, daß er sich scherzweise den "kleinen Schreyvogel" nennen durfte. Die beste Errungenschaft aber war seine außerordentlich geachtete Stellung unter den Kollegen. In Abschiedsversen, die ihm, als er Graz 1828 verließ, überreicht wurden, hieß es nach der Schilderung seines edeln Künstlerstrebens

> Doch was noch reichern Raum dir hat gegeben
> In unseren Herzen, laß es dir gestehn,
> Dies Eine war's, daß würdevoll im Leben
> Wie auf der Bühne wir dich stets gesehn.
> (64)

Als kurhessischer Hofschauspieler in Kassel gelang Rettich im Herbst 1831 ein neuer Abschluß mit dem Burgtheater (2000 Gulden Gesamtbezüge, 300 Reisespesen). Ihn zog die Heimat, er war ein Wiener Kind. Sein Vater, Franz Xaver (+ 1818), hatte gleichfalls im Burgtheater gespielt, bis ihn auf kaiserlichen Befehl der k.k. National- und Hoftheatral-Vizedirektor Freiherr von Braun am 23. Dezember 1797 bei der Theaterkasse "in seinem bisherigen Genusse strich", weil Rettich bei der neu errichteten Galizianischen Hofkanzlei "seinen Diensteid als Kanzelist mit achthundert Gulden Gehalt geleistet hatte" (65). Sein Sohn Karl wuchs in bürgerlich geordneten Verhältnissen heran. Die dichterisch veranlagte Mutter sorgte für eine schöngeistige Erziehung, und die alte Verbundenheit des Vaters mit dem Burgtheater kam der schauspielerischen Neigung des Knaben entgegen, die allerdings, wie die Folge zeigte, größer war als seine Begabung.

Bei Karl Rettichs jetzigem zweiten Erscheinen im Burgtheater finden ihn die Kollegen wenig fortgeschritten. Mit seiner guten Gestalt, seiner angenehmen Gesichtsbildung, seiner volltönenden, modulationsfähigen Stimme ließe sich wohl allerhand leisten. Doch Feuer und Auffassung fehlen ihm. Er greift mit Rollen wie Ferdinand und Carlos nicht durch. Aber die Geltung der starken und liebenswürdigen Persönlichkeit, die ihm auf der Bühne abgeht, besitzt er im gesellschaftlichen Leben. Er verleugnet keinen Augenblick den Mann von Kultur. Auf dieser sicheren Basis beruht seine Ueberlegenheit.

Im Juli führt ein gemeinsames Gastspiel in Graz Julie Gley und Karl Rettich, die sich im Theater bisher nur flüchtig begegnet sind, zusammen. Sie tritt in allen ihren großen klassischen Rollen auf, er als Fiesco, Correggio, Garrick. Er braucht sich vor ihr nicht gedrückt zu fühlen, und wenn er neben der gefeierten Partnerin auf der Bühne steht - wie in Raupachs "König Enzio" - so bleibt er in der Gunst des Publikums kaum hinter ihr zurück. (65).

Rettichs Freunde, der Grazer Rechtsanwalt Karl Pachler und dessen Gattin Marie, besitzen auf dem Rosenberge ein schönes Anwesen, den Panoramahof. In seiner Jugend stand Pachler mitten im deutschen Geistesleben, seinen jetzt dreizehnjährigen Sohn hat er Faust genannt. Nun, in seiner Zurückgezogenheit, ist er dankbar für jede Anregung, die ihm zugetragen wird. Rettich, schon seit seiner Grazer Zeit ein Freund des Hauses, führt diesmal die Damen Gley ein (denn Julie ist in Begleitung ihrer Mutter da). Ein alter Stammgast des Panoramahofs, der bejahrte Herr Wilhelm Josef Kalmann, ist bald "Juliens feurigster Liebhaber", mit dem sich nach ihrer Heimkehr ein Briefwechsel anspinnt. "Die Mutter und ich", schreibt sie am 21. August, "leben bisher noch mehr in Grätz in der Erinnerung als hier in der Gegenwart." Trotzdem sie im allgemeinen keine Freundin des Vorausbestimmens ist, plant sie bereits ein Wiedersehen im nächsten Jahr in Graz, "wo ich so gern, ja, am allerliebsten bin".

Erst als die schönen Tage vorüber sind, und die trauliche Gartenstadt mit

ihren guten, teilnehmenden Menschen wieder hinter ihnen liegt, werden Julie Gley und Karl Rettich sich des wunderbaren Liebesfrühlings bewußt, der ihnen dort beschert war. Wie aus einem Traume erwachend, merken sie, daß ihre Herzen einig sind. In der letzten Augustwoche findet die Verlobung statt. Rettich benachrichtigt Kalmann: "Nur wenige Worte, aber inhaltschwer! Julie Gley ist meine Braut! Sie kennen die Herrliche. Sie werden ermessen können, welche Seligkeit jetzt meine Brust erfüllt. Gesegnet sei der Monat Juli in Grätz. Er brachte mich meiner Julie näher und bewirkte eine Annäherung, die hier unter den kalten Konvenienzmenschen vielleicht nie oder doch viel später erfolgt wäre, da sich die Gelegenheit, dieses reine Gemüt ganz zu erkennen, doch nirgends so günstig zeigte als in meinem paradiesischen Grätz!"

Und Juliens Nachschrift: "Da ich überzeugt bin, daß es Sie freut, wenn ich Ihnen sage, daß ich unbeschreiblich glücklich bin, so will ich Rettichs Brief nicht ohne diese eigenhändige Versicherung abgehen lassen. Gäbe es noch eine Erhöhung meines Glückes, so wäre es die Erfüllung des Wunsches, Grätz und unsere dortigen Freunde, vor allem aber Sie, unsern wahrhaft väterlichen Freund, wieder zu sehen."

Das Brautpaar entwirft seinen Lebensplan: sie werden Oesterreich verlassen. "Jedenfalls aber sehen wir vorher unser herrliches Grätz noch einmal," schreibt Rettich an Kalmann, "und danken dem Geber alles Guten für seine Vatergüte, die uns einander näher brachte und das beglückende Band der reinsten Liebe um uns schlang." (66).

In der Oeffentlichkeit ist man ein wenig verwundert, daß eine junge Burgtheater-Heroine einen Durchschnittsschauspieler heiratet. Und die Wiener haben alsbald ein Anekdötchen zur Hand. Karl Rettich, so erzählen sie, hätte, selbst zaghaft vor der Größe seines Glückes, den Himmel um ein Zeichen seiner Billigung gebeten und mit starker Stimme in der Gastwirtschaft, in der sich zufällig eben befand, gerufen: Rettich! Umgehend habe ihm das Orakel durch den Mund

des Kellners geantwortet:Gley!(Gleich).

Bis zur Hochzeit aber stehen Julie noch kummervolle Tage bevor.Ende des Sommers nimmt die in Wien auftretende Cholera bedenkliche Formen an."Ich befinde mich,Gott sei Dank,ziemlich wol",berichtet Rettich nach Graz."Die Gleysche Familie war aber fast durchweg krank,und die arme Julie hatte bei ihrer Zurückkunft viel Unangenehmes in ihrem Hause."

Am 9.September starb Friedrich Gley an der Cholera.Das innige Verhältnis zwischen Vater und Tochter hatte sich nie geändert.Der Tod riß in Juliens Familienleben eine klaffende Lücke.Sie selbst erkrankte am Typhus.Erst am 6.Oktober konnte sie zum erstenmal wieder auftreten(als Henriette in Kotzebues"Die Erbschaft")und das Publikum bezeigte ihr seine Teilnahme.Aber sie wurde rückfällig und mußte nun der Bühne monatelang fern bleiben.Die Verlobten,die ihren Abgang vom Burgtheater beschlossen hatten,kündigten am 9.November für den 9.Mai 1833.Deinhardstein war nicht abgeneigt,Julie zu halten,löste aber mit seinem Anerbieten nur Entrüstung aus.In ihrem mit äußerster Höflichkeit abgefaßten Kündigungsschreiben hält Julie es dennoch"für ihre angenehme Pflicht, der hohen k.k.obersten Hoftheaterdirektion ihren ergebensten Dank für das ehrenvolle Vertrauen auszudrücken,das ihr gestattet hat,ihre Kräfte einer so trefflichen Kunstanstalt zu weihen.Ihr hiesiges Wirken wird ihr stets eine beglückende Erinnerung sein,wenn sie das Bewußtsein mit sich nehmen kann,diesem Vertrauen einigermaßen entsprochen zu haben."

Karl Rettich,dessen Los eine immerwährende Verletztheit ist,faßt sich kurz: "Da dem ergebenst Unterfertigten die traurige Ueberzeugung wurde,daß die hohe Hoftheaterdirektion von seinen Diensten keinen Gebrauch zu machen gesonnen sei,so glaubt er es seiner künstlerischen Ehre und Ausbildung schuldig zu sein,einer Anstellung zu entsagen,welche sein ernstes Streben,in der Kunstwelt einen ehrenvollen Platz einzunehmen,unmöglich befördern kann."

Juliens Gesuch wurde angenommen unter dem Ausdruck vollster Zufriedenheit mit

ihren Leistungen,das Rettichs mit dem Bemerken,die Verhältnisse des Burgtheaters hätten ohnehin nicht gestattet,sein Engagement zu erneuern(66).

Der Winter war,nach Rettichs Ausdruck,"gräßlich",Julie so krank,daß er sich in Gefahr glaubte,"Angesichts des Hafens zu scheitern".Und als sie genas,bereitete sich ein neuer Schicksalsschlag vor.Ihre leidenschaftlich geliebte neunzehnjährige Schwester Emilie siechte,von einem Zehrfieber ergriffen,rettungslos dem Tode entgegen.Julie litt namenlos unter der Gewißheit,daß dieses teure Leben nur mehr nach Monaten und Wochen zähle.

Am 13.März kann sie endlich wieder auftreten.Sie steht als Beatrice neben Sophie Schröder als Fürstin von Messina.Das Publikum bereitet ihr eine so herzliche Kundgebung,daß die gefeierte Gästin darin eine absichtliche Beleidigung erblickt,und Graf Czernin wird über ihren Erfolg so ärgerlich,daß er Deinhardstein rufen läßt und ihm untersagt,Julie vor ihrem Ausscheiden noch einmal auftreten zu lassen.Doch Costenoble schreibt in sein Tagebuch:"Mehr als je bedauern wir heut,daß Julie Gley unsere Bühne verläßt.Neben der Schröder fühlte man erst,was unsere junge Freundin bereits ist,und was sie zu werden verspricht,(67).

Am 9.April fand in aller Stille die Vermählung statt.Costenobles Tagebucheintrag lautet:"Früh um ein halb acht Uhr kam der Wagen mich zur Trauung des Schauspielers Karl Rettich mit Julie Gley abzuholen.Julie ließ sich eben frisieren,Anschütz und Wrede halfen ihr schminken.Es war eine sonderbare Stimmung.Hier Anstalten zu einer frohen Feier fürs ganze Leben,und nebenan auf dem Sterbebette die Schwester der Braut.Man konnte nicht vergnügt sein, und durfte andrerseits den Trübsinn nicht äußern.Freude und Schmerz wurden hier in einem Kelche gereicht.Als die Braut festlich gekleidet war,fuhren wir zur Schottenkirche(Rettich war katholisch,Julie blieb evangelisch).Der Geistliche sprach verständig,würdevoll und herzergreifend.Die arme Julie weinte unaufhörlich und zitterte an allen Gliedern,als der Priester die voraus

gegangenen Väter des Brautpaars als Schutzgeister ihrer Kinder anrief. Nach der Kopulation ging ich still und sinnend in mein Haus zurück."

Ehe Julie an das Lager der Schwester trat, legte sie das Brautkleid ab, doch sie vergaß den Trauring am Finger, und das verriet der Sterbenden, was vorgegangen war. Zwölf Tage später hatte Emilie ausgelitten. Der Mutter wird auffallenderweise bei der ganzen Begebenheit nicht gedacht(69).

Die ersten drei Vermählungsanzeigen gingen nach Graz: an Pachlers, an Kalmann und an Wilhelmine Brevison, Tragödin und Salondame des Grazer Theaters, jetzt schon auf dem Abstieg, eine den Brautleuten besonders zugetane Freundin. "Ich stehe am Ziele meiner Wünsche", schrieb Rettich zwei Tage nach der Hochzeit an Kalmann.

Da die Direktion des Burgtheaters Julie keine Abschiedsvorstellung gestattete, ließ sie ihren "Dank und Abschied" in die Theaterzeitung einrücken. Sie erfüllt die heilige Pflicht, dem verehrten Publikum in dem Augenblick zu danken, da sie einer neuen Bestimmung entgegengeht. "Mit innigster Rührung scheide ich aus meinen hiesigen Kunstverhältnissen, die mir ein so ununterbrochenes Wolwollen für immer teuer und unvergeßlich gemacht hat."

An Berufsaussichten fehlte es den jungen Eheleuten nicht. Berlin bot ein Engagement an, aber sie lehnten ab, weil ihnen der Wohnort Willibald Alexis' manches gegen sich zu haben schien. Die willkommene Aussicht auf die Direktion des Grazer Theaters verwirklichte sich nicht. Dresden, das nie aufgehört hatte, sich um Julie zu bewerben, nahm nun Karl Rettich mit in Kauf und behauptete so das Feld(Gesamtbezüge 4000 Taler). "Welche Freude, liebe Gley, Sie wieder zu besitzen!" schrieb Lüttichau schon in seinem Beileidsbriefe zum Tode des Vaters. "Ein neues Leben für die Kunst wacht in mir auf und mit Sehnsucht erwarte ich den Augenblick, der Sie wieder zu uns führt."(70).

Nach einem gemeinsamen Gastspiel in Pest bezogen Karl und Julie Rettich hoffnungsfroh ihre Stellung in Dresden.

IX

Juliens Rückkehr nach Dresden war ein Heimkommen. Ihr brieflicher Verkehr mit Tieck hatte nie ganz gestockt, wenn sie sich auch häufig genötigt sah, eine längere Antwortpause zu entschuldigen. "Ich habe lange nicht geschrieben.... ich war in dieser Zeit viel und vielfach bewegt, ich konnte nicht die Ruhe finden, konnte, wollte auch vielleicht nicht; vielleicht bin ich auch Schuld, wenigstens teilweise, und jetzt fürchte ich mich." Was immer sich aber auch von Lebensangelegenheiten und Stimmungen zwischen sie und den alten Meister schob, das Bewußtsein seiner Bedeutung und die innere Verbundenheit hörten nicht auf. "Ihre Güte gegen mich", schrieb sie ihm, "ist mir die liebste Erinnerung, der geistige Duft meines Lebens. Sie dürfen Ihre herzlichste Verehrerin nicht vergessen, die es noch besser meint wie alle die gepriesenen vornehmen Leute, die Sie anbeten, um sich interessant zu machen. Leben Sie wol, liebster, bester Herr Hofrat, und bleiben Sie, was Sie waren, für Ihre Julie Gley"[

Die Nachricht ihrer Rückkehr weckt im Hause Tieck Freude. "Seine Verstimmung gegen Sie kam ja nur aus dem Kummer, Sie verloren zu haben", versichert die muntere Agnes ihr "geliebtes Gleychen". "Seit er hofft, daß Sie wiederkommen, sind Sie in seiner Meinung die Beste von allen." Amalie Tieck bestätigt: "Was er gegen Sie hat, ist ja Liebe, weil er sich noch immer nicht drein finden kann, Sie verloren zu haben"(70). Ist sie erst wieder im alten traulichen Dresden, in der unmittelbaren Nähe des leicht verletzten Meisters, so schmeichelt sich Julie, in das einstige schattenlose Glück der Frühzeit ihres Verkehrs zurückzufinden.

Dieselbe Zuversicht hegt sie in Bezug auf ihre Stellung im Theater. Der Wiener Berichterstatter der Dresdener Abendzeitung nannte es "wahrhaft unbegreiflich von der Burgtheaterdirektion, daß sie so blind sein konnte, Julie Gley durch Hintansetzung gerechte Ursache zur Unzufriedenheit zu geben." Er prophezeiht, daß die wahren Kenner und Schützer der Kunst Demoiselle Gley schwer

vermissen werden. Ohne Selbstüberhebung durfte Julie hoffen, das Dresdener Hoftheater werde ihre Kunst, die sie ihm, erhöht und bereichert durch die drei Burgtheaterjahre, zurückbrachte, besser zu schätzen wissen. Ihre dritte Glückshoffnung, die eigentlich ausschlaggebende, betrifft ihren Gatten. Julie erwartet von Dresden Karl Rettichs durchschlagenden Sieg in der Kunst. Zeitlebens bleibt es ihrer xx liebevollen Hingabe unfaßlich, warum der schöne, gebildete, vornehme Mann, der für sie das Ideal eines Gatten bedeutet, künstlerisch nicht auf gleicher Höhe mit ihr gewertet wird. In Dresden, wo er für große ernste Rollen engagiert ist, werden, so hofft sie, die äußeren Widerstände aufhören, die bisher sein Talent gehindert haben, sich durchzusetzen. Aber Juliens dreifache Hoffnung wird dreifach zu Schanden. Die Dresdener Zeit ist die enttäuschungsreichste ihres Lebens.

Tieck schlägt von vornhe//rein einen falschen Ton an. Er erwartet, daß sie ihm gegenüber die ewige Schülerin bleibe. Er will, wie vor zehn Jahren, jede Rolle mit ihr studieren, und sie soll dabei als Sprachrohr für seine theoretischen Ansichten und Einsichten dienen. Sein Standpunkt des Lehrers schließt jede Wechselwirkung im Meinungsaustausch aus. Sein Glaube an den Einfluß des Lehrers auf den Schüler, den Holtei überhaupt für verfehlt hält, sein Unfehlbarkeitsgehaben ist jedenfalls Julien gegenüber ein Mißgriff. Sie vertritt die Jugend, die zur Kunst ihrer Zeit gefunden hat, während er, das Alter, schon zurückgeblieben(72), ihr gleichsam über eine trennende Kluft, sehnsüchtig und zugleich verbittert, die Hände entgegenstrecken möchte, die sie nicht erreichen. Zu Immermann sagte er, früher sei sie eine andre gewesen, in Wien erst habe sie diese Manier angenommen. Dort sei die reizende Innigkeit und liebliche Unmittelbarkeit ihres Spiels mit den grellen Farben übertüncht worden, dort habe sie die Einfachheit und Wahrheit des Vortrags über dem hohlen Pathos einer unkünstlerischen Sprechweise verlernt. Auch zu Caroline Bauer äußert er: "Julie Rettich ist nicht mehr das

einfache edle Talent wie vor ihrem Wiener Engagement. Sie hat sich zu sehr nach dem Geschmack des Wiener Publikums gerichtet und trägt die Farben zu stark auf. Ich habe mich geirrt"(73). Zu Hebbel bezeichnet er viele Jahre später Julie gradezu als ungeratene Schülerin. "Ich konnte sie nicht mehr sehen, als sie wiederkam. Sie ist das Gegenteil von dem geworden, was ich aus ihr machen wollte"~~(74)~~.

Julie klagt ihrerseits Costenoble über Tiecks Unduldsamkeit, seine Selbstherrlichkeit, über sein unersättliches Bedürfnis nach Schmeichelei. Nur Nachbeter könnten sich in der Gunst des Alternden halten. "Wehe dem, der sich unterfängt, selbst zu denken und eine Meinung zu haben! Tieck ist ein Tyrann in der Freundschaft und verlangt von seinen Schützlingen, daß sie ihm stets das Weihrauchfaß unter die Nase halten"(75).

Im Theater hat sein Einfluß sich vermindert. Juliens Ansehen erleidet dadurch eine Einbuße. Ihre Bühnenerfolge sind nicht zahlreich. Als Prinzessin in Raupachs "Tassos Tod" erschüttert sie durch eine edle Gestalt von südländischem Gesichtsschnitt, aber ihr Tasso ist nicht Karl Rettich, sondern Emil Devrient. Und das ist die dritte und tiefste der Dresdener Enttäuschungen. Bald liegt es nur zu hell am Tage, daß ihr Gatte sich am Dresdener Hoftheater so wenig Geltung zu schaffen vermag wie am Wiener. Bei allem Fleiß, all seiner künstlerischen Gewissenhaftigkeit bringt er es zu keiner lebendigen schauspielerischen Leistung. Niemandem macht seine Korrektheit warm. Der zündende Funke fehlt. Und Julie selbst vermag sich zu keiner Stellung aufzuschwingen, die mächtig genug wäre, auch ihn zu schützen. Sie steht weder bei der ~~Intendanz~~ Intendanz, noch beim Publikum in Gunst. Schon im September schreibt Winkler dem seines Hofschauspieler Lembert ~~in Wien~~, "die Rettich misfällt". Lüttichaus Vorwurf, sie hätte bei ihrem zweiten Engagement Dresden nur halb angehört, mag begründet sein: sie kam zwar mit dem besten Willen, bodenständig zu werden, aber der widerstrebenden Elemente waren zu viele, es gab zu viel Anlaß zur Unzufriedenheit.

Zum seelischen Unbehagen gesellte sich bald das körperliche. Im Sommer drangen Gerüchte nach Wien, Julie Rettich sei am Magenkrebs erkrankt. Die Unheilsbotschaft würde zwar im März 1834 durch die Anzeige von der glücklichen Geburt einer Tochter auf ihre richtige Ursache zurückgeführt, aber die Dresdener Lebensverhältnisse gestalteten sich dadurch nicht erquicklicher. Juliens sonst so mildes, vorsichtiges Urteil brandmarkt "das ekelhafte Dresden als eine Intriguenhöhle, in der es kein rechtschaffener Schauspieler aushalten kann"(75). Endlich trägt es der Widerwille über die Klugheit davon, Rettichs kündigen, ohne ~~xxxxxxxxx~~ Aussicht auf ein gesichertes Unterkommen. Sie werden den Sommer auf Gastspielreisen verbringen. Im Winter möchten sie mit Pauli, der gleichfalls von Dresden wegstrebt, die Direktion des Pester Theaters übernehmen.

Der Abschied von Tieck läßt ihr Herz kalt. Erst nach vier Jahren trägt sie - nunmehr auf dem unbestrittenen Höhepunkt ihrer Bahn - Caroline Bauer einen Gruß an Tieck auf: "Sagen Sie dem Hofrat, ich werde nie vergessen, daß ich einst seine liebste Schülerin war, daß ich ihm die Kunst des Redens ablauschen durfte. Ich werde stets seine dankbare Schülerin bleiben. Umarmen Sie Dorothea, ich liebe sie wie eine Schwester." Da weint Dorothea, und auch an Tieck merkt man, obgleich er stumm bleibt, die Ergriffenheit. Agnes Tieck hat Julie noch 1856 in Wien besucht.(76).

X

Nach erfolgreichen Gastspielen in Prag und Brünn sind Rettichs im Mai in Wien - wie sie glauben, nur auf der Durchreise. Costenoble sucht sie im "Erzherzog Karl" auf und hat seine Freude an dem schönen Kinde, dem Augapfel der Eltern. Es sieht dem Vater ähnlich und heißt nach Juliens tief betrauerter Schwester Emilie.

Im Burgtheater hat vor kurzem eine einschneidende Veränderung stattgefunden. Unmittelbar nach dem Tode des Kaisers Franz ist der hochbetagte Graf Czernin

von der Leitung des Theaters zurückgetreten und nach einem kurzen Provisorium Landgraf Josef von und zu Fürstenberg zum Direktor eingesetzt worden, ein der Kunst und den Künstlern gewogener Herr. Die letzte Entscheidung, an das Oberstkämmereramt gebunden, verblieb bei Czernin, aber man war seiner üblen Laune ferner gerückt, und die Dinge standen also für Julie wesentlich vorteilhafter. Zudem hatte man in den zwei Jahren ihrer Abwesenheit ihren Wert schätzen gelernt. Ihre Nachfolgerin Auguste Fournier konnte sie nicht ersetzen. Die Kollegen begrüßten sie aufs herzlichste. Und so wurden dem Ehepaar Rettich für den Oktober zwölf Gastspiele angeboten, deren erstes (6. Oktober) Maria Stuart war. Julie Rettich legt die Gestalt mit einer gewissen Naturalistik an: neben der poetischen Verklärung, Resignation und Duldung kam auch das Allzumenschliche, die Verirrung des geschichtlichen Charakters zu Wort. Es ist die katholische Maria, die aber, wenn das politische Interesse sich vordrängt, das Religiöse unbedenklich, ja, unwillkürlich in den Hintergrund schiebt. Die Königin ist ungemein impulsiv. Mortimer weckt ungebärdige Hoffnungen in ihr. Aber er reizt sie durch die Erinnerung an Rizzio und Bothwell, und seine Liebe ist ihr an sich unwillkommener als die Leicesters, in dessen Person sie der Feindin einen bevorzugten Günstling wegnimmt. Zum Tode schreitet sie als Heldin. Anlage und Durchführung begeisterten die Kritik; alles war klar und kühn, jeder Zug entsprang dem Ganzen und war der Natur abgelauscht. Man pries das Kunstwerk, an dem die Bildung so viel Anteil hatte als das künstlerische Ingenium (7).

Unter Juliens zwölf Gastrollen waren drei Raupachsche: Olga ("Isidor und Olga"), Konradin in dem gleichnamigen Trauerspiel und Lucia ("König Enzio"). Olga, eine von Julie Rettichs geschätztesten Leistungen, ist ein Gemisch holdseligster Weiblichkeit und rücksichtslosester Entschlossenheit, wie es in Wirklichkeit nicht vorkommt, aber eben darum den falsch verstandenen Idealismus der Zeit befriedigt. Die Raupachschen Gestalten, denen die Blutstärke fehlt,

besitzen einen Ueberschuß an intellektualer Energie,der dem Darstellungsvermögen Julie Rettichs zu Gute kommt.Den königlichen Knaben Konradin,dessen ganzes Wesen eine Flamme der Begeisterung ist,läßt Julie vor dem Zuschauer aufglühen und verklärt den Todgeweihten durch rührende Romantik.Die Szene,in der er im Kerker von dem Waffenbruder Abschied nimmt,stellt man neben ihre Gretchenszenen.Lucia,eine nie versagende Lieblingsrolle,hat einen Schwung ins Große.Julie verleiht der ins Uebermenschliche getriebenen Tugendsüchtigkeit einen Zug idealer Wahrheit,durch den sie überzeugt und hinreißt.~~137~~.Als sie diese Rolle vor Jahren zum erstenmal spielte,schrieb Costenoble:"In dem Mädchen ist ein ungeheurer Reichtum an Phantasie".Sein jetziger Tagebucheintrag lautet:"Julie gefiel über alle Maßen,sie war eber noch erfreuter über den Erfolg Karl Rettichs,der entschieden vorwärts geschritten ist." Bei ihrer nächsten Gastrolle,Bertha("Ahnfrau"),muß ~~er~~ Costenoble wieder zum Vergleich mit Sophie Schröder greifen:"Wir haben nach der Schröder noch keine Actrice gehabt,deren Phantasie und Geistesglut in solcher Größe sich zeigt"~~177~~.Auch die Zeitschrift für Kunst,Literatur,Theater weist auf Julie hin,als die einzige würdige Nachfolgerin.Das Gastspiel steht im Brennpunkt des allgemeinen Interesses.Im Theater herrscht für Julie die günstigste Stimmung.Ihre Kunstbegeisterung,ihr Pflichteifer sind mustergiltig,ihre vielseitige Bildung erleichtert die Arbeit,ihr überlegener Geist,ihr tadelloser Charakter machen den Verkehr mit ihr zum Gewinn.

Am 14.November erklärt der Direktor Graf Fürstenberg dem Oberstkämmerer Czernin die Notwendigkeit,Julie Rettich zu engagieren."Es ist in Deutschland nur eine Stimme,daß Madame Rettich die erste jetzt lebende Schauspielerin im hochtragischen Fache sei,und da sie schon während ihres ersten Engagements in Wien zu den Lieblingen des Publikums gehörte,so ergreift die Direktion mit Vergnügen die Gelegenheit,welche sich ihr bot,Madame Rettich engagiren zu können...Und da sie das Engagement ihres Gatten zur unerläßlichen ~~Bedingung~~

Bedingung ihres eigenen setzte, ist auch mit ihm abgeschlossen worden. Beide Kontrahenten beanspruchen das Pensionsfähigkeitsdekret, dessen Erteilung an Madame Rettich wünschenswert und billig sein dürfte." Ihren Gatten aber könne man vom Schicksal seiner Frau nicht wohl ausschließen. Auch dürfte er für geringere Partien verwendbar sein. Die Direktion sucht an um Genehmigung des zehnjährigen Kontraktes, der bereits vom 15. November ab läuft. (Gehalt 2500 Gulden C.M., Personalzulage 1000, Garderobegeld 300). Julie Rettich wird als erste tragische Liebhaberin und für andre ihrem Talent, ihren Jahren und ihrer Kunststufe angemessene Rollen des ernsten Schauspiels engagiert. Die Hoftheaterdirektion macht sich verbindlich, wegen Verleihung des Dekrets als k.k. Hofschauspielerin bei Seiner Majestät einzuschreiten.

Als (am 18. November) dem Oberstkämmerer der Akt vorlag, war der Kontrakt bereits in Wirksamkeit getreten, und Graf Czernin unterließ nicht, in seinem Vortrag für den Kaiser (20. November) auf diese Ungehörigkeit nachdrücklich aufmerksam zu machen. Er stellte "das kostspielige Doppelengagement der Gley" als überflüssig hin. "Für die Tragödie haben wir Demoiselle Fournier (Gehalt 3500 Gulden), und Madame Schröder ist soeben engagirt worden (Gehalt 5000 Gulden). Der ungeheuren Mehrbelastung der Kasse (6000 Gulden auf zehn Jahre) ist nicht mehr abzuhelfen, da die von dem Landgrafen zu Fürstenberg bereits abgeschlossenen Engagements nicht rückgängig gemacht werden können. Für die Zukunft aber möchte der Oberstkämmerer erinnern, daß der Direktor bei dem Abschluß von Verträgen mit wirklichen (pensionsberechtigten) Hofschauspielern die Genehmigung Seiner Majestät einzuholen hat".

Der Kaiser unterfertigte den Akt (25. November). Aber Fürstenberg wurde zur Verantwortung gezogen, und er erhielt (6. März 1836) den Bescheid, daß die Besoldung des Ehepaares Rettich "aus den gewöhnlichen Mitteln der Theaterkasse" zu bestreiten sei (78).

DER FREUNDSCHAFTSBUND.

Am 17. November 1835, zwei Tage nach der Unterfertigung ihres Anstellungsdekrets, trat Julie Rettich als Desdemona ihr zweites Engagement am Burgtheater an. Sie wurde mit solcher Wärme vom Publikum empfangen, daß Costenoble meinte, sie könnte die Hälfte des Beifalls ihrem Gatten überlassen, und es bliebe ihr immer noch genug.

Für das Jahresende bereitete man die Tragödie "Griseldis" vor, das Werk eines unbekannten jungen Dichters, Friedrich Halm. Man wußte im Theater, daß sich unter diesem Decknamen ein Mitglied der alten reichsfreiherrlichen Familie von MÜnch-Bellinghauses verbarg, ein junger Mann von zurückhaltendem, fast schüchternem Wesen, der, wie man sagte, gute Aussichten für seine Beamtenkarriere habe, trotzdem er im Augenblick erst unbesoldeter Regierungssekretär war. Daß er im Vorjahr schon Erstlingsgedichte veröffentlicht hatte, war so gut wie unbekannt geblieben. Eine in kräftigem Lapidarstil geschriebene Erzählung, "Das Auge Gottes", lag noch ungedruckt im Pulte. Man hob die Tadellosigkeit seiner Umgangsformen hervor und bezeichnete sein Wesen mit zwei Schlagworten, die sich selten vereint finden: genial und korrekt.

Nach dem eben herabgelangten Gesetz des Alternierens sollten Julie Rettich und Therese Peche in den beiden Hauptrollen abwechseln. Auf den Proben wollte nun keine von beiden recht mit der Farbe heraus, um sich der Nebenbuhlerin nicht zu verraten. Darunter litt die Sicherheit des Urteils über das Stück und seine Wirkung. Selbst nach der Erstaufführung schreibt Halm an Enk: "Alles ist noch in suspenso". Nur, "daß die Darstellung der Schauspielkunst zu hohen Ehren gereiche", ist für Costenoble außer Frage. Julie Rettich hat mit der hochmütigen, schönheitsbewußten Königin Ginevra am ersten Abend die wesentlich undankbarere Aufgabe zu lösen. Aber während Therese Peche die in höchster Frauentugend leuchtende Griseldis durch übertriebene Sentimentalität schädigte, bewahrte Julie die als dunkle Folie der Heldin gedachte Ginevra

durch taktvolles Maßhalten davor, zur Teufelin auszuarten. Ihr Hohn schlug nicht ins Bissige oder Zynische um, ihr Uebermut nicht ins Freche und Gemeine. Sie blieb jeder Zoll Königin, und der Anflug von Anmut auf dem Grunde ihres Wesens erleichterte dem Publikum nach vollzogener Buße die Versöhnung.

Tags darauf, in der zweiten Vorstellung, tauschten die beiden Hauptdarstellerinnen Rollen. Obgleich Terese Peches übergefühlvolles Spiel den peinlichen Eindruck verstärkt hatte, als würde Griseldis zu Tode gemartert, was den mißmutigen Dichtern zu Strichen zwang, stellte er ihre Leistung dennoch hoch genug, um an den Aussichten Julie Rettichs zu zweifeln. Es war eine jener Ueberraschungen, wie sie grade im Bühnenleben mitunter vorkommen, als Juliens Griseldis am zweiten Abend einen Triumph davontrug, der auch den durchschlagenden Sieg des Stückes entschied. "Die zweite Vorstellung ist in die Wolken gegangen", schrieb Halm an Enk. Julie trieb die Hochspannung der Liebe bis zum Idol der selbstlosen Duldung. Das Publikum schwelgte sowohl im Rausche der Empfindungsseligkeit als im Entzücken über die künstlerische Leistung. "Sophie Schröder hat oft Großes dargebracht, Größeres nie. Das ist viel gesagt, aber es ist wahr." So lautet Costenobles Tagebucheintrag. Julie, in ihrer herzgewinnenden Bescheidenheit, nahm die Huldigungen der Kollegen mit der Harmlosigkeit eines Kindes entgegen. "Wie gut ihr alle seid! Wie gut ist das Publikum!" (1).

Auf dem Grundcharakter spielerischer Anmut baut sie die Liebesheldin und Märtyrerin auf: ein junges Weib, dessen Leben bisher ein ungetrübter Sonnentag war, ein eng umschriebenes, aber von wolkenlosem Glück erfülltes Fleckchen Welt. Wie sie mit ihrem Kinde spielt, mit dem Gatten tändelt, offenbart sie Humor. Ihre Seele ist ein noch unbeschriebenes Blatt. Die Tragik erwächst aus dem Boden ungetrübter Heiterkeit. Das kindliche Gemüt, auf Arges gänzlich unvorbereitet, ist um so weniger dagegen gewappnet (2). Ein Gemisch von Holdseligkeit und Rührung, ein reiner Empfindungston, dem die Beimischung angeborener

Schalkhaftigkeit eine besondere Klangfarbe verleiht, gibt die echteste Stimmungsgrundlage für die romantische Tragödie.

Der vollkommenen Demut des Weibes entspricht die ebenso bruchlose Selbstherrlichkeit des Mannes. Perceval, "der rauhe Sohn des Waldes", verkörpert in Griseldens Welt die Schicksalsmacht, der sie sich wunschlos, gedankenlos unterordnet, solange er ihr Schützer und Versorger ist, dem sie sich willenlos beugt, als er in unbegreiflicher Fügung ihr Dasein vernichtet. Keine Prüfung vermag ihre Ergebung, ihre Standhaftigkeit zu brechen, solange ihr Glaube an seine höhere Machtbefugnis unerschüttert ist. Erst als sie - bereits am Siegesziele - erkennt, daß der Mann, den sie für ihre Vorsehung hielt, in eitler Willkür mit ihrem Leiden gespielt hat, zerreißt mit ihrer blinden Hingebung auch das Band, das sie als Kreatur dem Weltganzen einordnete. In dem Augenblick, in dem ihr die Unverletzlichkeit der eigenen Persönlichkeit bewußt wird, ist sie von Perceval geschieden und hat den Halt, den Zweck, die Möglichkeit des Lebens verloren. Als ihr die Krone der Dulderin zuteil wird, als die Königin vor dem Köhlerkinde kniet, ist sie nur mehr das mißhandelte Geschöpf, das sich gegen seine mutwilligen Peiniger aufbäumt und selbst ihre Genugtuung verschmäht.

Der Kaiser verließ während der Vorstellung das Haus, weil er es als Verstoß gegen die Etiquette empfand, daß eine Königin knie. Trotzdem vermochte selbst diese Störung dem Erfolge des Abends nichts anzuhaben. "Der Sammler" bezeichnete die Griseldis der Madame Rettich nicht sowol als Triumph der Schauspielkunst als der Seelenmalerei, als eine Apotheose der innigsten Empfindung, als die "in Tränen gedichtete Mythe weiblicher Tugend". Und dabei wie warm, wie einfach und groß, wie prunklos und naturbescheiden blieb ihre Gefühlsentfaltung. Bei der Stelle: "Es liegt ein Zauber in ihren Tönen!" brach "tumultuarischer Beifall" aus. Im fünften Akt spielte sie eine Verklärte, eine dem Irdischen bereits entrückte Seele. "Geht hinein und weint euch aus", schließt der Bericht-

erstatter des Sammler. "Es wird euch woltun, ihr werdet mit Erleichterung und Erhebung von dannen gehen." (12) Die Befriedigung der Rührseligkeit, die Wonne des Wehs gehört nach den Forderungen der Zeit zum erlesenen Kunstgenuß. Die Uebekrönung des Kunstwerkes durch eine ethische Absicht bildet gradezu ein Kapitel des aesthetischen Katechismus. Schönheit um der Schönheit willen widerspricht der Würde des Kunstwerkes. Die Schönheit erfüllt ihren wahren Beruf durch Veranschaulichung einer Idee, die der Begeisterung, der Erhebung, dem Aufschwunge dient.

Halms kunstvoll aufgebautes, dem poetischen Bedürfnis genugtuendes Drama berührte auch in allem Übrigen den Nerv der Zeit. Daß die beiden Hauptcharaktere Griseldis und Perceval in ihrer aufs Äußerste zugespitzten Gegensätzlichkeit männlichen und weiblichen Empfindens mehr ein ethisches Problem verkörperten als natürliche Menschen darstellten, war für den Zeitgeschmack eher ein Reiz als ein Mangel. Dem aesthetischen Schein geschah hinreichend Genüge, da die Moraltendenz das Gedankengerippe nicht in verletzender Weise bloßlegte, während der sittliche Zweck erfüllt wurde: dem Zuschauer zu innerer Befreiung zu verhelfen, Befreiung vom Druck der Außenwelt, Befreiung vom eigenen Selbst. Halm betonte seinen sittlichen Ehrgeiz, Schiller "als Priester des Ewigen" zu übertrumpfen. Einer seiner Bekenntnissätze lautet: "Es giebt keinen großen Dichter ohne festbegründete klare moralische Lebensanschauung, ohne tief gewurzeltes Ideal der Sittlichkeit." (3).

Das Theater steht ihm auf dem Standpunkt der moralischen Anstalt. Es hat seine Sendung erfüllt, wenn der Zuschauer sich sagen darf, daß er es als ein besserer, ein größerer Mensch verlassen hat. Das Bewußtsein, daß eines solchen ethischen Gesichtspunktes nur die Auslese fähig ist, steigert das Selbstgefühl. Der Ehrgeiz des Publikums geht dahin, sich vom Alltagspöbel möglichst zu unterscheiden. Ein intellektuelles, ein ethisches Strebertum greift Platz.

Die Verklärung der Wirklichkeit, in der Malerei beispielsweise durch einen

Lenpi verteten,wird Kunstprinzip.Es hat bis zu lügenhafter Schönfärberei nur einen Schritt.Friedrich Halm trifft auch darin in den Herzpunkt der Gegenwart.

Die allgemeine Wahrheit ist jetzt künstlerische Richtschnur.Die alte Griseldisfabel läßt sich unschwer so weit umbiegen,daß sie das soziale und ethische Empfinden des Biedermeiertums nicht verletzt.Das Gewissen des Zeitalters war auf Gleichstellung der Geschlechter fast so wenig eingestellt wie das mittelalterliche der Sage.Hier wie dort geht die Unterwertung der weiblichen Selbständigkeit mit einem übertriebenen Kult der Weiblichkeit Hand in Hand.Die Frau,der man Kraft und Tüchtigkeit und die Fähigkeit abspricht,auf eigenen Füßen zu stehen,wird als Idol auf den Alter des Hauses gehoben.Die Würde,der Wert des Gesellschaftslebens sind in ihre Hand gegeben.Jede Zeit prägt ihr Frauenideal.Das des Biedermeiertums ist"das Weib in seiner Schwäche siegender Gewalt".In den spezifisch weiblichen Eigenschaften der Selbstlosigkeit,Liebeskraft,Duldung,Züchtigkeit sieht man die Wesensart des Weibes,in ihnen beruht seine Stärke.Spannt auch der Horizont der modernen Frau sich in weiterem Bogen als der ihres mittelalterlichen Urbildes,so gibt doch auch ihr der Daseinszweck der Griseldis:"geliebt zu lieben,liebend zu beglücken",einen ausreichenden Lebensinhalt.Es gilt als angenommener Satz,daß das weibliche Dasein weitaus überwiegend eine Betätigung des Herzens ist.Hätte Griseldis sich nicht in wesentlichen Punkten mit der Gegenwart berührt,hätte ihre Wirkung niemals so einschlagen,ihre Begeisterung niemals so weite Kreise ziehen können."Eine Griseldis möchte ich sein",schrieb Clara Wieck an Robert Schumann,("so wie du ein Ritter")dir meine Liebe beweisen zu können.Neulich sah ich die Rettich als Griseldis,ich mußte unaufhörlich weinen,und als ich nach Hause kam,hörte es noch immer nicht auf;ich war unbeschreiblich erregt"(4).

Aber gelang Halm der Wurf des Dichters,so war Julie Rettich gleichsam die verwirklichende Kraft für seine Idee.Ihre Person wie ihre Kunst entsprachen dem

zeitgemäßen Begriffe der Weiblichkeit. Und daß sie als künstlerisches Vollblut eine Natur darstellte, befähigte sie zugleich, den herrschenden metaphysischen und artifiziellen Einflüssen die gesunde Urwüchsigkeit entgegenzusetzen, ohne die es keine echte Kunst gibt. Die haarspalterische Sonderung von Geistigem und Körperlichem hatte zu einer Unterwertung des Trieblebens geführt, die nur das wahre Talent wieder ins richtige Gleichgewicht bringen konnte. Julie Rettich und Friedrich Halm - die Darstellerin fand ihren vorbestimmten Dichter, der Dichter seine ebenbürtige Darstellerin. Sie standen mit einem Schlage wie ein Dioskurenpaar auf der Höhe der kulturellen Verfeinerung des Tages.

Julie Rettich verwächst mit der Gestalt der Griseldis, die ihre repräsentative Rolle wird. Sie hat sie allein in Wien zweiundsechzigmal gespielt(5), da Therese Peche, tief verletzt, sie schon nach der ersten Vorstellung zurücklegte. Julie hatte sich, sechsundzwanzigjährig, mit dieser Leistung auf eine Höhe geschwungen, die einen weiteren Aufstieg unwahrscheinlich machte. Nur in die Breite konnte sich ihr Talent noch entfalten.

II

Bei der Probenarbeit der "Griseldis" lernten Halm und Julie Rettich sich kennen, das gemeinsame große Kunststreben, der gemeinsame Erfolg, die gegenseitige Dankbarkeit gaben einen unauflöslichen Kitt.

Im Alter nur drei Jahre auseinander, ist Julie an Reife der Persönlichkeit wie an Reichtum des Erlebten dem Freiherrn Eligius von Münch-Bellinghausen weit voraus. Sie steht bereits auf dem Gipfel des Daseins, während er noch in dessen Anfängen steckt. Als Sproß eines alten - zu alten - Geschlechtes, leidet er unter der Reizbarkeit und Zwiespältigkeit seiner unausgeglichenen, überempfindlichen Natur. In seinem sprunghaften Wesen ist Raum für schroffe Gegensätze; schlichte Liebenswürdigkeit und hochmütige Verschlossenheit, unbeherrschte Laune und diplomatische Vorsicht vertragen sich in ihm. Eine sonnenlose Kind-

heit ohne die weiche Hand der Mutter hat ihn früh gereift,früh auf sich selbst gestellt.Unter den Erziehungsanstalten,in denen er seit seinem vierten Jahre untergebracht wurde,verdankt er das Meiste dem Benediktinerstifte Melk.Mit dreizehn Jahren begann er sein Universitätsstudium,mit zwanzig trat er in den Staatsdienst.In demselben Jahre heiratete er.Eine stille Neigung führte den unbesoldeten Konzeptspraktikanten beim Fiskalamt und die ungefähr gleichaltrige Baronin Sophie Schloissnigg zusammen.Als Münch Julie Rettich kennen lernte,war er mit dieser Dame von tadelloser Seelenkultur und Geistesbildung schon neun Jahre verheiratet,~~und~~ die Ehe lastet auf ihm wie ein graues Gewölk häuslicher Trübsal.Die Baronin ist einem unheilbaren Nervenleiden verfallen,zwei Kinder haben den Krankheitskeim mit ins Leben gebracht. Der Sohn Franz muß sechzehnjährig aus der Theresianischen Akademie genommen werden,"da er wahn- und blödsinnig ist"~~(6)~~,und stirbt vier Jahre darauf.Das Ehepaar Münch teilt mit den Schwiegereltern den Haushalt im Schloissniggschen Familienhaus in der Wollzeile.Sophie führt die Kasse und händigt dem Gatten ein Taschengeld aus.In seinem von Geburt nicht heiteren Naturell setzt sich eine gedrückte,schwermütige Stimmung fest(6).

Er selbst unterscheidet in seinem Wesen drei Haupttriebfedern:"die Gabe des Liedes,der Nichtbefriedigung vorwärtsdrängenden Stachel und den Haß des Gemeinen".Aber dazu kommt noch eine Komplikation,denn sein Ehrgeiz ist zweifacher Art:der des Dichters und der des Beamten,und der Drang nach einer großen Laufbahn vertritt den Dichterträumen den Weg.Mißtrauische Eigenbrötelei,quälendes Selbstzerwürfnis sind die Folge.(7).

Der einzige Wärmestrahl,der bisher seine innere Vereinsamung ~~erhellte~~ fiel,war die Freundschaft für seinen ehemaligen Melker Klassenvorstand Michael Enk von der Burg,der,ein Schiffbrüchiger des Lebens,von dem Wunsche glüht,den jungen Münch zu dem heranzubilden,was er aus sich selbst nicht machen konnte:einen freien,tätigen,glücklichen Menschen,glücklich in dem Bewußtsein,daß

alle Keime der Begabung ihre denkbar höchste Entwicklung gefunden. Mit fanatischem Eifer verfolgt er planmäßig Münchs Erziehung zum Genie. Mit der Griseldis" scheint die erste Staffel des großen Aufstiegs genommen. "Ich bin voll reiner Freude", schreibt Münch (1. Januar 1836). "Dank Ihnen nächst Gott, lieber Enk, daß mir das Werk gelungen ist, und nun mit Gott vorwärts auf der ehrenvoll beschrittenen Bahn". In demselben Briefe heißt es: "Die Rettich hat alles gut gemacht, was die Peche verdorben hat... Mögen nun auch Einzelne lediglich zum Verdienste der Schauspielerin rechnen, was doch meine Frucht und meine Saat war, was liegt daran! Den poetischen Wert der Griseldis werden sie mir doch nicht abschreiben." Aber der Hauch von Eifersucht, der sich in ihm zu regen scheint, schlägt bald um in den Wunsch, alles Licht des Lebens zum Glorienschein um Juliens Haupt zu legen. Rasch setzt sich in ihm die Ueberzeugung ihrer Vollkommenheit fest. Wie sie in ihrem Heim als Gattin und Mutter und mustergiltige Hausfrau waltet, mit dem anmutigsten Eifer! Nichts ist ihrer persönlichen Mühe zu gering. In der Familie ihres langjährigen treuen Hausarztes Dr. Tedesco erhält sich die Anweisung zur Bereitung einer besonders schmackhaften Erdäpfelsuppe, die Julie eigenhändig zu kochen pflegte. Als Ueberraschung zu Rettichs Namenstag überzieht sie die Polstermöbel in seiner Stube, ohne Zuhilfenahme eines Tapezierers. Für Emilie, das Töchterlein, näht sie ein allerliebst sitzendes Kleid. "Man kann oft mehr, als man sich einbildet", äußert sie selbstzufrieden. Wie sie die eigenen Hände nicht im Schoße ruhen läßt, so ist ihr auch an anderen der Müßiggang zuwider. Selbst während sie vorliest, liebt sie es, die Zuhörer in Tätigkeit zu sehen. Sie behauptet sogar, eine mechanische Beschäftigung sei der geistigen Sammlung zuträglich. Münch holt bei seinem Eintritt in die Stube, ehe er sich an seinen Platz begibt, ein Kästchen mit "seidenen Fleckerln", die er, zuhörend oder im Gespräch, eifrig in Fäden zerzupft, aus denen ihm Julie Socken ~~weben~~ anfertigen läßt(?). Die Geselligkeit im Rettichschen Hause

fällt aus ihrem natürlichen Charakter des Symposion nicht selten ins Spießbürgerliche durch den breiten Raum und den feierlichen Ernst, den man Gesellschaftsspielen einräumt. Clara Wieck wundert sich über die Versammlung geistreicher Menschen, die sich bis nach Mitternacht mit ausschließendem Eifer dem "Hammer und Glocke-Spiel" hingeben. "Halm war auch dabei", schreibt sie an Schumann, "und noch mehr angenehme Leute. Man konnte sie aber nicht genießen, weil das Spiel mit wirklicher komischer Andacht betrieben wurde."(8).

Die Alltagsatmosphäre bleibt trotz solcher kleinen Entgleisungen dennoch die ausgesprochenste Behaglichkeit. Muß Karl Rettich im Theater mitunter empfinden, daß er der Mann seiner Frau ist, so räumt ihm zu Hause Julie mit fraulicher Begeisterung ein unumschränktes Herrenrecht ein. Sie kennt kein größeres Glück, als seine Wünsche zu erfüllen, für sein Behagen zu sorgen. Ihrem Herzen, das ihm in der Jugend zufiel, bleibt auch der Gatte zeitlebens "der Frühgeliebte". In einem Gedichte zum zwanzigsten Hochzeitstag - für den Hausgebrauch dichtet Julie - verherrlicht sie im Gegensatze zu der nur alle tausend Jahre blühenden Wunderblume ihre Liebe,

deren Duft
Uns jeden Tag zu neuen Blüten ruft.

Die Ueberschrift des Gedichtes lautet: "Zwanzig Jahre nach meiner Vermählung mit dem besten Muschi". Noch ist ihnen wie in den Flitterwochen das Volapük eines Liebesgetändels geläufig, das sein seliges Geheimnis keinem Unberufenen preisgibt. Und wie dem Glücklichen keine Stunde schlägt, so werden Rettichs nie zu alt für ihre Zärtlichkeit. Karl verfaßt z.B. folgende Schenkungsurkunde: "Ich endesgefertigter Muschi bekenne hiermit vor klein Mamel, daß ich dem süßen Muschi den Goethe geschenkt und keinen Anspruch mehr auf ihn habe, sowie ich es als besonders gütig ansehe, wenn sie es erlaubt, daß ich denselben in meinem Bücherschrank behalte und von Zeit zu Zeit darin lese, wobei ich mich verpflichte, ihr nichts davon wegzulesen.

Hütteldorf, 3. Oktober 1861".

Huschi(Julie)war damals zweiundvierzig Jahre alt und klein Mamel(das Töchterchen Emilie)auch schon sechzehn.Gibt es im Leben der Gatten etwas,worin sie einander eifersüchtig den Rang ablaufen möchten,so ist es die Liebe dieses einzigen Kindes,das mehr angebetet als erzogen wird(9).

Sinnt Münch über die Frau nach,mit der eine Schicksalsfügung ihn zusammengeführt hat,so muß sie ihm vor allem,nicht nur als die Ueberlegene,sondern als die unendlich Glücklichere erscheinen.Sie besitzt alles,was ihm zum Genusse des Daseins fehlt,vom schönen harmonischen Einklang ~~der~~ zwischen Persönlichkeit ~~mit ihrem~~ und Lebenskreis angefangen,bis zu den kleinen Einzelheiten;in ihrer Kunst hat sie eine höchste Wirkungsstätte inne,die ihr Freude und Befriedigung des Schaffens gewährt ohne Arbeitshetze.In ihrer tadellosen HÄuslichkeit herrschen Sorglosigkeit und Frieden.Nichts Gemeines kann an sie heran.Karl Rettich, den sie sich für weit Überlegen hält,der schöne,wohlunterrichtete,aufrechte Mann,korrekt vom Kravattenknoten bis zur spitzfindigsten Frage der Moral,ist der Gatte,in dessen Hut sie sich geborgen und glücklich fühlt.Selbst wenn Julie das Leben leichter nähme,wäre in ihrem Dasein für einen Liebhaber kein Raum.Nichts mag dem schwerfälligen,in sich verkrochenen Halm zaubervoller erscheinen als die Aufgeschlossenheit dieser Herzen,die eins das andre ohne Worte verstehen und kein Geheimnis vor einander haben,während Halm nichts so ~~schwer fällt~~ unüberwindlich scheint,als sich mitzuteilen.Seine Verfasserschaft der"Griseldis" hatte er selbst vor seiner Frau verborgen,die ahnungslos ins Theater ging,weil alle Welt von dem Stücke sprach,und dann die Bekanntschaft Julie Rettichs suchte, weil sie ihr auf der Bühne einen so großen Eindruck machte(10).

~~Vor~~ gegen Julien vermag Münch ~~sich~~ offen zu sein ~~mitzuteilen~~,ohne das Gefühl einer Entweihung seines Innenlebens, ~~zu haben.~~ trotzdem Ihn ~~E~~ine drängende Sehnsucht wandelt ~~ihn an~~,sein ganzes Menschenschicksal in diese zarte Frauenhand zu legen.Der Zauber,der von ihr ausgeht,liegt nicht in dieser oder jener Eigenschaft,sondern in dem wohltuenden harmonischen Zusammenklange ihres Wesens und ihres Daseins,der sie

dem dreißigjährigen unbefriedigten Münch als die verkörperte Anmut, als das leibhaftige Glück erscheinen läßt, als den wohltuenden Wärmequell, der in seinem Leben immer gefehlt hat. Nur höchste Befruchtung oder Vernichtung konnte von diesem entscheidenden Zusammentreffen ausgehen.

Kein Zweifel, daß in Münch ein noch unerfülltes Glücksverlangen laut aufschrie, daß Kämpfe und Stürme ihn durchtobten, die nur durch harte Selbstzucht gebändigt werden konnten, daß Stunden der Versuchung erschienen, vor denen nur ein fester Wille auf der Hut sein konnte.

Ich weiß den Tag, ich weiß die Stunde noch,
Da meine Seele sich zuerst gestanden,
Sie trage deines Zaubers Joch,
Sie liege willenlos in ihren Banden.

Du ruhtest still im Moose, weißt du noch?
Am Waldsaum war's, schwül sank der Abend nieder,
Du schliefest oder schlossest doch
Im wachen Traum die Augenlider.

Ich aber, zitternd über dich gebückt,
Ich sah dich an in selig scheuem Zagen,
Von Schmerz zugleich und Lust durchzückt,
Bis plötzlich du die Augen aufgeschlagen!

Dein Blick berührt' mich, so berührt ein Blitz;
Und klar war alles! Was in dunklem Triebe
Mein Herz ersehnt', war dein Besitz,
Und was zu mir dich zog, war deine Liebe.

– – – – – – – – – – – – – – – – – – – –

Wir kehrten heim, denn finsterer stets ringsum
Begann der Himmel drohend sich zu schwärzen,
Wir aber trugen selig stumm
Des Glückes vollen Sonnenschein im Herzen.

(Gewitterabend)

Es fehlt Halm nicht an dunkeln Stunden, in denen ihm das traurige Defizit seiner Lebensrechnung trostlos auf dem Herzen lastet:

Was war sein Leben? Qual und Not
Zwar Sorge nicht um Dach und Brot,
Doch eitle Müh, sieglos er Drang,
Wunsch ohne Erfüllung nie errang.

(Ein Tag in Reichenau)

Zurückgedrängte Liebesgluten machen sich Luft in mystischer Ekstatik:

(der Himmel)

Gab mir eines Tages,
Da ich einsam,freudlos dastand,
Gab mir ein Herz,das mich liebe,
Einen Geist,der mich verstünde,
Eine Hand,die mich führe,
Eine Seele,die auf ihren Flügeln
Mich schwebend dahintrüge
Ueber das Gewässer der Tiefe.
Gab mir dich,du Heilige,Reine,
Dich,du weiße Taube,
Die mir wärmend am Herzen ruht,
Die mir begeistert ums Haupt schwebt,
Dich,du Leben meiner Seele,
Dich gab er mir eines Tages!

(Am Tage der Begegnung)

Vielleicht gelänge Halm die Beherrschung seiner heißen Wünsche nicht,käme dem Manne nicht der Dichter zu Hilfe.Noch sieben Jahre nach dem Beginne ihrer Beziehungen sieht Julie sich zu der Bitte veranlaßt,"unsere Empfindungen nicht mit denen der Poesie zu verwechseln"(11).In der Phantasie darf er sich ausleben.Und vielleicht ginge es trotz alledem über die Kraft,wäre München eine Natur von unbändiger Triebleidenschaft.Aber seine Liebe steht unter ethischem Gesetz wie seine Poesie:der zarteste Wunsch,keinen Mißton in das Leben der innigst Geliebten zu bringen,ist stärker als die Eigensucht:

Nein,Lippe,laß kein Wort entschweben,
Das ihrer Seele Frieden bricht -
Sie weiß es nicht - sie weiß es nicht!

(Du weißt es nicht)

Das Pathos der Selbstüberwindung gibt ihm ein unvergleichliches Hochgefühl:

Ich will! das Wort ist mächtig,
Spricht's einer ernst und still;
Die Sterne reißt's vom Himmel,
Das eine Wort:ich will!

Es ist sein Kämpferehrgeiz,daß das Panier des Tugendidealismus,das er sich gleichsam selbst vorantrügt,unverletzt entfaltet bleibe.Und als er in einem Augenblick des Kleinmuts für sein dichterisches Versagen seinen moralischen Charakter verantwortlich machen will,antwortet ihm Enk:"Ich habe Sie immer

auf Seite des Rechtes und der Ehre gefunden und traue Ihnen hier überall die feste Entschiedenheit zu,die Sie sich absprechen." In Stunden der Ueberlegung,die nach kurzen Augenblicken der Verzückung bei ihm unfehlbar kommen,wäre es ihm selbst unerträglich,entstellte seinen Seelenbund mit der angebeteten Frau ein materieller Punkt,den er als Fremdkörper in der hohen Intuition der Geister empfände.

Ein ausschlaggebendes Moment bleibt schließlich,daß in Juliens ausgefülltem Leben kein anderer Platz mehr verfügbar ist,als der einer wahren,echten Freundschaft,einer Freundschaft,die nicht nach Mann und Weib fragt,oder nur insofern,als der Unterschied der Geschlechter eine große Möglichkeit gegenseitiger Ergänzung,Hilfeleistung und Förderung bedeutet.So kommt eines der eigenartigsten und tiefsten Freundschaftsbündnisse zustande,das eine unermeßliche Lebensbereicherung bildet,ohne nach irgend einer Seite einen Schatten zu werfen.Julie lenkt nicht nur ihr Lebensschiff|lein an einer gefährlichen Klippe vorbei,sie nimmt noch den Bedroher in ihren Nachen auf und steuert ihn dem Hafen zu.Aus einer an sich heikeln Beziehung wird ein beglückendes Familienverhältnis.Putlitz behauptet,Juliens und Münchs Freundschaft wäre unvollkommen gewesen ohne den feinen,gebildeten,nach allen Seiten ausgleichend wirkenden Geist Karl Rettichs". Spaßmacher passen auf Halm und das Ehepaar Rettich die Definition der Liebe im "Sohn der Wildnis" an: "Drei Seelen und ein Gedanke,drei Herzen und ein Schlag".In Wahrheit aber gewährleistet grade die unverletzt erhaltene Selbständigkeit des Charakters der Verbündeten die Gesundheit des Bundes.Das bezeugt Laube:"Man soll ja nicht glauben,daß dieses Freundschaftsverhältnis ein sentimentales,in gegenseitiger Verhimmlung bestehendes gewesen sei.Oft gingen die drei Meinungen streng aus einander,und lebhafte Diskussionen vermochten nicht,sie zu einigen.Grade deshalb war es eine Allianz dreier Mächte,die nichts zu wünschen übrig ließ,weil auch Verschiedenheit der Meinungen das gegenseitige Wohl-

wollen nicht verminderte"(12).Zwischen den beiden Männern,die in ihrem Innern nicht weniger verschieden sind wie in ihrem Aeußeren,steht gleichsam auf hohem Sockel das sie verbindende,gemeinsam verehrte,hohe Symbol des Lebens,die Frau,vor der sie sich beugen.

Münchs Gefühle für seine Gattin werden davon nicht berührt.Er widmet ihr noch in den vierziger Jahren Gedichte.Als 1843 eine Verschlimmerung ihres Leidens einen bedrohlichen Charakter annimmt,schreibt er an Enk:"Mein Herz fühlt in allen Fasern,wie tief es mit dem ihrigen verschlungen und verwebt ist.Die ganze lange Zeit,die wir in Leid und Freud zusammen verlebten,geht unaufhörlich mahnend und quälend an meinem Geiste vorüber,und mit einer peinlichen Klarheit tritt es vor meine Seele,daß ich nie mehr, nie mehr wieder gewinnen würde,was ich hier verlieren könnte:ein treues, wolwollendes,unschuldiges Herz,das mich liebt,mit Geduld,Nachsicht,Ergebung liebt,wie ich's so sehr bedurfte,und wie ich's nie mehr finden werde. Mir ist das Herz so schwer,so schwer,als ich Worte habe,zu sagen.Wenn nur das an mir vorüber ginge!"(13).

Im Sommer verbindet Julie eine Gastspielreise mit der Freundschaftspflicht, die leidende Baronin Münch nach Karlbad zu geleiten."Ich kann Ihnen zu Ihrer Beruhigung sagen",berichtet sie dem ängstlichen Gatten,"daß sie heiter und mit den besten Erwartungen gereist ist.Jetzt,da ich weiß,daß sie das erträgt,bin ich über die Reise entzückt,und mir ist eine Last vom Herzen, sie aus ihrer Lethargie und aktiv für ihre Besserung zu wissen.Der Himmel gebe seinen Segen,und auf Sie,lieber Baron,träufle er auch Thau der Beruhigung und Heiterkeit." Daran schließen sich mütterliche Ermahnungen für den schwermütigen Münch,der sich an den Rhein und auf sein Stammschloß Bellinghausen in Westphalen begeben hat."Ich bitte Sie,lieber Baron,seien Sie recht brav,freuen Sie sich über Luft,Licht und Grün und Wasser,wozu es am Rhein so viel Gelegenheit ist,stoßen Sie interessante Menschen nicht

weg und,mit einem Wort,bewundern Sie den lieben Gott,der auch bewundert sein will und nicht umsonst alles so schön gemacht hat".

Nicht minder wie für die Mutter ist"der Baron" für Juliens Tochter und spÄterhin für deren Kinder der nÄchste Familienzugehörige.Als Matrone stellt Julie Rettich in Versen allen Hausbewohnern,bis auf Lilli und Rikerl,die kleinen Enkel,die Gewissensfrage:"Wer ist dein bester Freund?" Und alle antworten einstimmig:"Der Baron".

Und als ich mich nun selber fragte,
Mir dies mein Herz zur Antwort sagte:
Der,dessen Dichten,Trachten,Streben
Verschönern wollte dir dein Leben,
Der,wie das Schicksal auch sich wende,
Derselbe sein wird bis ans Ende,
Der lÄchelnd spricht dem Schicksal Hohn -
Dein bester Freund ist der Baron.
(14).

III

Enk,der bisher im Vertrauen MÜnchs keinen Nebenbuhler zu fürchten hatte,ist der erste,der in Halms künstlerischer Arbeitsverbindung mit Julie Rettich die Gefahr einer geistigen HÜrigkeit wittert."Ich ehre Ihre dankbare Anerkennung der Frau Rettich",schreibt er(15.Mai 1840)."Aber Ihrem Kunststreben darf es nicht zum Kompaß dienen,wenn Sie sich nicht schlechtweg für sie aufopfern wollen."

Wie es scheint,tritt Julie Rettich zu Enk in keine nÄheren Beziehungen.Ein einziger Brief von ihr an den vÄterlichen Freund ihres Freundes ist erhalten.In seinem geflissentlichen Streben,liebenswürdig und graziös zu sein, mutet dieses ihr Schreiben fremd und unpersÖnlich an.

Wien,13.April 1838.

Verehrtester Herr Professor!

Baron MÜnch sagte mir,daß Sie so gÜtig waren,einen Brief von mir zu verlangen,um ihn in Ihrer Handschriftensammlung zu bewahren,und ich muß Ihnen gestehen,daß mir dieses Verlangen so Überaus schmeichelhaft erschien,daß ich

im Anfang Mühe hatte, an die Wirklichkeit desselben zu glauben. Nachdem ich nun nach vielfacher Versicherung nicht mehr an Ihrem freundlichen Wunsche zweifeln konnte, war ich sogleich bereit, irgend eine Stelle eines berühmten Dichters abzuschreiben, um sie Ihnen zu übersenden. Baron Münch besteht aber darauf, es soll ein Brief sein, und das, muß ich offenherzig sagen, setzt mich in einige Verlegenheit, da ich, bei Licht besehen, nicht recht weiß, was ich Ihnen schreiben soll. Baron Münch meint zwar, ich kann mir von meinem Manne einen Brief aufsetzen lassen, ich muß aber gestehen, daß ich durch diesen Vorschlag beleidigt bin, und nun schon aus lauter Eigensinn demselben auf keine Weise nachkommen will. Derselbe boshafte Dichter hat mir auch vorgeschlagen, mich nach Ihrem Fuß zu erkundigen. Ich hoffe aber, der wird gänzlich von seinem Unwolsein geheilt sein, daß er die ganze Krankheit schon vergessen hat. Da ich nun keinen Rat befolgen will, so bleibt mir nichts übrig, als aus mir selbst zu schöpfen, und das soll denn aus besten Kräften geschehen. Viel und Geistreiches kann ich Ihnen nicht schreiben, so schreibe ich Ihnen kurz, und das ist auch nicht zu verachten. So hören Sie erstens denn, daß mich "Imelda" entzückt und ich mich auf diese Rolle innigst freue. Dann glauben Sie, zweitens, meiner Versicherung, daß ich die mit Ihnen verlebten Stunden zu den angenehmsten und schönsten zähle, und folgen Sie meinem Rat: kommen Sie nächstes Jahr auf längere Zeit her und besuchen Sie uns dann recht oft und lange. Aus Barmherzigkeit richte ich einen Gruß von meinem Manne aus, denn Sie müssen wissen, daß ich sehr hochmütig bin, indem ich an Sie schreibe.

Mit wahrer Verehrung Ihre ergebene Julie Rettich (15).

Seit dem Griseldiserfolge zielt Halms ganzes Streben dahin, Rettichrollen zu schreiben. Vor jeder neuen Niederschrift steht das orphische Zeichen: M.G.U.J. (mit Gott und Julie). Das vollendete Werk legt er ihr als der Schutzheiligen und geistigen Urheberin seiner Arbeit zu Füßen. Nach ihrem Bilde schafft er eine Heldin nach der andern, sicher, daß ihre Kunst ausführt, was die seine nur

angedeutet hat. Ihr Rat, ihr Lob oder Tadel ist das Richtmaß, nach dem er das Werk gestaltet.

Trotzdem haben die nächsten Stücke keinen Erfolg zu verzeichnen, der sich dem der "Griseldis" vergleichen ließe. "Der Adept" (12. November 1836) zeigt den Dichter im Kampfe mit einem Stoffe, dem er seine unleugbar guten Seiten nicht abzugewinnen und den er dem Interesse der Gegenwart nicht näherzurücken vermag. (16). Ein von der Dämonie seiner Kunst besessener Goldmacher geht an seinem faustischen Drange zugrunde, dem er Weib und Kind hingeopfert hat. Seine Gattin Agnes, eine gänzlich passive Madonnenrolle, konnte durch Julie Rettich kein dramatisches Leben empfangen. Durch ihre ablehnende Haltung hat Agnes ihren Gatten der Hexenkunst und seinem mephistophelischen Gehilfen, von denen sie ihn entfernen wollte, erst recht in die Arme getrieben. Am Wegrande treffen sie zusammen: er ein Geächteter, sie eine Bettlerin, ihre Kinder sind tot - eine eindrucksvolle Szene, der Julie den gebührenden Nachdruck an Innerlichkeit verlieh.

Ebenso weit außerhalb des Gesichtskreises der Gegenwart lag Halms nächstes Werk, das Literaturdrama "Camoens" (30. März 1837). Das Stück spielt im Siechenhause, am Sterbebette des Dichters. Ein Jugendfreund, der es zu Wohlstand gebracht, will seinem dichterisch veranlagten Sohne das klägliche Ende des großen Mannes als warnendes Exempel vorhalten, erreicht aber das Gegenteil. Der begeisterte Jüngling Perez Quebedo huldigt dem sterbenden Meister und leistet der Muse ein Treuegelöbnis. Am verlöschenden Stern entzündet sich der aufgehende. Dem Dichterjüngling lieh Julie Rettich edelsten Aufschwung und hinreißendes Feuer der Rede, trotzdem verschwand das Stück bald wieder aus dem Spielplane (17).

In "Imelda Lambertazzi" (6. Dezember 1838) brachte Halm ein Heldinnenpaar, Mutter und Tochter, Musterbilder hoher Weiblichkeit, Sophie Schröder und Julie Rettich. Wie schon mehrfach besteht Julie auch diesmal neben der Gewaltigen.

"Sie hat nun einmal beim Publikum das Monopol des alles gut Machens", sagt Costenoble. "Imelda" behandelt ein Romeo und Julia-Motiv, doch ohne Shakespearesche Sinnenschönheit und Blutstärke. Die junge Lambertazzi ist mehr ein ablaufendes Uhrwerk der Tugend als ein Geschöpf aus Fleisch und Blut.

Julie Rettich hat in Halm den Dichter gefunden, der ihrer künstlerischen Ueberzeugung am nächsten kommt: beide, wie es Emil Kuh ausdrückt, "bigotte Idealisten" im Dienste einer artifiziellen Kunst. Die Meinung vieler, der abstrakte Halm werde im Verkehr mit Julie Rettich durch einen Schuß konkreten Theaterblutes zu einem kräftigeren Bühnenrealismus finden, erfüllt sich keineswegs. Vielmehr werden beide zu einem Schulbeispiel für Laubes Satz: daß Kunstpoesie und Kunsttheater sich gegenseitig erzeugen. Julie übersteigert durch ihr Spiel noch die Verklärung der Gestalt, "während das Spiel unserer Schröder vortrefflich und von rührender Wirkung ist"(19). Sophie Schröder und Julie Rettich stellen zwei verschiedene Epochen ihrer Kunst dar. In Raupachs "Der Nibelungenhort"(29. Oktober 1837), in dem sie, als Brunhild und Chriemhild, wieder nebeneinander auf der Bühne stehen, tritt Brunhild als der einzige lebenswahrer gezeichnete Charakter des Dramas hervor, und Uffo Horn möchte nicht unterscheiden, ob durch Raupachs oder Sophie Schröders Verdienst. Gleichwohl kann er sich nichts Schöneres denken als die beiden Liebesszenen Chriemhild-Rettichs und Siegfrieds-Löwes, der für Julie lebenslang "der einzige Liebhaber auf dem Theater" ist.

In Collins "Essex"(November 1837) findet Saphir in seiner geschraubten Ausdrucksweise dennoch die Bezeichnung für die Gegensätzlichkeit der beiden Heldinnen: an der Elisabeth der Schröder ist alles gesund, normal, und ihre klassisch kompakte Deklamation von wuchtiger Wirkung, Julie Rettichs liebenswürdige Rutland dagegen ist wie ein Abendwölkchen, neben der untergehenden versengenden Sonne". Sie scheinen sich in eine Art bewußter Gegensätzlichkeit hineinzuspielen. Bei ihrem letzten gemeinsamen Auftreten in "Wallen-

steins Tod"(14.Januar 1839)geht Julie Rettich mit ihrer empfindsamen Thekla, Sophie Schröder mit ihrer scharf umrissenen,fast männlichen Terzky bis an die äußersten Grenzen.Sophie tadelt an der Jüngeren das übertriebene Unterstreichen des Sentiments,das Lossteuern auf den Rühreffekt.Dem Maler Gustav Gaul gibt sie davon ein Beispiel in Lessings"Dame in Trauer"."Die Rettich schluchzte,wo sie bloß Tränen in der Stimme haben sollte"(20).

Juliens Stellung im Theater läßt nichts zu wünschen übrig.Sie steht mit allen gut,ist bei hoch und niedrig gut angeschrieben.Ihr verbindlicher Umgangston,hinter den Kulissen so tadellos wie auf der Bühne,ihre liebenswürdige Beflissenheit,niemanden zu verletzen,sichern das gute Einvernehmen.Ihr Arbeitseifer,ihre Zuverlässigkeit sind vorbildlich.Einmal bricht sie mitten in der Vorstellung vor Uebermüdung zusammen,besteht aber trotzdem darauf, die Rolle zu Ende zu führen und fährt dann noch nach Neuwaldegg hinaus,wo ihr Kind sich in der Sommerfrische befindet."Sie ist ein seltenes Wesen,eine schöne Seele!" ruft Costenoble aus.

Landgraf von Fürstenberg,ein umgänglicherer Herr als Graf Czernin,macht den Mitgliedern das Leben ebenso wenig schwer als der Vizedirektor Deinhardstein,der,nach Anschütz,nicht mehr als zwei Amtsstunden täglich hält,(21) und,abgesehen von seinem Mangel an Pflichtgefühl,ein begabter,wohlwollender Mann ist,~~aber~~ doch kann Julie Rettich ~~kann~~ auch unter seinem Nachfolger bestehen, seinem krassen Gegenbilde Franz von Holbein,~~einem~~ dem pedantischen Bürokraten und Fanatiker der Korrektheit.Die artistische Leitung nimmt nun,da bei Holbein ein entschiedener Mangel an Geschmack und Genialität hervortritt, Graf Moritz Dietrichstein in die Hand,Czernins Nachfolger im Oberstkämmereramt.Er darf sich selbst"warm empfindend für die Kunst"nennen"und für jene, welche sie ausüben und veredeln.Ich möchte in der Tat nicht leben,wenn ich anders dächte und handelte...Wir haben gemeinschaftliche und gleiche Zwecke" sagt er dem Personal in seiner Selbstvorstellung;"die Erfüllung unserer

Pflichten in ihrem ganzen Umfang."(22).Der Graf zieht die Künstler zu seinem Umgang heran.Julie Rettich fällt es zu,ein Gedicht vorzutragen,daß er zu Koberweins fünfzigjährigem Jubiläum verfaßt hat(5.Februar 1846)(23).~~Sein~~ Friedrichsteins Antritt kommt einem Systemwechsel gleich.Sein liberaler Geist will über die Auswüchse veralteter Zustände hinweghelfen.Und dieser feine,exklusive und dennoch volkstümliche Geist paßt so recht für das Burgtheater,von dem Willibald Alexis behauptete,man könnte mit den herrschenden Uebelständen ein Buch füllen und doch voll Lobes und Bewunderung für das Ganze sein.Man arbeitet am Burgtheater nicht unter dem Druck einer eisernen Vorschriftenverordnung.Selbst Schreyvogel machte kein Disziplinarvergehen daraus,wenn Fichtner eine Rolle nicht gelernt hatte,weil die Vollendung eines Gemäldes ihn beschäftigte,oder wenn Anschütz seine Frau nicht spielen ließ,weil Tags darauf die Uebersiedlung in den Sommeraufenthalt ihre Kräfte in Anspruch nahm.(24).Aber ~~dafür~~ dennoch fiel Ausländern der feierliche Ernst des Betriebes auf, die Heiligkeit der Kunstübung,das Selbstgefühl ihrer bevorzugten Stellung in den Künstlern.Karl von Gutzkow klagt über das Zensurwesen und seine verderblichen Folgen.Der scharfsichtige Glasbrenner aber beruhigt sich dabei, daß zwar de iure in Wien alles verboten,de facto aber alles erlaubt sei.Wer in Wien ein Buch lesen wolle,der finde die Möglichkeit(25).Tatsächlich wurden die unerquicklichen Seiten des Absolutismus ausgeglichen durch eine Steigerung des schöngeistigen Lebens.Ein farbenfroher Zauberschleier feiner Intellektualität verhüllte die Härten des Metternichschen Systems.Die Stadt blühte in Schönheit und behaglicher Wohlhabenheit.Es war die Welt jener halben Poesie,die Grillparzer gefährlich schien für die ganze.

Das Publikum klagte beständig über den Verfall der Bühne,trotzdem ihm vor Bewunderung die Augen übergingen.Die Burgtheaterkunst war nie auf Bahnbrechertum eingestellt.Der Ehrgeiz richtete sich weniger darauf,neue Wege zu weisen,als die betretenen auf den Gipfel der Vollkommenheit zu führen.Julie

Rettich repräsentierte jetzt neben Heinrich Anschütz die klassische Burgtheaterkunst. Ihre rednerische Meisterschaft steht im Zeichen geistiger Durchleuchtung. Eine seltene Klarheit beherrscht die Richtlinien ihres Werkes. Ein fester Kunstwille führt, unbeeinträchtigt durch Impuls und Temperament, die schauspielerische Gestalt aus, wie sie der Intellekt der Künstlerin erschaut. Vielleicht litte das Werk unter dem kalten Anhauch verstandesgemäßer Ueberlegung, erwärmte es nicht von innen heraus das Empfinden einer weiblichen Vollblutnatur. Der Weimarer Eduard Genast schreibt von einem Wiener Aufenthalt: "Julie Rettich war damals nach meiner Ueberzeugung die erste Tragödin der deutschen Bühne. Sie war die Einzige, die mich in Organ, in Rhetorik und Plastik (Mimik) aufs lebendigste an die große Sophie Schröder erinnerte. Sie wußte ihre Mittel im schönen Einklang, wie jene, zu gebrauchen, wodurch sie stets ein vollendetes Ganzes zur Anschauung brachte"(26). Sie bekennt sich zu einem Kunstidealismus, dessen oberstes Gesetz, die Harmonie, keine andre als eine sorgsam gesiebte Wiedergabe der Wirklichkeit duldet. Julie Rettich unterdrückt den starken Leidenschaftsausdruck, der ihr von Natur aus zu Gebote steht, und ihre Darstellung erhält dadurch etwas Gezwungenes, Gewaltsames.

Die dramatische Tagesproduktion wetteifert in Rettichrollen, die weder das Talent der Darstellerin, noch den Geschmack des Publikums fördern. Nach Kuffners "Die Maltheser" (4. Oktober 1838) empfängt Julie Rettich in aller Form den Dank der Kritik, für "die Ruhe und Resignation", mit der sie ihre Künstlerschaft an die Rettung talentloser Stücke wendet"(27).

Dies gilt auch für "Die Belagerung von Calais" (5. Mai 1837), ein Drama des Burgtheatersekretärs Tritschke, die unzulängliche Bearbeitung eines Themas, das seither durch Rodins plastisches Werk Weltruhm und in unseren Tagen durch Kaiser eine dramatische Wiedergeburt erlebt hat.

"Cromwells Ende" von Raupach (29. Juni 1839) schaltet das revolutionäre Element zu Gunsten eines Herzenskonfliktes aus. Cromwells Lieblingstochter, Elisabeth

Cleypole, stirbt am Zwiespalt ihrer Kindesliebe und ihrer Neigung für den Verschwörer Hewett.

Die Lieblingsstücke des Tages spielen auf der Gefühlssaite, das Tragische ertrinkt im Wehseligen, und der Einschlag von Heroismus, der nie fehlen darf, hat nur den Zweck, der Rührung eine anspruchsvollere Form zu geben.

Nach der herrschenden Schablone arbeitet Johann Gabriel Seidl die "Lucretia" des Ronsard um, und Julie Rettich macht aus einer "lustglühenden Römerin eine stolz resignirende, kraft- und hoheitsvolle Frau"(28).

Grillparzers "Weh dem, der lügt"(6. März 1838) geht an ihrer würdevollen, heldischen Edrita der Bühne für mehr als ein Menschenalter verloren, während ihre Kunigunde von Masovien("Ottokars Glück und Ende") an "stolzer Haltung der Fürstin, verbunden mit der leichteren Affektion des Weibes", ein Kabinettstück wird(29). Außerordentlich gefällt ihre Viola("Was ihr wollt", 21. November 1839), da sie auch den Sebastian zu spielen hat, eine Doppelrolle, "heiter bis zum Mutwillen, empfindsam bis zur Schwermut", - die Gegenpole der Stimmung, die Julie Rettich gern hart aneinander rückt.

Halm verschafft ihr "die Rolle der Rollen", Imogen, indem er eigens zu diesem Zweck eine Cymbelinebearbeitung verfaßt, "Cymbelines Kinder"(16. Dezember 1842). Aber die gegen bessere Einsicht durchgesetzte Aufführung fällt weder zu seinen, noch zu Juliens Ehren aus. Seine krampfhaft gesteigerte literarische Ueberproduktion wird eine Art Frondienst der Muse. Die Fröhlichkeit des Schaffens geht verloren, und das Erträgnis höhnt die Arbeit. 1840 mißglücken ihm in einer Spielzeit zwei Neuheiten. "Ein mildes Urteil"(23. April) stellt in der Hauptrolle ein Ideal weiblicher Hingebung dar: Edith, die jugendliche Gattin eines alten Edelings, empfängt für ein Vergehen, das die Gedankenschuld nicht überschreitet, in reuiger Demut den Tod von der Hand des Gatten. In "Die Pflegetochter"(29. November) spielt Julie eine Krankenschwester aus dem dreißigjährigen Kriege, einen barmherzigen Engel aller Leidenden, denen sie - die

Pflegetochter des Papstes - hilfreich dient, bis sie in einem der Verstümmelten ihren verschollenen Vater findet.

"Die Pflegetochter" erlebte nur eine Vorstellung. Aber Halms Arbeitswille war trotz aller Bitternisse der Erfahrung nicht zu brechen. Und zwei Jahre später empfing seine Standhaftigkeit ihren Lohn: "Der Sohn der Wildnis" (28. Januar 1842) errang einen Sieg, der hinter dem der Griseldis nicht zurückblieb. Die stehende Disposition der Halmschen Dramen, eine Heldin, die den um viele Zoll kleineren Helden gewaltig überragt, ist hier im Stoffe begründet und bedingt. Parthenia sieht von der Kulturhöhe ihres Griechentums auf Ingomar, den tektosagischen Bären, aus dem teutonischen Urwald, herab. Das Griechenkind begibt sich in die Höhle des Wilden. Er könnte das Dinglein in der bloßen Hand zerdrücken, aber statt das Herrenrecht seiner Kraft zu gebrauchen, verlangt er von ihr die Definition der Liebe. Wie alle Halmschen Dramen ist auch dieses in Gefahr, das gesunde Leben in schönrednerischer Empfindsamkeit zu verpuffen. Doch die poetische Zartheit der Stelle schmeichelte dem Zeitgeschmack zu sehr, um sie zu beanstanden. Im fünften Akt ist Ingomar so weit gezähmt, daß er allenfalls einen Gatten für Parthenia gäbe. Aber mittlerweile hat auch sie eine Wandlung durchgemacht. Aus dem unbefangenen Griechenmägdlein ist eine liebende Jungfrau geworden, die ihr hellenisches Selbstgefühl von gestern als törichte Selbstüberhebung empfindet:

> und <u>sein</u> -
> Denn lieberkauft in jedem Sinn,
> Als Weib, als Magd, als Sklavin - sink ich hin
> Und beuge mich im Staub zu seinen Füßen.

Parthenia war Halms Abschiedsgeschenk für Julie an der Scheidelinie von den jugendlichen Liebhaberinnen. Er bot ihr noch einmal Gelegenheit, alle lieblichen Farben ihrer Palette zu einem Bilde holdester Weiblichkeit zu mischen: Unberührte Anmut mit einem Anfluge unbewußter Koketterie, Ueberlegenheit bei dem Zauber des Kindlichen. Das Publikum jubelte ihr zu. Niemand vermißte in dem geistreichen Spiel Naturhaftigkeit. Man fand Parthenia und Ingomar

urwüchsig, von natürlicher Einfachheit und einer fast prophetischen Begeisterung. Juliens halb im Traume gesprochene Schilderung der Liebe entzückte(30).

"Der Sohn der Wildnis" brachte Lorbeeren in Fülle - und für Julie dennoch eine bittere Enttäuschung. Karl Rettich hatte den Ingomar angestrebt, und Ludwig Löwe, Juliens gewöhnlicher Partner, spielte ihn.

"Rettich doleo", schreibt Enk an Halm. "Hat er den Ingomar ~~nimmt~~ mit guter Art verschmerzt?" Seine Beschwerde über nicht entsprechende Beschäftigung war in äußerst bestimmten Worten mit einem Hinweis auf seinen kontraktlichen Rollenkreis beantwortet worden, "damit er sich bescheide, dem Institut in zweiten Partien nützlich zu sein und, wie bisher, in ersten Fächern auszuhelfen". Hätte das Ehepaar wenigstens gewußt, daß der gerechte Hofrat von Raymond für seine obere Behörde hinzufügte, "daß Herr Rettich zwar nicht so hoch stehe, wie er und seine Frau meinen, aber auch nicht so tief, wie ihn das Publikum stellt" (31).

IV

1843 wurde Halm aufs tiefste erschüttert durch den Verlust seines Freundes Enk, der in der Donau den Tod suchte und fand. Das Unglück traf ihn verschärft durch einen Selbstvorwurf; er hatte in letzter Zeit dem Mentor gegenüber geistige Unabhängigkeitsgelüste durchblicken lassen. Der erfolgreiche Dichter war der ewigen Schülerschaft mitunter müde, vielleicht auch hatte die bühnenkundige Egeria dem Dramatiker mehr Anregung und Belehrung zu bieten als der Literaturprofessor in Melk. Wie wenig Münchs innerstes Fühlen ~~für Enk~~ davon berührt wurde, beweisen die Worte, die er am Silvesterabend 1842 in einsamer Stunde an den bewährten Freund und Lehrer richtet: "Wenn ich Ihnen auf diese Weise alles, was ich gelernt, und das Meiste, was ich erreicht, zu danken habe, so ist es doch nicht das Gefühl der Dankbarkeit allein, das mich in dieser Stunde bei dem Gedanken an Sie lebhaft bewegt." ~~So mußte~~ Enks unerwartetes und geheimnisvolles Verschwinden mußte auf Münchs feinfühliges Gemüt einen

niederschmetternden Eindruck machen. Einige knappe Abschiedszeilen, offenbar in der Absicht geschrieben, jeder Gefühlserregung auszuweichen, wirkten nicht besänftigend. "Das ist alles!" schreibt er an Julie, als er ihr das Abschiedsblatt schickt. Und verbittert fügt er hinzu: "Ich bin es ja gewohnt, immer in höherem Maße zu lieben als geliebt zu werden"(32). Als Enks Todestag sich jährt, widmet er dem Abgeschiedenen schwermütige Verse, trotzdem er zur Zeit mit Julie gemeinsam auf dem steirischen Schlosse der Gräfin Stubenberg freundschafterfüllte ~~Tage genießt~~ Stunden lebt. Am zweiten Jahrestage schreibt er ihr: "Für die anderen ist er tot und begraben, nur in mir klingt die gesprungene Saite noch immer nach. Ich habe immer wenig Vertrauen zu mir selbst gehabt, und mit ihm ist der größere Teil davon zu Grabe gegangen. Der größere Teil, sage ich. Den Rest unterstützen und halten Sie"(33). Das Drama "Sampiero", an dem Halm in diesem Jahre arbeitet, rückt mühselig vor. "Seit Enk tot ist, und Herr von Rettich viel zu faul sind", schreibt er der auf einer Gastspielreise befindlichen Julie, "werden Sie wol die Revision des Ganzen auf Ihre Gefahr und Verantwortung übernehmen müssen".

Enk behielt recht mit seiner Behauptung, daß Münchs Talent nicht vertrage, auf sich selbst gestellt zu sein. Aber auch der Mensch in ihm, von schneckengleicher Zaghaftigkeit und mit einer Anlage zur Schwermut, hatte eine Weile Enks traurigen Ausgang als Gespenst seines eigenen Loses vor Augen. In seinem Kleinmut beherrscht ihn ein fast kindliches Bedürfnis, von einer verständnisvollen Hand, der er vertrauen kann, gestützt, von einer verwandten Seele getröstet, gelobt, getadelt, gescholten zu werden. Um sein dichterisches Schaffen, das in den meisten Fällen ein Fegefeuer der Arbeit ist, zu ertragen, bedarf er vor allem des maßgebenden Kriteriums eines Kunstgeführten. Denn trotzdem Friedrich Halm der Dichter erfolgreicher Stücke ist und Baron Münch, derzeit schon erster Kustos der Hofbibliothek, als Beamter Stufe auf Stufe in der Rangordnung des öffentlichen Lebens genommen hat, ~~ist~~ bleibt er ein

einsamer,verschüchterter Mensch,ungeeignet,sich in andre zu schicken,vorbestimmt,mißverstanden zu werden.Julien fällt eine erhöhte Freundschaftspflicht zu,deren Erfüllung einer Lebensrettung gleichkommt.

Münchs Stellung im Familienkreise der Rettichs hält Gustav von Putlitz in der ansprechenden Schilderung seines Erstlingsbesuches im Hütteldorfer Landhause fest."Vom ersten Augenblick an war man heimisch bei den prächtigen Menschen.Eben waren wir in das Eßzimmer getreten,als die Tür sich öffnete, ein Herr sich zeigte,aber sofort,als er uns sah,mit verdrießlichem Gesicht den Fuß zurück zog und die Tür hinter sich schloß.Julie Rettich lachte. "Kommen Sie nur herein,Baron!"rief sie."Es ist Putlitz mit seiner Frau,vor denen werden Sie sich doch nicht fürchten!" Münch trat nun zwar in das Zimmer zurück,aber sehr zufrieden mit den Gästen sah er noch nicht aus.Allein wir setzten uns an den Tisch,und das belebteste Gespräch war bald im Gange. Als wir hernach den Kaffee im Garten nahmen,war auch Münch gesprächig geworden,fühlte sich sichtlich behaglich und wurde mehr und mehr vergnügt.Wir gaben natürlich das Theater sofort auf und blieben bis in den Abend hinein". (34).

Rettichs sind weltkundige Menschen.Alle,deren Bekanntschaft in ihrem Lebenskreise von Belang ist,werden als Gäste in ihr Haus gezogen.Ganz von selbst findet sich ein literarischer Salon zusammen.Hebbel liest bei ihnen sein Lustspiel"Der Diamant"vor,unbeschadet der Nebenbuhlerschaft,die zwischen Julie und seiner Frau besteht(35).Bauernfeld unterbreitet dem Urteil dieser Kundigen sein Drama"Jückelein"(36).Laube liest seinen"Essex",und Julie selbst ist unermüdlich,ungedruckte dramatische Neuheiten zu Gehör zu bringen.Die im Zeichen des Vorlesens stehende Geselligkeit der Zeit erlebt im Rettichschen Hause eine Hochblüte.Politisiert wird im damaligen Wien - "der Welt in einer Nußschale" - wenig.Die Aelteren sind gut österreichisch und gut kaiserlich.Unter den Jungen tauchen schon die ersten Sturmvögel des

Revolutionsjahres auf, und das Rettichsche Haus, eine Hochburg des Konservatismus, beherbergt in dem ihrer Obhut anvertrauten Studiosus iuris Faust Pachler einen solchen unruhigen Gast. "Er hat uns über seinen Gemütszustand einen wahrhaft verrückten Brief geschrieben", teilt Karl Rettich der zur Zeit in Brünn engagierten Minna Bervison mit. "Wir haben mit dem verschrobenen Kopf wahrlich viel auszustehen"(37).

Aber Julie, mit der unverwüstlichen Jugend im eigenen Gemüt, wäre am liebsten die Pflegemutter aller Jungen. "Mein Herz geht auf in ihrer Nähe", sagt sie einmal, "die Seele atmet froher und leichter."(55). Der junge Faust, wie Münch eine schwierige Natur, wird durch Juliens Vermittlung in der Hofbibliothek untergebracht. Sieht man genauer zu, so setzt sich ihr Kreis aus Menschen zusammen, die, wie verschieden untereinander, das Gemeinsame haben, daß sie irgendwie Juliens bedürfen. Und für alle hat sie Zeit, für alle Mitgefühl. Da ist die vom Leben verfolgte, begabte Lyrikerin Betty Paoli, die ihr mehrmals in der Woche in Dauerbesuchen ihr gequältes Herz und ihre Lebensnöte ausschütten darf, und die wohlhabende Kunstpatronin Julie Schlesinger, die ihr wenig mehr als ihre verhimmelnde Bewunderung zu bieten hat. Alle haben ein Recht an Juliens persönliches Leben, keinem versagt sie sich. Mitunter muß Karl Rettich die schützende Hand über sie halten, wenn die Liebe der anderen und die eigene Selbstlosigkeit ihrer Kraft allzu rücksichtslos zusetzt. Während Emil Kuh an ihr rühmt, daß sie menschlich so gut wie nichts Schauspielerisches angenommen habe, hebt Josef Lewinsky, dessen Jugend sich an ihr begeistert, verständnisrichtiger hervor: daß ihre Kunst organisch aus ihrer gewaltigen Persönlichkeit emporwuchs. "Julie Rettich war die größte geistige Potenz, die erhabenste Frau, welche in der Geschichte des deutschen Schauspiels erschienen ist. In ihrer persönlichen Macht, in ihrer fürstlichen Hoheit liegt ein großer Teil ihrer künstlerischen Bedeutung und ihrer außerordentlichen Wirkungen"(38). In Wahrheit muß es wohl die seltene

Durchdringung des Künstlerischen und Menschlichen gewesen sein,die das Einmalige in Julie Rettichs Erscheinung bewirkten.

Seine anmutigsten Blüten treibt das Rettichsche Familienleben im Sommersitze zu Hütteldorf.Der Landaufenthalt,der sich vom ersten Frühlingsgrün bis in den Spätherbst ausdehnt,,gehört im vormärzlichen Wien zu den Merkzeichen bürgerlichen Wohlstandes.Die heißen Monate verbringt nur der Proletarier in der Stadt.1841 erwerben Rettichs ein Stück eigenen Bodens in der ländlichen Abgeschiedenheit des Wiener Waldes,zwischen dessen prächtige Buchenbestände sich erst vereinzelte Landhäuser des stillen Dorfes Hütteldorf vorschieben. (39).Münch verherrlicht,wie alle Familiendenktage,auch die Grundsteinlegung. Sich selbst hat er im Gartenhäuschen ein Absteigequartier gesichert,an das er sein Herz nicht minder hängt als das Ehepaar Rettich."Mein Hütteldorf!" ruft er aus,"so grün bist du nicht,wie Berchtesgaden und Ischl,du stille und traute und reinliche Stätte meines Glückes!Du hast Athem und Seele und ein Herz für mich!" Auf dem Hütteldorfer Boden gedeiht"der Lorbeer,der Hochheilige",der Dichter sieht aus seinem Fenster die Vögel um den alten Kirchturm kreisen.Hier genießt er die Abgeschlossenheit,die ihm Lebensbedürfnis ist, ohne den geistigen Austausch mit der Umwelt zu entbehren.Und sein Gastgeschenk dafür ist,daß er"die Poesie,mit der er uns in seinen Werken erfreut, auch in das gesellige Leben überträgt.Seine geistreiche Unterhaltung übt eine gewaltige Anziehungskraft aus." So Genast,nach seinem Besuche in Hütteldorf(40).

Julie ist von innigster Naturfreude beseelt."O Luft,Licht,Sonne,Grün,diese einzigen Güter!"ruft sie aus.Solange sie im Freien lebt,ist sie gesund.Und nirgends entfaltet ihr Wesen sich anmutiger als auf dem eigenen Fleck Erde. Fällt die Gartentür ins Schloß,so fühlt der Besucher sich bereits unmittelbar in ihrem persönlichen Dunstkreise.Kein Hundegebell unterbricht die friedliche Stille.Julie ist keine Tierliebhaberin.Aber der Ziergarten ist

ihr Stolz und ihre Freude.

Tretet Morgens ihr hinaus,
Auf die Terasse vor eurem Haus,
Liegt vor euch in Glanz und Fülle,
Duftend wie ein Blumenstrauß
Eures Gartens grüne Stille.

Musterung haltend, tretet dann
Ihr zu Baum und Beet heran,
Labt euch hier an Duft und Farben,
Faßt dort Früchte prüfend an,
Ob sie Reife schon erwarben.

Vor der Sonnenblendung und Hitze des Mittags bietet die Akazienlaube Schutz. Angesichts dieses glücklichen Friedens kommt der Dichter sich wie ein vom Sonnenbrand verzehrter einsamer Wüstenbaum vor, und er segnet die Freunde, die ihn in die Obhut ihres Gartens nahmen(41).

Juliens Nähe übt einen beruhigenden Einfluß auf ihn. Vom Nebenzimmer kann er sie im Rollenstudium überhören. Ohne auf den Sinn der Worte zu achten, wiegt er sich im Wohlklang ihrer Stimme.

Flüsternd bald, wie Frühlingshauch
Rauschend spielt im Rosenstrauch,
Langsam wieder, ernst und prächtig,
Wie der Strom vorüberrollt,
Schmetternd laut jetzt, wild und mächtig,
Jetzt verschwimmend, trüb und trüber,
Wie verhallender Gesang,
Kam der ihr lieben Stimme Klang
Durch die Wände mir herüber.

(Lieder ohne Worte)

In seinem verstörten Innern gewinnt das Bewußtsein des seltenen Lebensglükkes, das ihm in dieser Freundschaft zuteil geworden, die Oberhand. In seiner Dichtung ist Julie die alleinherrschende Muse, in der epischen nicht minder als in der dramatischen. Denn auch die Gestalten seiner Erzählungen, strammer im Aufriß, herber in der Charakteristik als die seiner Dramen, leben von Julie Rettich. "Die Freundinnen" schildern in klassischer Schlichtheit ein Terzett untadliger Menschen; ein Mann zwischen zwei Frauen - Helm zwischen Sophie Münch und Julie Rettich - Ausnahmsmenschen, die einem Ausnahmsschick-

sal gewachsen sind. In seinem Meisterwerk, "Das Haus an der Veronabrücke", ist das Urbild der Heldin Ambrosia, eines Musters weiblicher Vollkommenheit, nicht weit zu suchen.

Das Gedicht "Erkenntnis" ist eine Lebensüberschau: Anfangs sah er den Himmel Stern bei Stern, dann kam eine Zeit der Sehnsucht, da "der Wunsch zu hoch war, zu heilig das Verlangen". Allmählich wird ihm der Sinn des Lebens klar:

Die Schule ist's, in der uns Gott will lehren,
Die Sterne sehen und sie nicht begehren.

V

Es lag in der Beschaffenheit von Julie Rettichs bewußt stilisierender Kunst, daß sie Bewegungsleichtigkeit und jugendliche Frische vorzeitig einbüßte, daß ihre Eigenart zu frühe in Manier erstarrte. Julie zählte erst dreißig Jahre, als Christine Enghaus bereits die Maria Stuart, die Jungfrau, ja, die Griseldis übernahm - und darin gefiel. Für Julie Rettich mußte bereits ein Uebergang geschaffen werden. Holbein schreibt im Oktober 1843: "Ihre Lage gehört zu den vielen wunden Stellen, welche mein bester Wille und meine beste Einsicht nicht zu heilen vermögen" (42). Die richtigen Aufgaben für sie wären Gestalten, die, ohne erotisches Leben, noch in der Vollkraft ihrer Persönlichkeit stehen.

Die Regentin im "Egmont" (9. September 1841) gelang ihr als Meisterwerk. Sie erreicht das Format der Gestalt, die vornehme, fein geprägte Menschlichkeit und geistige Ueberlegenheit, die königliche Repräsentanz, die nicht äußerer Schein ist, sondern der Ausdruck innersten Wesens, eine jener seltenen schauspielerischen Leistungen, die mustergiltige Typen werden.

Ihre Isabella ("Die Braut von Messina", Mai 1844) bringt anfangs nur einen Achtungserfolg. Stimmungsextreme, die als "moderne Ultraromantik" empfunden werden, ein Uebermaß des Jubels wie der Pein, passen nicht zum klassischen Urbild der Mütterlichkeit, wie man es von Sophie Schröder gewohnt war. Uebermäßig lange schien Julie Rettichs Isabella zu zögern, bis sie das Tuch von

Don Manuels Leiche ~~sieht~~ sieht, und der Schmerzausbruch, mit dem sie ihm ins Antlitz sieht, reichte an erschütternder Wirkung nicht an die Vorgängerin heran.(61). Allmählich nur wächst sie in die gewaltige Rolle hinein. 1854 bildet ihre Darstellung den Höhepunkt des Münchener Gesamtgastspiels. 1862 schreibt darüber nach einem Gastspiel in Linz der theaterverständige, feinsinnige Adalbert Stifter: "Ein Gemisch von Seelenhoheit, Zärtlichkeit, Herzensreinheit und Leidenschaft, Gemütsbewegung, Hochmut, Gewalttätigkeit, Glut und Aberglauben war die Mutter in der Darstellung der Frau Rettich, und diese Mutter muß diese herrlichen und schrecklichen Söhne hervorbringen, die schon längst vorgebildet in ihrer Seele lagen, die muß dieses süße Bild einer Tochter bringen, die aus ihrem besten Innern kam, und die doch auch das Feuer und den Eigenwillen ihres Geschlechtes teilt. Diese Mutter mit diesen drei Kindern bringt das Schöne und Schreckliche hervor. Nicht leicht dürfte das Meisterhafte der Dichtung so klar und so eindringlich werden als grade durch die Meisterschaft der Darstellung, deren Vollendung eine leuchtende Ganzheit war. Zu dieser Vollendung wirkte jeder Teil ihrer Darstellung als Diener hin und beanspruchte für sich keine Geltung als eben dieses eine Ganze machen zu helfen, das als größtes und schönstes Kunstwerk vor uns trat"(43).

Das zeitgenössische Drama bringt Aufgaben in Gutzkows "Richard Savage (6. September 1842) und Laubes "Monaldeschi"(23. März 1843). Die Halbweltsdame und unnatürliche Mutter Lady Macclefield, die ihren plötzlich auftauchenden schwärmerischen Sohn Richard Savage als Eindringling von sich stößt, paßt wenig in Julie Rettichs Gefühlskreis. Laubes Königin Christine liegt ihr um so besser. Der sibyllinische Regentengeist, der dem dämonischen Zauber eines geheimnisvollen Abenteurers erliegt und die tiefste Demütigung erfährt, daß es dem genialen Machtjäger nicht um die Frau, sondern um ihre Krone zu tun war, wird in Julie Rettichs Darstellung lebendiges Menschtum. Die hoheitsvolle Wehmut ihrer Enttäuschung scheint nicht studiert. Sie wickelt sich ab

Don Manuels Leiche ~~zog~~ zieht, und der Schmerzausbruch, mit dem sie ihm ins Antlitz sinkt, reicht an erschütternder Wirkung nicht an die Vorgängerin heran. ~~(61)~~. Allmählich nur wächst sie in die gewaltige Rolle hinein. 1854 bildet ihre Darstellung den Höhepunkt des Münchener Gesamtgastspiels. 1862 schreibt darüber nach einem Gastspiel in Linz der theaterverständige, feinsinnige Adalbert Stifter: "Ein Gemisch von Seelenhoheit, Zärtlichkeit, Herzensreinheit und Leidenschaft, Gemütsbewegung, Hochmut, Gewalttätigkeit, Glut und Aberglauben war die Mutter in der Darstellung der Frau Rettich, und diese Mutter muß diese herrlichen und schrecklichen Söhne hervorbringen, die schon längst vorgebildet in ihrer Seele lagen, die muß dieses süße Bild einer Tochter bringen, die aus ihrem besten Innern kam, und die doch auch das Feuer und den Eigenwillen ihres Geschlechtes teilt. Diese Mutter mit diesen drei Kindern bringt das Schöne und Schreckliche hervor. Nicht leicht dürfte das Meisterhafte der Dichtung so klar und so eindringlich werden als grade durch die Meisterschaft der Darstellung, deren Vollendung eine leuchtende Ganzheit war. Zu dieser Vollendung wirkte jeder Teil ihrer Darstellung als Diener hin und beanspruchte für sich keine Geltung als eben dieses eine Ganze machen zu helfen, das als größtes und schönstes Kunstwerk vor uns trat" (43).

Das zeitgenössische Drama bringt Aufgaben in Gutzkows "Richard Savage (6. September 1842) und Laubes "Monaldeschi" (23. März 1843). Die Halbweltsdame und unnatürliche Mutter Lady Macclefield, die ihren plötzlich auftauchenden schwärmerischen Sohn Richard Savage als Eindringling von sich stößt, paßt wenig in Julie Rettichs Gefühlskreis. Laubes Königin Christine liegt ihr um so besser. Der sibyllinische Regentengeist, der dem dämonischen Zauber eines geheimnisvollen Abenteurers erliegt und die tiefste Demütigung erfährt, daß es dem genialen Machtjäger nicht um die Frau, sondern um ihre Krone zu tun war, wird in Julie Rettichs Darstellung lebendiges Menschtum. Die hoheitsvolle Wehmut ihrer Enttäuschung scheint nicht studiert. Sie wickelt sich ab

als ein Stück Natur. Mit "Monaldeschi" erschien Laube zum erstenmal auf dem Burgtheater. Er konnte sich keine bessere Einführung wünschen und bezeugte Julie Rettich überschwängliche Dankbarkeit.

Der treue Halm schafft ihr zwei Mutterrollen, die er liebevoll mit verklärender Romantik übergießt: Vanina ("Sampiero", 22. Januar 1844) und Maria de Molina (2. März 1847). Beide Gestalten leuchten in jener weiblichen Weihe und Würde, auf die Julie Rettichs künstlerische Persönlichkeit nun einmal eingeschworen ist. Vanina, die Gattin eines korsischen Patrioten im 16. Jahrhundert, vernichtet in falsch verstandener Vaterlandsaufopferung das Werk ihres Gatten, das sie fördern wollte. Eine Seele voll edelster Weiblichkeit zerschellt an der Politik. Der herzzerreißende Abschied von ihren Kindern gab eine erschütternde Szene. Trotzdem gelang es nicht, das Publikum für das Stück zu erwärmen. Maria de Molina weckte tiefere Teilnahme. Das spanische Original, nach dem das Stück gearbeitet ist, trägt den Titel "Mulier triumphans". Dem Triumph des Weibes in seiner dreifachen Glorie der Mütterlichkeit, der Königin und der liebenden Frau dient Halms Drama. Maria de Molina erhält unter unsagbaren Fährnissen und selbstlosester persönlicher Aufopferung ihrem unmündigen Sohne den Thron und erntet seinen Undank. Die Apotheose strengster Pflichterfüllung ist das ideale Schlußergebnis, das Julie mit ihrer unvergleichlichen Gabe, weibliche Makellosigkeit überzeugend zum Ausdruck zu bringen, hoheitsvoll und eindringlich darstellte. Sie wurde in dieser Rolle, die viel von ihrem eigenen Wesen hatte, für die Ehrengalerie des Burgtheaters gemalt.

Konkreteres Material für eine glückliche Leistung im Charakterfache bietet ihr "Die Neuberin" von Emilie Binzer (Deckname Ernst Ritter, 29. Dezember 1846). Die Prinzipalin, in ihrem Bereich eine Herrscherin von tadelloser Tüchtigkeit und Ehrenhaftigkeit, voll Verstand und Herz, denen sie gleichwohl die Zügel nicht schießen läßt, muß ihre Ueberheblichkeit gegen den gelehrten

Gottsched mit dem Einsturz ihres Lebenswerkes büßen,bis ein rührseliger Schluß sie als die Schwester des edeln Gegners enthüllt und in ihre Rechte einsetzt.Fast zwei Jahrzehnte später konnte Julie Rettich die mit Lebenswärme und Energie ausgestattete Gestalt der Neuberin in neuer Fassung ~~xxxx~~ Mosenthals"Die deutschen Komödianten"(18.Oktober 1862) - noch einmal zur Geltung bringen,und die Stattlichkeit und Blutstärke,die sie auch diesem blässeren Bilde der Neuberin lieh,brachten ihr wieder Erfolg(44).

Im allgemeinen aber nahm eine Tragödienschablone Überhand, in der hohle Bühnenrhetorik den Abgang alles dramatischen Lebens übertünchen sollte.Julie Rettich bezeichnet Otto Prechtlers in diese Gattung gehörige"Die Rose von Sorrent"(7.August 1848)als"abscheuliches Stück" und stöhnt:"Mein Fach ist das der schlechten Rollen."

Die rednerische Meisterschaft,die von je im Burgtheater viel gegolten hat und in der Julie zu maßgebender Höhe fortgeschritten ist,überwuchert jetzt in den "Rettichrollen" zum Schaden der dramatischen Gestalt.Die Darstellerin in Julie gerät in Gefahr,durch die Rednerin in den Schatten gedrückt zu werden.Ihre geistige Ueberlegenheit hat das erlesenste natürliche Material zu Gebote:eine Stimme,die sich keiner Anstrengung,keiner musikalischen Wirkung versagt,ein Kehlkopf,der gelernt hat,mit unfehlbarer Genauigkeit zu funktionieren,ohne sich übermäßig anzustrengen.Und diese unvergleichlichen Gaben sind nur das selbstverständliche Handwerkszeug einer durchdachten,bis in die letzten Feinheiten durchgebildeten Redekunst,die in die persönlichen Spracheigenheiten jedes Dichters eindringt.Es geht ihr dabei nicht in impressionistischem Kunstschaffen um einen Gesamtstimmungseindruck,sondern um das exakt und möglichst kräftig ausgeführte Detail.Der Intellekt tritt in den Vordergrund mit der Absicht,möglichst viel aus jeder einzelnen Stelle herauszuholen.Das Streben,jedes Wort,jeden Laut möglichst nachdrücklich zur Geltung zu bringen,beeinträchtigt die einheit-

liche Wirkung des Ganzen, den kühnen Wurf des Kunstwerkes. Die Empfindungsmalerei und stilvolle Gefühlslyrik entwickelt sich mehr und mehr als Julie Rettichs Spezialgebiet. Das Herausarbeiten deklamatorischer Glanzstellen tut ihrer Charakteristik Eintrag(68). Die Gefahr empfindsamer Einförmigkeit lauert ihr auf. Sie gewinnt ein Monopol auf das Bühnenrhetorische, das zwar bei der Erstaufführung der "Libussa"(20. November 1840) die weltentrückte, nornenhafte Kascha in ihren Besitz bringt, aber auch viel Minderwertiges, den Fortschritt Hemmendes, auf ihren Weg wirft.

Im Konzertsaal wird ihr Talent in fast ungebührlicher Weise in Anspruch genommen. "Die Rezitation vertraten achtzehn Jahre lang Julie Rettich und ich", erzählt Luise Neumann, "sie den ernsten, ich den heiteren Teil, mit Gedichten, welche eigens für diesen Zweck geschrieben wurden. Julie fiel dabei die größere und schwierigere Aufgabe zu. Sie stand als Deklamatrice als einzig in ihrer Art da - noch höherx als die große Sophie Schröder." Das Vortragsstück war wie eine Rolle studiert. Sie hielt das Heft "als contenance" in der Hand, doch ohne einen Blick hinein zu tun. "In regloser Haltung stand sie da, nur in Ton und Mimik entfaltete sie höchste Tragik(45). Die künstlerische Persönlichkeit, die vom Podium unmittelbarer auf das Publikum wirkt als von der Bühne, tat das Ihre. Julie Rettich, die ungewöhnliche Frau, deren bürgerliche ~~Tugend~~ makellosigkeit ihrem Talente die Wageschale hält, trägt zum Eindruck nicht weniger bei als die Modulationsfähigkeit ihrer Stimme.

Ob nun die Kaiserin-Mutter zum Vorteil ihrer Kinderbewahranstalt eine Vorlesung wünscht, oder der berüchtigte Saphir eine Rezitation für seine musikalisch-deklamatorischen Soireen, Julie Rettich ist stets zu haben. Sei es aus Loyalität, sei es aus Vorsicht, sie sagt nie nein. Saphirs schale Reimereien, teils Ödes Zutodehetzen eines Wortwitzes, teils sentimentaler Wortschwall dürfen sich rühmen, von ihr aus der Taufe gehoben zu werden. "Der Leichenmaler", eine auf Nervenschauder angelegte Phantasie, oder "Das Lied vom Frauenherzen",

das zur Begleitung von Flöte,Horn und Physharmonika gesprochen wird(46). Julie Rettich verhilft beiden zum Erfolge.Grillparzers Epigramm "Niederoesterreichisch" trifft keinen vereinzelten Fall:

Net dich!Net dich!
Mach's wie die Madame Rettich.
Wenn ihr bei Saphir singt und deklamirt,
Werdet ihr dafür mit Lob beschmiert.

Der boshafte und mit Recht verachtete Rezensent hat es in Wien zu einer Stellung gebracht,daß er es 1844 wagen darf,um einen für ihn zu schaffenden Posten am Burgtheater einzukommen,den eines kritisch-aesthetischen Beaufsichtigers der Proben,verbunden mit Reklame-Vermittelung(47). Es ist nicht belanglos,wenn er"vor Julie Rettichs gigantischem Talent auf den Knien liegt."

Die Programme stellen,auch wenn sie nicht von Saphir sind,selten mehr als literarische Marktware dar.Halm,dessen Interpretin Julie im Konzertsaale wie auf der Bühne ist,leistet einen solchen Aufwand an Deklamationsprunk, Gefühlsüberschwänglichkeit und aphoristisch zugespitzten Sentenzen,daß seine Lyrik weniger Juliens Kunst als ihre Manier fördert."Der Halmsche Vortrag ist verführerisch schön rhetorisch und entfernt sich systematisch vom Ausdruck unmittelbarer Empfindung",sagt Laube.Die auf Effekt berechnete gekünstelte Manier seines Balladenvortrags fördert zum Virtuosentum heraus. Ungezählte Male spricht Julie"Die Glocken von Inisfare","Das Kind der Witwe","Leogair" und andre Halmsche Deklamationsstücke,bringt die Gedanken- oder Formschönheit seiner Verse in tonmalenden Schilderungen,feierlichen Rezitativen und musikalischen Klangwirkungen zu grösster Wirkung,eine hohe Schule des Virtuosentums.In den "Grenzboten" wird schon 1845 behauptet, Julie Rettich könne nicht mehr"guten Morgen" sagen,ohne in Deklamation und Gespreiztheit zu verfallen.Als sie 1846 in Berlin die Eboli spielt,bricht bei den Worten des Don Carlos"Singen Sie diese Stelle noch einmal!" schallender Applaus los.Ludwig August Frankl schmuggelt den Tadel,den er nicht

offen zu sagen wagt, in dem Zitat ein: "Verzeiht, ich hört' euch deklamieren" (48). Als sie (noch 1863) in Berlin "Hero und Leander" im Kostüm vorträgt, findet man das breite Untermalen der Verse mit Stimmung bis zur Unnatur und Uebertreibung ausgeartet ("Und sie schwemmen" - melodisch wiegend - "einen Leichnam" - mit hartem, rauhem Ton und verzerrtem Gesicht unter wildem Entsetzen und Grauen hervorgestoßen (49).

Trotz aller Auswüchse und Unarten hält Putlitz das Genie der Vorleserin in Julie Rettich für so groß als das der Darstellerin, ja, für ergreifender, da es den ganzen Zauber ihrer herzgewinnenden Persönlichkeit näher brächte. "Ihr Vortrag", schreibt er, "gehört zu den edelsten, höchsten Kunstgenüssen, die ich im Leben empfangen habe. Das Gedicht gewann von ihren Lippen neue, höhere, edlere Bedeutung, Leben und Gewalt und gewaltigere Sprache. Manches Längstbekannte ist mir erst in ihrer Wiedergabe völlig klar geworden. Vieles hat erst dadurch Wert bekommen und alles mit der Erinnerung an sie ist mir näher getreten und für immer lieber geblieben. Und dabei war dies Vorlesen frei von jeder Virtuosität, von jedem Haschen nach Effekt, namentlich des einzelnen Wortes, rein von irgend einem Bestreben nach Beifall für sich selbst. Sie war und blieb die dienende Priesterin der Kunst, die kein Götzenbild auf den Alter stellte, am wenigsten ihren eigenen Erfolg" (50).

VI

Montag, den 13. März 1848 werden die auf der Probe beschäftigten Mitglieder an das große nach dem Michaelerplatze gehende Fenster des Konversationszimmers gerufen. Ein nie gesehener Anblick bietet sich dar: Menschen in dichter Menge füllen den Platz, und aus der Herrengasse marschiert in geschlossenem Zuge die Studentenschaft heran. "Die Revolution!" sagen die Leute. Die Probe wird unterbrochen. Alles eilt nach Hause. Ganz Wien ist auf den Beinen. Militär rückt aus. Aber es kommt zu keinen Zusammenstößen. Tags darauf wird Pressefreiheit verkündet. Der Polizeiminister Graf Sedlnitzky ist ab-

gesetzt,Metternich tritt zurück.Am 15.März hat das Reich eine Konstitution, und abends stellen die Wiener Freudenlichter in ihre Fenster.Das Burgtheater bleibt eine Woche geschlossen.

Hatte man das Sturmrauschen des herannahenden Umsturzes überhört?Oder hatte man gemeint,sich taub stellen zu dürfen?Die Machthaber standen in einem Alter,in dem das Neue teils Geringschätzung,teils Widerstreben auszulösen pflegt.Holbein,den Bauernfeld"den fleißigen Oberbeamten des Theatergefälls" nennt,verschanzt sich in allen Kunstfragen hinter der Subordination gegen seinen Chef,den Grafen Dietrichstein(51),der,ein Mäzen und Menschenfreund, doch tatsächlich in seinem künstlerischen Empfinden der Zugehörige einer versunkenen Zeit ist.Zum erstenmal enthüllt selbst das Burgtheater in diesen kritischen Märztagen Spuren der Gebrechlichkeit,der Aufbesserungsbedürftigkeit,zum erstenmal ist es den unverblümten Meinungsäußerungen der Zeitungsschreiber preisgegeben.Aber noch hält man die"Burg" für stark genug, einem vorüberstreichenden Sturm zu trotzen,ohne viel Aufhebens von ihm zu machen.

Zur Wiedereröffnung(29.März)ist die Erstaufführung eines Halmschen Lustspiels,"Verbot und Befehl", angesetzt.Der feine aesthetische Humor schließt taktvoll jede Beziehung auf gegenwärtige Zustände aus,aber die erregten Gemüter sind nicht in der Stimmung,Kunst als Selbstzweck zu genießen,und das Stück,vom rein künstlerischen Standpunkt,wohl Halms geglücktestes Drama,geht in der Zerfahrenheit des Publikums und der Kritik verloren.Der Tag ist für ein unbekümmertes Zubekenntnis zum Ideal humanistischer Lebensschönheit übel gewählt.Im Stil der alten Intriguenkomödie - den Halm,wie immer,mit glänzender Virtuosität handhabt,- schwebt in fugenlosem Aufbau mit beschwingter Leichtigkeit der anekdotische Inhalt geistreich und liebenswürdig vorbei,ein launiger Einfall:Der Sekretär der Venezianer Inquisition hat vor der Sitzung ein wenig zu tief ins Glas gesehen und verwechselt zwei

Befehle des hohen Rates. Aus dieser geringfügigen Ursache zieht der Dichter mit puppenspielerischem Geschick und köstlicher Jonglierkunst die Fülle mannigfaltigster Verwickelungen eines nie aufdringlichen und nie erschlaffenden Humors. Die überlieferten Typen der alten Commedia dell'arte werden in immer neue spaßhafte Lagen versetzt. Julie Rettich leiht der schönen, geistreichen Witwe Vendramin liebenswürdige und geistreiche Ueberlegenheit, während ihre Kunstrednerei den Vers zu höchster Vollendung bringt. In gewöhnlichen Zeitläuften hätte die auch sonst vortreffliche Vorstellung das Glück des Dichters gemacht. Dem Wirrwarr der Märztage fehlte für phantasievollen Scherz der Sinn. Die Kritik tut "Verbot und Befehl" als "ganz verfehltes Lustspiel" ab(52). Nicht genug an dem, fühlt die unsichere und mißtrauische Polizei sich durch La Roches Meisterleistung des schuldtragenden Staatssekretärs herausgefordert, in dem sie eine Verspottung des österreichischen Hofrats wittert. So wird Halm das unschuldige Opfer derselben Bewegung, die als eine ihrer Haupterrungenschaften die Aufhebung der Zensur feiert. Er zieht sich unzufrieden und verbittert zurück, während man im Hause Rettich seine Kränkung zur eigenen macht.

Der Geist Laubes, der schon seit geraumer Zeit zielbewußt um das Haus auf dem Michaelerplatz strich, zog nun seine Kreise enger. Sein scharfes Auge hatte den Kommandantenposten auf "diesem reich bemannten, ohne Kompaß vom Winde getriebenen Schiffe" längst als den ihm vorbestimmten Platz ins Auge gefaßt. Und nun, da man sich entscheidenden Ortes bewußt ward, daß etwas geschehen müsse, fühlte er seinen Augenblick gekommen. Charakter und Autorität, ein großes Kunstinstitut vor dem drohenden Untergange zu retten, traute er sich zu, auch fehlte es ihm nicht am diplomatischen Takt, der die Stunde wahrnimmt, ohne sie zu überhasten. Die Verquickung von Politik und Theater ist Laubes persönliche Note. Er hat sie 1845 und 1846 in seinen "Briefen über das deutsche Theater" vertreten, er legt jetzt der obersten Hoftheaterbehörde dar, daß

nur die Politik verantwortlich zu machen sei,wenn die in Wien zum Theaterdogma gewordene Idee,das Burgtheater müsse das erste deutsche Theater sein, nicht verwirklicht wurde.In der rechten Hand umgemodelt,ist die Wiener Tradition geeignet,dem Zeitbedürfnis zu entsprechen und die Führung zu übernehmen.Das Institut kranke seit Jahrzehnten an dem Mangel einer geistigen Führung.Aber es habe die beste Schauspielertruppe in Deutschland,und stünde heute eine dem Geiste der Zeit entsprechende Leitung an der Spitze,so könnte morgen mit der organischen Ausbildung nach höheren Zielen begonnen werden.(53).

Immerhin war es auch für einen klugen Kopf wie Laube nicht so einfach,im Hofamt den Burschenschafter vergessen zu machen,den Metternichs Geheimagenten als eines der gefährlichsten Individuen der revolutionären Fraktion auf ihrer Liste führten(sic!).1845 durfte er zum erstenmal nach Oesterreich kommen.Am 14.November schreibt Karl Rettich an Minna Bervison:"Seit drei Wochen ist Laube hier und viel bei uns.Er macht alle möglichen Schritte, "Struensee" durchzubringen,doch fürchte ich,umsonst.Halm rät ihm,sich an den Minister Kolovrat zu wenden,"einen Mann des Fortschrittes,Metternichs Widerpart."Aber das Stück bleibt verboten(54).

Julie Rettich kannte Laube schon seit einem Leipziger Gastspiele 1843."Ihre Iphigenie",schrieb er damals an Feodor Wehl,"gehört zu den größten Kunsteindrücken,und ich erinnere mich dieren von solcher Größe nur etwa noch zweier oder dreier." Von nun ab war er darauf bedacht,mit ihr und mit Halm gut zu stehen.Er trat in der Eleganten Welt mit Wärme für Halms Verfasserschaft der "Griseldis" ein,die ein gegnerischer Klüngel dem toten Enk zuzuschreiben versuchte.Und Münch verwendete sich seinerseits für die Aufführung des "Monaldeschi".Laube findet Julie Rettich als Christine besonders im letzten Akt "grandios" und träumt seitdem davon,sie als Franziska in den "Karlsschülern" zu sehen.In ihrem häuslichen Kreise fühlt er sich wohl.

"Ich wüßte nicht leicht einen andern,welcher so verführerisch anregte zu eigener Produktion".

Im folgenden Jahr vermittelte Laube in Berlin die Bekanntschaft zwischen Rettich und Feodor Wehl."Der Schauspieler Rettich mag Sie mit seiner Frau bekannt machen,der bedeutendsten und innerlich liebenswürdigsten Schauspielerin, die ich mit Stolz meine Freundin nenne.Es wäre unausstehlich,wenn Sie schon aus Berlin wären und solch eine echte Künstlerin mit großem Verständnis nicht kennen lernten"(55).Laubes Briefe an Julie im Sommer 1846 aus Karlsbad fließen über von Bewunderung,Freundschaft,Dienstbeflissenheit.

Dafür hält Laube auf dem Laufenden über die Vorgänge im Burgtheater,das unter Holbein"mit Riesenschritten seinem Untergange zusteuert",Graf Dietrichstein habe gegen Holbein"eine Aversion",die Regie versehe Direktionsgeschäfte.Dem persönlichen Einfluß Julie Rettichs und Luise Neumanns verdankt Laube(24.April 1848)die Aufführung der"Karlsschüler",und noch dazu im Zeichen einer Festvorstellung.Das Burgtheater soll von diesem Tage an Hof- und Nationaltheater heißen,und auf dem Zettel soll die alte Bezeichnung Madame und Demoiselle dem deutschen Frau und Fräulein weichen.Ein Geist der Verjüngung geht durch die alten Räume.Laube gilt als Bannerträger der Zukunft. Ein bruchloserer Erfolg wie der der "Karlsschüler" ist selten im Burgtheater erlebt worden - "Einen solchen Jubel wie an diesem Abend habe ich in unserem ruhigen Burgtheater noch nicht erlebt",schreibt Luise Neumann.Der politische Sieg wird überboten durch die Vollendung der künstlerischen Arbeitsleistung. In Julie Rettichs großer Szene bricht bei den Worten"Der Poet ist Gottes" ein Beifallssturm los,der als Kundgebung des Zeitgeistes zu werten ist.Die Rolle der Franziska scheint ihr auf den Leib geschrieben,eine Kernnatur,verklärt von Liebenswürdigkeit und Würde.Die Feinhörigkeit des weiblichen Herzens für den noch unenthüllten Dichtergenius verbindet sich mit der taktsicheren Zuverlässigkeit,die auch dem selbstherrlichen Gatten die Beschämung

erspart, sich als Überwunden bekennen zu müssen. Laube lehnt mit der Bescheidenheit des glücklichen Siegers das Lob ab, das ihm Halm spendet: "Was ist's für eine Kunst, wenn man einen so nahe liegenden dankbaren Stoff ergreift? Ihre Kunst, aus dem Talent allein die Wirkung herauf zu beschwören, ist doch natürlich viel größer."

Am Glückstag der Karlsschüler-Aufführung überreicht Laube dem Grafen Dietrichstein den verlangten Entwurf eines Promemoria/. Leitender Gedanke: das Burgtheater soll das erste Theater im deutschen Vaterlande sein und dadurch die Kunst wie das politische Ansehen Oesterreichs fördern. Wo Deutschland sein reifstes National-Theater findet, da sicht es auch seinen innersten fesselndsten Halt. Die Entschiedenheit und Zuversicht seiner Pläne wird noch eindrucksvoller durch die persönliche Zurückhaltung, mit der Laube sie vortrug, durch die Gesinnung des klar und rechtschaffen denkenden Kopfes, die daraus sprich. "Der Staat und das Fürstenhaus, welche mir Vertrauen schenken, müssen in mir einen aufmerksamen, besonnenen Diener finden"(56). Solche Sätze leuchten dem Grafen nicht minder ein als die programmatischen des Entwurfes, den er am 28. April dem Kaiser vorlegt. Der im Verwaltungsdienst bewährte Holbein soll die ökonomische Leitung des Burgtheaters behalten und Laube die artistische Direktion übernehmen. Aber die Hoftheaterkasse ist außer Stande, Laubes Besoldung (4000 Gulden) zu tragen, und Kaiser Ferdinand widersetzt sich hartnäckig einer neuen Belastung der "bedrängten Finanzen". So bleibt dem Oberstkämmerer nichts übrig, als (am 30. Juni) den Gegenstand ad acta zu legen(57). Laube ist bereits als Abgeordneter für Böhmen nach Frankfurt zur Nationalversammlung gereist.

VII

Karl und Julie Rettich, friedliche und nichts weniger als politische Gemüter, litten unter der Revolution. Da ihnen die Begeisterung abging, fühlten sie sich dem Wirbel wechselvollen und beunruhigender Tagesereignisse um so halt-

los~~Ausgeliefert~~. Die allgemeine Unsicherheit steckte sie an, sie wurden sogar besorgt um ihre Kontrakte, mit denen sie sich seit dem Mai 1840 nicht beschäftigt hatten.

Damals empfing Julie zu ihren Gesamtbezügen von 4100 Gulden noch eine Personalzulage von 1600 Gulden gegen die Verpflichtung, auf Wunsch auch ältere Rollen im Trauerspiel und Schauspiel zu übernehmen. Die gleichzeitig von dem Ehepaar angestrebte Kontraktverlängerung auf fünfzehn Jahre, die der Landgraf von und zu Fürstenberg wärmstens befürwortete, war von dem unfreundlichen Grafen Czernin dem Kaiser in ungünstigem Lichte dargestellt worden: Kontraktabschlüsse auf bestimmte Zeitdauer seien mit "Hofschauspielerindividuen" unzulässig, da ja das Dekret ihr lebenslängliches Engagement bedeute. Dementsprechend lautete die kaiserliche Entschließung, die Czernin (26. Juli 1840) der Direktion übermittelt hatte: "Aus besonderer Gnade gestatte ich Ihnen, wenn das die Kräfte der Theaterkasse nicht übersteigt, der Schauspielerin Rettich eine weitere verhältnismäßige Personalzulage zu gewähren. Den übrigen Vorgängen finde ich jedoch, keine Folge zu geben, und dieselben Vorgänge zu vermeiden, wodurch der Theaterkasse auf viele Jahre bedeutende Lasten aufgebürdet werden und ich in die Notwendigkeit versetzt bin, Anträge gegen die angeregten Erwartungen der beteiligten Personen zurück zu weisen" (58).

In den aufgeregten Tagen des Jahres 1848 erinnerten sich nun Karl und Julie Rettich, daß ihr 1835 abgeschlossener Kontrakt seit drei Jahren abgelaufen war und nur ein gemütliches Gewohnheitsrecht sie noch dem Burgtheater verband. Die abermals angesuchte Kontraktverlängerung auf zehn Jahre war bereits nach vierzehn Tagen bewilligt, mit dem Bemerken, daß sie zwar überflüssig sei, "Aber als achtbare Mitglieder der Hofbühne verdient dieses bittstellende Ehepaar, daß ihm diese Sicherheit auch in der erbetenen Form verschafft werde (59).

Die gewonnene Beruhigung verlor sich freilich wie ein Tropfen Oel im Strudel der aufregenden Tagesereignisse. In den Oktoberunruhen lebte der Aufruhr des März in verstärktem Maße auf. Nun war Wien eine belagerte Stadt. Faust Pachler hatte Gelegenheit, persönlichen Mut in der Verteidigung der Hofbibliothek zu bewähren, die Gefahr lief, ein Raub der Flammen zu werden. Das Burgtheater blieb vom 1. zum 15. Oktober geschlossen. Wer die Möglichkeit ersah, sich zu entfernen, suchte das Weite. Auch Graf Dietrichstein reiste ab, während der gewissenhafte Holbein auf seinem Posten ausharrte und zur Stelle war, als die Revolutionäre einen Trupp Proletarier im Theater einquartierten. In seiner bescheidenen Weise schildert er den Vorfall: "Glücklicherweise hatten des Herrn Oberstkämmerers Excellenz vor seiner Entfernung sämmtliche Theaterarbeiter als Nationalgardisten uniformiren lassen, und mir gelang es durch eine dringende Vorstellung bei dem damaligen Oberkommandanten Messenhauser augenblicklich, einen mit Bleistift geschriebenen Befehl zu erwirken, welcher den Abzug unserer revolutionären Besatzung bewirkte, wodurch ich, soweit es in jener Zeit möglich war, über die Sicherheit des Hauses und seines Inhalts beruhigt wurde." (60).

Auch Rettichs hatten Wien verlassen, Minna Bervison hütete das Haus in Hütteldorf. Aber Julie verzehrte sich in Angst und Sorge über hunderterlei Dinge. Was wird aus dem zurückgelassenen Hab und Gut? Was aus den zurückgebliebenen Menschen? In Hütteldorf ist Einquartierung zu erwarten. Sie gibt dem Hausmeister Befehl, sie im kleinen Gartenhause unterzubringen. Sie schickt eine lange Liste von Gegenständen, die sie in Wien vergessen hat und nun vermißt: Haarnadeln, Lockenpapier, Wäsche und Kleidungsstücke. Minna soll alles in Wachstuch nähen und die günstige Gelegenheit, daß ein Bekannter nach Ischl reist, wahrnehmen, ihm das Paket mitzugeben. Bei Nacht kann sie vor Sorge um Minna kein Auge schließen. "Denn man sagt, es geht ziemlich in Wien zu. Ach, wie ich mich quäle, es ist entsetzlich! Und die Schlesinger! Was wird aus allen

werden..Adieu,liebste,liebste Minna!Und die Lisi!Ich grüße Sie tausend und tausendmal!" Ich grüße alle und alles.In Not und Tod und jetzt in größter Eile..Tausend Grüße an die Schlesinger.Sollen noch geputzte Handschuhe da sein,soll sie mir sie schicken..."(61).

Julie,die sonst immer glücklich ist,wenn sie den Wiener Staub von den Schuhen schütteln kann,findet diesmal keinen Augenblick der Erholung.Die Reise geht über Wiener Neustadt nach Bruck an der Mur,von wo sie der Landsturm vertreibt.In Ischl treffen Rettichs die Familie Münch,aber Julie,die nicht grade über ein Heldenherz verfügt,fürchtet sich halb tot.Drei Tage nach dem ersten Briefe schreibt sie wieder:"Liebstes Minnerl!Das war gestern ein Vormittag!Wenn ich Sie nur in Sicherheit wüßte!..Liebstes Minnerl!Gott behüte Sie.Grüße an Lisi und an alle,und an mein Hütteldorf,mein Labmittel,die Harmonika,die Bücher..was wird daraus werden?Der Himmel beschütze!Könnte ich nur sagen:auf Wiedersehen!In meinem Schreibtisch liegt mein Bestand"(62).

Nach abermals drei Tagen:"Mein liebstes Minnerl!Wenn ich doch,um Gottes willen,einen Brief von Ihnen hätte!Ich beschwöre Sie,zu schreiben,denn wir wissen nichts,und das ist gräßlich qualvoll.Ich bitte Sie,sagen Sie nicht, daß wir in Ischl sind,wir werden auch wahrscheinlich morgen nach Gmunden gehen und dort bleiben,bis Nachricht kommt.Schreiben Sie nur alles,was Sie vom Theater wissen,auch von den Mitgliedern."

Wo bleibt Juliens klarer Blick,ihre überlegene Gemütsruhe?Selbst die Mitteilung einer Bekannten,daß in Wien alles ruhig sei,bringt nur geringe Erleichterung."Denn Sie müssen wissen,abgesehen davon,daß ich mich den ganzen Tag ängstige,erscheinen Sie mir auch in der Nacht.Gott behüte Sie und alle,die ich liebe,ich grüße die Lisi und mein Kabinettl!Ach,die Sehnsucht, die ich habe!Das ist eine Reise und ein Zustand!..Was ist mit meinen Büchern?Meine arme Harmonika!Die Schlesinger macht mir auch viele Sorgen,ich möchte wissen,wo sie ist"...(63).

Rettichs sind österreichisch und kaiserlich gesinnt, "bis in die Knochen schwarz-gelb", wie man damals sagt. "O über die Kurzsichtigkeit der Menschen, die nicht einsehen wollen, daß der Boden, auf dem wir wandeln, durch und durch hohl ist", ereifert sich Karl Rettich. "Wie sich die Theaterverhältnisse gestalten werden, weiß ich nicht, aber so viel weiß ich, daß ich nicht nach Wien zurückkehre, bis ich nicht die Garantie habe, daß man wegen seiner Meinung nicht tot geschlagen wird. Ich habe keine Lust und keinen Beruf, mich auf den Barrikaden wegen einer Sache, die ich nicht zu der meinigen machen kann, tot schlagen oder schießen zu lassen."

Die ängstliche Julie beschwört Minna, sich "nicht in Gefahr zu stürzen. Jetzt (24. Oktober) muß es zur Entscheidung kommen, und fällt sie schlecht aus, so weiß man gar nicht mehr, was werden kann." Sie versucht, Minna zur Flucht zu bewegen. "Seien Sie vernünftig, liebe Minna, machen Sie mich nicht unglücklich, und gehen Sie der Gefahr aus dem Wege. Wenn nur meine Theatergarderobe nicht ganz zu Grunde geht, denn die ist ja das notwendige Brot"... "Mein Minnerl! Endlich werden Sie doch diesen Brief bekommen. Wir schreiben alle Tage, und nichts kommt in Ihre Hand. Ich kann kaum die Feder halten, so zittere ich. Man muß ja nicht glauben, daß man in der Fremde besser dran ist. Diese Angst! Diese qualvollen Nächte! Wie ich mich für Sie sorge! Wir haben Ihnen schon lange geschrieben, Sie sollen zu uns kommen... Ach, liebe Minna, laufen Sie nur gleich mit der Lisi nach Purkersdorf, wenn Gefahr droht, und fahren Sie mit dem Eilwagen nach Linz und zu uns. Ich kann nicht weiter schreiben, mein Herz schlägt so, daß ich kaum Athem habe. Gott beschütze Sie tausendmal. Ich bin, so lange ich lebe, Ihre Julie".

Den ganzen Oktober werden Rettichs umher getrieben. Endlich, am 5. November, atmet Karl auf! "Gott sei Dank! Ihr und unser Jammer hat ein Ende. Windischgrätz hat gesiegt! Unsere Empfindungen können Sie ermessen!"

Und Juliens Nachschrift: "Minnerl! Minnerl! Wir bleiben zusammen! Kommen Sie

mir nur gesund entgegen,ich fürchte immer,Sie müssen halb tot sein.Zittere ich doch den ganzen Tag,und mein Herz hat einen ganz anderen Schlag angenommen.Emilie ist seelig.Ich bin es eigentlich auch,aber es mischt sich gar so viel Schmerz über all das Blut und Elend hinein"(64).

Am 7.November kehren Rettichs nach Wien zurück.Sie kommen in eine gebrandschatzte,arg mitgenommene,noch keineswegs beruhigte Stadt.Wie wenig entspricht das leidvolle Bild der blutig umkämpften und ~~jetzt~~ wieder gebeugten Freiheit dem von Halm entworfenen Ideale:

An Liebe reich,von Schuld und Unrecht rein,
Weiß,heilige Freiheit,muß dein Banner sein."

Sechs Wochen nach Julie Rettichs Heimkehr hat Oesterreich einen neuen Kaiser,einen achtzehnjährigen,liebenswürdigen Herrscher.Die eigentliche Regentin,die Kaiserin-Mutter Erzherzogin Sophie,eine geistreiche Frau von zuständigem Kunsturteil,eine verständnisvolle Freundin des Theaters,ist Juliens besondere Gönnerin,der sie vorlesen darf,Halm widmet ihr die Buchausgabe der "Griseldis".Zehn Tage nach dem Regierungsantritt Franz Josefs und dem damit verbundenen Rücktritt des Grafen Dietrichstein vom Oberstkämmererposten bringt Laube unter Berufung auf Baron Münch sich von Frankfurt aus bereits dem Grafen Grünne,dem bevorzugten Generaladjutanten des jungen Kaisers,in Erinnerung(65),findet aber im Augenblick noch kein Entgegenkommen,und die freudlose Wirtschaft unter Holbein geht weiter.Niemandem macht er es zu Danke.Mit Rettichs steht er ausgesprochen schlecht."Herr Halm und Herr und Frau Rettich haben es förmlich auf meinen Sturz abgesehen und bieten alles auf, mir Kabalen zu spielen." So schreibt er 1849(66).

Gegen Hebbels"Herodes und Mariamne"(19.April 1849)wird von Rettichs von vornherein Stimmung gemacht."Wir werden erst den"Herodes" ein bißchen abspielen lassen,ehe wir nach Hütteldorf gehen",schreibt Karl Rettich."Ich hoffe,das Stück fällt durch,denn es wäre uns wahrhaftig zur Qual,wegen der Rolle oft herein fahren zu müssen"(67).Der Wunsch geht in Erfüllung."Herodes

und Mariamne" erlebten nur eine einzige Vorstellung. Gleichwohl nennt Hebbel das Spiel vortrefflich, die Inszenierung glänzend. Auch Bäuerle findet Julie Rettichs Alexandra voll Leben und Geist, nur zuweilen etwas zu scharf. "Das Publikum war sichtlich nicht im Stande, der Komposition zu folgen... Ein schmerzensreicher, qualvoller Abend für mich als Menschen", lautet Hebbels Tagebucheintrag(68).

Noch verständnisloser ist die Aufnahme seines Lustspiels "Der Rubin"(21. November 1849), das im buntschillernden Gewande einer orientalischen Märchendichtung die volkstümliche Wahrheit vorführt, daß nur derjenige den Schatz des Lebens sein eigen nennt, den der äußere Glanz nicht mehr verwirrt. Die Aufnahme, die dem geistvollen, liebenswürdigen Drama bevorsteht, kennzeichnet folgende Briefstelle Karl Rettichs an Minna Bervison. "Uebermorgen ist Hebbels neues Stück, auf dessen Erfolg ich begierig bin. Das Ganze ist eine Allegorie, und es könnte wirklich ein Bogen an der Kasse, ein Programm zu kaufen sein, damit man es versteht. Ohne denselben kann ich mir nicht denken, daß es die Leute für was andres als puren Aberwitz halten!"

Im Hochsommer ist die gewohnte Nervenentspannung in dem Alpendörfchen Aussee wieder durch politische Erregungen getrübt. In Ungarn macht die Insurrektion neuerdings Fortschritte. "Wir sind durch die Berichte in hohem Grade niedergeschlagen", schreibt Karl Rettich. "Gestern verbreitete sich die Nachricht von einer großen Schlacht, welche wir bei Pest gegen die Insurgenten gewonnen hätten. Wenn es sich nur wirklich so verhält! Dazu der vollkommene Bruch mit Deutschland! Es sieht wieder sehr schwarz aus!" Und als "endlich die Demokratie für längere Zeit besiegt ist", wirkt wieder die furchtbare Teuerung bedrückend. "Was mir jetzt am meisten Sorge macht, sind die Finanzen. Es ist eine grauenvolle Zeit, in der wir leben", stöhnt Rettich.(69).

Während der Ferien wird Christian von Zedlitz die Direktion des Burgtheaters angeboten. "Mir wäre Laube lieber gewesen", äußert Rettich zu Minna Bervison.

"Zedlitz ist ein sehr geistreicher Mann und, wie ich glaube, unser guter Freund, aber er ist sehr eigensinnig, in Vorurteilen befangen und dabei schon alt! Uebrigens ist es ein Glück, wenn etwas für unser Theater geschieht, denn mit Holbeins und Raymonds Geschmack geht es doch wahrhaftig nicht!"(70).

Aber Zedlitz lehnt ab, und ~~auch~~ Halm, bei dem man gleichfalls angeklopft hat, findet die Stelle eines artistischen Direktors zu gering.(71).

Im Juli kehren Rettichs auf der Donau von Aussee zurück. Sie verlassen die Sommerfrische nie gern, "und mit dem Eintritt in dieses verfluchte Nest kommt gewöhnlich Verdruß und Jammer"~~(101)~~. Aber dies Jahr bringt gleich die erste Neuaufführung, Laubes "Struensee"(30. Oktober), für Julie einen sehr glücklichen Abend. Ihre Gräfin Golen, geistreich, hoheitsvoll, selbstüberlegen, wird als hervorragende Leistung anerkannt. Laubes Kandidatur erhält einen gewaltigen Ruck vorwärts.

~~Aber~~ Dann in dem Augenblick, in dem sich seiner Bewerbung ernste Aussichten öffnen, beginnt merkwürdigerweise das Ehepaar Rettich sonderbar mißtrauisch von ihm abzurücken. "Seine Ernennung zum Dramaturgen wird alle Tage erwartet", berichtet Karl der Freundin Bervison(20. November). "Ob damit etwas gewonnen sei, muß aber auch erst abgewartet werden. Er ist ein kurioser Patron, mit dem nicht leicht auszukommen." Und als der Würfel gefallen ist(29. Dezember): "Mit mehr Geschmack und Takt(als Holbein) wird Laube hoffentlich das Theater verwalten. Nur fürchte ich, daß seine entschiedene, bisweilen schroffe Manier ihm bei den Schauspielern viel Feinde machen und manche Reibungen hervorrufen wird. Laube scheint übrigens zu allerhand Reformen geneigt und möchte uns vielleicht alle zum Teufel jagen, um ganz neue Kräfte hierher zu ziehen."(72).

Der 30. Dezember ist der große Tag der Vorstellung des neuen artistischen Direktors. Alle haben die Empfindung, am Eingang einer neuen Epoche zu stehen - die älteren Mitglieder - wie Karl Rettich - nicht ohne ein peinliches Vorgefühl.

LEIDENSWEGE und VERKLAERUNG.

Als Laube ins Burgtheater kam, dreiundvierzig Jahre alt, in der Vollkraft seiner scharfgeprägten Persönlichkeit, war er in Wirklichkeit die Gestalt, als die ihn Speidel charakterisiert hat: "eine auf eigenen Füßen stehende, sich willenskräftig mitteilende geistige Macht, ein Befehlshaber, ein Kommandirender, voll Bewegung, voll Leben"(1). Man konnte noch hinzufügen: ein rationeller Kopf, der sich im Großen wie im Kleinen seine eigene Meinung bildet, zu der er stramm hält, aus der er alle Konsequenzen zieht, auf den Fortschritt eingestellt, in der Kunst wie im bürgerlichen Leben, und vielleicht auch eine zu scharfkantige Natur, um sich dem üblichen Betrieb des Burgtheaters ohne Weiteres einpassen zu können. Das Personal fühlte, daß es mit diesem Direktor keine Paktieren gab wie mit früheren, daß man vor der Wahl stand: mit ihm oder gegen ihn. Grade unter den Eingesessenen mußten diesem Autokraten gegenüber viele die Empfindung haben, als schleudere sie der Umschwung des Rades aus der Bahn, als würden sie schon zu den Enterbten geworfen.

Laube hatte das entscheidende Wort geprägt: "Der Jugend gehört die Zukunft" (2). Ehe er noch Zeit fand, jenes Jungvolk außerordentlicher Talente um sich zu sammeln, das seiner Führermacht den stärksten Nachdruck lieh, sahen sich die Vollreifen schon unwillkürlich nach einer Rückendeckung, einer Verschanzung vor dem neuen Direktor um. Ehe man noch wußte, was man sich von ihm zu versehen hatte, schien so viel gewiß, daß der Vorkämpfer des Liberalismus seines Amtes mit absolutistischer Strenge walten würde. Seine sprichwörtliche Grobheit fiel dabei weniger ins Gewicht. Wenn sein Zweck sich auf gütlichem Wege erreichen ließ, konnte er auch freundlich und wohlwollend sein. Aber umgekehrt ging er über die burschikose Grobheit hinaus bis zur Rücksichtslosigkeit, ja, bis zur Grausamkeit, wenn er eine Absicht nicht anders durchsetzen konnte.

Drei Monate nach seinem Regierungsantritt schreibt Karl Rettich: "Laube

scheint von der Ansicht auszugehen,daß alle vorhandenen Kräfte abgenützt sind,und möchte sich gar zu gern mit lauter neuen,ihm ergebenen umgeben"(3).

In dem Augenblick,in dem Laube aus einem Bekannten zum Vorgesetzten vorrückte,wurde man sich im Halm-Rettichschen Kreise der Gegensätzlichkeit ihres Bildungs- und Werdeganges bewußt.Laubes Geist war weder im Klassischen, noch im Romantischen verwurzelt,sein instinktives Formgefühl war gering, seine Geschmackserziehung oberflächlich und lückenhaft.Sein Idealismus äußerte sich nicht in Schönheitsbegeisterung,sondern im fanatischen,zu jedem Opfer bereiten Wahrheitseifer,in der unerschütterlichen Entschlossenheit des Durchhaltens.Der Wahrspruch seines Monaldeschi:"Wo man sich einmal hingestellt im Leben,da muß man durch,und geh's durch Not und Tod!" war auch der seine.Für Halm und Julie Rettich bedeutete Lebensidealismus jenes Durchtränken des Daseins mit Schönheitsempfinden,dem gegenüber Laube,nicht selten absichtsvoll,eine fast barbarische Kälte des Unverständnisses zur Schau trug.

"Ich müßte lügen,wenn ich sagte,daß er mir besonders sympathisch ist", äußert Rettich von dem Manne,über den er doch Jahr und Tag Zeit gehabt,sich ein Urteil zu bilden."Ich halte ihn für sehr egoistisch und hart,und dagegen gefällt mir seine Frau jeden Tag besser"(4).

Iduna Laube wäre die vom Schicksal vorbestimmte Freundin Julie Rettichs,voll Geist,Bildung,Taktgefühl und jener Ueberlegenheit des echt Weiblichen,das selbst auf das Hilfsmittel eines schönen Gesichtes verzichten kann,ohne an persönlichem Einfluß zu verlieren.Aber zwei Sonnen innerhalb eines Planetensystems schließen einander aus,und so präsidiert jede in ihrem eigenen Salon am Kaffeetisch einer Tafelrunde,die sich vielfach aus denselben Gästen zusammensetzt.Hand in Hand müßte naturgemäß das Wirken dieser beiden Frauen mit dem deutschen Wesen und dem gotischen Gesichtsschnitt gehen. Aber wie die Verhältnisse liegen,wird das Haus Julie Rettichs bald der

Sammelpunkt des Wiener Kunstlebens für die schon nach kurzer Zeit ziemlich unverhüllt hervortretende Fronde, zu der sich alle zählen, die sich bisher als Stützen des Institutes fühlten und die nicht von heut auf morgen reif zum Abbau befunden sein möchten, wie auch alle, die politisch nicht mit der neuen Strömung gehen. Denn Laube hat zwar die Schwenkung zum Konstitutionalismus und Bürokratismus vollzogen, aber der alte Feudalismus, in dem das Institut wurzelt, bleibt seinem Stürmergeiste verschlossen. Schon der Begriff des Revolutionären, der von Laubes Person unzertrennbar ist, genügt, in dem Ehepaar Rettich das Vertrauen zu einem Führer zu unterbinden, in dem sie jederzeit auf Ungesetzliches, Unheilvolles gefaßt sein müssen, dem, wie sie in vielleicht übertriebener Besorgnis annehmen, alt gleichbedeutend dünkt mit morsch und zum Abbruch reif.

"Vom Theater schreibe ich Ihnen nichts", heißt es in einem Briefe Karl Rettichs an Minna Bervison, "weil es mir sehr zuwider ist, davon zu sprechen. Wir spielen sehr selten, was, da wir für die Zukunft nicht zu sorgen haben, uns ziemlich gleichgiltig sein kann, und was von uns mit philosophischer Ruhe ertragen wird, als es sonst wol der Fall wäre." Er ist froh, daß Julie durch Wohlfahrtswerke in Anspruch genommen ist, da ihr das Theater - dank der "Fürsorge unseres Freundes Laube" - so viel freie Zeit läßt. Seiner Tochter gegenüber äußert er sich rückhaltsloser: "Solche Naturen wie Laube gibt es zum Glück der Menschheit nur wenige.. Dieser elende Wicht, der nur darauf bedacht ist, mir und der Mutter, so viel er kann, weh zu tun. Ich habe manches dumme Zeug in meinem Leben gemacht, aber daß ich dafür tätig war, diesen +++++ hierher zu bringen, werde ich mir nie vergeben." Es folgen dann noch Belege für "Herrn Laubes Ungerechtigkeit und Parteilichkeit". So halte er seine schützende Hand über dem leichtfertigen Friedrich Devrient, der mit Hinterlassung von neuntausend Gulden Schulden durchgebrannt sei. Daß Laube ihn für ein großes Talent hält und darum sogar über seinen schlechten

Piesco eine allerhöchste Rüge eingesteckt hat,will Rettich nur für anmaßende Eitelkeit gelten lassen(5).

Halm,der sich nicht ohne Berechtigung an dichterischer Begabung Laube überlegen fühlt,ist dessen Machtstellung ein Dorn im Auge.Da Laube zu den Direktoren gehört,die ihre Stücke ohne Zurückhaltung spielen,fühlt Halm sich vernachlässigt,darf es aber nicht offen mit ihm verderben,um sich das Burgtheater nicht ganz zu verschließen.So gestaltet sich das Verhältnis einer scheinbaren Freundschaft,hinter der in Wirklichkeit der Groll schwelt.Als aber Laube mit dem Vorschlage einer Wiederbelebung der"Maria de Molina" durch Umbesetzung der Titelrolle mit einer jüngeren Kraft hervortritt, bricht Halms Entrüstung rücksichtslos hervor.Er verweigert nicht nur seine Zustimmung,sondern appelliert an die oberste Theaterbehörde,um nötigenfalls ein Aufführungsverbot für das Stück zur Hand zu haben(6).

Laubes Urteil über Julie Rettich ist vor und nach seiner Wahl ein aufallend verschiedenes.Die überfließenden Freundschafts- und Bewunderungsausbrüche weichen kühler Sachlichkeit,die bestenfalls an anerkannten Vorzügen nicht mäkelt,aber keineswegs ansteht,den Finger auf allfällige Schattenseiten zu legen.Mit demselben Kennerblick des praktischen Fachmannes,mit dem Laube in der Dichtung zwischen Literatur und Theater unterscheidet,hält er im Schauspieler Instinkt und Stil auseinander.Und wie er für das Bühnenwirksame ungleich mehr wahres Verständnis aufbringt,als für das Poetische,so ist er dem Genie des Komödiantentums zugänglicher als der darstellerischen Künstlerschaft.Was dem durchschlagenden Erfolge besser dient,bewertet er auch höher.Sein Blickpunkt ist immer ein unmittelbares - oder doch mindestens absehbares - gegenwärtiges Ziel.Darum ist die Forderung des Tages für ihn wichtiger als ideale Rücksichten wie Tradition und Pietät.Julie Rettich, die als Koryphäe des Hauses bereits mehr in die Vergangenheit weist als in die Zukunft,kann auf ihn nicht mehr richtunggebend wirken.Es läßt sich

nicht in Abrede stellen,daß ihre rhetorische Meisterschaft,der Schwerpunkt ihrer Kunst,der neuen,von Laube heraufgeführten Natürlichkeitsschule deklamatorisch mehr zur Folie als zur Führerin dient.Was Tieck als"falsch verstandenen Natürlichkeitsdrang der Wiener Schule" an Julie Rettich scharf tadelte(7),das verwirft Laube als Unnatur.Juliens Bühnensprache erscheint ihm als Ergebnis des zersetzenden Verstandes,ohne die Unmittelbarkeit des Lebens."Kein Tempo!Keine Rücksicht auf den Fortgang der Handlung!" Mit solchen Bemerkungen begleitet er aus seiner Loge ihr Spiel.Eines Tages tritt er auf der Probe unerschrocken vor sie hin und macht sie auf ihre"singende Unnatur" aufmerksam.Sie blickt ihn ungläubig an,geht aber in ihrer vornehmen Künstlerbescheidenheit darauf ein,als er festbleibt.

"Darf ich jedesmal,wenn der singende Aufschlag kommt,mit dem Stock aufstoßeb?"

"Freilich."

"Wir probierten "Iphigenie".Mein Stock setzte sie in Verzweiflung;aber sie arbeitete von da ab unablässig an Besiegung der Unart - und sie siegte.Ihre künstlerische Energie und Elastizität gestatteten ihr noch,Schritt zu halten"(8).Sie siegte,wie Laube nicht anzumerken versäumt,in einem Detail ihrer seit einem Menschalter als unübertrefflich anerkannten Kunst des ruhigen Vortrags,des vollendeten Aufbaus der Rede,die an Klarheit der Durchbildung und verständnisvoller Wertabschätzung der einzelnen Satzglieder nicht ihresgleichen hatte.Aber jene Ueberlegenheit des Geistes über die instinktive Begabung,die sich grade in Juliens Rhetorik so deutlich kundtat, war eben für Laube der Stein des Anstoßes.Er nannte ihn ohne Umschweif"Das Misverhältnis zwischen Geist und Talent"."Hätte sie Talent und Körper ihrem Geiste ebenbürtig machen können,sie wäre eine unübertreffliche Künstlerin geworden"(9).Hier aber lag,wie Laube die Dinge sah,die unverschiebbare Grenze ihres Ingeniums.Das Plus ihres Geistes bedeutete für ihn ein nicht zu

überwindendes Defizit ihrer Kunst. Ihre Darstellungskraft litt in seinen Augen unter der überragenden Macht ihres Geistes. Selbst den Geschmack, der eine Sache des sicheren Takts ist, eine instinktive Aeußerung des Talentes, das höchstens die Verstandesprobe auf sie zuläßt, sprach er ihr ab. Damit hatte er über seine erste Darstellerin letzten Endes den Stab gebrochen. Mit der ihm eigenen Schroffheit zog er die äußersten Folgerungen dieser Charakteristik in einem künstlerischen Persönlichkeitsbilde, das er zwar klug und rechtschaffen genug war, in seinem Pulte zu verschließen, das aber nichtsdestoweniger in häufigen Fällen sein Urteil beherrscht hat. Und die verwöhnte Julie Rettich mit ihren feinfühligen Künstlernerven täuschte sich nicht darüber, daß der neue Direktor kein Herz für ihre Kunst hatte.

II

Schon in Laubes erstem Vortrag für den Oberstkämmerer, Grafen Lanckoronski, in dem er die Notwendigkeit darlegt, eine tragische Heldin zu engagieren, wird Julie Rettich, ohne erläuternden Vermerk, als Heldenmutter angeführt. Der Graf merkt, offenbar befremdet, am Rande an: "Ist denn Frau Rettich nichts?" (10).

Im Februar dieses Jahres hatte sie noch den jungen Goethe in Gutzkows "Der Königsleutnant" gespielt, nach dem Urteil der Theaterzeitung "mit Lebendigkeit, Frische, Gewandtheit, Humor und Gefühlstiefe, wie eine Künstlerin mit ihrer Bildung und Befähigung es erwarten lasse". Aber im Mai hatte Laube die von ihm besonders geschätzte Marie Bayer Bürk als Hero, Jungfrau, Maria Stuart gastieren lassen (11), und das Entzücken des Publikums war die beste Billigung seines Schrittes. Julie Rettich erschien im Laufe dieses Jahres als Portia ("Caesar"), Sittah, Volumnia und Elisabeth ("Goetz"), als Goneril, Herzogin von York ("Richard III."), als Hamlets Mutter, als Leah ("Die Makkabäer"; 8. November 1852) und als Claudia Galotti. Niemand konnte klagen, daß sie kaltgestellt sei. Nach Laubes eigener Meinung war sie seit 1850 - also seitdem

er ihre Leitung übernahm, eine bessere Schauspielerin als in den zwanzig vorhergehenden Jahren, weil die Mutter- und Charakterrollen ihren künstlerischen Eigenschaften besser entsprachen als die Liebhaberinnen, zu denen es ihr an Grazie und Schmelz fehlte.

Auguste von Littrow findet sie durch ihr strenges heroisches Pathos besonders für Römerinnen befähigt(14). Ihre Portia, der das schlanke Ebenmaß der Gestalt auch trefflich zustatten kommt, ist unübertrefflich im Ausdruck tadelloser Weiblichkeit. Das ihr anvertraute Geheimnis erdrückt sie, Weichheit und Strenge, Ruhelosigkeit, Wehmut und ein tüchtiger Zusatz von tragischer Kraft geben eine Persönlichkeit(12). Ihre Volumnia scheint weniger einheitlich. "Die Würde des Kothurn ist anfangs zu beherrschend." Erst im volskischen Lager strömt die dunkle Tonfülle der Stimme im dahinflutenden Portamente die feurige Leidenschaft der römischen Matrone gewaltig aus. "Sie allein ist im Stande, antike Größe des Charakters zu vergegenwärtigen"(13).

Als besonders feine Charakteristikerin zeigt sie die Episodenrolle der Elisabeth("Goetz"), in der sie die Frau von inniger, anspruchsloser und doch würdevoller Eigenart so lebendig zum Ausdruck bringt, daß es scheint, sie erschlösse sich ein neues Rollenfach(14). Auf ihrer Herzogin von York liegt die Weihe des Alters. Ihr leiser, matter Schritt berührt kaum den Boden. Die in ihrer Ruhe fast versteinten Züge gebieten Ehrfurcht, und der dumpfe, hohle Ton ihres Fluches klingt, als hielte das Herz der Mutter die Zunge zurück. Nicht menschliche Leidenschaft, geschweige denn eine persönliche Temperamententladung kommt zum Ausdruck. "Die Gottheit sprach aus dieser Mutter. Was mußte Richard für ein Ungeheuer sein, daß sie sich gegen ihn wandte!" Julie Rettichs historische Gestalten haben eine Stilverwandtschaft mit Piloty: hier wie dort großzügiger Ernst, würdevolle Haltung, imponierendes Format, geistiger Gehalt und eine durchsichtige Farbe, die dennoch des wirklichen Lebensscheins nicht entbehrt, kennzeichnen sie. Als Claudia

Galotti sprengt sie fast die Oekonomie des Dramas,so gewaltig tritt die Gestalt aus dem Rahmen.(15).

Ihre Mutter der Makkabäer lebt von der überdimensionalen Kraft der alttestamentarischen ~~Fi~~ Figur.Die Zuschauer ~~fi~~ finden nicht zu ihr als ihresgleichen, aber sie fühlen sich entrückt in die Region der mythenbildenden Volksphantasie,sie haben Teil am geheimnisvollen,visionären Leben gewaltiger Urwesen(16.

Zwischendurch fallen ihr noch Aufgaben sentimentalen Schlages zu,Dramen, die sozusagen auf einer Saite spielen und eine Empfindung bis zu höchster Uebertreibung darstellen(Otto Prechtlers "Johanna von Neapel",3.August 1850) und Charlotte Birch Pfeiffers" Mutter und Sohn",2.März 1853).Julie Rettichs Kunst schiebt gleichsam dem auf die Spitze getriebenen Charakter ein Seelenproblem unter.Er erhält eine Vertiefung,die ursprünglich nicht in ihm liegt.

Es gehört mit zu Juliens selbstverständlichen Berufsverbindlichkeiten,daß sie bei jedem feierlichen Anlaß das Amt der Festrednerin auf der Bühne zu versehen hat.Nach ihrem Maße zugeschnittene Gelegenheitsdichtungen sind unvermeidlich im Programme solcher Abende,die verherrlicht,die aus dem Kalender herausgehoben werden sollen.Zur Vermählungsfeier des Kaiserpaares(24. April 1854)huldigt"die Kunst" ~~in~~ der Gestalt Julie Rettichs Franz Josef und Elisabeth.Zur Hundertjahrfeier des Maria-Theresienordens(18.Juni 1857) ~~stellt~~ erscheint sie auf der Bühne des Opernhauses ~~als~~ Austria ~~ein~~ im kirschroten römischen Mantel,auf dem Haupt,über Weinlaub und Eichenlaub,die Mauerkrone,gestützt auf den österreichischen Wappenschild,~~so~~ und erläutert ~~sie~~ die Großtaten des Ordens,von seiner Gründung durch Maria Theresia bis zur Schlacht beiAspern.Ihr Mund wird zum Sprachrohr der Huldigung für die Armee,für Oesterreich,für das Kaiserhaus.Beide Festgedichte sind von Halm.Für das letztere zeichnete er als Freiherr von Münch Bellinghausen.Der Kitsch,der sich bei solchen Anlässen häufig breitmachen darf,ist ausgeschaltet.

Ein persönlicher Verlust von mehr als durchschnittlicher künstlerischer Trag-

weite ist es für Julie Rettich,daß die für den Juni 1859 in Weimar geplante Nationalfeier von Schillers hundertstem Geburtstag,die als Auftakt zu den Sonderfeiern aller deutschen Bühnen gedacht ist,unterbleibt.Das Burgtheater hatte die Mitwirkung von Julie Rettich,Christine Hebbel,Josef Wagner und Carl La Roche zugesagt,(17)und Halm ein Festspiel gedichtet,das,in erster Linie für Julie berechnet,die Poesie einführt als Trösterin der über die Fehde Friedrichs und Maria Theresia verzagten Deutschen.Sie verkündet die Geburt Friedrich Schillers und enthüllt in Zukunftsbildern den nahenden Bringer geistigen Heils,geistiger Einigung.Die Bekränzung der Danneckerschen Büste bildet den Schluß der großen Apotheose.Das Festspiel wurde am 10.November in Wien,Weimar,Mannheim,Karlsruhe,Schwerin,Prag und Graz aufgeführt(18).

Die innere Ergriffenheit für alles,was mit Schiller zusammenhing,war im deutschen Publikum so echt und stark,daß der äußere Anlaß zur Feier nichts weiter bedeutete als die willkommene Auslösung aufgespeicherter Begeisterung.Der ungewöhnlichen Empfänglichkeit aber kam in Julie Rettich die weihevolle Erhebung gleich,mit der sie sich solchen Aufgaben unterzog.Emil Kuh nennt sie gradezu"die Muse Schillers im Burgtheater"(19).Ihre Maria Stuart (10.November 1859)offenbart alle Eigenschaften des wahren Schillerspielers.Sie erfüllt die Grundforderung,die Fähigkeit,hohe Gedanken und erhebende Empfindungen mit dem Brustton der Ueberzeugung und der schlichten Größe der Geberde auszudrücken.Sie besitzt das angeborene Taktgefühl für die künstlerische Distanz, Rede und Geste bleiben über der Wirklichkeit,wenn sich die Dichtung vom Alltag entfernt.Die eigene Kunstsphäre wird nicht illusionsstörend durchbrochen(20).Wirft man Julie Rettich zuweilen vor,daß bei ihr die Distanz bis zur Abwehr des Wirklichen gehe,so verzeiht man ihr als Schillerspielerin eine solche Ueberschreitung,weil man der Höhe ihres idealen Aufschwunges die Bewunderung nicht versagen kann.

"Ich werde so etwas nicht zum zweitenmale hören",notiert der junge Lewinsky

am Demetriusabend in sein Merkbuch, "weil es keinen solchen Ausdruck der Fürstlichkeit, keine solche elementare Stimme mehr giebt." Fünfzig Jahre später verbessert er: "Ich habe noch einmal im Leben eine Stimme gehört, die vielleicht noch schöneren Metallklang mit gleicher Kraft verband - (die Stimme Charlotte Wolters) - Aber die Fürstin, die ein ungeheures Schicksal erleidet, die Macht Schillerscher Rede hab ich nie mehr erlebt. Könnte ich doch mitteilen, wie ich in allen Fasern meiner Seele erschüttert war. Seitdem weiß ich, was Schiller als Schöpfer unserer Sprache ist. Ich wurde seiner ganzen Majestät inne. Hier war in Darstellung und Rede jene Höhe erreicht, die zwei Zeitalter scheidet, die das nachgeborene Geschlecht nicht mehr ahnen kann. Schiller hätte dies hören sollen - er wäre selbst seiner Größe inne geworden" (21).

III

Solche volltönende Begeisterung könnte der bedingten Anerkennung des Direktors und der abflauenden Wertschätzung junger Kritiker das Gleichgewicht halten. Julie darf sich sagen, daß die Getreuen, die zu ihrer Fahne schwören, sich aus den Wertvollsten und Begeisterungsfähigsten zusammensetzen. Aber ihr strenges Selbsturteil kann sich dabei nicht zufriedengeben. Kunstehrgeiz und Kunstgewissen fließen bei ihr in einander. Jede Einwendung gegen ihr Werk ruft Selbstzweifel wach, die in Klarheit bereinigt sein müssen, ehe sie darüber hinweggehen kann. Sie ist weder so selbstgefällig, noch so verknöchert, daß sie nicht dem Wunsche zugänglich wäre, mit ihrer Zeit fortzuschreiten und ihr genugzutun. Für äußere Einflüsse, für schauspielerische Leistungen, die Vergleichspunkte liefern, ist Wien ein guter Boden.

Im September 1846 entzückt, wie Baronin Sophie Scharnhorst schreibt, die zum erstenmal gastierende Rachel, "diese großartige Schauspielerin, das reizbare Wiener Publikum durch nie vorher gekannte Emotionen." Ihre schöne äußere Erscheinung, durch die glühende Wärme ihrer Deklamation belebt, ist die

würdige Trägerin ihrer Kunstgenialität,die mit überraschender Wahrheit die Tiefen menschlicher Leidenschaft ergründet und energisch darstellt...Ihre Stimme lautet bald wie Gesang der Engel,bald wie erschütternde Töne dämonischer Gewalten"F schreibt die Berrnin. →

Der Eindruck vertieft sich noch in der Wiederholung und löst unliebsame Vergleiche mit einheimischen Bühnengrößen aus."Die Rachel ist ein Wunder...Die langweilige Rettich sieht ihr ganz verblüfft zu.Ich fürchte,sie wird nächstens mit Nachahmungsversuchen hervortreten..Das wäre schrecklich!Elle sera la grenouille de la fable...Ich weiß nicht,ob man sich wieder an das Zukkerwasser unserer studierten Alltagstheaterfreuden gewöhnen kann"(22).

Die langweilige Rettich!Ein Todesurteil,das sie glücklicherweise nicht ahnt.Denn nicht in dem Wahne,pedantisch lernen zu können,was sich nicht lernen läßt,sitzt sie mit verhaltenem Atem und berauschtem Geiste vor dieser Offenbarung eines anders gearteten Genius."Die Rachel schleudert Blitze und Donnerkeile.Sie fesselt mit einer Art magnetischer Kraft.Aber was diese vulkanische Glut nicht ertrug,das zerbröckelte unter ihren zyklopischen Hammerschlägen.Die Rachel war eine Bacchantin,ein rasender Ajax in Frauenkleidern"(23).

" Was hier das Publikum überwältigt,ist ein ganz auf Temperament eingestelltes,vom Impuls lebendes schauspielerisches Kunstwerk,ein Spiel,das vom Intellekt,von Nachdenken emanzipiert scheint,dem aber als fesselndster Kontrast eine bis ins Kleinste bedachte,ja,auf Grund wissenschaftlichen Studiums der Antike ~~gegründete~~ durchgeführte statuarische Plastizität der Geberde aufgesetzt ist.Eine feinsten Gefühlsschwingungen gefügige Altstimme,eine Sprechkunst, die noch über die Talmas hinausgeht,hauchen den verjährten Grundsätzen des Théatre Français modernes Leben ein.Der klare Sinn steht noch über der Schönheit der Rede,die weder Caesur noch Reim achtet,wenn sie der Richtigkeit der Phrasierung im Wege sind.Die Rachel ist trotz ihrer klassischen

Aufmachung durch und durch Temperament-, ja, Nervenschauspielerin."(24).
Die Angst der schöngeistigen Baronin Scharnhorst, Julie Rettich sinne auf Nachahmung, bewahrheitet sich nicht. Von ihrem Ingenium zu dem der Französin führt keine Brücke. Aber einige Jahre später schwimmt Wien in einem neuen Meere der Entzückung über die Kunst Adelaide Ristoris. Wiederum sitzt Julie Rettich voll jugendlicher Bewunderung im Theater, und diesmal findet sie Punkte, an denen sie meint, ihre Hebel ansetzen zu können. "Die Ristori durchglühte nicht wie die flammenglühende Französin, aber sie erwärmte bis zum reinsten geistigen Genuß. Sie überwältigte durch weibliche Anmut und Würde"(25). Ihre Stärke lag in der Charakteristik. Man merkte ihren Gestalten das Studium an, die Absicht, die Grenzlinie des Maßvollen und Wahren nie zu überschreiten. Adelaide gestaltet Persönlichkeiten. Nicht allein ihr Ingenium, auch ihr Wirkungsfeld liegt Julie Rettich näher als das der Rachel. Sie kann sie in Rollen sehen, die sie selbst spielt, oder doch wenigstens in Charaktertypen, die sie selbst beschäftigt haben. Einzelheiten, Eigenheiten bieten wichtige Vergleichungspunkte. Denn auch der Italienerin sagt man die Neigung nach, ~~daß sie~~ bei unverhohlener idealisierender Tendenz unvermittelte naturalistische Details einzuflechten. Ihre Maria Stuart ist eine schöne Frau mit einer Vergangenheit, aber die Verbrechen, die man ihr zur Last legt, hat sie nicht begangen. Ihre Gemütsart ist liebevoll milde. Selbst gegen Elisabeth bleibt ihr Ton zahm, bis sie der lichterloh aufflammende Zorn der Besinnung beraubt. Sie durchläuft in jäher Schnelligkeit die ganze Skala der Leidenschaft, bis sie (bei "Der dem Basilisk den Mordblick gab") zu voller Höhe emporgeschnellt, in vorgeschobener Haltung des Oberleibs der Verhaßten näher und näher rückt, während ihr ausgestreckter Zeigefinger anprangerisch auf die Feindin weist. Der unbeschreiblichen Wirkung dieses Abschlusses erliegen selbst Bühnenkenner wie Theodor Fontane.

In einem französischen Essexdrama spielt Adelaide Ristori die Elisabeth als rothaariges, hageres altes Weib von spukhafter Häßlichkeit. Die Liebhaberin wird völlig preisgegeben, die Herrscherin aber zur gewaltigen politischen Persönlichkeit emporgehoben. Hier findet Julie Rettich wesentliche Züge, die sich mit ihrer Schillerschen Elisabeth decken. Auch sie tut nichts, die Gestalt beim Zuschauer einzuschmeicheln. Aber die Königin bleibt immer im Vordergrunde, selbst in der Parkszene behauptet die verletzte Herrscherin das Feld, Selbstsucht, Eifersucht, Gefallsucht spielen nur hinein. (26). Während eines Ristorigastspiels studierte Julie Rettich die Elisabeth in Laubes "Essex" (1. Januar 1856), eine Elisabeth wesentlich kleineren Formats, die die Sehnsucht der alternden Frau nach dem jungen Günstling ~~in~~ der Gefahr des Lächerlichen ~~nickt~~ aussetzt. Trotzdem die Darstellerin bewußt hinter der Heldin Rutland zurücktrat, der vollends in der meisterhaften Leistung Marie Seebachs die volle Neigung des Publikums gebührte, hob Julie Rettich ihre Elisabeth auf die Höhe einer elementaren Natur. Die Selbstherrlichkeit dieser Königin war so unerschütterlich, daß sie eine mögliche Untreue des geliebten Essex nicht ins Auge faßte, sondern nur eine Schwächeanwandlung ihres eigenen Herzens fürchtete, die Möglichkeit, daß das Weib in ihr die Königin beeinträchtigte. Die Unnahbarkeit ihrer Königswürde feite diese Frau vor dem Umkippen ins Groteske. Die Schuld des Liebhabers trat vollkommen zurück hinter dem Verbrechen des Rebellen, der Ekel vor seinem Betruge, die Verachtung ~~für~~ seiner Heuchelei überwogen bei weitem die Wut verschmähter Liebe. Daß sie als Herrscherin diesem schlechten Untertanen hinters Licht gegangen, war unendlich schmerzlicher als die Kränkung ihres Herzens. In einem Zustand ekstatischer Erregung unterfertigte sie das Todesurteil. Ernst Possart nennt Julie Rettichs Elisabeth "die Offenbarung einer abgerundeten, eindringlichen künstlerischen Eigenart von hoher Innerlichkeit, die unverlöschliche Eindrücke hinterließ" (27).

In der Rolle der Grillparzerschen Medea tritt Julie Rettich in einen förmlichen Wettstreit mit Adelaide Ristori, die - in einer französischen Bearbeitung des Stoffes - die Kolchierin hervorkehrte, ein wildes Rasseweib. Ueber diese Mittel verfügte Julie nicht, sie war im Gegenteil eine vermenschlichte Medea, die die Mutterliebe zum Kindesmorde trieb. Sie tötete ihre Kleinen lieber, als daß sie sie hergab.

~~Offenbar~~ Dennoch hatte sie einen so starken inneren Kontakt mit der bewunderten Arbeitsgenossin gewonnen, in dem fortgesetzten Messen, Prüfen und Strecken der eigenen Kräfte nach dem selbstgewählten Vorbild eine so freudige Sicherheit erlangt, daß ihre eigenen vorzeitig erlahmenden Kräfte daran wuchsen und erstarkten, ja sie (19. November 1856) der Lockung nicht widerstand, einen öffentlichen Vergleich herauszufordern, indem sie nach Jahrzehnten wieder auf ihre Lady Macbeth zurückgriff, um sie neben die der gefeierten Gästin zu stellen. Die italienische Lady Macbeth wußte nichts von jener süßen Dämonie der Liebe, mit der seit Mrs. Siddons hervorragende deutsche Schauspielerinnen - und unter ihnen Julie Rettich - den Gatten mit ihrer Zärtlichkeit umstrickten und verdarben. ~~Ihre~~ Die Liebe war mehr der Trieb eines wilden Tieres. ~~Durch~~ Sie wurde ~~sie~~ zu Macbeths bösem Genius. Schon, wie sie in der ersten Szene die Worte hervorhob: "Und sollst Cawdor werden", ließ die Schicksalsverkündigung spüren.

Julie Rettich arbeitete ihre Lady frisch durch. Aber sie war auf einer so ganz verschiedenen Grundlage aufgebaut, daß nun kein einheitliches Ganzes erzielt werden konnte. Schwungvolle Stellen wechselten mit einem Gesprächston, der statt der beabsichtigten realistischen Wirkung als spießbürgerlich empfunden wurde. Jetzt bemerkte man im Publikum tatsächlich den Einfluß der Ristori, und selbst Juliens Anbeterin Betty Paoli konnte den fremden Einschlag nicht glücklich nennen. (28).

Aber während Juliens Kunst unter dem aufgepfropften Reise litt, schwelgte ~~sie~~

sie selbst in ihrer Ristoribegeisterung,die den naiven Charakter jener Hingebung trug,wie sie nur ein großes Gemüt aufbringt."Die Frau ist wirklich ein Genie und hat mich ganz bezaubert",äußert sie nach der Aufführung von Alfieris"Myrrah".Und ihrer Tochter Emilie,die sich im Gesang ausbildet, schreibt Julie:"Schade,daß du sie nicht sehen,nicht studieren kannst:Grade du könntest unendlich viel von ihr lernen,denn ihre Bewegungen sind wunderschön.Namentlich hält sie ihre Hände bewunderungswürdig.Wenn ich nur zeichnen könnte.Sie hat im Grunde viel Aehnlichkeit mit der Rachel,aber ich halte sie doch eigentlich viel größer...was sie macht,macht sie genial.Ich habe,wenn ich den alten Devrient ausnehme,nie etwas im Schauspiel gesehen,was mir solchen Eindruck gemacht"(40).

Nachdem sie Adelaide Ristori zufällig bei Saphir getroffen und ihrer Einladung Folge geleistet hat,ist sie von ihrem persönlichen Eindruck so bezaubert wie von dem künstlerischen.Ihre Liebenswürdigkeit wirkt hinreißend.Die anwesenden Italiener sind ungewöhnlich unterhaltlich.Julie muß unvorbereitet einen französischen Toast auf Adelaide Ristori ausbringen, will sagen,ablesen."Das ist mir nicht an der Wiege gesungen worden",berichtet sie Emilie."Ich habe mich geschämt,es abzulehnen und habe es mit Anspannung aller Kräfte,wie ich glaube,recht gut gemacht.Ob mein strenger Lehrmeister - (die Tochter) - zufrieden gewesen wäre,weiß ich freilich nicht."(29).

Ihre Unterordnung unter die große Adelaide schwankt zwischen der Bescheidenheit eines jungen Mädchens und der Demut des wahren Genies.Sie vergißt dabei nur eines:daß jedes echte Talent seinem eigenen Gesetz gehorcht,und daß jeder willkürlich gewählte Einfluß leicht Manier erzeugt.Tatsächlich muß sie ihre Ristoriperiode erst überwinden,ehe sie wieder ganz zu sich selbst zurück findet.Ein falsch verstandener oder übertriebener Eifer des Charakterisierens,das Zurücktreten des Natürlich-Sinnlichen hinter erkün-

stelten Naturalismen,das Außerachtlassen der Einheitlichkeit über mehr oder minder gelungenen Einzelzügen,falsche Wirkungen durch unvermittelte schrille Uebergänge geben in dieser Zeit Anlaß zur Klage und zu Bedauern.Dazu kommen persönliche Angewohnheiten,die durch ihre Aufdringlichkeit die Aufmerksamkeit des Zuschauers ablenken,z.B.das Zwinkern oder Starren der Augen ins Leere,das Vorwerfen der Arme,die in der Luft zu beharren scheinen(30).Kleine Unarten,die der mit der Grazie ihres Stammes ausgestatteten romanischen Künstlerin nichts anhaben,stören in der deutschen Uebertragung.Glücklicherweise ist Juliens künstlerische Persönlichkeit stärker,als sie selbst gemeint.Sie bewährt ihre Unzerstörbarkeit und leuchtet im eigenen Lichte um so heller wieder auf.

IV

Von einer erklärten Feindschaft oder offenen Fehde zwischen Laube und dem Ehepaar Rettich war natürlich niemals die Rede.Ein so guter Taktiker wie der Direktor hätte einer Persönlichkeit von der künstlerischen und gesellschaftlichen Geltung Juliens keine Waffe gegen sich in die Hand gegeben. Sie ist ausgesprochen beliebt bei Hofe.Ihre"Lesesoiréen" bei der Erzherzogin Sophie ziehen sowohl durch den glänzenden Vortrag als das erlesene Programm an."Ihre Auswahl ging zu Herzen,ich war zuletzt in Tränen aufgelöst",lobt sie Baronin Scharnhorst(31).Julie Rettich vermittelt zwischen der Erzherzogin und der Künstlerschaft des Burgtheaters.Sie überbringt den Kollegen und Kolleginnen das Urteil,das Lob,die Wünsche der hohen Frau. Nach der Aufführung der "Nibelungen" schreibt Hebbel:"Ich kam um halb neune auf die Bühne,um den Schauspielern einige Worte des Dankes zu sagen.In Erwiderung derselben richtete mir Madame Rettich viel Schmeichelhaftes von der Erzherzogin Sophie aus,die über das Stück ganz entzückt sei und sie beauftragt habe,mir das mitzuteilen."

Auch weiß Laube,daß jeder Zwist mit Julie einen schärferen mit Baron Münch

nach sich ziehen müßte,und er vermeidet wohl gern einen Zusammenstoß mit einer Persönlichkeit von so hohem Ansehen.

Wenn in ihrem Verkehr etwas von der einstigen Herzlichkeit abweicht,so ist es die übertriebene Höflichkeit des Tones.Am 19.Oktober 1853 erinnert Karl Rettich seinen"verehrtesten Freund und Gönner"daß er vor Jahresfrist über seine Geldverhältnisse mit ihm gesprochen,"offen und ehrlich,wie es meine Art ist,und mit dem herzlichsten Vertrauen,das Ihre erprobte Freundschaft, Ihre wahre Humanität und Ihr gerechter Sinn mir und jedem,der sie kennt,einflößen." Ohne Unbescheidenheit glaubt Rettich feststellen zu dürfen,daß seine Besoldung(2500 Gulden nach achtzehnjähriger Dienstfrist)nicht im Einklange mit seiner Leistung stehe,und da er nun mit Erfolg ins ältere Fach übergegangen,meint er,es seiner Ehre schuldig zu sein,eine Gehaltserhöhung auf 3000 Gulden zu beantragen.Der ausführliche Brief an Laube soll indes nur eine Voranfrage sein."Deshalb stelle ich es,mein innig verehrter Gönner, ganz Ihrer Freundschaft und Fürsorge anheim.Mein Vertrauen zu Ihnen ist ein unbegrenztes.Was Sie beschließen,ist mir Recht.Sie haben sich stets als unser wahrer und warmer Freund erwiesen.Sie wissen,daß wir das innig dankbar anerkennen.Aber ich schmeichle mir auch mit der Ueberzeugung,daß Sie mir das Zeugnis nicht versagen können,Ihr Wolwollen nie misbraucht und Sie nie mit unbilligen oder schlecht begründeten Wünschen belästigt zu haben."

Karl Rettich erhielt ein Spielhonorar "nach der vierten Klasse"(fünf Gulden),die erbetene"Höchstgage" von 3000 Gulden aber erst drei Jahre später, von welchem frohen Ereignis Julie ihrer Tochter Mitteilung macht:"Mehr als das Geld ist die Beruhigung deines Vaters anzuschlagen,der zuweilen über diese Zurücksetzung vor Wut und Ingrimm außer sich war"(32).In Nebenrollen des älteren Faches leistet er von nun ab mit seiner verständnisvollen Auffassung und sauberen Ausführung Anerkennenswertes.

Während eines schönen und glücklichen Gastspielaufenthaltes in Graz(Juli 1857)machen Julie die warmen und herzlichen Kundgebungen des Publikums,der Jugend und des alten Freundes Holtei Mut,sich auch einmal mit einer Bitte um Aufbesserung an ihre Behörde zu wenden.Viele ihrer Kolleginnen sind höher besoldet.Sie wünschte,ihnen gleichgestellt zu werden.Binnen vier Tagen ist der amtliche Bescheid in ihren Händen:Erhöhung des Garderobengeldes von dreihundert auf achthundert Gulden.

"Sie sind das freundlichste und liebenswürdigste Gemüt der Erde",lautet ihr Dank an den Hofrat von Raymond.Mit 6300 Gulden Gesamtbezügen ist sie nun vollkommen befriedigt.Nur über die Pensionsfrage sucht sie sich noch durch ein Majestätsgesuch zu beruhigen.Sie bittet,mit vollendetem vierzigstem Dienstjahr auf eine Pension in der Höhe des ganzen Gehaltes(2500 Gulden) rechnen zu dürfen."Ich fühle mich physisch und geistig kräftig genug, meine künstlerische Stellung in Ehren bis zu dem Zeitpunkte zu behaupten... Es ist nicht im entferntesten meine Absicht,diesen Ruhestand früher zu suchen,da ich meine Kunst mit leidenschaftlicher Liebe umfasse,ihr nur mit großem Schmerze entsagen würde.Auch sind meine pekuniären Verhältnisse nicht derart,daß ich nicht wünschen müßte,meine Bezüge nicht so lange es meine Kräfte nur irgend gestatten,zu behalten.Da jedoch die menschliche Kraft in einer höheren Hand liegt,und die Wechselfälle des Lebens unberechenbar sind,so wäre es mir eine große Beruhigung,...durch die allerhöchste Gnade die Zusicherung zu erhalten."

In der Bewilligung des Gesuches geht auf Raymonds Befürwortung der gewährte Ruhegehalt noch um ein Kleines über die erbetene Summe hinaus:2650 Gulden auf Lebensdauer.Die Hoftheaterbehörde,die sie davon in Kenntnis setzt, spricht zugleich im Interesse der Kunst den Wunsch aus,sie möge nie in den Fall kommen,von der allerhöchsten Gnade Gebrauch machen zu müssen.(33).Dieser Wunsch ist erfüllt worden,wenn auch nicht in dem Sinne,in dem er

gemeint war.

Mit der Geldgebarung des Theaters hatte der artistische Direktor Laube nichts zu tun. Aber auch er unterließ nicht, Juliens Sonderstellung am Theater zu betonen. Seinem jungen Nachwuchs stellt er sie als Vorbild hin. Man glaubt ihr die edeln Frauen auf der Bühne, weil sie selbst im Leben als solche bekannt ist, ständig bestrebt, ihre Bildung zu erweitern, und pflichttreu im strengsten Sinnen des Wortes. An Spieltagen darf ihr kein Besuch gemeldet werden. Sie lebt an solchen Tagen nur ihrer Rolle, bleibt in ihrem Hause, läßt sich durch nichts zerstreuen"(34). Lebenslang behauptet er, daß ihm Julie Rettich hinter den Kulissen als das Muster der Frauen erscheine, ihn immer entzücke. Aber er hält auch den Nachsatz nicht zurück: daß es ihn darum um so härter treffe, wenn sie auf der Bühne diesem Ideale nicht entspreche. Uebrigens hat Julie Rettichs Vorbildlichkeit in einem grade für den Direktor wichtigen Punkte ein Leck, und es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn die Beziehungen sich mit den Jahren verschlechtern. Bei ihren nicht eben seltenen Anliegen, Urlaubswünschen und dergleichen benützt sie ihre guten Verbindungen nach oben zu einer Art abgekürzten Verfahrens, in dem die Erledigung rascher und günstiger erfolgt als auf dem Instanzenwege.

Graf Dietrichstein hatte 1846"eine strengere Handhabung der Urlaubsvorschriften" auf sein Programm gesetzt, und ein mitten in der Spielzeit zu Gunsten Minna Bervisons geplantes Gastspiel des Ehepaars Rettich in Brünn wurde vereitelt. Beide können darin nur die böswillige Zufügung eines persönlichen Schadens sehen. Rettich spricht von dem"über jeden Ausdruck niedrigen Benehmen des boshaften alten Kindes", Julie erleidet beinahe einen Nervenanfall. "Liebe Minna", schreibt sie, "ich kann fast vor Tränen nicht schreiben, und doch möchte ich Sie um Himmelswillen bitten, sich mir zu Liebe nicht gar zu sehr zu ärgern, denn ich fürchte, Sie werden krank, so wie ich es bin. Diese letzten vierundzwanzig Stunden wünsche ich nicht meinem

Feind.Mein einziger Trost ist,daß Ihre Einnahme ersetzt ist,und ich bitte Sie,kein Wort darüber zu verlieren.Es bleibt doch felsenfest,und Sie setzen uns in Verzweiflung.Seien Sie uns nicht böse.Denn glauben Sie mir,wir leiden am meisten,denn der Gedanke,daß Sie diese Schande schmerzt,(daß Sie) diese getäuschten Hoffnungen erfahren mußten,macht mein Herz bluten.Ich bitte,erzählen Sie nichts von dieser gräßlichen Geschichte und sagen Sie, daß ich krank bin,es ist kaum eine Lüge.Werden wir uns in Hütteldorf von diesem Schlag erholen??Wie ich den Brief von Dietrichstein zuerst las,fingen meine Knie zu zittern an,und ich konnte mich kaum aufrecht halten.Ich hatte schon alles gepackt,habe eine Menge Sachen zertrennen und anders richten lassen,weil ich auf die(Doña)Diana nicht eingerichtet bin,und nun alles umsonst.Das arme Milchen ist auch sehr traurig.Sie hat sich so gefreut.Hundertmal habe ich vielleicht schon für die Armen gespielt und deklamirt,habe mich so in meinem Leben geplagt und mir nicht einmal die Freiheit errungen,einer Herzensfreundin eine Freude zu machen.Ich werde das schwer verwinden.Der arme Rettich ist so ergriffen,daß er ganz blaß herumgeht.Adieu,Liebste,Beste,haben Sie Mut und ärgern Sie sich nicht krank.Ich bin für jetzt und für immer Ihre beste Freundin Julie (35).

Aus dem Briefe scheint hervorzugehen,daß Rettichs aus Eigenem die bedrängte Freundin schadlos hielten.

1854 liegt eine neue Ferienordnung vor:die Hofschauspieler sind nun verpflichtet,den Monat August ausschließlich der Erholung und dem Ausruhen zu widmen.Nichtsdestoweniger dehnt Julie Rettich 1862 ihre Gastvorstellungen in Berlin über den Juli hinaus.Am 6.August nachmittags erreicht sie ein Telegramm des Hofrats von Raymond:"Wenn nicht besondere Erlaubnis Seiner Excellenz unseres Chefs haben,ist Gastspiel in Berlin heute zu beenden und morgen nicht mehr zu spielen." Ihre umgehende Drahtantwort lautet,daß "Majestät"Essex" zu sehen wünscht./.Da Empfehlung von Erzherzog habe,wollte

nicht abschlägig antworten.Bitte um schleunige Rückantwort,welche befolgen werde."(36).

Julie Rettich ist nicht Sophie Schröder.Sie hat nicht die leiseste Absicht, kontraktbrüchig zu werden,und bei ihrem starken bürgerlichen Ehrgefühl empfindet sie die herbe Disziplinarrüge,die sie bei ihrem Arbeitsantritt(15. August)von dem wohlwollenden Hofrat von Raymond erwartet:"Das erste Beispiel der Umgehung oder gänzlichen Außerachtlassung(der Ferienordnung) haben Sie,ein erstes,seit Dezennien dem kaiserlichen Institut angehöriges Mitglied im Laufe der letzten Ferien gegeben und durch Ihr Beispiel auch zwei andre Mitglieder verleitet.Dieses rücksichtslose Benehmen muß ich leider als ein voraus berechnetes erkennen,nachdem Sie,nach voraus gegangenen Gastspielen auf kleineren Bühnen des In- und Auslandes erst in den letzten Tagen des Monats Juli das Gastspiel in Berlin eröffneten und bis zum 6. fortsetzten,erst dann,als sie telegraphisch um die etwaige besondre Erlaubnis zur Fortsetzung des Gastspiels befragt wurden,das Einschreiten von höchsten Personen veranlaßten.Ich bin es den übrigen Mitgliedern des K.K. Hof-Burgtheaters schuldig,diese eigenmächtige Handlung ernstlich zu rügen und Ihnen mein Misfallen hiermit zu erkennen zu geben.Welche Stellung Sie auch als dramatische Künstlerin einnehmen,Achtung der Gesetze verlange ich vom ersten bis zum letzten Mitglied,denn Gesetze haben für die ganze Gesellschaft gleiche Geltung"(37).

Laube,mit dem ausgeprägten Würdebewußtsein seines Amtes und mit seiner Ueberzeugung,daß Disziplin die notwendige Grundlage jedes gesunden Betriebes bildet,blieb begreiflicherweise nicht gleichgültig gelassen,wenn Julie Rettich bereits auf Umwegen die Bewilligung eines Gesuches in HÄnden hielt,ehe er es noch überprüft,geschweige denn weitergeleitet hatte.Sein Aerger wurde im Hause Rettich mit Genugtuung zur Kenntnis genommen."Laube schäumt vor Wut", berichtet in einem ähnlichen Falle(1864)Karl Rettich Minna Bervison:"Sein

Benehmen gegen uns ist das feindseligste,das sich denken läßt.Mich beschäftigt er gar nicht mehr,die Mutter in ganz unwürdigen Rollen.Das ist der Dank für die viele Freundschaft,die wir ihm erwiesen haben."

Den Gipfel von Juliens und Münchs Machtentfaltung gegen den Direktor bezeichnet Rettichs Ernennung zum Regisseur(1865)im offenen Widerspruch zu Laubes ausdrücklicher Aeußerung.Während er geschehen lassen muß,was er nicht hindern kann,stellt Karl Rettich fest:"Er hat sich bei dieser Gelegenheit niederträchtig benommen"(38).

Noch stärkere Gewitterspannungen trüben Laubes Beziehungen zu Münch,dessen krankhafte Empfindlichkeit immer auf der Lauer liegt nach verletzenden Absichten,und der es ein für allemal Laube nicht verzeihen kann,daß er weder ein bedingungsloser Anbeter der Halmschen Muse ist,noch vor der Frau auf den Knien liegt,die für Münch das Urbild aller Vollkommenheit bedeutet.Für keine von beiden setzt Laube sich ein,wie er nach Halms Meinung leicht könnte,und verpflichtet wäre.

1853 ist wieder ein Drama fertig,"Der Fechter von Ravenna".Julie brennt nicht minder darauf,die Hauptrolle,ihre Rolle,zu spielen,als Münch,sie von ihr zu sehen.Aber das Mißtrauen beider gegen Laube ist so groß,daß sie auf ihrer Hut sein wollen,ehe sie das Stück dem Uebelwollen des verkappten Feindes ausliefern.Sie schmieden heimlich einen Plan,ein Komplott,das einem Schuljungenstreich zum Verwechseln ähnlich sähe,wären nicht die Urheber reife Menschen in Amt und Würden.Der erste Kustos der Hofbibliothek läßt sein Drama von einem Amtsdiener abschreiben,und Julie Rettich schickt diese Abschrift ihrem Bruder Emil Gley nach Dresden,der sie unter dem Decknamen F.Wilhelm dem Burgtheater einreicht.Antwort postlagernd erbeten.Binnen Kurzem läuft der Bescheid ein:das Stück ist angenommen.Laube äußert sogar zu seiner Umgebung wiederholt seine Befriedigung über die aus Dresden gekommene ausgezeichnete Tragödie.Die Verbündeten triumphieren über die

gelungene List. Sie haben den angeblich geübtesten Theaterpraktiker über die Autorschaft des "Fechters" hinters Licht geführt.

Diese an sich erstaunliche Tatsache wird dadurch erklärlicher, daß das Drama in Halms Bühnenproduktion einen frischen Anlauf bedeutet, einen Anlauf zu strafferem, stramserem, festerem Gefüge. Laube bekundet seine vollkommene Unbefangenheit und ärgert während des Kuraufenthaltes in Karlsbad Halm und Rettich mit Gesprächen, in denen sie eine höhnische Absicht vermuten. Von der aussichtsreichen Dresdener Erwerbung kommt die Rede auf Mosenthal, der dem Kaiser in den Ohren liegen soll, seine Stücke würden zu wenig gegeben. Darauf Münch: "Das sollte mir gestohlen werden, daß ich die Direktion bäte, meine Stücke zu geben."

Und was sagte Laube dazu?

"Ja, lieber Baron, Sie übertreiben es in anderer Richtung. Ihnen ist es ganz gleichgiltig, ob Ihre Stücke gegeben werden oder nicht. Sie kümmern sich gar nicht darum. Das sollten Sie nicht tun."

Was sagst du zu dieser kolossalen Unverschämtheit?" schließt Rettich den Bericht an seine Frau (39).

Aber auch mit dem gepriesenen Werk des Dresdener Anonymus hat Laube es nach Halms und Juliens Meinung nicht eilig genug. Und nachdem zwei Mahnungen "F. Wilhelms" erfolglos geblieben, verklagt Münch - wiederum unter anderem Namen - den lässigen Direktor bei seinem Chef, dem Grafen Lanckoroncki, und erhält die Zusicherung, daß die Aufführung erfolge (40).

Im September werden endlich die Rollen verteilt, und nun wird es lebendig, nun geht das Raten auf den Dichter los. Julie schreibt (1. September) an Emilie: "Abends erzählte Papsch, daß im Gasthause von nichts die Rede war als vom "Fechter von Ravenna". Cabillon schwärmt davon und hielt M. für den Verfasser, worauf Faust dem M. gratulierte, der natürlich ablehnte. Darauf las Faust die Rolle des Caligula und ging am anderen Tage zu Münch, um ihm zu

sagen,es sei keine Spur von seinem Geist darin,das sei ein durchaus anderer Dichtergeist.Diese Ueberzeugung flößte er seiner Umgebung ein.Gestern ging er bei Tisch so weit,zu versichern,"Und wenn Sie den Baron auf dem Rost braten,so kann er diese Reden nicht schreiben.Uebrigens kann ich versichern,daß ich genau weiß,wer es ist." Gabillon wollte,um ihn kennen zu lernen,den Faust mit Obersschaum bestechen,aber Faustus blieb standhaft. Gabillonx hat sich aber auch überzeugt,daß ein nordischer Geist in dem Stück lebt.Das wäre nun sehr amüsant,wenn der Vater nicht so unzufrieden und immer schlechter Laune wäre,und wenn die Leute weniger unbescheiden mit Fragen sein wollten.Namentlich quält Löwe den Vater,der natürlich immer verlegen ist."(41).

Als die Proben im Gange sind,gefällt Laube sich plötzlich in einer"so höhnischen Nonchalance und kalten Gleichgiltigkeit ~~an den Tag~~,daß Julie "vor Wut aus der Haut fahren möchte" und den Beweis zu haben glaubt,er wäre der Verfasserschaft Münchs auf den Grund gekommen."Der arme Münch hat kein Glück mehr",schreibt sie der Tochter,"und ich fürchte,daß er auch in dieser Angelegenheit sehr herbe Erfahrungen machen wird.Wir haben drei Proben gehabt - (vier Tage vor der Aufführung) - und eigentlich noch gar keine.In der ersten fehlte Löwe,in der zweiten Franz,der an und für sich in der Rolle,die der ungenannte Verfasser extra für Anschütz bestimmt hat,gräßlich ist,und Löwe;und in der dritten bestimmte Laube,daß alle großen Reden weggelassen werden sollen,weil noch eine Sitzung nachfolgte.Er kümmert sich um gar nichts,gähnt,blickt im Theater herum,blättert im Buch,kurz,giebt seine Gelangweiltheit und seinen Unmut auf jede Weise zu erkennen.Außerdem macht er die tollsten Arrangements,wenn er einmal daignirt,hinein zu reden,und man muß natürlich immer still schweigen. Am Schluß des ersten Aktes läßt er,als Thusnelda in seligster Betäubung sagt:"Musik!das sind der Heimat Lieder!" plötzlich Musik machen und ein

Lied singen, was total die Poesie zerstört und einen albernen Eindruck macht. Und so geht es in allem. Ja, mein Herzl, ich fürchte den 18. Oktober - ~~ihn~~ (den Tag der Erstaufführung) - sehr, und bitte nur den Himmel, daß das Mislingen keinen zu ungünstigen Eindruck auf Münchs Geist und keinen zu schädlichen auf seinen Körper macht. Uebrigens muß es eben auch getragen sein, und ich würde dich nicht in Mitleidenschaft meiner Besorgnis ziehen, wenn sich dieser Verdruß überhaupt ersparen ließe." (42).

Rettich berichtet Emilien, Laube hätte "einen arroganten Brief von einer Dame" bekommen. An den bisherigen Mystifikationen nicht genug, ~~hat~~ hat Julie dem Direktor ein Billet, unterzeichnet "Eine wolwollende Dame" in die Hand spielen lassen. ~~Es enthielt~~ einen Wink, daß "Der Fechter von Ravenna" das Werk einer hochstehenden Persönlichkeit sei. "Seine Gedanken", schreibt Rettich, "schweifen seit dieser Zeit bald auf den Erzherzog Max, bald auf den König von Bayern, bald auf den Herzog von Koburg. Ich vermute, daß irgend ein Schauspieler, vielleicht Gabillon, den Spaß gemacht hat. Ich war gestern auf der Probe, und das Stück gefiel mir wieder enorm. Die Mutter wird vortrefflich sein, auch Baumeister (Thumelicus) recht gut und Gabillon auch. Die Würzburg ganz ohne Geist und Franz langweilig." Ein anderer vom Bau, August Förster, hingegen fand ~~dagegen:~~ die Thusnelda der Rettich manierirt, und die Lycida der Gabillon "für Würzburg sehr lieblich" (43).

Der mit Unruhe erwartete 18. Oktober brachte keinen so lauten Publikumserfolg wie "Griseldis" oder "Der Sohn der Wildnis", aber diejenigen, auf deren Urteil es ankam, empfingen einen starken Eindruck. "Der unbekannte Herr Verfasser" wurde gerufen, er gab den allgemeinen Gesprächsstoff, alle Literaturbeflissenen spürten ihm nach. Aber vergeblich. Er meldete sich nicht und wurde nicht verraten. Nur ein Abseitiger, Vielwissender, Schweigsamer durchschaute die Wahrheit und dachte sich lächelnd sein Teil. Erst nach Jahren wurde Grillparzers Wort bekannt: "Das Stück konnten nur zwei Dichter machen: Halm

und ich. Da ich nun weiß, daß es nicht von mir ist, muß es von Halm sein."

Halms peinliche Eigenart, immer nach einem stärkeren Gefühlsausdruck als dem ihm natürlichen zu ringen, war im "Fechter von Ravenna" weniger aufdringlich, und seine übliche Mischung von lyrischen und dramatischen Effektstellen gab diesmal einen einheitlicheren Zusammenklang. Thusnelda, die Witwe Hermann des Cheruskers, ist am Leben geblieben, um in Römerhaft den Sohn und Rächer zur Welt zu bringen. Aber der Knabe wurde ihr entwendet, und als sie ihn wieder findet, hat römische Entartung und Zuchtlosigkeit aus ihrem Siegmar den rohen und eiteln Preisringer Thumelicus gemacht, der zwischen Muskelkraft und Heldentum nicht zu unterscheiden vermag. Thusnelda bricht zusammen in der Erkenntnis, daß Germaniens Retter, den sie unter ihrem Herzen trug, ein römischer Sklave geworden ist, und sie durchbohrt ihn mit dem Schwerte Hermanns.

Thusnelda ~~war~~ eine Paraderolle, voll Gelegenheit zu kaltem Pathos und nach innen schwelender Glut, wie sie zu Julie Rettichs Stil gehörten. Aber die Zeitungskritik war ihr in diesen Jahren aufsässig, fand ihre Sprechweise übertrieben und manieriert. Der Wiener Theaterchronik scheint es, "sie behandle den Faltenwurf ihres Gewandes mit mehr Aufmerksamkeit, als sich für die Allmutter Deutschlands schickte. Selbst ihrer Auffassung warf man vor, sie weiche von der Bahn des Natürlichen ab"(44). Nur Halm blieb unbeirrt in seiner gläubigen Verehrung. Zwei Jahre später überreichte er Julien die Handschrift des "Fechter" mit folgender Widmung:

> Ich gab das Wort, du liehst ihm Fleisch und Blut,
> Der Anmut Zauber und der Wahrheit Glut.
> Und leg dies Lied ich huldigend vor dir nieder,
> Ist mir zu Mute, große Künstlerin,
> Als reicht' ich nicht ein Weihgeschenk dir hin,
> Als gäb ich deine Gabe nur dir wieder!
>
> 20. September 1856.

Aber die Episode des "Fechter von Ravenna", die als Possenspiel begann, sollte als Tragödie enden. Eine Zeitlang genossen Halm und Rettichs die

gelungene Mystifikation, die die absonderlichsten und unerschöpflichsten Mutmaßungen zeitigte. Und da alle widersprechenden Meinungen nur in dem Einen Punkte übereinstimmten, daß das Stück unbedingt nicht von Halm sein könne, behob Münch, um sich nicht zu verraten, bis das Gerede allmählich abflaue, keine Tantième.

Da brachte plötzlich (im Frühling 1856) die Augsburger Allgemeine Zeitung eine Artikelreihe, die einen unbekannten bayrischen Schullehrer, Franz Bacherl aus Oberschaffenhofen, für den wahren Verfasser des "Fechter von Ravenna" erklärte. Seine Freunde hatten bei einer Münchener Aufführung im "Fechter" Bacherls Tragödie "Die Cherusker" erkannt, die Bacherl dem Burgtheater eingeschickt und nicht zurückerhalten hätte.

Nun forschte man im Burgtheater nach. Und allmählich erinnerte sich Laube, bald nach seinem Amtsantritt, anläßlich einer Preisausschreibung, unter deren Richtern Halm saß (1850), ein eingesandtes Drama "Hermann und Teutonia" in der Hand gehabt zu haben. Da es aber nur einen einzigen Briefbogen umfaßte und eine der Bedingungen lautete: "Ein den Abend füllendes Stück", legte er es beiseite mit der Bemerkung: "Das Stück brauche ich wenigstens nicht zu lesen. Das könnte höchstens eine halbe Stunde spielen!" (45).

Dieses Dramengerippe hatte Bacherl späterhin ausgeführt und mit einem andern Titel versehen. Die Gleichheit des Stoffes ergab gewisse Berührungspunkte, die es Bacherl und seinen Anhängern ermöglichten, die Frage des Urheberrechtes aufzuwerfen. Die Zeitungen bauschten den Fall zur Sensation auf. Laube trat, gleichfalls in der Augsburger Zeitung, dem ziemlich deutlich gegen ihn erhobenen Vorwurf literarischer Diebshehlerei mannhaft entgegen, ohne das häßliche Gerede aus der Welt zu schaffen. Selbst als Benedix, damals Direktor des Frankfurter Theaters, unleugbare Uebereinstimmungen beider Dramen damit erklärte, daß Bacherl sie in sein Stück hineingearbeitet hatte, nachdem er in Frankfurt einer Aufführung des "Fechters" beigewohnt,

war der interessante Fall des dichtenden Schulmeisters nicht endgiltig erledigt.

Für MÜnch bedeuteten diese Monate eine Leidenszeit ohnegleichen. Der entschlossene Enk hatte ihm einst bei einem ärgerlichen Anlaß geschrieben: "Lassen Sie sich in kein Gezänke und Gezerre ein, aber machen sie es Ihnen einmal zu arg, so fahren Sie mit der Hundspeitsche hinein.... Lassen Sie die Kritiker Kritiker sein. Sie wissen, was Sie sollen. Sie wollen es mit redlicher Liebe zur Kunst. Basta!"(46).

Nun aber ging es fast Über die Kraft, die Nerven versagten, und die Freunde litten mit ihm. Dingelstedt sagt von Halms Briefen aus den ersten Monaten des Jahres 1856, jede Zeile in ihnen blute. "Es ist, als krümmten und wänden sich die zarten, ängstlichen, kleinen Schriftzüge seiner Hand von tötlicher Qual"(47). Am 21. März bekannte er sich dem Burgtheater als Verfasser, indem er die Tantième behob (neunzehnhundertdreiundzwanzig Gulden, fünfund fünfzig Kreuzer von dreiundzwanzig Vorstellungen).(48). Am 27. gab er in der Oesterreichischen Zeitung in aller Form die Erklärung, daß er der Urheber des umstrittenen Stückes sei, und umriß dessen Entstehungsgeschichte. Aber seinem Seelenzustande war die Überzeugende Schlagkraft nicht abzugewinnen, die an sich den Gegenbeweis übertrumpft. Was er lieferte, war ein mattes Aktenstück, das seine Priorität vor Bacherls "Cheruskern" festlegte, ohne die sieghafte Ueberlegenheit des selbstbewußten Geistes. Die weitreichende Wirkung blieb aus. Als Dingelstedt in München den "Fechter" mit Halms Namen auf dem Zettel aufführte, beschwor er einen Theaterskandal mit erheblichen Folgen herauf. Julie litt mit dem Freunde, nicht nur als Teilnehmende, sondern als Mitschuldige. Ein Trostzettel an ihn in diesen trübseligen Tagen lautet: "Zum erstenmal in meinem ganzen Leben erfaßt mich Ekel vor der Welt. Sie müssen doch lächeln über all das wahnsinnige Unrecht, das Ihnen geschieht, und das im vollsten Sinne des Wortes mit Ihnen trägt, - mit Ihnen tragen will Ihre Julie"(49). Ihr empfindliches Gewissen klagte sie an. Ihr sonst so feiner

Herzenstakt hätte sich und den Freund besser kennen sollen,hätte fühlen müssen,daß so ernste Naturen Max- und Moritzstreiche zu schwer bezahlen müssen.Im Sommer 1856 schreibt sie an Emilie:"Ich bin unendlich trauriger Stimmung.Die Sache mit dem"Techter" verwirrt sich immer mehr und,mehr und macht uns allen den größten Verdruß und Kummer.Das Schicksal Münchs ist wirklich entsetzlich,mit dem unschuldigen Bewußtsein muß er sich die größten Beschimpfungen gefallen lassen.Seine Begabung,sein eiserner Fleiß,seine große Redlichkeit,nichts ist genügend,ihn gegen die schmählichen ~~Karkam~~ Verleumdungen zu schützen.Ich kann dir die Lage der Sache,für die ich keine Hilfe weiß,nicht auseinandersetzen,ich bin zu aufgeregt dazu,und du hörtest nur Unerfreuliches,aber du kannst dir denken,wie mir zu Mute ist,da ich seit zwei Tagen immerfort froh bin,daß du nicht hier bist und diese Annehmlichkeiten nicht mitgenießest.Nein,meine Freundin,wenn es mir so schlimm geht wie jetzt,so will ich dich nicht bei mir haben und bin froh,daß mein Singvögelchen unangefochten bleibt.Welch ein Unglück ist diese Anonymität!Du weißt,daß ich allen Leuten gesagt habe,daß ich nichts vom Techter weiß,und jetzt wird es wahrscheinlich dahin kommen,daß ich vor Gericht beschwören muß,daß ich ihn vom Entstehen an gekannt habe.Es ist eine entsetzliche Lage.Die Stimmung des Münch ist nicht zu beschreiben.Sie zerreißt mir das Herz.Was mit ihm werden wird,weiß ich nicht,ich fürchte eine Todeskrankheit.Ach,mein Milchen,bei uns sieht es jetzt schlecht aus.." Und dann schließt die vorsorgliche Mutter noch eine kleine Nutzanwendung für die Tochter an:"Du kannst aus Münchs Beispiel sehen,welch ein Unglück es ist,in der Leute Mäuler zu kommen.Wenn du jetzt die Todesverzweiflung des Münch sähest,wie er sagt,daß er sich pensioniren lassen will,daß er niemandem mehr unter die Augen treten kann,wenn sein guter Namen nicht gereinigt wird,so würdest du meine dringende Warnung vor jedem Unrecht wie vor jeder Unvorsichtigkeit mit einemmal begreifen und nicht mehr verdrießlich darüber

werden(50).

Laube hatte in der"Bacherl-Affaire" von Anfang an kräftig zu Halm gestanden. Trotzdem treiben Gram und Verbitterung Julie und Münch auch hierin zur Ungerechtigkeit gegen ihn.Sie machen ihn verantwortlich für die innere Abneigung gegen ihn,die sie zu der Mystifikation trieb,und sehen in ihm die Grundursache alles Uebels.

"Nachmittags muß ich mich in die tiefsten Wälder flüchten",schreibt Halm aus Karlsbad an Julie,"um Laubes Theatergesprächen zu entgehen,der mich mit seiner Herzlichkeit verfolgt."(51).

Und doch drängt Laube ihn in eben diesen Theatergesprächen zur Aufführung eines neuen Stückes,der"Iphigenie in Delphi"(18.Oktober 1858).Sie wurde gedichtet,um in der leidenschaftglühenden,rachesschnaubenden Elektra eine Rettichrolle zu schaffen,eine Gestalt von Format,in der mannigfachste Erschütterungen sich ausleben,vom schmerzlichen Vibrieren des Herzens bis zur Verzweiflung und Vernichtung,die grelle Töne fordern.Wie in allen Halmschen Stücken liegt der Schwerpunkt in keinem Charakter,sondern in einem Problem: dem des freien Willens gegenüber der Schicksalbestimmung,vorgeführt an den ein für allemal geprägten Gestalten des griechischen Mythus.Das Publikum blieb kalt,trotzdem Adalbert Stifter Julie Rettichs Elektra zum Größten zählt,was die darstellende Kunst überhaupt zustande bringt.(52).Sie selbst hatte für"Iphigenie in Delphi" nicht viel übrig.Nichtsdestoweniger entrüstete sie sich über Laubes"Indelicatesse",das Stück,das nicht zog,im Spielplan zu streichen.Bei Rettichs wurde das Wochenrepertoire vor Münch versteckt."Aber er wird es ja jedenfalls erfahren haben",klagt Julie."Jedenfalls hätte Laube,der doch so in Münch gedrungen,einen feineren Ausweg finden,jemanden erkranken lassen sollen,scheinbar,um die Sache weniger beleidigend zu machen.Mir hat es sehr weh getan"(53).

Es dauert lange,bis die Wogen sich glätten,die"Der Fechter von Ravenna"

aufgepeitscht. Selbst die Kinder werden in die Kreise gezogen, in denen sich das Interesse der Erwachsenen bewegt. Der sechsjährige Anschütz-Enkel Heinrich Koberwein pflanzt sich entschlossen vor Münch auf, schaut mit den ernsten, schönen Augen zu ihm empor, als wollte er ihm Herz und Nieren prüfen, und und fragt herausfordernd: "Sind Sie der Dichter des "Fechter von Ravenna?". Da lacht Halm und bejaht und gesellt sich zu den Kindern, um im Garten ihre Spiele zu leiten(54).

V

Von außen besehen haben Juliens Tage in ihrer Ereignislosigkeit und Gleichförmigkeit etwas von der Stetigkeit des vollkommen Gesetzmäßigen. Im Innern herrscht dagegen die abwechslungsvolle Fülle des Geschehens, die der Lebensablauf jeder starken Persönlichkeit mit sich bringt.

Die Licht- und Schattenquelle in Julie Rettichs Dasein ist ihr Kind Emilie. Was die Eltern an Zärtlichkeit und Verwöhnung ersinnen können, gießen sie von früh an über sie aus. Unter dem Christbaum häufen sich die Geschenke, daß einem, wie Rettich sagt, schwindelt, die schönsten und kostbarsten natürlich immer vom "Baron". Er teilt die Botmäßigkeit, die Verliebtheit, die Hilflosigkeit der Eltern gegenüber dem Kinde, wenn er auch gegen die Heranwachsende zeitweilig das Vorrecht des väterlichen Freundes geltend macht, den Strengen zu spielen, dem "dummsten aller Wursteln" seine Unwissenheit in Geographie und Geschichte, die er sie selbst unterrichtet hat, vorzuwerfen oder - gewöhnlich umsonst! - seine Autorität zu Gunsten der schwachen Eltern geltend aus zu ~~machen~~. Denn auf Emilie ist weder die gewissenhafte Pflichttreue des Vaters, noch die Genialität der Mutter übergegangen und noch weniger ihr selbstlos liebendes Herz mit seinen hundert schönen Eigenschaften. Viel eher erinnern gewisse Charakterzüge in Emilie an ihre Großmutter, Christine Gley. Wie sie heranreift, tritt in ihr ein zerfahrenes Wesen in den Vordergrund, gepaart mit viel Selbstsucht, eitlem Ehrgeiz und einem Eigensinn, der das Leben

zwingen zu können glaubt, wie er sich in der Kinderstube durchsetzte. Hätte Julie die von Zärtlichkeit verblendeten Augen offen, so müßte diese Veranlagung ihr zu denken geben. Denn bei ihrer Gemütsbeschaffenheit hat sie es zweifellos herb empfunden, daß sie zu ihrer Mutter in kein herzliches Verhältnis fand. Weite Lebensstrecken scheinen sie gänzlich gesondert zurückzulegen. Als dann die Möglichkeit besteht, daß Christine ihren Wohnsitz in Wien aufschlage, zittert man im Hause Rettich vor dieser Familienbereicherung. Julie schreibt an Minna Bervison: "Meine Ahnung, daß die Mutter Strelitz verlassen will, bestätigt sich durch alle Nachrichten, wenn ich auch durch sie selbst gar nichts erfahre. Der Himmel wird mich ja nicht ganz verlassen!" Eine Woche später berichtet Rettich aus Berlin: "Mein Schwager Fritz hat uns hier besucht. Darüber mündlich. Nur so viel, daß der neueste Plan ist, daß die Mutter zu ihm nach Scheibenberg ziehen soll, wo auch Emil ist." Ein kurzer Abstecher zur Mutter vom Berliner Gastspiel aus kostet Julie Selbstüberwindung, und sie erwägt, ob sich der dreitägige Pflichtbesuch nicht noch etwas abkürzen ließe, um einige Stunden früher in die ersehnte Sommerfrische und in die Arme des Gatten zu gelangen. Julie findet es schlimm, "daß, wenn in Berlin" mit Not und Mühe die Qual überstanden ist, in Strelitz eine andre Gattung von Marter beginnt". (55). Am 12. Dezember 1862 meldet "Der Zwischenakt": "Die Mutter der Hofschauspielerin Julie Rettich ist vorgestern gestorben. Anläßlich dieses betrübenden Falles wurde Frau Rettich für zwei Wochen vom Burgtheater beurlaubt." Eine persönliche Bemerkung über den Verlust findet sich mit keinem Wort.

Emilie Rettich war musikalisch. Darin bestand, wie sie glaubte, der positive Teil ihres 1859 mütterlichen Erbes. Trotz aller Bedenken der Eltern beharrte sie auf dem Vorsatze, sich zur Sängerin auszubilden. Faust Pachler, der seine schwärmerische Verehrung für die Mutter in Liebe für die Tochter umsetzte, bekam zum Leidwesen der Eltern einen Korb. Als Emiliens Fortschritte nicht

rasch genug ans Ziel führten,mußte der Wiener Unterricht daran schuld sein. Schweren Herzens willigten Rettichs in eine Trennung.Aber auch die berühmte Ungher-Sabatier in Dresden machte keine Primadonna aus Emilie,die dann jedoch nicht nach Hause zurückkehrte,sondern sich zu weiterer Ausbildung nach Florenz begab.Ohne Selbsttäuschung opfern Rettichs sich einer zwecklosen Sache."Wenn ich nur mehr Glauben an ihre Stimme hätte!"seufzt Julie.Dann fürchte sie sich leichter in die Trennung.Dann trüge sie auch die großen Kosten leichter,die dieses unfruchtbare Studium fordert.Im Januar 1856 kommt Karl Rettich - das einzige Mal! - beim Oberstkämmereramt um einen Vorschuß von achthundert Gulden ein,"gedrängt durch die manigfaltigen Ausgaben,welche uns die Ausbildung meiner Tochter für das Gesangsfach verursacht"(56).Wenn es sich um Emiliens Glück - oder selbst nur um ein Scheinglück - handelt, gibt es kein Widerstreben.

Unausgesetzt wirbt Julie um das Herz ihres Kindes,unausgesetzt und vergebens.Denn Emilie kennt und erstrebt nur ein Ziel:ihre vollkommene Unabhängigkeit."Ohne daß du daran denkst,umhüllt dich meine Liebe wie ein warmer Mantel.So lange du deine Mutter hast,hast du jemand,der für dich fühlt, hofft,wünscht,der dein Glück als das Höchste betrachtet,und das wird dem Menschen auf die Dauer nur einmal in der Welt....Warum wächst denn mit der Lust des Küchelchens nicht die Gemütsruhe der Gluckhenne?..Kannst du denn nie fühlen,daß man besser für andre lebt als für sich selbst? und daß es nicht der Mühe wert ist für sich selbst zu leben?"

Julie weiß,daß ihre Ratschläge unwillkommen sind und nicht befolgt werden, dennoch kann ihr sorgenvolles Mutterherz nicht schweigen."Wer mit geringen Mitteln wahrhaft künstlerische Erfolge erzielen will,muß Genie haben,mit Talent geht es da schwer!Wie es wichtig ist,daß der Mensch sich im Leben selber kennt,ist es am allerwichtigsten,sich in der Kunst selbst zu erkennen.Die Schwächen kennen,sich auf die Stärken zu stützen,ist das Geheimnis

des Erfolges. Die starken Seiten müssen ausgebildet werden in jeder Weise, wenn etwas Apartes werden soll, und etwas Apartes muß es werden, wenn es nicht etwas Totales ist. Das aber kann nur aus sich selbst werden, ein Lehrer gibt nur das Eigene, das du umgießen mußt in dir, wenn es Leben gewinnen soll. Du hast zu viel von deinen Lehrern erwartet, wieder ein großer Fehler. Du suchst Unabhängigkeit im Leben und Abhängigkeit in der Kunst, und es giebt nur Unabhängigkeit in der Kunst und Abhängigkeit im Leben."

Vergeblich sucht Münch, Emiliens hartes Herz zu rühren. "Wenn du die Mutter sähest, wie sie seufzt und schmachtet, wenn nur dein Name genannt wird, wie sie immer dein Bild vor sich hat, - "das süße weiße Gesichtel" - und jedes Blatt, das man in der Hand hält, für einen Brief von dir ansieht, selbst dein Marmorherz würde erschüttert, mir wenigstens sind schon mehr als einmal die Tränen in die Augen gekommen."

Oder er versucht, Emilien mit Humor beizukommen: "Wenn ich Saphir wäre, so würde ich dir die Schilderung unserer hiesigen Zustände so liefern: Nimm eine hinlängliche und ausgiebige Quantität väterlichen Theaterschmerzes, zu dem in neuester Zeit auch eine bedenkliche Dosis Geldschmerz getreten ist, vermische mit übler Laune, Kränklichkeit, Herzklopfen, Dienstbotensturm, dazu quirle die ~~ungreiflichen~~, noch immer kaum unterdrückten Tränen der armen Mutter um den fernen Engel, dazu Hetzereien aller Art, Vaterbegütigungen, Erzherzoginvorlesungen, mit einer erklecklichen Fülle von Zahn-, Hals- und Kopfschmerzen, staube noch etliche Quentchen Ristoriwahnsinn und Bayer Bürk Frühlingsgastspielpulver hinein und richte das Ganze auf der Schüssel einer niederträchtigen graufeuchten, naßkalten Witterung an, und sieh mich den appetitlichen Inhalt mit einem Suppenlöffel in meinen noch immer krampfigen Magen schütten."

In Wahrheit aber spielt Münch nur den Starken. Er wird von der Verstörtheit in dem lieben Hütteldorfer Heim viel zu sehr in Mitleidenschaft gezogen,

als daß sie ihm nicht nahe gingen. "Trauer und Melancholie herrschen, das Leben ist zur fortwährenden rührenden Familienszene geworden"; das Gespräch dreht sich ausschließlich um Emilie, "die Mutter ist in fortwährender Adoration und zwingt den Vater, niederzuknien." Und schließlich wirft auch Münch die Maske ab und gesteht "seinem alten, lieben, dummen Muschel, daß das Leben eine gewisse eselgraue Färbung angenommen habe". Auf einem Extrazettel legt er Verse ein:

Was immer du beschließest, was du tust,
Laß deiner Mutter Bild vor deiner Seele stehn.

Vorgänge im Hause Rettich mögen ihm vorschweben, als er um dieselbe Zeit in Thusnelda die stärkste Verkörperung der Mutterliebe und in Thumelicus den ihrer Liebe unzugänglichen, völlig herzlosen Sohn schafft.

Aber an Emilie prallt alles ab, was ihr von den Eltern kommt.

Endlich tritt sie in einer italienischen Stagione in Warschau auf. "Könnte ich nur für eine Stunde dort in einem Winkel des Hauses sitzen!.." seufzt Julie. Nun Emilie ihren Beruf ausübt, schneidet ihr "die Trennung bitter ins Herz, weil ich mir immer einbilde, dir da noch nützen zu können. Nun, es müssen so viele ihren Weg allein machen, und du bist ja selbständiger wie die meisten Menschen, so wirst du dir ja wohl auch in der Kunst Bahn zu brechen wissen." Auf dem Theater wird jede Kleinigkeit wichtig. "Wie schminkt sich meine Tochter? Wie ist es mit der Frisur, mit dem Kopfputz, daß er nicht zu schwer wird?... Heut schicke ich dir einen doppelten Segen, damit es mit der Adalgisa gut gehe. Liebes Stimmerl, sei frisch! Gott behüte dich. Grüße alle, die freundlich gegen dich sind. Habe lieb deine Mutter."

Julie besitzt die Phantasie aufmerksamer Menschen. Wenn Emilie, nachdem sie gesungen hat, ihr Zimmer betritt, müssen Blumen von der Mutter sie begrüßen. Heut gehen selbst gearbeitete Kissen an sie, morgen Material und Unterweisung zur Anfertigung von Papierblumen, damit ihr in der Einsamkeit die Zeit nicht lang werde.

Den ganzen Winter hat Julie ihre Sehnsucht auf einen Besuch in Warschau während der Osterferien vertröstet. Als aber der Zeitpunkt näherrückt, sind die Schwierigkeiten unübersteiglich, und Julie muß einmal allen Mut zusammennehmen, dem verwöhnten Liebling reinen Wein einzuschenken. "Ich gestehe dir offen, daß ich nicht recht an dein Engagement glaube, und da du doch in Warschau so lange wie möglich bleiben mußt, so ist es unmöglich, die Ausgabe Ostern zu machen. Es wäre einzig zu meiner Befriedigung, und auf die kann ich keine Rücksicht nehmen." Einen Trost bietet der Gedanke, daß sie, "der Oekonomie wegen", bei Emilie hätte wohnen und ihr Mühe und Unruhe verursachen müssen. Aber sogleich trachtet ihr Zartgefühl, einen vielleicht peinlichen Eindruck auszulöschen. "Findest du kein Engagement und mußt auf Risiko nach Italien gehen, so werde ich versuchen, im Juli einiges Geld zu verdienen, was du sehr gut wirst brauchen können....und das wäre mir noch eine Freude, wenn ich dir etwas erleichtern könnte, mein liebstes Herz, meine Freundin." Auch wenn es ohne Bezahlung sein muß, soll Emilie in Warschau bleiben." Es wird schon geschafft werden, was du brauchst.. Nur wol muß es dir gehen. Nur vergnügt mußt du sein. Alles andre ist zu ertragen... Lebe wol, liebe, liebe Emilie. Könnte ich dir nur mit jedem Atemzug Glück zuwehen! Giaffei lasse ich tausendmal grüßen, weil er so freundlich zu dir war. Jeder sei gesegnet, der dir wol will. Dir aber den besten Segen. Gott soll dich tausendmal behüten und durch dein Glück glücklich machen deine Mutter."

Mehr noch als unter den Berufssorgen leidet Julie unter der steten Unruhe über die Gesundheit und die praktische Lebensführung der unvorsichtigen Tochter. Ein Wohnungswechsel zieht im Gemüt der Mutter einen Rattenschwanz von Befürchtungen nach sich: Feuchte Mauern, Schwaben in der Küche - eine gründliche Unterweisung, wie man ihrer Herr wird, folgt für alle Fälle gleich mit. Dann der Einkauf der nötigen Möbel und vor allem des Brennholzes vor Einbruch der Winterkälte. "Mein armes Herz, ich bitte dich, sorge für Holz,

sonst habe ich keine Ruhe. Wenn du dich nur nicht ruinirst!"
Ueber alles aber liegt ihr der gute Ruf der Tochter am Herzen, des jungen, unerfahrenen Dinges, das wider alles Herkommen in so weiter Ferne den Launen des Schicksals, und den eigenen, überlassen! Da Emilie keinen Rat annimmt, kann sie ihr nur begütigend zureden: "Nicht wahr, du bist gescheidt, du wirst dich nicht ins Gerede bringen, nicht wahr?" Je aussichtsloser Emiliens Laufbahn sich gestaltet, je verfehlter ihre Berufswahl sich erweist, um so starrsinniger wird sie, um so mehr verschließt sie sich den Eltern. "Ueber Empfindungen", schreibt Julie einmal, "habe ich mich jedes Streites mit dir begeben. Dein Herz versteht mich nicht.. Es ist ein alter Spruch, daß Gott uns an dem straft, was wir am liebsten haben. Das trifft bei mir ein: dein Glück ist mir das Liebste, aber ich frage, warum straft er mich überhaupt? Große Liebe sollte eigentlich kein strafwürdiges Verbrechen sein" (57).
Auf ihren Wanderungen von einer Provinzbühne zur andern macht Emilie die Bekanntschaft des Impresario Eugenio Merelli und verlobt sich mit ihm, weniger bestimmt durch ihr Herz als durch praktische Erwägungen in Bezug auf ihren Beruf. Rettichs sind mit ihrer Wahl nicht einverstanden, aber Halm und Bodenstedt mahnen dringend, sich nicht zu widersetzen, und am 18. November 1857 findet in Venedig die Trauung statt. Emilie führt nun an Merellis Seite ihre Kunstwanderungen weiter. Nur die räumlichen Distanzen - von Neapel bis Edinburgh - sind größer geworden, im Übrigen hat sich nichts geändert. Aber sie ist so eingesponnen in ihren Wahn, daß sie ein Komplott der Eltern mit Merelli für die Ursache des Scheiterns ihrer Star-Pläne hält.
Viele Jahre später hat Faust Pachler in der Heldin des Romanes "Die erste Frau" ein fremdartiges Geschöpf gezeichnet, in dem Eingeweihte Emilie Merelli erkennen wollten. Ein auffallender sonderbarer Zug, den beide gemein haben, ist die geringe Bindung, die ihnen die Mutterschaft auflegt. Emilie betrachtet sie als Heimsuchung des Himmels für ihre Sünden. Als Karl Rettich dar-

über die Geduld verliert, beschwichtigt ihn Julie: "Sie ließe alle ihre Kinder von der Welt verschwinden, wenn sie eine große Sängerin werden könnte. Sei darüber nicht gereizt oder bitter. Das ist Emiliens Schicksal, das ist eine Art Wahnsinn, sie kann darüber nicht hinaus." (58).

Zweimal wird Emilie Mutter, und beidemale nimmt Julie das Neugeborene in Empfang und mit sich nach Hause. Lilli und Federico (nach Friedrich Halm benannt) werden von den Großeltern erzogen. Die alternden Leute machen noch einmal die Kinderstube zum Mittelpunkt ihres Heims - und verwöhnen und verziehen die schönen, prächtig gedeihenden Kinder mit derselben übermäßigen Zärtlichkeit, mit der sie einst Emilie überhäuften.

VI

Die Gastspielfahrten nahmen in Juliens künstlerischem Dasein einen breiten Raum ein. "Es ist doch ein so schönes Gefühl, Beifall zu haben!" äußert sie einmal in harmloser Ehrlichkeit zu der trauernden Clara Schumann, der es nach dem Tode ihres Mannes widerstrebt, wieder öffentlich zu spielen. (59). Der Beifall aber ist nicht nur leichter und volltönender in der Fremde als in Wien, man kann ihn auswärts auch mit dem in Wien so häufig verkannten Gatten teilen. Auch pflegen die Wiener Blätter ihre Berichte über Gastspiele heimischer Künstler in einem Tone der Begeisterung zu halten, den sie für alle Tage keineswegs aufbringen. So heißt es von Juliens Gastspiel in Breslau 1837, es gebe keine zweite Schauspielerin, "die so unwillkürlich rührt, hinreißt und begeistert, die durch den namenlosen Zauber ihres Organs so sehr das Gefühl zu wecken und das Herz zu bezwingen weiß. Es ist der Prometheische Funke, der alle ihre großen und schönen Leistungen durchglüht." 1838 wird aus München berichtet: "Madame Rettich ist als Johanna jene Auserwählte, die in Jahrhunderten nur selten in solcher Vollkommenheit gefunden werden." In "Romeo und Julia" glaubt der Berichterstatter den Schatten des großen Shakespeare selbst auf sie herabschweben zu sehen. Bei 32°

Hitze strömen die Leute in Scharen ins Theater,so daß die Gänge sich mit Zuschauern füllen.Bei der zweiten Vorstellung der"Griseldis" müssen die Türen ausgehoben werden,um Raum zu schaffen(60).

So geht es durch Jahrzehnte.Im Juli 1846 spielt Julie in Berlin.Die anfangs kühle Stimmung steigert sich im Laufe einer Woche zu heller Begeisterung."Heut",schreibt Karl Rettich an Minna Bervison,"wurde mit"Iphigenie" ein bedeutender Vogel abgeschossen(sic).Denn die Aufnahme war für Berlin enthusiastisch,und das will bei dem zu Parteiungen geneigten Volke was sagen,um so mehr als die Crelinger erst vor kurzer Zeit die Rolle gespielt hat...Madame Crelinger fêtirt uns übrigens sehr,und wir haben vor einigen Tagen bei ihr in Charlottenburg dinirt...Bei Tiecks in Potsdam waren wir schon zweimal und gehen morgen wieder hin.Stellen Sie sich vor,als die Königin hörte,daß wir in Postdam seien, - Tieck speist nämlich alle Tage beim König und erzählte es dort - ließ sie Julie mit dem königlichen Wagen holen,und Julie mußte mit dem Reisehut,d.h.mit dem mit den weißen Bändern, die durch das Parasol fleckig geworden, - vor ihr erscheinen.Sie war sehr gnädig und sagte,sie hoffe uns in Potsdam spielen zu sehen,da ihre Gesundheit es nicht erlaube,nach Berlin zu kommen.(61).

1854 erlebt Julie Rettich im Münchener Gesamtgastspiel kaum zu Ueberbietendes an gesellschaftlicher Geltung,künstlerischer Ehrung und innerer Bereicherung.Dingelstedt ist der Genius der außerordentlichen Veranstaltung, die vielleicht seine größte,weil kongenialste Regieleistung bedeutet.Gedanke,Titel,Aufmachung,Durchführung des Unternehmens,alles stammt von ihm,I lebt von seiner Tatkraft.Ein an sich gewagter Einfall wird zum Ereignis in der Theatergeschichte.Die erste der zwölf Meisteraufführungen ist "Die Braut von Messina" in Dingelstedts Inszenierung.Als die Mutter mit ihren Söhnen - Julie Rettich,die erste Tragödin ihrer Zeit,zwischen Hermann Hendrichs und Emil Devrient,zwei der berühmtesten Liebhaber des deutschen

Theaters - die Riesentreppe in die heilige Halle herabsteigen, überwältigte Dingelstedt selbst der Eindruck. Der bis zur Fremdartigkeit gesteigerte feierliche Charakter des Stückes, die zu Musik gewordene Sprache kamen herrlich zur Geltung. "Ein wonnevoller Schauer ging durch das ganze überfüllte Haus, der auch mich, mich vielleicht am tiefsten, kalt durchrieselte. Konnte ich doch unter das unauslöschliche Bild dieser Stunde mit berechtigtem Stolze schreiben: ipse feci"(62).

"Er und seine Frau schwimmen in Seligkeit", berichtet Julie nach Hause. "Sie behaupten, daß noch nie, die Schröder mit eingerechnet, eine solche Isabella gesehen worden sei - was eine große Lüge ist. Aber ich schreibe dir's, weil du daran die Stimmung ersehen kannst." Wahr blieb trotz der Uebertreibung, daß Julie Rettichs Isabella sich in vollkommenster Stileinheit in das auf Euphonie und leidenschaftliche Rhetorik eingestellte Ganze der Aufführung fügte. Ein feinsinniger Berichterstatter, Otto Banck, bekennt, Juliens bewunderte Seelenwärme hätte ihn früher nicht als natürlich, sondern als kunstvoll berührt. Hier aber findet er ihre Leidenschaftsäußerung, wenn auch methodisch gebildet, doch so richtig schattiert, in der Steigerung so fein berechnet und im entscheidenden Moment mit solchem Aufwand an deklamatorischer Kraft durchgeführt, daß ihre bewegte Ausdrucksweise mit Recht den Eindruck des Ursprünglichen mache.

Julie Rettich spielte im Gesamtgastspiel außerdem die Dame in Trauer, Sittah, Orsina, in der sie den Nachdruck nicht auf die Leidenschaftsraserei legte, sondern auf die lebenswahre Aeußerung eines echten, der Verletzung gemischter Gefühle entspringenden Schmerzes. Als ihre künstlerische Höchstleistung bezeichnet man ihre Regentin("Egmont"). "Wie lange wird es dauern", ruft der hingerissene Banck, "und man findet neben Frau Rettich keine Künstlerin mehr, welche die Einfachheit und Steigerung der Deklamation so ganz ohne gemachte Hilfsmittel in ihrer Gewalt hat!". Den größten Publikumserfolg trägt

ihre Elisabeth("Maria Stuart")davon.Ein Berichterstatter belauscht den Begeisterungsausbruch eines wackeren Münchener Bürgers:"Jessas!die Rettich hat g'spielt,daß ma' sie hätt' derschlagen mögen!" Der König schickt ihr sein Bild,das sie mahnen soll,bald wiederzukommen.(63).

Das mit dem Gastspiel verbundene gesellschaftliche Ereignis bleibt kaum hinter dem künstlerischen zurück.Dingelstedt ist ein Festordner ersten Ranges."Gestern Abend",schreibt Julie an Rettich,"habe ich bei Dingelstedt den Minister von der Pforten kennen gelernt,der mir ausnehmend gefiel, und gewiß der angenehmste Minister von der Welt ist.Er wünschte so sehr, mich lesen zu hören,daß Dingelstedt,der ihm sehr untertänig ist,mich so lange bat,bis ich mich entschloß,"Das Glöckchen" zu lesen,was Sensation erregte.Die Seebach,die zugegen war,war so ergriffen,daß sie in die bittersten Tränen ausbrach und lange nicht zu beruhigen war,was eine förmliche Szene erregte."

Julie ist von Huldigungen getragen.Bei Liebig trifft sie in Gesellschaft eine Tochter der Sarah Siddons und Nichte Charles Kembles.Sie wünscht Julie Rettich vorgestellt zu werden,"weil - weil",schreibt Julie zögernd,wie in Scheu vor dem übergroßen Lobe,"weil sie in meinem Spiele eine so große Aehnlichkeit mit dem Spiele ihrer Mutter findet.Das hat meiner Eitelkeit geschmeichelt,ich gestehe es."

Ihre Briefe an Rettich nehmen die Form von Tagebüchern an."Mittags bei Dingelstedt,wo uns die Lutzer bis neun Uhr vorsang...Bei Geibel verlebten wir wieder einen einzig angenehmen Abend.Es war Paul Heyse mit seiner jungen hübschen Frau da,und die Unterhaltung war die lebhafteste,die man sich denken kann.Zuletzt las uns Geibel aus seinen "Nibelungen" eine Menge vor, wovon ich dem Baron viel erzählen werde.Im Trauerspiel wird er den Baron nicht ausstechen.Das ist gewiß.Uebrigens ist er ein interessanter und liebenswürdiger Mensch und scheint viel von uns zu halten,was auch bei Paul

Heyse der Fall sein soll.Heut waren Geibel und seine Frau bei uns,und die Damböck,und die Seebach und Anschütz(zweimal)und La Roche,der neben uns wohnt,und Bodenstedt und seine Frau - alle an einem Vormittag...Die Damböck ist eine sehr schöne Person,wie ich sie wirklich kaum auf dem Theater gesehen.Auch die Hagn war heut zwei Stunden bei mir."

Nur Kaulbach ist zu Juliens Bedauern abwesend.Sie hätte auf seine Bekanntschaft Wert gelegt."Denn den Mann habe ich hier bewundern lernen.Wer hier das große Bild"Die Zerstörung Jerusalems" gesehen,kann nur niederknien, denn das ist einzig."

Die Kollegen wetteifern an Ergebenheit. "La Roche läßt dich tausendmal grüßen.Er hat mich sehr freundlich mit der Lufter an der Treppe erwartet und mich sehr herzlich beglückwünscht.Auch die Haizinger und Neumann haben großes Spektakel gemacht.Aber ich glaube,unter uns gesagt,mit ebenso viel Bitterkeit im Herzen.Unglücklicherweise hat man mir die Garderobe,ich vermute,zu Ehren des Gesamtgastspiels,unendlich elegant hergerichtet,was man ihr dummerweise nicht getan hat,und das hat sie sehr übel empfunden.Dann waren die Leute in der"Lästerschule" lau.Daß doch immer die Freude des Einen die Trauer des andern ist!Wenn es mir gut geht, möchte ich,daß es der ganzen Welt gut ginge."

Wenn Julie,wie es in diesen Briefen so häufig der Fall,"wir" oder"uns" schreibt,so meint sie ihre Tochter und sich.Um das Glück der Münchener Tage vollkommen zu machen,ist Emilie bei ihr.Und sie berichtet dem Vater: "Die Mutter ist durch das Gastspiel,welches so glänzend verlief,nicht ermüdet,sondern geistig erfrischt worden.Ich wünschte nichts,als daß sie bei ihrer Rückkehr nach Wien viel zu spielen hätte.Das wäre für sie die beste Zerstreuung."

Am 24.Juli veranstaltet Dingelstedt im Auftrag des Königs ein Abschiedsbankett im großen Foyer des Hoftheaters.Beim Nachtisch erscheint König

Maximilian und leert unter stürmischer Begrüßung ein Glas auf das Wohl der berühmten Gäste. Julie Rettich, die Tischnachbarin Dingelstedts aber, bemerkt ~~bemerkt~~ einen Schatten auf ~~seiner~~ dessen Stirn.

"Was haben Sie? Sie sind nicht bei uns."

Ihr menschenkennerischer Blick hat sich nur zu sehr bewährt. Auf dem Intendanten lastet ein furchtbares Geheimnis: er hat verläßliche Kunde erhalten, daß die Cholera ausgebrochen sei. Die phantastischeste Inszenesetzung hätte die Tage frohster Erhebung über Alltagssorge und -elend mit keinem grelleren Lichteffekt schließen können, als diese Schicksalsgroteske von wahrhaft Hoffmannscher Grausigkeit. Das Gastspiel muß möglichst rasch zu Ende gebracht werden. Es gelingt, die Abreise der Festgäste durchzuführen, ohne daß sie zur Flucht wird. (64).

Julie nimmt die schönsten Eindrücke mit. Vergleicht sie Dingelstedt mit Laube, so schneidet der liebenswürdige Weltmann gegen den ungemütlichen Eisenfresser ebenso vorteilhaft ab wie die Münchener Festatmosphäre gegen den stillen Alltagsbetrieb des Burgtheaters. Tiefer unter die Oberfläche zu schürfen, bietet der Augenblick keinen Anlaß. Laube hat in seiner derben, doch treffsicheren Urteilsweise Dingelstedt "eine originelle, aber schief und schielend angelegte Natur" genannt~~(72)~~. So schielte auch damals sein fernsichtiges Auge schon seitwärts nach einem auf grader Bahn noch nicht wahrnehmbaren Zielpunkt. Es geschah nicht ohne Nebenabsicht, daß er Julie Rettich mit Aufmerksamkeiten, mit Blumen und Gedichten überhäufte und mit Baron Münch einen freundschaftlichen Briefwechsel unterhielt. Das Gesamtgastspiel bot eine gute Gelegenheit, sich beide zu verbinden, und Dingelstedt, der Mann der Geistesgegenwart, ließ den Augenblick nie ungenützt verstreichen. Er strebte nach Wien, das Burgtheater war das leuchtende Endziel, dem er langsam, aber sicher zusteuerte. Hätte Halm 1854 im Theater ein Machtwort zu sprechen gehabt, so wäre Laube schwerlich noch mehr als ein Jahrzehnt auf

seinem Posten geblieben, - Laube, sein Gegner, der brummige Verkleinerer Juliens, der Urheber alles Verdrießlichen auf ihrer Bahn. Als Münch (1867) in die Hoftheaterintendanz einzog, lag Julie unter der Erde. Aber der Umschwung, der der Lebenden nicht mehr zu gute kam, bedeutete jetzt dem Freunde eine rächende Pflicht, der teuersten Toten Sühne für angetanes Leid zu verschaffen. Vier Wochen nach seiner Ernennung unterzeichnete auf seine Befürwortung der Kaiser Laubes Entlassung und Dingelstedts Ernennung zum Direktor der Oper. Aber gerade diese Handlung, mit der Münch der ausgleichenden Gerechtigkeit zu dienen glaubte, bewies, wie sehr ihm die ernste und milde Beraterin fehlte, die ihm sonst in wichtigen Entscheidungen zur Seite stand. Julie Rettich hätte Vergeltung nie anders als im Sinne der Wohltat geübt.

VII

Julie Rettichs Gastfahrten haben immer einen Nebenzweck: sie ermöglichen ihrem Aposteleifer für Halm, dessen Dichterruhm zu verbreiten. "Griseldis", den "Sohn der Wildnis", den "Fechter von Ravenna", bringt sie im Reich auf die Bretter, und Halms Spätling, "Begum Somru" erlebt (20. Juli 1863) mit Julie Rettich in der Titelrolle sogar seine Erstaufführung im Berliner Victoriatheater.

Dieses literarische Sorgenkind, das zwanzig Jahre brauchte, bis es ausgetragen war, stammte aus der Revue des deux Mondes, wo Faust Pachler den Stoff fand, den er nebst einer unzulänglichen Bearbeitung Halm zu freier Verfügung übergab, als er einsah, daß er selbst damit nicht zurechtkommen konnte. Halm verleiht der Heldin, einer indischen Fürstin (Begum) und Witwe eines deutschen Abenteurers, die Doppelprägung des Charakters, die für Juliens Kunst mehr und mehr maßgebend geworden ist: Äußerste Willenskraft bei weichster Empfindungsschwärmerei. Ihr Herz ist geteilt zwischen erotischer Hörigkeit einem unwürdigen Geliebten gegenüber und leidenschaftlicher Mutterliebe für einen nervenschwachen Sohn. Die Ostindische Compagnie gibt dem Hinter-

grunde geschichtliche Tiefe. Der gesunde Realpolitiker Warren Hastings, ein klarer Kopf mit korrekten Grundsätzen, ist eine Verherrlichung Alt-Englands. Gegen ihn steht - zum erstenmal in Halms Dramen - die Heldin an sittlicher Hoheit zurück. Indem er ihr Land in Beschlag nimmt, räumt er mit einer allgemeinen, die Lebensfähigkeit untergrabenden Fäulnis auf. Halm empfand quälend, daß seine abnehmende Kraft dem schwierigen Gegenstande nicht gewachsen war, daß die straffe Führung fehlte, die ehedem seinen romantischen Gefühlsüberschwenglichkeiten einen dramatischen Halt verlieh, und daß der angestrebte große historische Zug eigentlich nur rhetorischer Schwall wurde. Während der Arbeit war er nahe daran, das Stück ins Feuer zu werfen. Daß Julie darauf bestand, die Rolle zu spielen, bedeutete eine Art "Rettung" des Freundes. Aber beide übersahen, daß auch ihre Leistung nur ein "Alterswerk" werden konnte. Sie war über die Jahre hinaus, eine Frau glaubhaft zu machen, die erotische Leidenschaft weckt und ihr zugänglich ist. Ueberdies gehörte Sinnenglut nie in ihr eigenstes Gebiet. Den unheilvollen Bruch im Wesen der Heldin, die zwischen kreatürlicher Sinnlichkeit und abstrakter Geistigkeit schwankt, vermochte auch Juliens psychologische Kunst nicht zu heilen. Schließlich verlangte das Victoriatheater, das für die Tragödie keine Lizenz hatte, eine Umarbeitung mit versöhnlichem Ausgang, was nach Halms Meinung "einer vollkommenen Verhunzung des Stückes" gleichkam. Trotzdem ließ er sich dazu herbei. "Wenn es Ihnen irgend einen Vorteil bringen kann, führen Sie es auf", schreibt er. "Wenn das Stück durchfällt, Ihre Rolle ist so stark, drei bis vier Vorstellungen zu füllen, und das Stück hat seine Schuldigkeit getan. Freilich wird Laube triumphiren, aber wenn nur Sie prosperiren, so liegt weiter nicht viel daran!(65).

Die Vorhersage ging in Erfüllung. Juliens Leistung wurde von der Berliner Kritik nicht nur anerkannt, sondern von manchen für die vollendetste des Gastspiels erklärt. Man fand südliche Glut darin und verglich ihren Leiden-

schaftssturm einem verzehrenden Samum.(66).Halm begeisterte sich neidlos an ihrem Erfolge."Fühlen Sie nun endlich,was Sie sind?Die erste Schauspielerin Deutschlands und den besten in diesem Fache,einer Siddons,einer Schröder ebenbürtig,von den beiden Komödiantinnen Rachel und Ristori nicht zu reden."

Julie erwidert:"Nennen Sie mich nicht fortwährend die Einzige in Deutschland.Ich könnte hochmütig werden - wenn ich nicht so demütig wäre.Mir kommt Welt und Leben stets seltsamer und fremder vor,und mein Glück ist, daß in meinem Herzen eine große Wahrheit lebt,die nicht schwanken kann."

- Weniger gut als mit Halm fuhr Julie bei ihrem Versuche,Marie von Ebner Eschenbachs dramatischen Lorbeer,der in Wien nicht gedeihen wollte,nach Berlin zu verpflanzen.Die beiden Frauen standen einander nahe.Marie Ebner hat in ihrem Romane"Die Schauspielerin" in der weihevollen Gestalt der Heldin Juliens Bild,wie sie es im Herzen trug,in allgemeinen Zügen festgehalten.Juliens Jugenderlebnis mit Willibald Alexis bot(1862)ihr den Stoff zu dem Einakter"Ein Wiedersehen" oder "Die schwerste Rolle":die Schauspielerin Friedrieke,von ihrem Verlobten vor die Wahl gestellt:Ehe oder Bühne,entscheidet sich für ihre Kunst.Laube lehnte das Dramolet wegen seiner vorgeblichen Aehnlichkeit mit "Eglantine" ab.Ein andres Stück wurde als"dem sentimentalen und verschrobenen Genre zugehörig" abgewiesen. Marie Ebners Ehrgeiz aber stand nach nichts sehnsüchtiger als nach der Bühne.Eine Zeitlang nahm sie bei dem als dramatischen Techniker in Ansehen stehenden Halm jeden Sonntag Vormittag gradezu eine Unterrichtsstunde in dramatischer Dichtung.In anregendstem Gespräch macht er ihr klar,worauf es ankomme,daß mit ein unaufführbares Stück zu Hand Kinder ein totgeborenes Kind sei,daß sie immer die Bühne,ja,bestimmte Schauspieler im Auge haben müsse."Ich habe,während ich meine Dramen schrieb,das Glück gehabt,an die Aufführung durch große Schauspieler denken zu können," sagt er.

Ihr Stück"Die Heimkehr" leidet an zu großer Breite,an unwahrscheinlichen Situationen und Charakteren,aber es enthält eine Rolle(Gräfin Rosenberg),in der Julie Rettich den Berlinern ein in allen Teilen sauber ausgearbeitetes Seelengemälde vorführt,"so aus dem innersten Herzen kommend,daß man das darauf verwendete Studium vollkommen vergißt,ein gequältes,gekränktes,liebendes Mutterherz".Trotzdem muß Julie,während Marie Ebner in Wien"zitternd und zuckend auf die Nachricht über das Schicksal ihres Stückes harrt",in Berlin den Vorwurf der Parteilichkeit für ihre Landsleute über sich ergehen lassen. (67).

In dem Wechselverkehr literarischer Anregungen,die Julie Rettich zwischen Oesterreich und Deutschland vermittelt,werden ihre Beziehungen zu Otto Ludwig besonders wertvoll.Der kranke Dichter bricht seine Klausur,um ihre Gastvorstellungen in Dresden zu sehen."Sein Dichter- und Prophetenauge hat sie das wahrhaft Königliche ihres Wesens auf den ersten Blick erkannt,"schreibt Betty Paoli an Lewinsky."Ihr Gespräch regt ihn an,weckt seine Arbeitslust, flößt ihm frischen Lebensmut ein." Sie übermittelt ihm Laubes Wunsch,"ihm ein neues Stück anzuvertrauen".."Neben dieser großen,feurigen Frau",sagt er, "kommt man sich vor wie ein Schatten oder Schemen.Tiefe Gedanken,Wärme der Empfindung,Fülle der Tatkraft,alles vereint sich in ihr"(68).Otto Ludwig gegenüber vermag selbst die Verschiedenheit der Einstellung zu Halm keine unübersteigbare Schranke zu bilden,wie Hebbel gegenüber.Sie setzt sich,wo sie es vermag,für Otto Ludwig ein,während sie bei ihren Vorlesungen für die Erzherzogin immer wieder zu Halm greift,trotzdem sie freie Hand hat in der Zusammensetzung der Programme,und Prinzessin Hohenlohe ihr nahelegt,etwas von Hebbel zu lesen.

Von jungen Dichtern aus dem Reich erschließt sie Heyse("Die Grafen von Esche",11.Januar 1861),Tempeltey("Klytämnestra",15.Mai 1856) und Gustav von Putlitz das Burgtheater.In Heyses stolzer,still trauernder Heldin wird Julie

abfällig beurteilt,trotzdem sie durch Toilettenpracht Jugend zu heucheln versucht(69).Klytämnestra,eine ungewöhnlich anstrengende Rolle,von der Marie Bayer Bürk sogar meinte,sie übersteige die Leistungsfähigkeit einer menschlichen Lunge,ist trotz wilder Leidenschaftsausbrüche,trotz Verbrechertum und Sinnlichkeit,keine Natur.Die Wiener Kritik sagt:"Hochtrabende klappernde Jamben überwölben die innere Leere mit aufgeblasener und übertriebener Talmitragik."(70).

Julie Rettich setzt sich mit aller Kraft für ihre dichterischen Schützbefohlenen ein und tut für sie,was sie nur kann.Mit Putlitz entwickelt sich eine innige Freundschaft.Er gehört zu jenen,die aus persönlichen Unterweisungen des hervorragenden dramatischen Theoretikers Halm Vorteil ziehen.Und in der Tat hat Julien keiner ihrer jungen Poeten bessere Rollen geschrieben als er.Wenn sie eine Erstaufführung von Putlitz gern in ihr Gastspielrepertoire aufnahm,tat sie es nur zum Teil,um ihn zu fördern,die Hauptrolle warf unfehlbar auch einen persönlichen Erfolg für sie ab.Gleich die erste,Kurfürstin Dorothea("Das Testament des großen Kurfürsten",Burgtheater,1.September 1858)schlug auf dem Gastspiel in Breslau so ein,daß Laube es für das Burgtheater erwarb.Dieser Charakter in deutscher Holzschnittmanier,harte, strenge Linien,ohne Lieblichkeit,aber wahr und echt,gewinnt in Juliens Darstellung vollendete Glaubwürdigkeit:eine Sphynx,die ihr Geheimnis hütet,ein rechthaberischer Geist,den der Groll über erlittenes Unrecht in verbitterten Haß getrieben hat.Niemand sah sie jemals lächeln,niemand durfte je einen Blick in ihr Herz tun.Julie enttäuscht den Dichter durch ihre Haltung,der aller fürstliche Anstand abgeht,und erklärt ihm:"Solche abgeschlossene Charaktere,so unfreundliche Gemüter sehen vor sich hin,nicht rechts,noch links, niemandem grade ins Gesicht.Dadurch bekommt ihre Haltung etwas Gebeugtes, und die Fürstinnen hatten überhaupt etwas Bürgerliches in ihrem Wesen,wie sie es in Bildung und Beschäftigung hatten.Nimmt man ihnen das,so nimmt man

ihnen die historische Farbe." Ihre Dorothea ist eine trotzige Kohlhaasnatur, die darauf besteht, das umstrittene Recht ihrer Kinder durchzusetzen - als Recht, nicht als Gnade zu empfangen. Ihr vereistes Herz schmilzt schließlich an der Sonne gütigen Edelsinns. Rudolf Valdeck rühmt die Durchsichtigkeit und Folgerichtigkeit der Darstellung. Aber auch er findet die Bürgerlichkeit nicht im Einklange mit dem Hofzeremoniell und stimmt in die um diese Zeit so häufig laut werdende Klage, Julie sei für die Mutter unmündiger Kinder zu zu alt. (71).

Julie Rettich ist von ihrer Verpflichtung für die Literatur überzeugt. "Ich muß Putlitz einen Theatererfolg für "Waldemar" erringen", sagt sie und setzt das Stück für ihr Gastspiel in Linz an, trotzdem sie darin eine Rolle ohne Glanzlichter hat. Markgräfin Agnes, ein Muster hausfräulicher Tugend, führt während der dreißigjährigen Abwesenheit ihres Gatten ein unpersönliches Schattendasein und erlebt die nicht mehr erhoffte Heimkehr Waldemars von der Kreuzfahrt.

Adalbert Stifter, der Theaterkundige, der sich in Linz eine Loge hielt und in Wien sah, was sich ihm bot, meinte, diese Leistung gehöre "zu dem Schönsten, was die darstellende Kunst überhaupt zu Stande bringen kann... Wenn die Erinnerung Jahre, welche zwischen Kunstleistungen liegen, auszugleichen im Stande wäre, so möchte ich die Frau Rettich in ihren jetzigen Leistungen denen der Frau Schröder an die Seite stellen, die mich in meiner Jugend erfaßt und erschüttert haben." Er fand in früheren Jahren an Julie Rettich ein Uebermaß der Gefühlshingerissenheit auszusetzen, das über die Grenzen künstlerischer Rundung hinauszugehen schien. Jetzt ist ihr Spiel groß, einfach, durchsichtig, immer aus dem Innersten heraus (72).

Ein drittes Drama von Putlitz, "Don Juan d'Austria", (Burgtheater, 23. September 1861) bringt Julie Rettich in Leipzig heraus und kann es dann in Wien weiterspielen, wo Josef Wagner wie geschaffen ist für den Don Juan. Seine

heimliche Mutter,die verwitwete Gräfin von Bouges,einstige Geliebte Karls V., ist die typische Rettichrolle,eine mimisch-rhetorische Aufgabe ersten Ranges.Die Gräfin,ein Charakter,in dem Großartigkeit des Denkens und Fühlens sich mit empfindsamer Beschaulichkeit verträgt,lebt in dem Wahne,ihr Sohn sei tot,seit Jahren dem Plane einer ungeheuren Blutrache.Plötzlich steht er vor ihr,soll König der Niederlande werden.Die großen Szenen folgen einander Schlag auf Schlag.Aber Philipp II. befreit sich durch Gift von Mutter und Sohn.Die Theaterzeitung meinte,Julie Rettich könne als Gräfin von keiner andern lebenden Künstlerin überboten werden(73).

Auf ihren Gastreisen durfte Julie ein Talent leuchten lassen,das sie daheim unter den Scheffel stellen mußte:sie besaß ausgesprochene Begabung zur Regie.Ihren richtigen Blick in dramatischen Dingen anerkannte auch Laube - doch erst in seinen Erinnerungen.Hier sagt er:"Sie gehörte an die Seite eines Direktors.Sie wäre der Regisseur gewesen,den man zu wünschen hat - sie war eine erhöhte Karoline Neuberin.Denn sie war gründlich im Stande,ein gutes Theater zu schaffen und zu leiten."(74).Als ihr Direktor gab er ihr Stücke zu lesen,befragte sie um ihr Urteil,nahm Anregungen entgegen.Aber dabei hatte ihre Tätigkeit ihr Bewenden.Hingegen auf Reisen,in kleinen Städten,wo auf der Bühne sie mitunter nur die kahlen Bretter empfingen,da war die Notwendigkeit gegeben,selbstschöpferisch vorzugehen,und in solchen Fällen wird ihr die Not zur Mutter der Erfindungen.Sie hat Einfälle,sie legt selbst Hand an,ihr Eifer,ihre Ausdauer setzen alle in Staunen.Und ihre gewinnende Liebenswürdigkeit hilft dem Werk nicht minder als das energische Festhalten an ihrem Willen.Der Linzer Direktor Kreibing legt feierlich die ganze Arbeit in die bewährten Hände der Gästin und des Dichters.Bei drückender Hitze,mit Schauspielern,die kaum eine Ahnung von ihren Rollen haben,ist die Aufgabe,aus ungenügenden Mitteln ein Ganzes herzustellen,eine starke Zumutung an ihre Kräfte.Zudem drängt sich zeitraubend an

sie heran,was sich im Orte zur Intelligenz zählt.Aber sie besitzt zu allem andern jene wohltuende Ruhe,die auch auf die andern Sicherheit und Vertrauen weckend ausstrahlt.Ihre Freundlichkeit gewinnt alle,ihre Begeisterung reißt alle hin.Und da ihre Anordnungen gewöhnlich instinktiv das Richtige treffen,bringt sie mit ihrem vom Zufall zusammengewehten ungeschulten Personal Leistungen zustande,die Bewunderung erregen.Ihr persönliches Ansehen ist außerordentlich.Adalbert Stifter fühlt"die alte Flamme für diese Frau wieder lichterloh aufbrennen".Er vertraut ihr unbedingt.Ueber ein Stück um sein Urteil befragt,antwortet er:"Ich kenne es zwar nicht,aber Frau von Rettich findet es sehr schön."

Nach der Aufführung des"Waldemar" erhält sie eine eigenartige Huldigung:Im Zwischenakt gehen Herren durch alle Ränge des Theaters und sammeln Unterschriften für eine Dankadresse,die ihr unter dem Jubel des Publikums mit einem Lorbeerkranze überreicht wird."Das galt nicht der Künstlerin,sondern der Frau,dem Charakter",sagt Putlitz."Was sie als Künstlerin leistete,so bedeutend es war,hätte vielleicht eine andre,wenigstens annähernd,erreichen können.Die ganze Frau hat aber ihresgleichen nicht gefunden."

Bei ihrem letzten Gastspiel in der Vaterstadt Hamburg(Juli 1864)überläßt ihr gleichfalls der einsichtsvolle alte Direktor das Kommando.Wie ein kundiger Regisseur von souveräner Sicherheit leitet sie die Einstudierung,arbeitet sie berechtigte Wirkungen heraus.Ihre Art der Unterweisung hat etwas Männliches und ist dabei zartfühlend und schlicht.Das Personal fühlt sich ihr verbunden wie eine große Familie,und die Jüngsten empfinden bei allem Abstand zwischen Schülertum und hoher Kunst das Glück,unter der Aegide der Meisterin für kurze Zeit auf den Spuren des edelsten Bühnenbetriebes zu wandeln."Wir waren hingerissen von der rhetorischen Kraft und dem klärenden Geiste,der ihre Rede durchleuchtete." So lebte Julie Rettichs Bild nach Jahren in der Erinnerung Ernst von Possarts.(75).

VIII

Im April 1858 feierten Rettichs silberne Hochzeit. In ihrem Zusammenleben hatten die Jahre nichts geändert, es wäre denn, daß ihre Herzen noch fester ineinander verwuchsen. Selbst das alte Liebesgetändel kommt noch zu seinem Recht. Julie schreibt an "ihr Herzenskopfel", "ihr Rundkopfel", "ihr Naerl" (Närrchen), und schwelgt in Entzücken über seine Briefe. "Du glaubst nicht, welch ein Trost sie mir sind. Wenn nur dem Manne ein Denkmal errichtet würde, der die Briefpost erfand. Da gebe ich gewiß etwas dazu" (76).

Ihre Briefe sind weder geistreich, noch brillant, noch poetisch, wie auch ihre epigrammatischen Aussprüche keine Gedankenblitze festhalten, sondern im Geschmack der Zeit sich bei dem Besinnlichen und Sinnigen bescheiden, z. B. "Kunst ist die Blüte der Seele" (auf einem Widmungsblatt ihres lithographischen Bildnisses von Kriehuber). Oder "Streben ist Leben" (Albumblatt für Grazer Verehrer, 12. Juli 1857), oder ein andres für Christine Enghaus-Hebbel:

> Du mußt der Kunst dich ganz, nicht halb, ergeben,
> Sonst taugt nicht deine Kunst und nicht dein Leben". (77)

Sie vermeidet eher Stil, als daß sie ihn suchte. Sie hält sich an das Sachliche, nicht immer mit Ausschluß des Trivialen. Da die brieflichen Mitteilungen ihr nur ein Ersatz für das tägliche Zusammenleben sind, dürfen sie auch die Lappalien enthalten, die an vertraute Nähe gewohnte Menschen miteinander besprechen.

Die silberne Hochzeit wäre ein ungetrübter Ehrentag, bliebe nicht Emiliens Platz leer beim Feste, für dessen poetische Verherrlichung Halm nach Kräften sorgt. Unter Juliens tausend Vorzügen findet er nur einen einzigen Fehler: ihren gänzlichen Mangel an Orientierungsvermögen. Die Frau, die auf der Bühne stets den Weg zum Siege und im Leben zu aller Herzen findet, verfehlt ihn rettungslos in den Straßen Wiens. Und so schenkt er ihr denn - einen Kompaß.

Die beiden Enkelkinder bringen frisches Leben ins Haus. Zwar brummt Rettich über Juliens "unvernünftige" Liebe, und Münch ist verzweifelt, daß sie

sich aufreibe. Aber ihre Erwiderung besteht darin, daß sie ihm einen Aufseherposten in der Kinderstube anweist, den er schließlich mit Begeisterung ausfüllt. Sein dichterischer Segensspruch zu Lillis Taufe ist eine Verherrlichung Juliens.

> Sie möge dir in jeder Hinsicht gleichen,
> An Herz und Geist und schöpferischer Glut,
> An Trieb und Drang, das Höchste zu erreichen,
> An frischer Kraft und nie erschöpftem Mut.
> -
> Was du uns bist, dazu nach manchen Jahren
> Reif' kommenden Geschlechtern sie heran,
> Daß jene auch, wie wir durch dich, erfahren,
> Was Kunst vermag, und was Begeisterung kann.
>
> Und mög', beglückter in der Jahre Schreiten,
> Die Gley und Rettich einer späteren Zeit
> Den Dichter auch, den du nicht fandest, finden,
> Der würdigen Stoff so hohem Geiste leiht.

An die zehn Monate alte Lilli richtet Halm ein humoristisches Liebesgedicht. In den beiden ersten Lebensjahren der Kleinen nimmt sie die überängstliche Julie auf ihre Gastreisen mit, weil sie nicht wagt, sie aus dem Auge zu lassen. Bleiben späterhin die Kinder zu Hause, so trifft Julie alle Anordnungen bis auf den täglichen Speisezettel für die ganze Dauer ihres Fernbleibens, und Münch erhält von unterwegs eingehende Vorschriften für das Waschen von Lillis blondem Haar(!). Für den Freund, der sich während ihrer Abwesenheit "jammervoll ennuyirt" oder "wie im Sarge" lebt, ist ihr Haus, auch wenn sie fern ist, der liebste Aufenthalt. Rettich verreist oder lebt "in der großen Welt, ist Abends nie da", Münch aber "spielt als alter treuer Hund täglich mit Minna Bervison Karten"... und "sein "bester Trost ist, bei der Lilli zu sitzen". In ihrem zweiten Jahre nimmt er sie bereits auf Spazierfahrten mit. "Sie wächst von Tag zu Tag an Liebenswürdigkeit und Verstand, während Ricchino noch immer so gut wie gar keine Entwicklung zeigt." Er schickt Lillis Bild, obgleich es an Liebreiz weit hinter dem Original zurück bleibe. " Er hält Julie andauernd auf dem Laufenden: "Die Kinder blühen wie die Rosen und schreien und lärmen, daß es eine Freude ist"... "wer die Lilli nicht bewundert

und ihre Großmutter anbetet,der ist in meinen Augen nur ein Mittelding zwischen Affe und einem Tier,das ich nicht nennen darf,weil Sie den Namen nicht leiden können,obwol Ihnen seine Schinken nicht unangenehm sind." Lillis Geburtstag wird"mit éclat"gefeiert,und Münch schildert das Fest nach ihrem Diktat.Ihre ersten Leseversuche macht sie unter seiner Leitung(78).

Julie findet sich mit Begeisterung in die Rolle der Großmutter.Man trifft sie,beide Kinder auf dem Schoße,Lillis Köpfchen ans Herz gedrückt, den atemlos lauschenden Kleinen Märchen erzählend.Sie versteht sich auf die Kindesseele.Und der Liebesquell,der von ihr ausgeht,erhält sie selbst jung.Aber ihre Brust ist zu weit,um mit der Sorgfalt für ihre Nächsten ausgefüllt zu sein.Seit ihren jungen Tagen hat sie sich der Wohlfahrt für Bedürftige und Verlassene,die damals noch großenteils dem guten Willen einzelner mitfühlender Herzen überlassen blieb,mit Eifer angenommen.Die Weihnachtszeit bedeutet für sie den Höhepunkt des Jahres.Sie hängt an den alten Bräuchen.Das Fest wird noch nach Strelitzer Ueberlieferung gefeiert. "Ich glaube,man dürfte von Julie eher verlangen,daß sie in ein Dachstübchen zöge,als daß sie auf den Christbaum und seine Attribute verzichte," schreibt Rettich an Minna Hervison.Sie fordert"wie einst ihren Tribut an Drogen,Seife,Lebkuchen",so großzügig sich auch ihre Christbescherungen in Wien gestalten.Aber das eigene Heim ist zu eng für ihre Weihnachtsfreude.Sie trägt sie in die Schule.1852 sind es schon zweiundvierzig Kinder,die sie mit Hilfe großmütiger Unterstützung von Freunden zu Weihnachten neu kleidet."Ein zwar nicht so großer,aber sehr hübsch aufgeputzter Christbaum entzückte die Kinder,die wol in ihrem Leben so was nicht gesehen hatten.Es war ein höchst rührender Jubel..Jedes Kind fand in seinem Arbeitskörbchen Lebzelten,Aepfel,Nüsse,und am Schluß wurde der Baum selbst preisgegeben.Julie aber hatte sich leider an dem Tage zu sehr übernommen und ist seitdem heiser und hat einen grandiosen Schnupfen.Am Neujahrstage

bekam sie zweiundvierzig schön geschriebene Neujahrswünsche und eine Deputation von Kindern, von der vortrefflichen Lehrerin geführt, sprachen ihr unter Tränen ihren Dank aus. Ich kann nicht leugnen, daß ich, so sehr ich über die Hetz', welche Julie dadurch erwächst, wie über die gestörte Hausordnung und die Fülle von Ausgaben und Mühen, die Julie davon hat, böse bin, doch manchmal von dem segensreichen, glänzenden Resultat, das aus den Bemühungen Juliens sich entwickelt, gerührt bin. Es ist nicht möglich, fleißigere und gesittetere Kinder zu finden als diese zweiundvierzig Bälger, deren Eltern den niederen Ständen angehören."(79).

Bald tat ihr dieses Wohltätigkeitswerk zu vereinzelten Anlässen im Jahr nicht mehr genug. Sie faßte die Idee einer Lebenshilfe für heranwachsende Mädchen ins Auge. Im Bunde mit gleichgesinnten Frauen, unter denen Iduna Laube sich durch ihre Werktätigkeit ausgezeichnete, rief sie einen Verein zur Gründung von Arbeitsschulen für allerlei Handfertigkeiten ins Leben. Der Zweck war, Mädchen nach Erledigung der Volksschule auf einen Lebenserwerb vorzubereiten und, vor allem, armen und schutzlosen Kindern in den gefährlichen Jahren zwischen dem Verlassen der Schule und dem Antritt des Broterwerbes Aufsicht, Beistand, Halt und Hilfe zu bieten, sie vor Müßiggang und Mangel, den beiden Erzfeinden der Sittlichkeit, zu bewahren. Julie Rettich wird das rührige Mitglied eines Ausschusses, dessen Unermüdlichkeit allmählich den Grund legt zu einem sozialen Unternehmen, aus dem mit der Zeit der Wiener Frauenerwerbverein entstanden ist.

Julie nennt ihre Schützlinge ihre Kinder und sorgt für sie in mütterlicher Hingegebenheit. Keine noch so große Berufsbeschäftigung, keine körperliche Ermüdung, kein noch so schlechtes Wetter darf sie abhalten, in den entlegensten Vorstädten der Erfüllung ihrer Nächstenpflicht obzuliegen, wohltätige Spenden zu sammeln, und ist endlich das nötige Geld beisammen, zu berechnen, einzukaufen, zuzuschneiden, als wäre dies ihr ausschließlicher Beruf. Und

dabei ist all das keineswegs ihre einzige Betätigung im Liebeswerke. Nie begnügt sie sich einem Bittsteller gegenüber mit einer Geldspende. Immer darf er sich um Rat und Tat an sie wenden, immer ist sie bereit, ihre Persönlichkeit für jeden einzusetzen, der ihrer bedarf. Verspricht sich jemand von ihrem Einflusse Förderung, so kann er überzeugt sein, daß sie bei Behörden und Gönnern vorsprechen und alles aufbieten wird, ihm zu nützen. Jeder hat Anrecht auf ihre Kraft und ihre Zeit. "Nie habe ich ein herzlicheres Eingehen auf die Wünsche eines Bittenden, nie eine innigere Teilnahme gesehen", äußert der Abgesandte eines Wohlfahrtsvereines, zu dessen Gunsten sie die Antigone sprechen soll. Und doch bekennt sie sich in eben dieser Unterredung als Gegnerin des sogenannten goldenen Herzens, das unterschiedslos seine Gaben verteilt und nur nach der Not fragt, nie nach der Verschuldung, das stets nur die Möglichkeit zu lindern ins Auge faßt und nicht die radikale Abhilfe, durch Verhütung des Uebels. Sie behauptet, das Wiener Publikum sei stets bereit zu geben, sobald mans in der rechten Art von ihm fordere. (80).

Juliens Fähigkeit des Mitempfindens ist eine ihrer stärksten Gaben. Die ihre Phantasie, die in ihr eine Lebenspotenz ist, setzt sie in den Stand, sich mit einer Lebhaftigkeit in die Lage anderer zu denken, daß sie Not und Sorge der Fremden gleichsam am eigenen Leibe fühlt. Und daß sie tatsächlich selbst vom Schicksal mit äußeren Unglücksfällen verschont geblieben, wirkt auf sie nicht abstumpfend, sondern aneifernd. Denn wie Adel verpflichtet, so glaubt sie an die Verpflichtung des Glücklicheren. Bei vielen, denen sie half, hat die Menschenfreundlichkeit, das tiefe Verständnis, mit denen sie ihre Hilfe leistete, die Gabe an sich überwogen. Ihre Anerkennung persönlicher Menschenrechte kennzeichnet sie als Tochter jenes liberalen Humanismus, der das 19. Jahrhundert beherrscht. Sie selbst freilich dachte nicht darüber nach. Sie überließ sich dem Impuls ihres gütigen Frauenherzens, sie tat, was sie nicht

lassen konnte. "Sie ruhet von ihrer Arbeit" durfte ihr der Priester ins Grab nachrufen. Aber die Ansprüche, die ihre rastlose Betätigung an ihre Kräfte stellte, gingen ins Uebermaß, obgleich sie sich keine Ermüdung merken ließ, ja, sich selbst keine Ueberanstrengung eingestand. Ihre mannigfaltigen Bestrebungen, die nur der eine Zielpunkt zusammenhielt? "Edel sei der Mensch, hilfreich und gut", xxi rieben sie auf.

Tieck hatte einst in einer unzufriedenen Stunde die Frage aufgeworfen: "Sollte ihr zu schwacher Charakter das große Talent einmal brechen?"(81). Der Mißmut des Lehrers führte den Menschenkenner irre. Die Schönheit ihres Wesens lag grade in der unfehlbaren und unnahbaren sittlichen Kraft ihres Charakters. "Ihre künstlerische Individualität erhielt erst durch die Großartigkeit ihres Menschtums die volle Prägung", und es lag in der Natur der Dinge, daß sie mit jedem Jahre der Reife auch der Vollendung näher kam"(82). Mit diesem Ausspruch hat Luise Neumann mehr Menschenkenntnis bewiesen als Tieck. Julie Rettich hat als Frau ihre Kunst geadelt. Die menschliche Sphäre um ihre Person läuterte und erhob, was sie in ihr Bereich zog.

IX

1862 war für Julie Rettich ein Schicksalsjahr. Charlotte Wolter trat ihr Engagement im Burgtheater an, und wie unvollkommen sie auch noch im geistigen Erfassen ihrer xxgAufgabe wie im Gebrauche ihrer Mittel sein mochte, man empfand ihr Talent dennoch als den Exponenten einer neuen Kunstepoche. Eine Tür fiel ins Schloß. Und Juliens tragische Heldinnen blieben hinter ihr. Ein neuer Maßstab für das Natürliche kam auf, eine neue Auffassung des Bühnenschönen und des innerhalb seiner Grenzen Statthaften. Alles Neue ist seinem Wesen nach revolutionär. Diesmal wendete es sich gegen die Kunst als idealen Schein des Lebens. Was nicht unter das Schlagwort elementar fiel, war akademisch, also Überholt, von vornherein der Mißbilligung und Geringschätzung ausgesetzt. Julie Rettich stand verständnislos vor einer amoralischen Kunst.

Sie glaubt an die Berufung des Künstlers,daß sein Werk die Menschheit lehre,das Schlechte zu hassen,das Gute zu verehren.Sie schaut das Gute,Wahre und Schöne in Eins,und dieses Eine ist jenes höchste Sittengesetz,das der Edle in der eigenen Brust trägt."Diese Frau",schreibt Stifter nach der "Braut von Messina","gehört noch in jene Schule von Künstlern,denen ein Ideal gegeben ist,in deren Kunst die Seele der Sitte liegt." Er meint,diese Schule beginne auszusterben.Statt der Seele bringe man den Leib.Julie Rettichs Theater sei ein Tempel der Größe und der Gesittung(83).Sie selbst legt einmal Emilien das Bekenntnis ab,daß sie nicht fromm sei im Sinne der Frommen,sondern der Religion(84).Unter Religion versteht sie sittliche Ethik,und Religionsübung in diesem Sinne ist die Kunst.Die gottverliehene Begabung,das Pfund,das sie empfing,ist dabei nicht das Ausschlaggebende,sondern der Geist,in dem sie es verwaltet,was sie kraft ihrer Herzens- und Seelenbildung zur Erhöhung des Menschtums beigetragen.
Grillparzer charakterisiert Julie Rettich im Gespräche mit Auguste von Littrow:"Sie habe,sagt er,schon in der Jugend,"als vortreffliches,über jeden Tadel erhabenes Mädchen,und dann immer mehr,alles geleistet,was heller Verstand,hohes Talent,,wahre Bildung und ein vortreffliches Gemüt zu leisten vermögen,was sehr viel ist.Sie versetzte häufig auf den Boden der Reflexion,was der Phantasie gehören sollte und wenn sie den Ausbruch der Leidenschaft mit mächtigen Mitteln auch darzustellen wußte,der Ausdruck d der leidenschaftlichen Natur lag ihrem Wesen fern,wie auch ein gewisser Reiz und Lieblichkeit,obschon sie eine interessante,bedeutende,ja schöne Erscheinung war"(85).
Die Gabe des maß- und seelenvollen Charakterisierens,die tief in ihrer Eigenart begründet ist,hat ihr jene Ueberlegenheit im Lustspiel gegeben, die ihr,als die Zeit des Heldischen um ist,noch ein schönes Altenteil in der Kunst sichert.In ihrer frühen Jugend erregte ihre feine,liebenswürdige

Lustspielmanier, ihre sinnige Heiterkeit, ihr zartes Lächeln Wohlgefallen. Und jetzt, an der Grenze des Alters, ist es "das Lächeln des Geistes", wie Emil Kuh es nennt, das an ihren Lustspieldamen so entzückt. Die Integrität ihrer Persönlichkeit, ihre hohe Lebenskultur, ihre Feingeistigkeit, machen sie unschätzbar für das Unterhaltungsstück, wie es zur Zeit im Burgtheater gepflegt wird. Und Laubes Verwerfungsurteil: "Sie hatte mehr Geist als Talent" bezeichnet hier einen Vorzug.

Intrige und ironische Verstandesschärfe liegt ihr weniger. Ihre Lady Marlborough ("Das Glas Wasser", 29. September 1842) ließ ätzende Lauge und das Brillantfeuerwerk des Witzes, Leichtbeweglichkeit und geistige Verwandlungsfähigkeit vermissen(85).

Im deutschen Lustspiel der Zeit, in dem das Bürgerliche und Gemütliche die Prägung gibt, kommt es ihr zustatten, daß ihre Gestalt von aller Monumentalität fern geblieben ist. Sie vermag sich in die bürgerliche Enge zu finden. Nur das Unfeine, Ungute bleibt ihr verschlossen. Selbst Bauernfelds kleinstädtische Hausehre, Frau Syndikus Römer ("Im Alter", 3. Oktober 1853) gelingt ihr, und sie bereichert die Aengstlichkeit und Beschränktheit des Charakters durch einen so tiefen Zug schlichter Menschlichkeit, daß der Zuschauer ihren Sieg über den fahnenflüchtigen Gatten begreift. Töpfers Dramatisierung von "Hermann und Dorothea" bietet ihr in Hermanns vortrefflicher Mutter eine Rolle, die sie zur lebensvollen Gestalt zu machen vermag. 1863 spielt sie sie in Dresden und Breslau mit solchem Erfolge, daß sie selbst an Rettich schreibt: "Die Leute waren außer sich. Ich gestehe dir aber offen, ich glaube, ich habe enorm gespielt, es klingt das komisch, aber ich habe es selbst gefühlt, daß eine Wahrheit von mir ausging, die die Leute elektrisirte. Das ist einmal mein Fach. Dabei bleibe ich"(86).

In diesem Fach der herzgewinnenden Mütterlichkeit rückt sie desto mehr vor, je älter sie wird. Die beiden blinden Mütter in Madame de Girardins

"Die Furcht vor der Freude"(13.September 1854)und in Dumanoirs und Keranions "Die Eine weint,die andre lacht"(4.November 1862)gelangen ihr zur Vollkommenheit.Sie breitete über diese gesunden,zarten,unverbitterten Kernnaturen eine innerliche Ausgeglichenheit und Altersabklärung,die zugleich Rührung und Erhebung auslöste.Das Schlußwort der Frau von Aubier/("Die Furcht vor der Freude"):"Man stirbt doch an der Freude nicht!""goß",sagt Stifter,~~ihm~~ "einen Lichtstrom von Empfindung in unsere Brust".Sie legt in die Lustspielgestalt eine Glaubens- und Gemütstiefe von tragischer Kraft,ohne aus dem Rahmen des Stückes zu fallen.~~(89).~~

Eine Gruppe für sich bilden die Gräfinnen und Herzoginnen,denen sie das Wesen und die Erscheinung der Dame der großen Welt in tadelloser Echtheit ~~xxx~~leiht.Die Herzogin von Château Renard(Charlotte Birch-Pfeiffer"Ein Kind des Glückes",30.Januar 1860),streng,geistreich,hochmütig,anscheinend kalt, im Innern aber wehrlos gegen das Enkelkind Hermance,wird von Julie Rettich mit einer Vornehmheit der Repräsentanz ausgestattet,die nur in der schließlich durchbrechenden Wärme der Empfindung ihren Ausgleich findet.Die Enkelin,die der Großmutter die Einwilligung zu einer nicht standesgemäßen Ehe abschmeichelt,spielte damals in ihrem ersten Burgtheaterjahr Auguste Baudius.Sie erzählt,wie sich,während ihrer langen Rede,auf dem Gesichte der Herzogin "alles malte,was ein Menschenantlitz ausdrücken kann."/Sie las der Enkelin die Worte von den Lippen,sie war hingerissen von ihrer Beredsamkeit.Sie nickte ihr zu,bis sie sie endlich ans Herz drückte und in Tränen ausbrach."Mich hatte dieses Mienenspiel so ergriffen,daß ich kaum die letzten Worte hervorbrachte.Und als dann der Applaus kam,wie er wol bei jeder Hermance kommen muß - da glaubte ich allen Ernstes,Frau Rettich werde applaudirt,die mich so hingerissen hatte"(87).

Ein ganz entgegengesetztes kleines Extragebiet schuf sich Julie Rettich in ihrer Spätzeit noch in Gestalten von jener grotesken Phantastik,die sie

auf das Grenzgebiet des Realen und Geträumten,der Menschen- und Spukgestalt stellt.So die Margaretha in Hebbels"Genoveva"(20.Januar 1854)und die Hexe in Grillparzers"Der Traum ein Leben"(5.Februar 1862).Trotz seiner Verstimmung über das Burgtheater,das nach eineinhalbjähriger Wartezeit die verstümmelte "Genoveva" unter dem Titel"Magellona" herausbringt,ist Hebbel von Juliens Margaretha befriedigt.Ihr zu teuflischer Bosheit und fanatischer Energie herausgearbeitetes Wesen gibt das richtige Widerspiel zu Genovevas heiliger,stiller Reinheit. →

Auch Grillparzers Hexe erhält"einen originellen Kontur":ein altes Weib von dämonischer Häßlichkeit,man fühlt das Uebermenschentum ihrer Tücke.[Ueber Beschäftigungsmangel konnte Julie Rettich nicht klagen.Es war nicht Laubes Art,seine Talente brach liegen zu lassen.Nachdem 1857-8 die Zahl ihrer Spielabende den Tiefpunkt erreicht hat(siebenundvierzig gegenüber neunzig der Haizinger),hebt sich die Ziffer 1858-9 zu vierundsechzig Abenden in dreiundzwanzig Rollen;1860-61:einundsechzig Abende in siebenundzwanzig Rollen;1862-3:sechsundsiebenzig Abende in sechsundzwanzig Rollen(gegenüber neunzig der Wolter);1863-4:einundsiebzig Abende in neunundzwanzig Rollen (gegenüber vierundsiebzig der Wolter).(88).

X

Julie Rettich fühlte sich noch in voller Rüstigkeit,als,zu Beginn der sechziger Jahre,jene Erschütterung ihrer Machtstellung merkbar wurde,die wenigen Künstlern erspart bleibt.Ihr Scheitel war noch ungebleicht.Trug sie sich auch schon lange dunkel und schmucklos"wie eine ältere Dame aus gutem Hause", so fühlte sie doch keine Abnahme der Kraft.Aber von einem Dresdener Gastspiel(1861)schüttet sie Münch ihr Herz aus über die bittere Altersenttäuschung dieses Unternehmens:"Ich bin froh,wenn ich hier meine Kosten einnehme.Bitte,lassen Sie das bei der Minna unberührt,die Kondolenzen sind mir gar unangenehm."Auch Rettich,"der immer gleich aus der Luft fährt," soll

nichts davon wissen."Sehen Sie,ich könnte das alles ertragen,denn bei dem Gastspiel bleibt mir eine Kompensation in der großen Wirkung,die ich wenigstens auf die Leute mache,die drinnen sind.Aber immer denken müssen,was werden sie zu Hause sagen?was wird der Rettich sagen,der keine andre Idee hat,als daß ich nie mehr spielen soll,das ist wirklich entsetzlich.Es ist ein großes Glück,wenn die Neigung zur Kunst abstirbt,wenn man ihr nicht mehr obliegen kann,und bei mir hat diese Neigung ein ewiges Leben." Die Demetriusaufführung,auf die sie ihre Haupthoffnung setzte,kommt überhaupt nicht zustande.Rettich soll es erst mündlich erfahren,daß sie ihre Marfa gar nicht gespielt hat.Als sie hörte,das Stück sei abgesetzt,ging sie mit dem Entschlusse nach Hause,das Gastspiel abzubrechen."Und wer weiß,was ich getan hätte,wenn nicht Emil grade da gewesen wäre.Der beschwor mich,es nicht zutun,das Gerede zu vermeiden,lieber die vier Rollen,wie immer,auszuspielen"(~~19~~).

Halms Weihrauchdämpfe verdichten sich in solchen Stunden der Bitternis.In seinen Augen bleibt sie"das gottgeborene Genie,jetzt und alle Zeiten".Und als ein Hamburger Gastspiel(März 1864)wieder einmal Ehrenbezeigungen bringt, triumphiert er:"Endlich sind die Kerle dahinter gekommen,daß Sie die erste deutsche Tragödin sind,was ich immer gesagt habe,und worüber ich von Ihnen so oft herunter gemacht worden bin"(89).

Von Hamburg,wo sie als"Kind der freien Hansastadt" gefeiert worden,begibt Julie sich in die Adoptivheimat Mecklenburg.In Schwerin findet auf ihre Anregung - allerdings erst im September,ohne sie als Gräfin - die Uraufführung von Halms"Wildfeuer" statt.Abends,nach dem Theater,erlebt sie in der Familie Putlitz behaglichste Stunden und zieht durch ihre Vorlesekunst wie durch ihre Persönlichkeit alle in ihren Bann(90).Nur eine sonderbare Müdigkeit lastet auf ihrem Wesen,und gegen ihre Gewohnheit hat sie schwermütige Gedanken."Diesmal nehme ich Abschied vom Norden",schreibt sie an Münch."Ich

komme nicht wieder." Der Freund wird stutzig."Was soll das heißen?Warum sollten Sie nicht wieder kommen?Ich denke,Sie haben noch für Jahre hinaus Kraft,Ihre Gastrollen fortzusetzen.Oder was wäre es denn sonst,was Sie mit dem Gedanken erfüllt,Sie müßten vom Norden Abschied nehmen?..Liebste,teuerste Julie,alles Glück und alles Gute sei mit Ihnen.Für mich gibt es nur ein Glück und eine Freude mehr,Sie hier zu haben.Gott segne,schütze und erhalte Sie,machen Sie ihm aber auch die Mühe nicht zu schwer,strengen Sie sich nicht übermäßig an.Denken Sie an Ihren Arm und schonen Sie sich!"(91).

Was man in Juliens Familienkreise verhüllend oder in glücklicher Unkenntnis ihren"wehen Arm" nennt,in dem sie schon längere Zeit Schmerzen hat,ist in Wirklichkeit der Beginn eines Krebsleidens;Julie ist ein gezeichneter Baum.

Bei der Heimkehr harrt ihrer eine neue Königin Elisabeth-Rolle in Halms Festspiel"Ein Abend in Titchfield",womit(23.April 1864)Shakespeares dreihundertster Geburtstag begangen wird.Zu Ehren der auf Southamptons Landsitze Titchfield weilenden Königin läßt der Schloßherr Szenen aus Shakespeares Dramen aufführen,als mustergiltige und erschöpfende Darstellungen menschlicher Gefühlserregungen.Er übertrifft mit diesem geistigen Genusse alles, was bisherige Gastgeber der Königin an Prunk geboten,und Elisabeth huldigt dem mit anerkennenswertem Takt nicht in Person eingeführten Dichter,indem sie seine Büste bekränzt.Halm und Julie klagten Laubes Regie als Ursache an,daß der Eindruck des Festspiels hinter den Erwartungen weit zurückblieb. In Wahrheit lag es wohl an der Dichtung.

Wenige Tage nach dem Shakespeareabend mußte Julie sich einer Operation unterziehen.Sie trat den Leidensweg mit der mutigen Selbstzucht an,die ihr Leben kennzeichnet und die als edle Frucht eine gewisse Zuversicht zu erzeugen pflegt.Nach dem Eingriff fühlte sie sich erleichtert,und so half kein Bitten und Beschwören der Ihren,sie erledigte ein früher eingegangenes Gastspiel in Lemberg."Ihr Leben,Ihre Gesundheit ist für die Ihrigen in

jeder Beziehung ein ~~xixxxx~~ Zinsen tragendes Kapital,ein unschätzbares Gut", mahnt Halm."Dürfen Sie auf gut Glück hin es in die Schanze schlagen?Sie haben Pflichten gegen Rettich,gegen Ihr Kind,gegen Ihre Enkel!Was Sie in dieser Angelegenheit beschließen,darf nicht bloß Sache Ihrer Neigung sein,es ist auch Sache Ihres Gewissens." Aber selbst diese stärkste Beschwörungsformel versagt.Und da Julie das Gastspiel zu Ende führen kann,behält sie gegen die Kleinmütigen recht.

Es geht ihr sogar besser.In Berchtesgaden,wo sie zur Erholung weilt,sieht Emil Kuh sie eines Julimorgens die sonnenglitzernde Straße herabkommen, leichten,sicheren Schrittes,in der Hand einen vollen Strauß glühender Rosen, die als Symbol wirken,so lebensfrisch ist ihre Erscheinung.Noch vermag ihre Standhaftigkeit den Keim des Todes zu verhehlen,den sie in sich trägt,noch täuschen Geist und Feuer Jugendfrische vor.(92).

In der Spielzeit 1864-65 tritt Julie noch in sechs neuen Episodenrollen auf, zum Teil in Stücken,in denen Charlotte Wolter die tragende Rolle spielt(das jüdische Weib in "Deborah",10.September 1864 und Ersabe in Weilens"Edda", 10.Dezember 1864),und sie behauptet neben der Jungen ihre überragende Bedeutung im Hochdramatischen.Julie Rettichs letzte Neuschöpfung ist Anna von Oesterreich in Brachvogels"Die Prinzessin von Montpensier"(10.März 1865), wiederum eine königliche Mutter,die sich für ihren Sohn - den jungen Sonnenkönig - opfert,um ihm Reich und Krone zu erhalten.Die äußerlich strenge und harte Frau macht sich zur Brücke,über die der junge Herrscher von dem abgelebten spanischen Despotenregime zu den freieren Staatsformen moderner Lebensführung schreiten kann.

Ein kurzes Aprilgastspiel in Pest war Juliens letzte Gastfahrt.

Im Mai meldet sie der Theaterzettel nach damaliger Gepflogenheit als"unpäßlich".Niemand im Publikum ahnt,welche Qualen sich hinter dem gleichgiltigen Worte verbergen:eine zweite Operation und darauf eine Lungenentzündung.Zum

erstenmal dienen die Sommer ferien nicht mehr der Arbeit. Julie reist mit ihrem Gatten in die Schweiz. Aber die Genesung, die sie sich versprach, findet sie auch in Interlaken nicht. Angstvoll fragt Münch: "Wird dieser Rotlauf nie aufhören, uns Unglückliche zu verfolgen?"

Immerhin ist sie bei der Rückkehr so weit gekräftigt, daß sie am 21. August den Dienst antritt (Kurfürstin im "Prinzen von Homburg"). Darauf spielt sie noch siebenmal. Am 17. September ist ihr Auftreten ("Julius Caesar") in letzter Minute in Frage gestellt, weil es nicht gelingen will, die Blutung der Wunde in ihrer Seite zu stillen. Aber sie führt mit römischer Standhaftigkeit ihre Portia zu Ende. Als der Vorhang zum letztenmal fällt, ist auch ihre eiserne Willenskraft gebrochen. Mühsam schleppt sie sich von der Bühne, die sie nicht mehr betreten wird. (93).

Es hatte schon lange geschienen, als könnte ihrer menschlichen Vollendung nichts mehr hinzugefügt werden: sie hatte ihr Wesen auf seine höchste Stufe emporgehoben, die Liebe und Verehrung, die sie genoß, kam einer Apotheose gleich. Nichts als die Krone der Märtyrerin stand noch aus. Und auch sie blieb ihr das Leben nicht schuldig. In erhabener Geduld ergab sie sich in das grausame Zerstörungswerk des langsamen Siechtums. Minna Bervison lebte mit ihrer alten Dienerin schon seit einigen Jahren im Rettichschen Hause. Sie betreute Julie, liebevollste Fürsorge umgab sie, und als ihr Leiden bekannt wurde, die wärmste Teilnahme aller Schichten der Gesellschaft, ~~weitester Kreise.~~ Täglich erkundigte sich die Mutter des Kaisers nach ihrem Befinden, und ein Erzherzog läßt ihr jede Woche den Blumentisch mit blühenden Pflanzen füllen. (94). "Mein Glaube an Ihre treffliche starke Natur und eine magische Kraft der Teilnahme, welche Ihr Krankenlager im nächsten und weitesten Kreise umgibt, ist mächtiger als alle Besorgnisse", schreibt Dingelstedt. Es ist ihr Wunsch, daß man ihre Töchter nicht von der Schwere ihres ~~Siech~~ Leidens benachrichtige. Rettich und Münch tun es dennoch. Aber sie kommt nicht.

- Einmal, vor Jahren, hatte Halm in einer dichterischen Zukunftsvision die Freundin an seinem Sterbelager gesehen.

Dann setz an meinen Sarg dich hin
Und weine, daß ich gestorben bin.

Und sprichst du dann: Wie der, wie der,
So liebt mich niemand auf Erden mehr!

Dann ist mein Tagewerk getan,
Dann schwingt mein Geist sich himmelan.
(Letzter Wille)

Nun hat es das Schicksal anders gewollt. Er sitzt an ihrem Schmerzenslager, und dem jammervollen Gegenwartsbilde gesellt sich das furchtbarere der verödeten Zukunft, wenn ihm auch dieser letzte Erdenrest der Teuren entschwunden und er in dem leer gewordenen Hause ihren letzten Willen erfüllen soll: der vorsorgliche Freund derer zu bleiben, die sie zurückläßt, des Gatten, der kleinen Kinder.

In ihren immer spärlicher werdenden leichteren Stunden schreibt Julie noch ein Drama, das sie Karl Rettich zueignet. Es ist verloren gegangen. (95). Aber eine poetische Kraft scheint als letztes Vermächtnis von ihr auf Halm überzugehen, die Gedichte, in denen er seinen Schmerz ausströmt, gehören zum Gefühlsechtesten seiner Lyrik.

Langsam schleichen die Monate. Es wird Frühling. Der April spielt in Juliens Leben eine bedeutsame Rolle. Am 2. ist Münchs Geburtstag. Er wird dies Jahr sechzig; am 9. ist ihr Hochzeitstag, der dreiunddreißigste. Am 17. kommt dann ihr eigener Geburtstag, der siebenundfünfzigste. Da wird sie am Abend des 12., nach einem verhältnismäßig ruhigen Tage, plötzlich von heftigen Atembeschwerden überfallen. Angstvoll verlangt sie nach ihrem Arzte. Der gute Doktor Tedesco, der ihr im Laufe von Jahrzehnten ein ergebener Freund und häufig ein hilfreicher Tröster war, ist rasch zur Stelle. Er beugt sich über sie, der erfahrene Mann, dem sie vertraut, der Erbarmer. Sie sieht die Morphiumspritze in seiner Hand. Ihr Anblick ist ~~eine~~ Gewähr der Erlösung, der Ruhe.

Julie sinkt in Betäubung.

Eine Stunde später hat das müde Herz ausgerungen. Sie ist hingegangen, ohne das Bewußtsein wieder erlangt zu haben -

Ohne Abschiedswort,
Zwar mit Tränen auf den Wangen,
Aber schweigend gingst du fort.

Den Hinterbliebenen scheint mit der Entschwundenen der Sinn des Lebens verloren. Das Herz der Welt steht ihnen still. Hand in Hand gehen Rettich und Münch hinter ihrem Sarge, unter einer Trauerkundgebung ohnegleichen. Laube, der Harte, ruft ihr einen Hymnus in die Gruft nach: "Die Verzweiflung der Deinen schluchzt an deinem Grabe! Die Trauer deiner Kunstgenossen klagt an deinem Grabe! Der Segen der Armen betet an deinem Grabe! Dein Scheiden aus dieser Welt ist ein tiefes, tiefes Weh für alle, die dich gekannt haben - und dies - dies ist unser einziger Trost!"

Friedrich Halm erneuert für Julie Rettich Michel Angelos Sonett:

Gott schuf sie, sah lächelnd sein Werk vollbracht und sprach:
Geh hin und sei der Frauen Krone,
Im Kleinsten groß, im Großen unerreicht,
Üeb jede Pflicht, und jede sei dir leicht;
Dir selbst zum Ruhm und Tausenden zum Glücke,
Die reinste Blüte hoher Weiblichkeit,
Dien' fromm der Kunst, zu der mein Hauch dich weiht!
Er schuf dich, sprach's, und schlug die Form in Stücke.

Daraus wird, um eine Anlehnung an Shakespeare bereichert, Halms Inschrift für Juliens Stein auf dem Matzleinsdorfer evangelischen Friedhof:

Juwel der Kunst, Juwel der Frauen,
Im Kleinsten groß, im Großen unerreicht,
Treu jeder Pflicht, ward jede Pflicht dir leicht,
Wir werden nie mehr deinesgleichen schauen.

Sein Dichtervorrecht, zu sagen, was er leidet, findet aus der Dumpfheit des Schmerzes in die Verklärung des Wehs.

Uns bleibt, ob alles schwände,
Was Zeit uns flüchtig giebt,
Es bleibt uns bis ans Ende,
Was wahrhaft wir geliebt.

Mag auch die Form zerstieben,
Wie Glas im Anstoß bricht,
Die Seele, die wir lieben,
Stirbt unserer Liebe nicht.

An diesem Trost lern halten,
O Herz, in deiner Pein:
Es wechseln die Gestalten,
Was du erlebt, bleibt dein.
(Was bleibt)

Er darf als erster der Betrauerten folgen(22.Mai 1871).Für Rettich öffnet sich erst sieben Jahre später Juliens fliederumblühtes Grab(18.November 1878).Alte Leute erinnern sich noch des hochgewachsenen schlanken Herrn mit dem alabasterbleichen Antlitz und der schwarzen Perücke, sie sehen ihn noch in der Mittagssonne schattenhaft durch die Straßen gleiten oder in tadelloser Haltung einen kurzen Anstandsbesuch machen - ein stiller, einsamer, überzähliger Mann, der Letzte einer versunkenen Welt.

C H A R L O T T E W O L T E R.

Der Vertreterin der tragischen Kunst von heut

H E D W I G B L E I B T R E U

in der die große Ueberlieferung

des Burgtheaters fortlebt.

DER LANGE WEG.

Am 4.März 1834 erschien um die Mittagsstunde vor dem "Beamten des Personalstandes" auf dem Bürgermeisteramte zu Köln ein Mann in Begleitung zweier Zeugen,der eine Schlosser,der andre Schuster.Er wies ein Kind weiblichen Geschlechtes vor und"gab an,daß es am ersten Tag des Monats März des Jahres 1834 Abends um 9 Uhr geboren sei - von ihm,Heinrich Wolter,neununddreißig Jahre alt,Standes Schreiber,und von Antonetta Almstädt,seiner Ehefrau,Standes Hebamme,wohnhaft zu Köln in der Hämergasse im Hause Nr.10,~~und~~ Er erklärte ferner,diesem Kinde die Vornamen Elisabeth Charlotte zu geben".Da in Köln als einer Stadt des Rheinlandes im Jahre 1834 in Verwaltungsangelegenheiten noch der Code civil Napoléon maßgebend war,wurden die Matrikeln vom Magistrat geführt,und die sonst übliche Angabe des religiösen Bekenntnisses sowie der Taufschein entfielen.

Das kleine Mädchen Elisabeth Charlotte war eben zwei Jahre alt geworden,da stand sein Großvater,der siebzigjährige Gärtner Gerhard Wolter wieder vor dem Beamten des Personalstandes,um die Anzeige zu erstatten,daß sein und seiner Ehefrau Margaretha Koch Sohn Heinrich heut,am 5.April 1836,verstorben sei.Heinrichs Alter wird in der Sterbeurkunde mit siebenunddreißig Jahren angegeben.Er scheint sich also bei der Hochzeit,vielleicht aus Höflichkeit gegen die ältere Braut,um vier Jahre älter gemacht zu haben.Als Zeugen hatte der Gärtner einen Tagelöhner aus der Nachbarschaft mitgebracht. Die Wolters waren kleine Leute(1).

Heinrich und Antonetta wohnten zuletzt in der Theobaldigasse Nr.32.Aber sie besaßen ein Häuschen in der Mariengartenstraße,~~Das war~~, außer etlichen Kindern - deren Zahl bis zu elf angegeben wird -,wohl das einzige Erbe,das der Verstorbene seiner Witwe hinterließ.Und da Antonetta im folgenden Jahre auch den Vater verlor - Franz Josef Almstaedt soll angeblich im Rheine ertrunken sein - und da der alte Großvater Wolter in seiner bescheidenen

Stellung kaum wesentliches zum Unterhalt seiner Nachkommenschaft beisteuern konnte, mag Antonetta die Sorge und Kümmernis einer für ihre Brut arbeitenden Mutter gründlich kennen gelernt haben. Ob eine zweite Ehe, die sie mit dem Schneidermeister Datt einging, zur Erleichterung ihrer Lage beitrug, ist zweifelhaft.[2])

Mag sein, daß das Töchterchen Lotte, als unwillkommene Mehrbelastung des Haushaltes bei seinem Erscheinen ohne Freude begrüßt wurde. Von den Sonnenstrahlen, die um die Wiege des Glückskindes spielen, mögen wenige sich in die ärmliche Stube verirrt haben, in der ihr Kripplein stand. Keine Romantik verklärt ihren Eintritt ins Dasein.

Keine Nixe taucht aus Rheinesgrund,
Keine Lurlei singt mit bleichem Mund.

Daheim die kleinbürgerliche, poesielose Enge des Elternhauses, und draußen auf der Straße, fast ebenso wenig phantasieerweckend, der schläfrige Alltag einer von früherer Größe herabgesunkenen Stadt. Das Köln jener Tage hat die alte Colonia Agrippina und das wichtige Handelsemporium des Mittelalters bis auf die letzte Spur vergessen und träumt noch nicht von der bevorstehenden Erweckung aus dem Dornröschen-schlaf. Die schmalen, krummen Gassen mit ihrem spärlichen Lichteinfall, die überalten Häuser mit dem ernsten Gepräge ihres frühgotischen Stils füllen etwa den Umkreis der heutigen Altstadt. Das jahrhundertealte Bollwerk gewaltiger Mauern mit mächtigen Befestigungstürmen und Gräben umgürtet sie. Der englische Dichter Coleridge zählt bei seinem Besuche im Juni 1828 "zweiundzwanzigerlei Gestänke in Köln, der Mönche- und Kirchenstadt, die ein Pflaster von mörderischen Steinen hat". Er meint, die Not, die Mutter der Erfindungen, müsse diesen xxxxxxxx wie ein altes Wildpret zu lange aufbewahrten Ort zur Herstellung jener wohlriechenden Flüssigkeit getrieben haben, die seit 1709 Johann Maria Farina auf dem Jülichplatze feilbietet. Etliche Baumreihen auf den weitläufigsten zwei oder drei Plätzen ausgenommen, besitzt Köln keine Gartenanlage. Um sich

ein wenig im Grünen zu tummeln und einen Mundvoll frische Luft zu atmen, müssen die Kleinen durch das düstere Mauergewölbe eines der großen Ausfalltore vor die Stadt hinaus. In einer dieser gewaltigen Pforten, dem Pantaleonstor, spielt sich allerdings in Charlottens Kindertagen ein ungeheures Ereignis ab, geeignet, die jugendliche Phantasie gewaltig zu packen: die erste langhalsige, schmalkesselige, kleine Lokomotive fährt aus Bonn - Bonn, dem Geburtsort Mutter Antonetta Almstaedts/ - in den "Eisenbahnhof", schon vorher spannungsvoll angekündigt durch das dumpfe Knarren der Holzbrücke, auf der sie Wälle und Gräben überquert.

Kölns gewaltiges Wahrzeichen, das weithin sichtbare Paar der Domtürme, fehlt zur Zeit noch im Stadtbilde. Seit etwa vierhundert Jahren schon ist der Bau unterbrochen, der Südturm grade hoch genug, um das Domgeläut aufzunehmen, der nördliche kaum zwanzig Fuß über der Erde. Oben steht noch der Kran, der die Quadern hinauf beförderte. Wilde Rosen ranken sich am Gemäuer empor. An die Bauhütte haben sich Trödelbuden geklebt, und ärmliche Wohnbaracken füllen den Raum zwischen den im Bau steckengebliebenen Türmen und dem schon in der Ahnenzeit geweihten Wunderwerk des Chors mit dem "Dreikönigskasten", der die heiligen drei Häupter birgt. (3).

Lotte Wolter und ihre Brüder, unbeaufsichtigt und unbeschäftigt, sind viel auf der Straße. "Wo es etwas zu sehen gab, da mußten wir immer hingehen", erzählt sie dem Maler Franz Gaul(4). ~~Sie mögen~~ Jedenfalls werden sie auch unter den Hurrahrufern gewesen sein, die am 4. September 1842 dem Preußenkönig zujubelten, als er den Grundstein zum Weiterbau des Domes legte. ~~Sie mögen auch~~ ihr reichlich Teil aus dem Lustigkeitswirbel des Karneval geschöpft haben, diesen drei Tage der ungebundenen Lebensfreude für alt und jung, hoch und niedrig, bilden den Höhepunkt des Jahres. Die Feststimmung artet in Fastnachtstollheit aus, sie geht bis zu bacchantischem Taumel. Wer sich davon ausschlösse, hätte keinen Mutterwitz, wäre kein Kölner Kind. Für Charlotte Wolter bedeutet das ausgelassene Treiben

mehr als die Befriedigung der Schaulust des Proletarierkindes. Die farbenbunten Bilder sind die ersten Eindrücke, die die phantasievolle Empfänglichkeit ihres künstlerischen Ingeniums empfängt. Die ungehemmte Lebensfreude, bringt das Theaterblut, dessen sie sich noch nicht bewußt ist, in Wallung. Bei jeder "Sensation" sind Lotte und ihre Brüder dabei, sogar im Gerichtssaal, bei der Verurteilung einer Kindesmörderin. "Wir haben aber nichts davon verstanden", fügt sie in reifen Tagen ihrer Erzählung hinzu. Abgefärbt auf das Kindergemüt mag die vorzeitige Gewöhnung an die Nachtseiten des Lebens immerhin haben. Nerven, die sich gegen das Rohe und Häßliche abhärten, erkaufen ihre Unerschrokkenheit leicht mit dem Verlust der angeborenen Scheu vor dem Unedlen. Charlotte Wolter ist schon eine große Künstlerin, als sie noch Gefallen findet an Mord- und Kriminalgeschichten und der Anblick Betrunkener sie eher belustigt als abstößt. Selbst beim Tode ihrer Mutter, der ihr nahe geht, wirken gewisse mit der Nachricht verbundene groteske Einzelheiten auf ihre Lachmuskeln. Einer ihrer Brüder kommt betrunken an das Totenbett der Mutter. Er ist Maler und besteht darauf, die Verblichene zu zeichnen. "Mein Reißbrett!" ruft er, "Feder und Papier!" Und unter Weinen und Klagen rückt er den Kopf der Verblichenen in die richtige Lage. "So ist's Recht! So halt dich! Jetzt halt dich!" Die Vorstellung dieser tragikomischen Szene ist für Charlotte unwiderstehlich. Sie bricht bei ihrer Schilderung unter Tränen in Lachen aus(5).

Ueber den Schulbesuch des Kindes verlautet nichts. Aber die zeitlebens leeren, unpersönlichen Schriftzüge Charlottens und ihr gespanntes Verhältnis zur Rechtschreibung sprechen nicht zu seinen Gunsten. In ihrem Aufstieg überfällt sie mitunter das Bewußtsein ihrer Unbildung, beschämend, hemmend. An den Kritiker Rudolf Valdeck schreibt sie zu einer Zeit, als sie von seiner guten Meinung abhängt: "Ich würde auch gern ohne Fehler schreiben, wenn ich nur könnte." Und in ein Rollenzitat übergehend: "Denn so, Frau Königin,

bin ich geboren und erzogen." Sie war,als sie dies schrieb,fünfundzwanzig Jahre alt(6).

Dennoch ist Charlotte Wolters Lebensgeschichte eine der trüstlichsten für das Genie,denn sie beweist,daß der göttliche Keim,auch wenn die harte Wirklichkeitsscholle noch so undurchdringlich auf ihm lastet,irgendwie einen Spalt ersieht,durch den er ans Licht dringt.

Mutter Antonetta,die ihren unzulänglichen Einkünften durch gelegentliche kleine Nebenverdienste nachhelfen muß,wäscht und plättet für einige Schauspielerinnen und trägt ihnen den Garderobenkorb ins Theater.Lotte ist im siebenten Himmel,wenn sie mit anfassen und unter diesem Vorwand einen Blick in die geheime Zauberwelt tun darf,die sich ganz nah,in der Komödiengasse, bevorzugten Menschenkindern erschließt.Fräulein Jacques heißt das nicht weiter in der Bühnengeschichte verzeichnete höhere Wesen,dem Lotte an Glückstagen das Kostüm im Ankleideraum zurechtlegt.Ist diese Aufgabe erfüllt,so huscht sie hinaus,vom Schnürboden bis in die Versenkung ist kein Punkt ihrer Katzengeschmeidigkeit unzugänglich,und bald gibt es im Theater kein Fleckchen,von dem aus sie nicht versucht hätte,verstohlen den Vorgängen auf der Bühne zu folgen.

Sie ist noch keine fünfzehn Jahre alt,da erscheint auch schon(1848-9)der große Augenblick,in dem sie mittun darf.Von den drei Mitgliedern,die das ebenin einer Krise befindliche Theater leiten,brennt eins,der Tenorist Bahrdt,darauf,den"Propheten" zu singen.Er beauftragt den Requisiteur,ihm zwölf Knaben mit guten Stimmen für den Chor und zwölf hübsche Mädchen für das Schlittschuhballett zu beschaffen.

Der Mann lehnt ab."Kinder sind keine Requisiten."

Während ihres Wortwechsels geht an ihnen ein junges schlankes Ding vorüber, einen Korb auf dem Kopfe.Sie verschwindet im Ankleideraum der Damen."Schau!" sagt Bahrdt,"da wäre ja gleich so eine Schlittschuhläuferin!Sieh doch,wie

zierlich sie die Füße setzt!"

Als das Mädchen auf dem Rückweg wieder vorbeikommt, ruft er sie an: "He, Kleine, hast du Lust, im "Propheten" Schlittschuh zu laufen?"

"O warum nicht?"

Könntest du etwa ein Dutzend deiner Spielkamerädchen mitbringen?"

"Gewiß, Herr Bahrdt, das will ich besorgen."

"Wo wohnst du denn? Und wie heißt du, daß man dich finden kann, wenn man dich braucht?"

"Ich heiße Charlotte Wolter und wohne in der Mariejäden-Jaass". So lautet in ihrer Mundart die die Mariengartengasse. Aber was tut's? Sie bringt nach Wunsch ein Rudel hübscher Mädchen auf die Bühne, und nach vielen Proben läßt der Tanz auf Rollschuhen nichts zu wünschen übrig. Charlotte hat einen trefflichen Beweis ihrer Verwendbarkeit gegeben. Doch von ihrem Talent hat niemand einen Eindruck gewonnen. Und so bleibt dieser erste Versuch vorläufig vereinzelt. Der Aufstieg zu einer Sprechrolle würde ihr schon wegen des schweren Dialekts, den sie spricht, höchstens auf einer Lokalbühne gestattet, (7). Eins fällt allerdings schon damals auf: die eigentümlich ernste Schönheit ihres jungen Gesichtes.

Mit sechzehn ist sie bereits aus der mütterlichen Obhut entlassen und muß sich, wohl oder übel, auf eigene Faust durchs Leben schlagen, selbständig ohne die Vorbedingungen der Selbständigkeit, ohne Erziehung, ohne grundlegende Bildung des Charakters. Das Stollwercksche Vaudevilletheater in der Schillerstraße, wo das Zunfthaus der Maler ein gutes Publikum verspricht, bietet ihr (1851) ein Engagement im Chor. Aber selbst in dieser bescheidenen Stellung vermag sie sich nicht zu halten. Sie wandert nach Düsseldorf, nach Aachen, und wird im folgenden Jahr bis nach Stettin verschlagen. (8). Hier verliert sich im Theateralmanach ihre Spur. Verworrene Wege dunkler Lebensanfänge führen sie offenbar von der Kunst ab. Sie muß zugreifen, wo immer sich

eine Möglichkeit bietet, das Leben zu fristen. Wählerisch darf sie nicht sein, wenn sie nicht verhungern will. Schutzlos, wehrlos, steuerlos treibt sie dahin, vorzeitig dem Leben preisgegeben, bettelarm, von heißem Temperament und auffallender Schönheit. In ihrem Kameenantlitz findet später ein bewundernder Kritiker, Hugo Wittmann, den stolzen Abglanz des römischen Antlitzes der Colonia Agrippina. (9). Sie aber trägt im Gegensatz zu denx strengen Linien ihres klassischen ~~Gesichtes~~ Antlitzes im Gemüte die heitere Leichtlebigkeit des Rheinlandes. Wurde so ein großes Talent in Gefahr zugrunde zu gehen, bevor es noch ans Licht trat, so das Charlotte Wolters. Kaum je hat eine hohe Begabung eine stärkere Probe der Unüberwindlichkeit im Ringen um Sein oder Nichtsein bestanden, kaum je ein Ingenium in einer schwereren Schule des Lebens zu sich selbst gefunden.

Das Schicksal experimentiert mitunter. Gelingt der Versuch und hält das Talent durch, so schöpft es aus der Schule der Erfahrung mehr als aus jeder Ausbildung, denn Selbsterlebtes ist durch Angelerntes nicht zu ersetzen. Die elementare Wucht gewisser künstlerischer Wirkungen, die Charlotte Wolters Spiel als Naturkraft erscheinen ließen, mögen ihre hinreißende Gefühlsechtheit dem Umstand verdanken, daß in ihren Ausbrüchen und Verzweiflungen, ihrem Jauchzen und ihren Liebesekstasen das xx eigene Erlebnis unbewußt mitschwang.

II

Vier Jahre bleibt Charlotte Wolter für die Kunst verschollen. Plötzlich taucht sie in Wien wieder auf. Ein mit äußerster Vorsicht Wesentlichstes zusammenfassender Lebensabriß, dessen Veröffentlichung sie zur// Zeit ihres höchsten Ansehens dem Berliner Schriftsteller Josef Lewinsky gestattete, erklärt "den unabweisbaren Drang ihres Talentes für den Beweggrund, der sie in so jungen Jahren und gegen den Willen der Eltern in so weite Ferne, an die hohe Schule des Theaters trieb" (10). In Wirklichkeit war Charlotte Wolter schon zweiundzwanzig Jahre alt und lebte schon sechs Jahre nach freiem

Verfügungsrecht über sich selbst. Was für äußere Umstände ihrem gewiß immer regen Wunsch, sich fortzubilden, hilfreich entgegenkamen, auf wessen Veranlassung, mit wessen Mitteln sie nach Wien fuhr, ist unbekannt. Ueberliefert ist nur, daß sie hier das Glück hatte, in die richtigen Hände zu fallen. Eine ältliche Schauspielerin, namens Gottdank, die früher im Burgtheater bescheidene Rollen gespielt hatte, und jetzt Unterricht erteilte, nahm sich ihrer an. Da Sophie Schröder bei Madame Gottdank verkehrte und sie beim der Zusammensetzung ihrer Vortragsprogramme zu Rate zog, scheint sie als Persönlichkeit eine bedeutendere Stellung eingenommen zu haben als auf der Bühne. "Haben Sie vielleicht etwas Neues, Schönes, was für mich paßt, so wäre es mir sehr angenehm, wo nicht, werde ich den ehrlichen Schiller zu Rate ziehen." So schreibt ihr einmal die große Schröder. (11).

Madame Gottdank erkennt in Charlotte den noch ungehobenen Schatz einer seltenen Begabung. Und sie widmet sich ihr um keinen andern Lohn, als das Bewußtsein, dem Talente zu helfen. Die größte Schwierigkeit bereitet der Lehrerin wie der Schülerin die Ueberwindung ihrer gänzlich vernachlässigten Sprechweise. Ganz abgesehen von den Anforderungen, die man grade in Wien in den Tagen eines Anschütz, einer Rettich an Bühnensprache macht, spricht Charlotte einen so unverfälschten rheinischen Dialekt, daß man sie an der Donau kaum versteht. Hingegen hat ihr die Natur eine Sprache der Augen und der Bewegungen verliehen, die kaum der Ausbildung bedarf, um zu überzeugen. Die gute Gottdank staunt sie entzückt an, wenn sie mit ~~einem~~ sicherm Griff ein Leintuch um sich schlägt und plötzlich in stilechter griechischer Gewandung erscheint. Während es ihr in vieler Hinsicht an den Grundlagen der Technik fehlt, steht sie in allem, worin es auf Intuition ankommt, schon auf einer gewissen Stufe der Meisterschaft.

Nach etlichen Monaten fleißigen Studiums findet sich ein Engagement. Das deutsche Theater in Pest-Ofen, ein durch schlechte Leitung und die unfreund-

liche Haltung des Publikums herabgekommenes Unternehmen, wird zu Ostern 1857 unter einer neuen Direktion (Karl Dietrich) mit großsprecherischen Verheißungen eröffnet: ein stattlich restaurierter Saal, Prolog von Saphir, erstes (für den 23. Mai angekündigtes) Gastspiel: Fräulein Charlotte Wolter aus Wien, "Die Waise von Lowood". Als aber der bedeutsame Tag erscheint, hat der Direktor sich bereits als Hochstapler erwiesen und die Leitung ist in andre Hände übergegangen. Trotzdem weist Charlottens zwölf Paragraphen umfassender Kontrakt noch am 6. Juni Dietrichs Gegenzeichnung auf. Ihre eigene Unterfertigung dieses Dokumentes ist ein Namenszug in kleinen, unsichern Buchstaben, ohne den selbstbewußten Schnörkel, in den er später zu verlaufen pflegt. Ihre Monatsgage beträgt fünfzig Gulden (12).

Die Debutantin wird nach ihren beiden Castrollen, Jane Eyre und Deborah (23. und 27. Mai) als "eines der hervorragendsten Mitglieder des deutschen Theaters" in Pest begrüßt. "Diese Künstlerin vereint mit einem überaus einnehmenden Aeußeren viel Talent, vorzüglich für tragische Rollen." (13).

Es war ein Sieg. Aber was half er, da er sich nicht verfolgen ließ? Ende Juli wurde dem in die Bresche gesprungenen provisorischen Theaterleiter bange um das Sommergeschäft. Ein mißkreditiertes Unternehmen mit zum Teil demoralisierten Schauspielern durch die Fährlichkeiten der toten Saison zu führen, schien ein zu großes Wagnis. Das Haus wurde geschlossen, die Truppe entlassen. Ein Versuch, auf Teilung weiterzuspielen, mißlang. Es gab Abende, an denen der Anteil des Einzelnen zehn Kreuzer betrug (14). Man beschloß einen künstlerischen Streifzug in die ungarische Provinz, und Charlotte schloß sich an. Nun war der bittere Existenzkampf wieder da, über den sie sich eben emporgehoben glaubte. Ihr Leben war wieder auf nichts gestellt, ihr künstlerisches Streben wieder in unsicherste Ferne gerückt, wo nicht für immer untergraben. In den biographischen Winken, die sie dem Schriftsteller Lewinsky gab, streift sie die Bitternis der Wanderschmiere aus der Vogelschau mit

einem flüchtigen,humorvollen Blick,der mehr die Romantik des Zigeunertums ins Auge faßt als sein Elend."Ich mimte bei Truppen,die auf Teilung spielten,ich gaukelte unter Direktoren,die mit der Kasse durchbrannten,gelegentlich bin ich selbst durchgebrannt - wenn auch ohne Kasse."

In Stuhlweißenburg läßt das Geschäft sich nicht übel an,bis zu dem,wie es scheint,unvermeidlichen Augenblick,in dem keine Gage mehr vorhanden ist. Wer nicht Hungers sterben will,ehe ihm die Sonne des Ruhmes aufgeht,muß von seinen geringen Habseligkeiten versetzen,was sich am leichtesten entbehren läßt.Als nun"Maria Stuart" angekündigt wird,ist für Charlotte Wolter kein Kostüm vorhanden.Der Direktor verfügt,daß sie in ihrem gewöhnlichen Anzug zu spielen habe.Sie weigert sich,er ruft die Entscheidung des Stuhlrichters an,und diese lautet:"Wann Direktor will,daß spielen Sie Schtuart,also spielen Sie Schtuart.Kleidl is' Nebensach'".Dann wendet sich der Richter an seinen Panduren:"Wirst das Freylein begleiten,und wann sie will Abend nicht Komödie machen,also bringst sie hinauf"(nämlich auf die Bühne). Charlotte spielte.Aber am andern Morgen war sie verschwunden.

Dreißig Jahre später äußerte sie die Ansicht:"Wenn man nicht die Schattenseiten des Theaters durchgekostet,nicht von der Pike auf gedient hat,so ist es nicht das Rechte."(15).Aus dem sichern Hafen sah sie die zahlreichen Ablenkungen von der Kunst nicht mehr,zu denen sie die Not des Lebens zwang,oder wollte sie nicht mehr sehen.Nach Arad im Banat verschlagen,soll sie ihren Lebensunterhalt als Kellnerin erworben haben.Das Gasthaus"Zum Csikosh"(Zigeuner),wo sie den im Orte liegenden Kaiserulanen den Rebensaft kredenzte,gewann bald eine Anziehungskraft,von der es sich bisher nicht hatte träumen lassen.Eine Kellnerin von so vornehmer Schönheit und solcher Anmut der Bewegungen war den jungen Leutnants und Rittmeistern noch nicht vorgekommen.Und dabei noch voll gesundem Humor,und mit einer Sprache,über die man an und für sich schon lachen mußte(16).

Zu Beginn des Winters war Charlotte wieder in Wien. Angeblich wieder als Kellnerin im Gasthof "Zum Lamm" auf der Wieden. Auch hier fiel sie bald auf. Ein Stammgast, der junge Baron Mundi, der nachmalige Gründer der Rettungsgesellschaft, fragt sie eines Tages: "Frl'n Charlott', warum gehen Sie nicht zum Theater?" Als sprünge bei seiner Frage ein Ventil auf, strömt ihm ein Herzenserguß entgegen: Sehnsucht, Jammer. Ja, wenn sie Mittel und Wege hätte! Wenn sie nur die geringste Aussicht auf Erfolg hätte! "Aber ich kann ja nichts!"

Gerührt, schreibt der Baron einige Worte auf seine Visitenkarte. Mit der soll Charlotte sich in der Direktion des Carltheaters vorstellen.

Sie geht, wird zu ihrem Erstaunen vorgelassen, darf Nestroy und Scholz Szenen aus "Deborah" vorsprechen, - und das Endergebnis ist ein Engagement als tragische Liebhaberin ans Carltheater. Fünfzig Gulden Monatsgage(17).

Wahrscheinlich war das Glück, das ihr widerfuhr, eine Gefälligkeitssache für ihren Protektor. Denn abgesehen davon, daß eine tragische Liebhaberin am Carltheater keine Aussicht hatte, stellte sich bald genug heraus, daß auch keine Absicht bestand, sie in einem andern Fache zu beschäftigen. Nestroy war nichts weniger als von ihrer Begabung überzeugt. Ihre "Großartigkeit" reizte ihn zum Lachen. "Sixt es", sagte er zu Scholz, "dö glaubt ~~s~~n schon, sie is a Rettich! Kannix ja sein - pampstig is's jedenfalls."(18). Manchmal ~~b~~sieht er in ihr gradezu "die verkörperte Talentlosigkeit". Und der gemütliche Regisseur Lang, der im Theater Papa Lang genannt wird, ist seiner Meinung. "Die Wolter ist zwar sehr schön, wird aber nie ihr Glück bei der Bühne machen. Sie hat kein Talent."

Da fährt die Anstandsdame, Frau Wassowicz, auf: "Die Wolter kein Talent? Sogar ein hervorragendes Talent hat sie, von dem die Welt noch reden wird."

Charlotte lernt jetzt bei Frau Wassowicz, wird von ihr in die großen tragischen Rollen eingeführt. Aber wichtiger als der Unterricht wird für ihre

Entwicklung das Gastspiel Adelaide Ristoris gewesen sein, das (im Februar und März 1858) im Carltheater stattfindet. Die Ristori war eine starke Persönlichkeit, die sich aber künstlerisch vollkommen beherrschte. "An ihr war alles bis in die Fingerspitzen Beredtsamkeit", sagt Speidel. "Sie schaltete selbstherrlich über die Sprache, sie besaß die zartesten und die grellsten Naturlaute. Sie warf sich in den kühnsten Gegensätzen umher und ging in der Naturwahrheit bis an die Grenzen des Möglichen." (19). Sie spielte die Rollen, die Charlotte Wolter studierte: Maria Stuart, ~~Elisabeth~~ Phaedra, Lady Macbeth, Adrienne Lecouvreur. Die Anfängerin durfte aus der Nähe an einem großen Vorbilde beobachten, wie es gemacht werde. Ihr Ehrgeiz empfing einen ungeheuren Sporn. Ein Menschenalter später hat Cajetan Cerri sie in einem Sonett als "die Ristori des Nordens" gefeiert. (20).

Vorläufig tritt sie im "Tanzmeister Pauxel" und Baumanns "Eine Liebschaft in Briefen" auf. Und selbst in diesen Leistungen mißfällt sie. Als Kammerzofe in der "Liebschaft" wirkt ihre hoheitsvolle Haltung ungewollt komisch. "Sie geruhte, ihren Brief abzugeben", erzählt ihre damalige Kollegin Anna Grobecker, "warf dann einen gelangweilten Blick ins Publikum und ging gravitätisch ab, als hätte sie zwei Schleppträger hinter sich" (21). Anna Grobecker, deren Ansehen damals das Charlottens turmhoch überragte, schloß sich der Meinung Nestroys an: "Kein Funken Talent!"

Die Kritik hatte bisher keine Gelegenheit, von Charlotte Wolter Notiz zu nehmen. Im März 1858 wird sie von der "Zeitschrift für Theater und Musik" entdeckt: "Fräulein Wolter besticht die Augen durch ihre hübsche Persönlichkeit und befremdet das Ohr durch einen sonderbaren Akzent. Sie scheint nicht ohne schauspielerische Fähigkeiten zu seine, bis jetzt trägt aber ihr Spiel noch die Merkmale des künstlich Eingelernten." Nach einer kleinen Rolle (die Fee aus Steiermark in Philipp Zöllners "Das Geisterschloß) fühlt ~~sich~~ selbst Bäuerle sich "gedrängt, sie eines vollen Lobes zu würdigen. Wir lernten

eine junge Schauspielerin von vortrefflichem Exterieur kennen...Das Organ ist frisch und ausgiebig,die Redeweise verrät jedoch zuweilen die Anfängerin.Es soll uns freuen,auf andre Vorzüge zurück kommen zu können"(22).

Der entscheidende Weckruf aber ging nicht von diesen spärlichen Gnadenbeweisen aus,sondern von den hervorragenden deutschen BühnenkÜnstlern,die im Carltheater,der Wiener Castierbühne,vorübergehend erschienen.Im Frühjahr 1858 kam Emil Devrient,Charlotte wurden kleine Partien in "Lorbeerbaum und Bettelstab" und in den "Memoiren des Teufels" zugewiesen.Sie fiel dem Gaste durch ihre Vornehme Haltung auf.Er erkundigte sich bei Nestroy nach ihr und erhielt den gewohnten Bescheid,sie sei ganz unbegabt.Worauf Devrient,den Kopf zurückwerfend,in seinem scharfen,preziösen Nasalton erwidert haben soll: "Merken Sie sich,Herr Direktor,ein Mädchen,das meinen Arm nimmt wie dieses und dabei Über solche Geberden und Repräsentation verfügt,auch wenn sie noch nicht durch Worte belebt ist,eine solche Statistin ist nicht talentlos. Aus diesem Material formt der tüchtige Regisseur Tragödinnen,und ich,Emil Devrient,sage Ihnen,diese angeblich talentlose Statistin hat das Zeug zu einer großen Tragödin"(23).

Der nächste gefeierte Gast war Dessoir.Er spielte Richard III.,und Charlotte war Elisabeth,wie die Kritik bezeugte,"mit einer Wärme und Energie,die wir an dieser Dame bisher noch nicht wahrgenommen".

Im August erschien Hendrichs als Macbeth.Charlotte,mit einer der Hexen betraut,mußte auf den Adelsbrief verzichten,den ihr die Natur ins Antlitz geschrieben,und Maske machen.Aber der Wohlklang ihrer Stimme drang in Hendrichs feinhöriges Ohr.Er sprach über die Anfängerin mit Rudolf Valdeck, einem kunstbegeisterten Mitarbeiter der Ostdeutschen Post,und forderte ihn auf,etwas für ihren Aufstieg zu tun.Diese maßgebende Empfehlung erhob eine vorhandene Neigung zur Gewissenspflicht.

Trotzdem sah man Charlotte noch immer weit seltener auf der Bühne als auf

ihrem Balkonsitz, "gehüllt in eine Wolke von Tüll Illusion", ein prächtiges Schaustück, das alle Blicke auf sich zog, während sie selbst ausschließlich in das Spiel der Kollegen vertieft schien. Manchmal kräuselte ein Zug feinen Spottes ihre Lippen oder eine leise schöne Erregung zitterte über ihr Gesicht. Wie edel ihre Haltung, wie groß und frei ihre Bewegungen, welche geistige Bedeutung verklärte ihre klassischen Züge. Ich habe diesen schönen Kopf nie so schön gesehen wie damals!"(24).

Charlottens eigene Erinnerung an diese Zeit schmeichelte dagegen ihrem Selbstgefühl weit weniger. "Man hat mich damals wie einen Hund behamdelt", erzählte sie zehn Jahre später ihrem Freunde Franz Gaul, und sie führte als Beispiel ein Erlebnis mit dem Volksdichter Kaiser an.

"Sie gefallen mir!" hätte er ihr eines Tages gesagt. "Ich werde Ihnen eine Rolle schreiben."

"Eine Rolle für mich!" Charlotte war selig.

"Aber vorerst muß ich Sie kennen lernen. Ich werde zu Ihnen kommen!"

"Ich wohne so, daß ich niemanden zu mir lassen kann, in einer Kammer, die eigentlich ein Alkoven ist."

"So nehmen Sie sich ein ordentliches möblirtes Zimmer. Was dafür zu zahlen ist, das werde ich bezahlen."

"Ich danke", schloß Charlotte ihre Erzählung(25). Und die Rolle wurde nicht geschrieben. Aber sie dankte nicht grundsätzlich. Sie war im Leben noch immer so gestellt, daß sie es weit weniger durch die Kunst als durch andre Künste fristete, es schien ihrer künstlerischen Entwicklung eine Art passiver Resistenz entgegenzusetzen, ohne, daß darum ihr Gemüt sein Gleichgewicht verlor. Sie nahm ihr Schicksal nicht übermäßig schwer, sie lachte gern und hell über derbe wie über harmlose Späße. Sie lachte auch dazu, wenn ihre Duenna, die einstige Lokalsängerin am Carltheater, Madame Jäger, ihr vorgebliches Magenleiden für Hunger erklärte. "Sie ißt ja nix, sie lebt ja von der

Luft!" Sie haust in einem Zimmer in der Jägerzeile(Praterstraße)in der Nähe der Kirche und arbeitete mit Eifer daran,die Lücken ihrer Bildung notdürftig zu überkleistern.Sie lernte Französisch.Ihre Kunststudien richteten sich in erster Linie auf das Handwerk der Kunst,dessen Wert sie nun eingesehen hatte."Manchmal",sagt Valdeck,"kam sie mir vor wie eine junge Witwe, die wieder Braut geworden.Sie war Schauspielerin und wollte es in höherem Sinne doch erst werden."(26).Kennzeichnend für ihr Wesen war der völlige Mangel an Hast oder Unruhe.Für manche hatte die lässige Gleichgiltigkeit gegen ihr Schicksal etwas Befremdendes.Manchen berührte sie als die schlafwandelnde Traumsicherheit des Genies,das seinen Tag erwartet in der Gewißheit,daß er kommt.

Und endlich brach er in der Tat an.

Valdeck lag seinen Freunden unaufhörlich im Ohre,sich für das unbekannte Genie Charlotte Wolter einzusetzen.Einer seiner Vertrautesten,der Dichter Cajetan Cerri,kannte Laube.Was war natürlicher als der Beschluß,das Interesse des Gottsöbersten zu wecken.Er mußte Charlotte sehen.Alles übrige würde sich dann von selbst ergeben.

"Sie haben in ihrem ganzen Burgtheater keine so schöne Person",sagte Cerri zu ihm.Und schließlich gelang es,seine Neugier zu wecken.Laube ließ sich nicht leicht die Möglichkeit entgehen,eine Entdeckung zu machen.Eines Abends im Frühjahr 1859 saß er im Carltheater,bei einer gleichgiltigen Vorstellung.Und diesmal hatte Charlotte Glück.Infolge einer plötzlichen Absage spielte sie statt ihrer untergeordneten Rolle eine größere."Da tritt ein Mädchen im grauen Seidenkleide auf die Szene und frappirt mich",so erzählt er selbst."Wer ist sie? - Das scheint mir recht gleichgiltig,sagt meine Nachbarin,denn sie spricht ja schlecht. - Ja,sag ich,und stehe unwillkürlich auf in der Loge,als ob ich sie besser sehen wollte und könnte. Aber das Mädchen hat ein Etwas,flüstere ich vor mich hin.Ich hatte den

Eindruck vornehmer Schönheit und daß hinter dem,was sich da zeige,eine Kraft liegen könne,irgend eine seltene Kraft.Sie sprach abscheulich,mit einem fast verborgen bleibenden Organ.Die Töne formten sich nicht klar zu Worten.Aber der griechische Kopf sprach für mich.Sie war steif,aber ihre geringen Bewegungen waren edel.Ich blieb dabei:dahinter liegt eine Kraft.- Der Instinkt sagt es!lachte meine Nachbarin(wohl Iduna Laube).Möglich,erwiderte ich....Die junge Dame spielte zweite,dritte Liebhaberinnen,und auf meine Nachfrage erfuhr ich,daß sie von niemandem beachtet werde.Ich ließ sie zu mir bitten,und sie kam"(27).

So ohne weiteres entschloß Charlotte Wolter sich jedoch nicht zu diesem Besuche.Sie hatte die Befangenheit stolzer Menschen,die ihren Wert noch nicht beweisen konnten."Ich wäre lieber gestorben,als daß ich jemanden um eine Gefälligkeit ersucht hätte",sagt sie.Vielleicht ließe sie den Schicksalsaugenblick ungenützt vorbeigehen,spielte nicht Cerri Vorsehung.Als er eines Tages Charlotte auf dem Spaziergange trifft,geleitet er sie plaudernd auf die Mölkerbastei,wo Laubb sein Bureau hat.Wie unter einem plötzlichen Einfall bleibt er stehen.Eine befreundete Familie hier im Hause wünsche seit langem ihre Bekanntschaft.Ob er sie nicht hinbegleiten dürfe?"Ich folgte ahnungslos",erzählt sie."Auf einmal befinde ich mich in einem Zimmer,in dem ein Herr vor einem Schreibtisch sitzt.Ich erbleichte und wurde sprachlos,als ich Laube erkannte.Er redete mich in kurzen barschen Worten an."Fürchten Sie sich vor mir? - Ich beiße nicht. - Sprechen Sie doch etwas!"

"Nun faßte ich mich und rezitirte einige Verse.Er nickte wolgefällig.Darauf:Müssen hinaus.An diesem Theater verkommen Sie.Wollen sehen,was sich tun läßt"(28).

Das Ergebnis der Unterredung war der Beschluß,daß Charlotte an einem Provinztheater in einigen großen Rollen auftreten solle,damit Laube sie sehen

könne. Dieser Plan war aber leichter entworfen als ausgeführt. Der Breslauer Direktor Schlosser zeigte sich gradezu aufgebracht über das Ansinnen. "Fünfzig Gulden für ein Debut? Ein solches Honorar wird einer Frau Rettich zugestanden, aber keiner Anfängerin, die höchstens umsonst auftreten darf" (29).

Dem Maler Aigner gelang es endlich, drei Gastvorstellungen für Charlotte in Brünn zu erwirken. Aber nun war Laube beruflich verhindert, von Wien abzukommen. Er suchte einen Vertreter, "auf den er sich verlassen konnte". Dieser grundverläßliche Kritiker fand sich in Rudolf Valdeck.

III

Die Aufmachung des Brünner Gastspiels entsprach weit mehr seiner Bedeutung für die Zukunft der Debutantin als ihrem vorläufigen künstlerischen Range. Charlotte begann am 30. März (1859) als Maria Stuart. Tags darauf berichtet sie Valdeck:

Werther Herr von Valdeck!

In größter Glückseligkeit nehme ich die Feder zur Hand um Ihnen zu sagen, daß ich gestern, Mittwoch, als Maria Stuart sehr gefallen habe. Ich wurde mehrere Male bei offener Szene gerufen, und in meinen großen Reden mit stürmischem Beifall unterbrochen. Ich kann Ihnen meine Freude nicht beschreiben. Nach jedem Akt kam der Direktor und der Regisseur und sagte mir mit Tränen in den Augen nach dem dritten Akt, ich hätte eine schöne Zukunft, wenn ich fleißig wäre, denn das hätte in Brünn mit "Maria Stuart" noch keine gemacht, was ich damit gemacht hätte (hat er gesagt!!!).

Ich gebe zu, für Ihr strenges und gerechtes Urteil hätte es besser sein können - aber ich habe mein Möglichstes getan! Dafür, daß ich nur <u>eine</u> Probe hatte und zwar am Tage der Vorstellung; ich konnte gestern das nicht, was ich gern erreicht hätte, ich hoffe aber, mit Gottes Hilfe werde ich sie nächstesmal besser spielen. Lieber Doktor, am Montag ist "Adrienne" und Mittwoch die "Feenhände". Es ist hier zwar eine andre Uebersetzung, aber ich werde meine

Rolle spielen wie im Burgtheater. Die hiesige Uebersetzung ist sehr schlecht, wie manches. Ich bitte Sie also, wenn Sie sich überhaupt die Mühe nehmen wollen, mich zu sehen - d.h. spielen - so kommen Sie, um Gotteswillen, nicht vor der Vorstellung zu mir - denn ich will nicht wissen, daß Sie im Theater sind. Ganz Wien und ganz Brünn fürchte ich in dem Punkte der Kunst nicht so wie Sie - und Herrn von Laube. Schließlich werfe ich mich Ihnen zu Füßen und bitte Sie recht schön, doch etwas für mich zu schreiben, d.h. was Gutes! Denn Schlechtes habe ich am Karltheater oft genug verschlucken müssen. Heute war ich bei meinem Rezensenten der Brünner Zeitung, der war sehr zufrieden. Den Herrn von den Neuigkeiten habe ich auch besucht, - wenn ich ihm so gut gefallen wie er mir, so geht's mir schlecht. Beim Statthalter bin ich auch aufgeführt worden, der war sehr lieb und besonders in der Vorstellung. Also leben Sie wol, bis auf Wiedersehen. Lachen Sie nicht über meinen dummen Brief, ich bin so zerstreut vor Freude, daß ich ganz toll bin... Indem ich hoffe, daß Sie nicht (sic) Übelnehmen, verbleibe ich mit aller Hochachtung

Ihre dankbare

Charlotte Wolter (30).

Die Herren von der Feder waren nicht ganz so zufrieden, als Charlotte sich vorspiegelte. Das Urteil der Brünner Zeitung ist zurückhaltend, das der Neuigkeiten gradezu ablehnend. Im Wesentlichen stimmten beide überein: hübsche Erscheinung, beschränktes Talent, das sich noch am ehesten im Konversationsspiel bewähren könne, "wo der darzustellende Charakter sich nicht im Tragischen verliert.... Eine hervorragende Begabung und eine poetische Natur überhaupt konnten wir in ihr nicht erkennen. Bei fleißigem Studium wird sie jedoch an Provinzbühnen ein erstes Fach hinlänglich ausfüllen können." Die Brünner Zeitung lobt das reine Deutsch, das eine gute Schule verrate, und warnt die begabte Gästin vor ihrem Temperament. Sie möge sich nicht verlei-

ten lassen, dem äußeren Effekt feinere Nuancen zum Opfer zu bringen. Unter den vier gespielten Rollen wird Maria Stuart am ungünstigsten beurteilt. "Das bloß Gemachte, Angelernte schaut überall durch." Der Rutland(Essex) fehlt der schwärmerische Seelenton. Adrienne ist zwar freier in Vortrag und Bewegung, aber die Sterbeszene leidet an überrealistischer Grellheit. Beide Kritiker stoßen sich an der entfalteten Toilettenpracht, vor der das Brünner Publikum mit offenem Munde sitzt. "In jedem Akt eine andre Robe von hohem Wert!" Hat nicht die Kleiderschau an den zahlreichen Hervorrufen der Gästin so viel Anteil wie ihr Spiel? Eine "Causerie" der Brünner Zeitung hüllt die Rüge in ein satirisches Gespräch aus dem Publikum während der Essex-Vorstellung. Charlottens Bewunderer zerfallen in zwei Klassen: die idealistischen Voltaireaner und die realistischen Wolterianer. Der enthusiastischeste Schreier entpuppt sich schließlich als Damenschneider und empfiehlt sich einem verehrlichen Publikum(31).

Aber trotz dieser Ausstellungen konnte den drei Castrollen eine vierte hinzugefügt werden, die Marquise de Menerville(Scribes Feenhände), zwar nur eine Episodenfigur, doch als karikierter Gesellschaftstyp - Modedame und Trägerin des feinen Geschmackes - nicht ohne Bedeutung im Stücke und mit ihren halb lächerlichen Verzweiflungsausbrüchen eine Rolle, die gute schauspielerische Möglichkeiten bietet.

Das Gastspiel der Unbekannten ~~in der Provinzstadt~~ verlief Prerings im Glanze eines alles in allem gesellschaftlichen Ereignisses. Der Statthalter, Graf Lazansky, besuchte Charlotte Wolter in ihrem Gasthof, der Kritiker der Ostdeutschen Post, Rudolf Valdeck, kam aus Wien. Sein Bericht schien zwar dem Chefredakteur, Kuranda, in der Begeisterung so weit übers Ziel zu schießen, daß er ihm die Spalten des Blattes verweigerte, aber Laube erhielt die ausführliche Schilderung, die er gewünscht hatte, und damit war der Zweck des Castspiels erreicht. Laubes erster Eindruck wurde aufgefrischt und sein Urteil bestätigt, das sphynxartig

geheimnisvoll von dieser unfertigen Schauspielerin ausgehende Interesse frisch belebt. Laube war der Erste, der die wunderbare Suggestionskraft der schauspielerischen Persönlichkeit Charlotte Wolters erfuhr, die immer ihr stärkstes Rüstzeug bleiben sollte. Er hatte nicht übel Lust, sie selbst in die Schule zu nehmen und auf dem raschesten Wege den technischen Mängeln ihrer Stimm- und Sprachbildung, ihren konventionellen Spielgewohnheiten und sonstigen Unfertigkeiten den Meister zu zeigen. Sein Recht, Engagements auf ein Jahr abzuschließen, - ein Recht, das er allerdings mehr als Hoheitszeichen verteidigte, als praktisch ausübte - gab ihm dazu die Möglichkeit. Er fragte, wie er in solchen Fällen pflegte, vorerst beim Obersthofmeister, Grafen Lanckoronski, an, und erhielt eine Ablehnung, die sich auf "so absolute Gründe stützte, daß auch die Befugnis zur selbständigen Abschließung eines Jahresengagements ihre Kraft verlor" (32). Die Aufnahme dieses umstrittenen Talentes einer Carltheaterschönheit von geprägtem Rufe schien der Hoftheaterleitung mit der Exklusivität des Institutes unvereinbar. War Laube auch nichts weniger als der Mann, ein ins Auge gefaßtes Ziel beim ersten Hindernis aufzugeben, so mußte er sich doch dazu bequemen, es auf Umwegen zu erreichen. Es wurde also beschlossen, daß Charlotte ihre Lehrzeit im Reich durchmachen sollte. Ein Gastspiel, das wußte er, ließ sich für seinen Schützling, besonders wenn er dann von draußen kam, leichter erreichen als ein Engagement. Für alles Weitere würde ~~dann~~ das Talent aufkommen.

Laubes nächste Sorge war nun, Charlotte an einem Orte unterzubringen, an dem sie gleichzeitig lernen und spielen konnte. Daß sie selbst schon, ehe sie nach Brünn ging, Umschau gehalten hatte, scheint aus folgendem Briefe hervorzugehen.

Berlin Karlsstraße 4 Parterre links
20. März 1859

Verehrter Herr von Valdecki

In der Hoffnung, daß Sie mir nicht böse sind, weil ich mich nur mit einer Karte von Ihnen verabschiedet habe, wage ich es, an Sie zu schreiben und

Ihnen zu sagen,daß ich gesund hier angekommen bin.
Was ich vorläufig tue,ist nichts.Ich habe sehr viele Anträge,aber alle bis zum Winter,so kann ich mir also Zeit lassen,d.h.im Kontrakt unterschreiben.
In Dresden habe ich den Intendanten gesprochen.Er war sehr liebenswürdig und wird,so sagt er,ferner meiner denken.In Leipzig war ich einen Tag,denn länger hätte ich die Langweiligkeit nicht ausgehalten.
Gestern war ich beim hiesigen Intendanten Herrn von Hülsen,der war aber unbeschreiblich freundlich,und nun muß ich ihm heute mein Repertoire schicken.
Er sprach auch von Frau Kierschner und meinte,er würde es doch mit ihr versuchen und sie hier auftreten lassen,denn er glaubt,in Wien würde ihr Talent verkannt(!).Ich sagte ihm,daß ich kaum glaube,daß Dr.Laube je ein Talent verkennen würde.
Von Fräulein Delia frug er mich auch.Ich bedauerte,keine Auskunft geben zu können,da ich selbst zu wenig Schauspielerin bin,um ein richtiges Urteil über andre zu fällen,die ich nur einmal sah.Ich würde aber,Herr Doktor,doch Fräulein Delia raten,an Hülsen zu schreiben,d.h.wenn Sie es nicht übel nehmen,wenn ich mich unterfange,Ihnen oder Fräulein Delia zu raten.Ich habe einen Antrag nach Petersburg bekommen und nach Stettin.Petersburg kenne ich nicht,und es ist aus der Welt!Stettin soll aber eine Schule für Schauspieler sein,da der Direktor Hein auch Regisseur ist und sich unendlich viel Mühe geben soll mit allen Mitgliedern.Frau Julius,deren Tochter dort engagirt war,sagte,sie hätte in vierzehn Tagen vier klassische Stücke gespielt,die so so zusammen gegangen hätten(sic),wie sie nicht besser an einem Hoftheater sein könnten.Was raten Sie mir nun?("Thun Sie,was Sie wollen!"nicht wahr???).
Herrn Hendrichs habe ich auch besucht und auch Frau Charlotte Birch Pfeiffer.
Die konnte das gar nicht fassen,daß ich vom Karltheater weg,da Franz Treumann ihr noch vor acht Tagen gesagt hatte,ich spielte eine Rolle in einem neuen Stück von ihr.

Herr Emil Devrient ist dieser Tage hier durchgereist nach Koburg. Er wird sich schauen, daß er für mich was ausrichtet. Leider hat diese Kriegszeit auf das Theater solchen Einfluß, daß die Direktoren sich scheuen, vor Winter einen Kontrakt zu schließen.

Nun, lieber, guter Doktor, wissen Sie vorläufig alles. Grüßen Sie Aigner recht herzlich von mir. Ich bitte Sie recht schön, mir doch zu antworten, wenn es in Ihre Zeit erlaubt, recht bald. Ich befinde mich Gottlob gesund, ich hoffe ein Gleiches von Ihnen und verbleibe mit aller Hochachtung

Ihre

Charlotte Wolter (33).

Sie sah die Welt durch ein rosiges Glas. In Wirklichkeit war man ihr wesentlich weniger freundlich entgegengekommen, als sie meinte. In Dresden hatte man sie abgelehnt, und Hülsens endgiltiger Bescheid lautete, er fände sie für tragische Rollen zu klein. Nun ließ sich nicht leugnen, daß ihre Beine für den Kothurn nicht nur zu kurz, sondern auch nicht schön genug geformt waren. Aber vielleicht hätte der oberste Theaterleiter dennoch in Erwägung gezogen, ob tragischer Schwung sich nicht auch durch die Seele erreichen ließ, wäre es nicht dem Dresdener wie dem Berliner Intendanten unratsam erschienen, an höfischer Vorsicht hinter dem Wiener Obersthofmeister zurückzubleiben.

Laube riet trotzdem zu Berlin, und sie nahm ein Engagement am Victoriatheater an, das unter der Leitung des ehemaligen Operndirektors Cornet als prächtiger Luxusbau am Königsgraben eingerichtet wurde, aber noch nicht fertig war. Von Lehrkräften hatte Laube auch bald zwei vortreffliche ausfindig gemacht: Julius Hein, der grade von der Direktion des Stettiner Theaters zurücktrat und nach Berlin kam, und die ehemalige Schauspielerin Adele Peroni, Gattin des Schriftstellers Glasbrenner. Zum erstenmal begann nun für Charlotte Wolter ein zielbewußtes Arbeitsleben, eine Zeit ernster Ausbil-

dung,wohl zu neu und weitab von allem,was ihr bisher geworden,als daß sie sich sogleich mit Behagen hätte hineinfinden können.Sie schreibt ziemlich übellaunig am 21.November(1859)einem Wiener Bekannten:"Schreiben Sie mir keine Liebenswürdigkeiten über mein dummes Gesicht.Was das betrifft,so seien Sie froh,daß Sie dasselbe nicht sehen.Jeder schneidet sein Gesicht nach seiner Gesellschaft.Ach,wie fleißig bin ich hier,daß ich mich selbst bewundre!Sonst befinde ich mich wol und habe nun keinen andern Wunsch als den, das Theater wäre schon eröffnet.Denn dieses Leben ist kein Leben!

Ich weiß nicht,ich möchte doch gern nach Petersburg.Nur wegen der russischen Theemaschine.Ich weiß nicht,ich glaube fast,ich halte mich hier in Berlin nicht.Ein Ahnungsgefühl sagt so was.Gott mag's wissen.Mein Direktor Cornet und der Baron fressen mich bald auf vor Liebenswürdigkeit.Doch singe ich täglich:"Ach,wenn es nur immer so bliebe!"

Mit Kurmachern befasse ich mich nicht.Die Kunst ist jetzt das Einzige,was mich beschäftigt,und woran ich meine ganze Liebe und Hingabe verschwende. Sonst ist ja doch alles Lug und hohler Schein!Alles!Sie werden lachen!Ja, soist es.Ich habe mir fest vorgenommen,was ich erreichen will und muß.Nun leben Sie wol,alter Freund,und - halt,noch Eins!Bringen Sie mir einen unechten Golddukatenschmuck mit.Ich zahle Ihnen dann Ihr ausgelegtes Geld zurück."

In einem andern Briefe,vielleicht an denselben Freund,heißt es:"Sie fragen, ob ich noch immer mein gelangweiltes Gesicht schneide?O Gott,was geht Sie mein Gesicht an?Lieber Freund,ich gebe mich nie anders als ich bin,mein Gesicht ist immer der Stempel meines Gedankens und meines Herzens...Sie werden wol denken:Die grobe Kölnerin!Doch trösten Sie sich:besser mit Leuten,die grade heraus sind,zu tun haben als mit Hinterlistigen"(34).

Der Kunsttempel,auf dessen Eröffnung Charlotte so ungeduldig wartete,sollte verschiedenen Unterhaltungszwecken dienen.Um eine weitläufige,glänzend aus-

gestattete Bühne gab es Gartenanlagen mit eleganten Restaurants.Das Victoriatheater war in erster Linie als Gastiertheater gedacht,dann für Vaudevilles,Possen,Ausstattungsstücke und nur ausnahmsweise für ein klassisches Drama in neuer Aufmachung.Alles in allem ein abwechslungsvolles Programm. Der Spielplan 1860-61 umfaßt einundsechzig Stücke(35).Aber Charlotte Wolter, die als tragische Liebhaberin engagiert war,mußte gewärtig sein,daß ihr kein wesentlich größeres Arbeitsfeld zufallen würde als am Carltheater.Der große Erfolg der italienischen Opernstagione,mit der das Haus eröffnet wurde,verzögerte bereits ihr sehnsüchtig erwartetes erstes Auftreten.Und als endlich ihre Antrittsvorstellung in Aussicht genommen war,weigerte sich der erste Liebhaber,mit"dieser talentlosen Person" zu spielen,und es mußte ein anderes Stück angesetzt werden.Ihr Weg schien noch immer nicht in die Höhe gehen zu wollen.Sie wurde als Lückenbüßerin verwendet.Aber fiel ihr hin und wieder etwas Besseres zu,so überraschte ihre Leistung.Wohl höhnt die Theaterzeitung nach einem solchen Erfolge(in Franz Leibings Charakter- und Sittengemälde"Ninon de l'Enclos",24.Februar 1860):Fräulein Wolter,von ihren Leistungen am Carltheater als eine hübsche Naturalistin bekannt,aus der vielleicht etwas werden könnte,muß wol bedeutende Fortschritte gemacht haben."

Aber ihr glückliches Naturell verweilt mehr auf den Licht- als auf den Schattenseiten.Sie schreibt(8.März 1861):"Ich bin hier oft aufgetreten und recht beliebt.Jetzt bin ich's erst geworden,weil ich eine große Rolle in einem Stück bekommen hatte,wo ich die Trägerin des Stückes war.Sie wissen, lieber Freund,was ein Talent zu kämpfen hat,bevor es anerkannt wird,und so war es auch hier.Ich habe mit dieser Rolle mein Glück gemacht,und nun bin ich von ganz Berlin verehrt und von der Kritik in den elften Himmel gehoben. Ich wurde nach jedem Akt und bei offener Szene gerufen,stürmisch applaudirt und zum Schluß bekam ich einen Blumenregen von fünfzehn der schönsten

Bouquets,und als das Stück zum zweitenmal in Szene ging erst recht.Da war mein Geburtstag,an dem ich mit Geschenken und Blumen überhäuft wurde.Unser Theater bedeutet nicht viel.Die Posse ist nicht recht bestellt,das Schauspiel nicht vollständig.Im Lustspiel ist Hugo Müller sehr beliebt.Aber die italienische Oper ist großartig,der Direktor von Lorini(eine stille Liebe, von der niemand nichts weiß,Ha,ha!).Ich habe jetzt so viel Anträge,daß ich ordentlich dumm werde.Mein Kontrakt dauert zwar hier noch ein Jahr.Die Kündigung ist vorbei,und ich bleibe.Einliegend einige Rezensionen.Jetzt können Sie stolz auf mich sein,denn die bösen Zungen haben es mir abgebeten.X Bei mir waren Gerf,Max Ring,Kossak,Karl Hugo und alles nach der Vorstellung,und sie machten mir Komplimente.Das ist noch keiner Schauspielerin passirt.Adieu!"(36).

Laube verlor sie nicht aus dem Auge,ließ sich andauernd berichten.Sein geistreicher Freund und Berater,Dr.Robert Heller,der angesehene Kritiker der Hamburgischen Nachrichten,schreibt ihm(10.September 1860):"Ich bin niemals einem stärkeren Talent begegnet,und in der Wolter vielleicht dem einzigen Genie,wenn ich das Wort überhaupt für die Reproduktion der Bühne gelten lasse."

Zwar stehen die durchschlagenden Siege noch aus,aber sie steigt stetig in der allgemeinen Wertschätzung.Die liebenswürdige Rolle der Julie Jordan (Gutzkows"Werner" oder"Herz und Welt")gelingt ihr über Erwarten.Nach ~~Bianca~~ "Bianca Cenci"(von Arnold)geben selbst die anspruchsvollen"Rezensionen" zu, daß ihr Talent mit jeder neuen Rolle wachse.Zwei angesehene Gästinnen sticht sie in ihrer Nebenrolle beinahe aus."Fräulein Wolter",schreibt die Theaterzeitung,"zu der niemand das geringste Vertrauen zeigte,die ganz und gar nichts getan,auch nur den geringsten Grad erwarten zu lassen,wird urplötzlich ein heller Stern und weiß als Isaura furore zu machen - nicht bei der Claque,die war heut ziemlich still - sondern bei dem verständigen sach-

kennerischen Publikum,welches sein Erstaunen nicht verbirgt,daß eine bis dahin gar nicht bewährte und nicht beachtete Schauspielerin diese schwierige Rolle von Anfang bis Ende in so edler und so tief empfundener,in so gemütreicher und verständiger,in so bewältigt sicherer und so dramatisch erschütternder Gestaltungskonsequenz zu Ende führt,daß jedermann unwillkürlich gezwungen ist,dem allgemeinen Urteil beizustimmen:Fräulein Wolter habe die Rolle in hohem Grade überraschend gut gegeben,wenn auch noch viel Besseres daran getan werden könnte.Mit dieser Rolle kann sich Fräulein Wolter ohne Widerrede auf jedes Hoftheater von Rang wagen,nicht einmal das Burgtheater ausgenommen,wo sie mindestens einen succès d'honneur gewinnen würde."(37).

Im August 1860 wurde ihr Kontrakt erneuert,und als im Oktober der Tod des wohlgesinnten Direktors Cornet für ihren Aufstieg bedrohlich schien,wandelte der Verlust sich in einen Gewinn,da ihr trefflicher Lehrer Julius Hein Cornets Nachfolger wurde.Ihre Laufbahn stand jetzt unter einem guten Stern. Es bedurfte nur noch eines kühnen Ruckes,und sie glänzte in vorderster Reihe.

IV

Im März 1861 sind am Königsgraben große Dinge im Gange.Das Victoriatheater bereitet als Geburtstagsfeier König Wilhelms(22.März)nichts Geringeres vor als die Aufführung von Shakespeares "Wintermärchen" in Dingelstedts neuer Bearbeitung.Plötzlich erkrankt die für die Darstellung der Hermione in Aussicht genommene Schauspielerin,und Direktor Hein setzt in seine Schülerin bereits so viel Vertrauen,daß er es wagt,ihr die Rolle zuzuschieben.Alles schreit über gewissenloses Experimentieren.Auch der selbstherrliche Weimarsche Hofintendant Dingelstedt ist,als er zu den Proben kommt,keineswegs einverstanden und hofft nur,die fragwürdige Vorstellung durch seine persönliche Leitung eben noch durchzubringen.Sein erstes Urteil über Charlottens

Hermione lautet:"Sie ist um einen Kopf zu klein!" Für ihn beruht das Kunstwerk auf der sinnlichen Erscheinung.Dies erklärt den ersten unbefriedigten Eindruck,doch ~~nachdem~~ als dieser überwunden ist,muß nach demselben aesthetischen Grundsatz ihre Durchführung der Rolle ihn durch die bildhafte Schönheit der Geberde und die Fülle des stimmlichen Wohllautes überwältigen. "Er ist sehr exaltirt",lautet Charlottens erstes Urteil über Dingelstedt. Sie will damit seine übertriebene Feinfühligkeit für Farben- und Klangwirkungen ausdrücken.Als Burgtheaterdirektor hat er sie gern daran erinnert, daß sein Kennerblick damals in Berlin ihrem Genie auf den Grund gesehen.

Wie immer die Nachwelt Dingelstedts Shakespearearbeit einschätzen mag, seiner Zeit hat sie den Dichter vermittelt.Diese Zeit stößt sich nicht an seinen Vergewaltigungen des Originals,sondern genießt das ihrem Geschmack entsprechend angeordnete bühnenlebendige Theaterwerk,das ihr Dingelstedt, gleichviel ob auf Kosten der Dichtung,präsentiert.Die zeitgemäße Reaktion gegen die Pastellmalerei des Biedermeiertums will starke Farben voll Pracht und Glanz,Dingelstedt trifft mit höchstem Kennertum Kolorit und Tempo der Gegenwartskunst.Die romantische Grundnote des"Wintermärchens",der Zauber und die Sinnenschönheit blühender Phantasie,wird mit feiner Empfindung und augenfälliger Wirkung herausgearbeitet,trotzdem Dingelstedt ungleich mehr Theatermann ist als Dichter,und der Erfolg seiner Darsteller ihm ungleich mehr am Herzen liegt als die unantastbare Herrlichkeit des Dichters.
Er ist mit Feuereifer bei der Sache.Wie immer auch persönlicher Ehrgeiz, persönliche Eitelkeit an seinem Streben beteiligt ist,er arbeitet mit Begeisterung.Und als nun das Werk vollendet ist,dem man mit so geringen Erwartungen entgegensah,steht Berlin unter dem Eindruck eines Kunsterlebnisses.In Julius Rodenberg zittert nach Jahren noch die Erschütterung jenes Wintermärchenabends nach.Das Publikum steigt vom Zweifel zur Neugier,von der Neugier zur Bewunderung.Die Bildsäule der Königin in ihrer marmorenen

Schönheit wird lebendig und ein Jauchzen des Beifalls,wie es Rodenberg nie vorher oder nachher in Berlin vernommen haben will,rauscht durch das Haus, "und in dem Brausen und Branden ertönt immer wieder,in jener Stunde zum erstenmal genannt und seitdem nicht mehr vergessen,ein Name:Charlotte Wolter!"(38).

Dingelstedt,Meister des Stimmungmachens,hat dem Erfolge vorgearbeitet durch einen Prolog,den er von Hein vortragen läßt.Zwischen der Dichtung und der Bedeutung des Tages wird eine Beziehung aufgedeckt:Die Gegenwart gleicht einem unheimlichen Wintermärchen,aber in der Person des geliebten,milden, doch gerechten Königs liege eine Vorahnung des Frühlings.So bringt Dingelstedt das Publikum in die richtige Verfassung.

Die Vorstellung gereicht dem Victoriatheater zur höchsten Ehre.Das geschmackvolle Schaugepränge der Inszenierung schmeichelt der Menge.Eingelegte Tänze,Aufzüge,Volksmassen zerreißen die schauspielerische Leistung nicht,sondern unterstützen sie.Charlotte Wolter ist die Heldin des Abends. Die Vossische Zeitung sieht in ihrer Hermione einen Beweis,"daß dieses schöne,reiche Talent sich mit Erfolg auch an die höchsten Aufgaben der Kunst wagen darf.Sie spielte die edle Fürstin mit poetischem Verständnis und warmer Innigkeit,edel in ihrem Schmerz und ergreifend in der Wonne der Versöhnung.In der Gerichtszene erhob sich die Künstlerin zu einer tragischen Kraft,die das Publikum zu stürmischem Beifall fortriß." Der Börsenkurier erklärte:"Fräulein Wolter ist eines der seltensten,bevorzugtesten Talente, welchem nur die genügenden Aufgaben fehlten,um in schönster und mächtigster Weise die Schwingen zu entfalten und den Flug zum Höchsten in der Kunst anzustreben"(39).

Trotzdem der Triumph der Hermione sich zur Höhe einer Lebensentscheidung aufschwang,wurde vermutlich der Kunstleistung dennoch nicht ihr Recht,wenn man sie nach dieser frühesten Fassung beurteilen wollte.Charlotte Wolters

ungewöhnlich langes Festhalten an den klassischen Rollenermöglicht in ihnen förmlich die Unterscheidung von Etats.Die Hermione,die sie in der Zeit ihrer Vollblüte unter Dingelstedts Burgtheaterdirektion gespielt hat,mag sich von der ersten nicht minder unterscheiden als ein ausgeführtes Meisterwerk vom Entwurf.Die Verfeinerung von Einzelheiten der Auffassung wie die Vervollkommnung des technischen Könnens entschädigen späterhin reichlich für die erste Jugendfrische,die der erlesene künstlerische Geschmack der Aufmachung wettmacht.1861 erscheint Hermione im Reifrock mit aufgetürmter Frisur, fünfzehn Jahre später in köstlichsten stilechten Gewändern nach Makartscher Zeichnung.

Die Grundnote des Charakters ist die anmutstrahlende Natürlichkeit eines heiteren Gemütes von echter Weiblichkeit.Ein feiner Anflug harmloser Koketterie in den ersten Szenen mit Leontes findet sein Gegenstück im Liebreiz junger Mütterlichkeit in der Szene mit Mamillius.In der Gerichtszene bietet eine von Dingelstedt hinzugedichtete Verteidigungsrede,wie frevelhaft sie sich auch an Shakespeare vergreift,der Darstellerin die Möglichkeit einer gewaltigen Steigerung von madonnenhafter Ergebung zur Tragik der Verzweiflung.Dasselbe Vorgehen wiederholte Dingelstedt bei der Wiederbelebung der Statue.Er macht daraus eine Soloszene für die Darstellerin der Hermione,die, ohne dichterische Berechtigung,dennoch der Schauspielerin zugute kommt. Charlotte Wolters plastisches Talent hatte Gelegenheit,sich zu entfalten. Heinrich Bulthaupt Mußerte nach dieser Szene den Wunsch,sie in einem"Drama ohne Worte" zu sehen.Den rechten Ellenbogen auf einen Säulenstumpf gestützt und den vom Peplum umhüllten Kopf in die rechte Hand gelegt,stand sie auf dem Sockel.Mit Ausnahme eines schmalen schwarzen Scheitels täuschte alles an dem Matronenbild die Farblosigkeit des Marmors vor.Die klassische Gewandung,aus zwei Linnentüchern bestehend,wurde von Charlotte Wolter bei jeder Vorstellung mit Stecknadeln in dem Faltenwurfe geordnet,der an keinem

griechischen Bildwerk unecht erschienen wäre. Musik begleitete den Vorgang der Wiederbelebung, Dingelstedt hatte für das Melodramatische eine besondere Vorliebe. Langsam löste sich zuerst der rechte Arm, das Haupt ward frei, dann die unter den rechten Ellenbogen geschobene Linke. Mit beiden Händen hob sie das Peplum vom Kopf und hielt es wie einen Baldachin, bis es allmählich hinabglitt. Unter dem langen Gewande wagte sich zaghaft eine Fußspitze vor, versuchte tastend den ersten Schritt, über die Stufen des Postamentes hinab, zu der knieenden Perdita. Die Hände segnend ausgebreitet, in priesterlicher Ergriffenheit und mütterlicher Rührung, sprach sie die Schlußworte. Ein Klangzauber, der den Sinn der Worte vergessen ließ, bemächtigte sich der Herzen. "Charlotte Wolter ließ das Leben vom Tode und den Tod vom Leben überwunden werden und verklärte beide gleich geheimnisvollen Vorgänge mit dem idealen Schimmer ihrer Kunst." (40). Der glühenden Wärme der Empfindung vereinte sich harmonisch jene keusche Kühle vollkommenster Lauterkeit, die wohl als Ideal auf dem Grunde ihrer Künstlerseele geschlummert haben mußte, denn im Leben war ihr weibliche Hoheit noch nie entgegengetreten, und sie selbst hatte nicht gelernt, ihr nachzutrachten.

Die Wintermärchenvorstellung des Victoriatheaters bildete ein Ereignis in der deutschen Theaterwelt. Sie wurde zweiundzwanzigmal hintereinander wiederholt. Dingelstedt machte Charlotte Wolter einen Engagementsantrag für Weimar. "Ich wurde aber gewarnt, mich in ein Nest wie Weimar zu begeben", sagte sie Franz Gaul. (41). Der Kritiker Max Ring lenkte Herrn von Hülsens Aufmerksamkeit nachdrücklich auf das große Talent, das jetzt noch zu billigen Bedingungen zu haben wäre, und auch die Zeitschrift Europa unterstützte ihn mit der Bemerkung, Charlotte Wolter wäre der geeignetste Ersatz für Lina Fuhr. "Sie ist einwirkliches schauspielerisches Genie, und es dürfte für sie, vorausgesetzt, daß sie vor Abwegen bewahrt wird, kaum eine Höhe der Kunst geben, die sie nicht erreichen könnte." Aber der Intendant trug Bedenken, eine

Schauspielerin von einer Berliner Bühne zweiten Ranges an das königliche Schauspielhaus zu verpflanzen und riet Charlotte, erst noch eine Zeitlang auf einer andern Hofbühne zu spielen(42).

Ein Besserwisser spottete über Heinrich Laube, der "die idealschöne Charlotte Wolter ziehen ließ. O Heinrich Laube, wo hattest du deine Augen? Wie war es möglich, daß dein kleines zierliches Spürnäschen dich nicht auf die richtige Fährte führte?" Laube aber schmunzelte zufrieden in den Bart. Er war über alles auf dem Laufenden. Direktor Hein schreibt ihm: "Fräulein Wolter ist ein Talent, aus dem ein Mann wie Sie alles machen kann. Beim ersten Lesen einer Rolle selbst von Schrecken erregender Unfertigkeit, entwickelt sie sich von Probe zu Probe zu überraschenden Resultaten."(43). Und Laube war frei von den Bedenken des Herrn von Hülsen. Er sagte zu Max Ring: "Eine gute Schauspielerin nehme ich, wo ich sie finde, und hole mir sie selbst vom Galgen"(44).

Es war alles gekommen, wie er es vorausgesehen. Schon schien es an der Zeit, Charlottens Gastspiel am Burgtheater vorzubereiten. Da, ehe Laube noch die nötigen Schritte getan, hatte ihm der rührige Direktor des Hamburger Thaliatheaters, Maurice, das schöne Talent wegengagiert.

V

Für den Direktor des Burgtheaters bedeutete der unvorhergesehene Zwischenfall höchstens eine Verzögerung, aber kein ernstes Hindernis. Er schickte Karl Meixner, der grade in Berlin gastierte, zu Charlotte Wolter mit einer Gastspieleinladung des Burgtheaters mit unterlegtem Kontrakt. Was für eine Genugtuung! Nun verlangte sie das kaiserliche Institut, das sie vor zwei Jahren nicht über die Schwelle ließ, und - Gipfel des Triumphes! - sie war bereits vergeben! Ihre Antwort an Laube ist von so kühler Diplomatik, daß sie die stilistische Hilfe eines Freundes verrät.

Berlin am 22. Mai 1861

Herrn Direktor Laube vom k.k. Hof Burgtheater in Wien.

Hochgeehrter Herr!

Der mir durch Meixner zu Teil gewordene Engagementsantrag für das k.k.Hof Burgtheater gereicht mir zur größten Ehre und verpflichtet mich zum innigsten Danke für Ihre schmeichelhafte Beurteilung meiner künstlerischen Leistungen.Ein Mitglied des unter Ihrer Leitung stehenden ersten deutschen Kunstinstitutes zu werden,ist wol der Wunsch jeder Künstlerin,und Pflicht wird es für mich sein,eine Lösung der für ein Jahr bindenden Verpflichtungen anzustreben.Auch zweifle ich nicht,daß es mir mit Hilfe meines Agenten gelingen wird,Herrn Dr.Maurice auf gütlichem Wege zur Einwilligung zu bestimmen.Doch kann ich dazu selbstverständlich nicht eher Schritte tun,ehe x sich nicht durch den Erfolg am Hof Burgtheater eine bestimmte kontraktlich geregelte Aussicht auf Engagement eben daselbst eröffnet hat.Zu solchem Gastspiel bin ich selbstverständlich bereit und sehe Mehrseits einer Mitteilung der Zeit und Bedingungen entgegen.Ich glaube nochmals versichern zu können,daß ich eine Lösung meines Hamburger Kontraktes mit Hilfe meines Agenten zu bewerkstelligen im Stande bin und daß,falls ich das Glück habe, im Burgtheater zu reussiren,ein Engagement dort das Ziel meiner Wünsche sein würde.

Indem ich Ihrer Willensäußerung,hochgeehrter Herr,ergebenst entgegen sehe, habe ich die Ehre zu zeichnen

Ihre gehorsamste

Charlotte Wolter (45).

Das Gastspiel wurde für den Juni vereinbart.Vorsichtig,wie immer,vermied Laube die naheliegende Sensation des"Wintermärchens",das(mit Ausnahme einer vereinzelten Aufführung im Theater an der Wien unter Carls Direktion 1827)eine Neuheit gewesen wäre.Er sah eine Gegenströmung voraus und hielt es daher für geraten,mit seinem Schützling möglichst bescheiden hervorzutreten.Außer den schon in Brünn erprobten Rollen sollte Charlotte die

anspruchslose Jane Eyre spielen.

Die Wiener Kritik,die die Niederungen kannte,in denen Charlotte Wolters künstlerische Anfänge sich verloren,erwies sich nicht als großzügig genug, um vorurteilslos zu sein.Michael Klapp(Ostdeutsche Post)gab zwar zu,daß sie in Berlin eine bessere Schauspielerin geworden,als man erwarten konnte, fuhr aber fort:"Sie war vor drei Jahren ganz ungenügend und ist jetzt eine Tragödin,wie sie einer zweiten Bühne allenfalls zur Zierde gereichen kann. Verhältnismäßig scheint das schon viel erreicht.Mehr zu erreichen,wird dem Fräulein wol unmöglich werden.Eine bedeutende innere Kraft,geistige Potenz, ein Gestalten von großen Zügen ist mir in ihrer Adrienne nirgends aufgefallen.Sie spielt verständig,bedacht auf jede Nuance,nicht ohne Temperament,aber Kundgebung von Geist,Phantasie und richtiger Leidenschaft sucht man vergebens."

Das Fremdenblatt,Der Wanderer,die Rezensionen äußern sich wohlwollend. Friedrich Uhl,eine der maßgebendsten Stimmen der Zeit,begrüßt eine hervorragende Begabung.Aber in sämtlichen Urteilen werden den Vorzügen schwerwiegende Mängel gegenübergehalten:ein Spiel,das,obgleich noch unsicher umhertastend,doch schon zur Manier neige,die unverhüllte mundartliche Sprache,die dilettantische Behandlung der Rede und Stimme.(46).

Im Gegensatz zu dem bedingten Lob der Kritik fliegt das Publikum,wie magisch angezogen,dem aufgehenden Stern zu.Ein Zauber scheint von Charlotte Wolter auszugehen,der den Zuschauer über alles,was zum Stein des Anstoßes werden könnte,hinwegträgt.Die Wirkung,die sie ausübt,ist elementar."Ein Talent von jener intensiven Gewalt besitzen wir nicht,haben wir seit langem nicht besessen",schreibt die Abendpost und trifft damit vielleicht den springenden Punkt.Die Intensität ihres Spiels reißt das Publikum fort,indem es ihm nicht Zeit läßt,zu überlegen,ob dies oder jenes tadellos oder nicht tadellos gewesen.Der Zuschauer ist ihr hörig,er muß ihr nach,

wohin sie ihn führt.

Vom 7. zum 19. Juni spielt Charlotte Wolter in Wien. Als Adrienne besticht sie durch Haltung, Mimik, leidenschaftliche Entwicklung der Rolle, aber sie verfügt noch nicht über die Routine, die dieses für seine Gattung mustergiltige Werk zweier großer Routiniers (Scribe und Legouvé) auch in der Darstellung voraussetzt. Es fehlte an der Kunstfertigkeit, die einzelnen Ausbrüche eines Vollbluttemperaments in menschlicher Rundung zum Ganzen zu binden. Im Charakter der ~~xxxx~~ Adrienne schlug die Bohème durch. Sie war mehr Schauspielerin als Frau. Die Lust am Abenteuerlichen lachte aus ihr, sie fühlte sich als Löwin des Salons, sie genoß ihren Ruhm. Ihre Liebe blühte erst auf bei der Mitteilung, daß ihr Anbeter kein kleiner Offizier, sondern eine geschichtliche Persönlichkeit sei. Die Racineschen Verse der Deklamationsszene wurden zur Herausforderung ihrer Feinde, so viel persönliche Leidenschaft legte sie hinein. Für die gelungenste Szene wurde die mit der Herzogin im Hause der Duclos erklärt. Der letzte Akt war stark und wahr. Nachdem sie die Blumen des Marschalls ins Feuer geworfen, sank sie vor dem Kamin hin und schien sie mit Gewalt wieder zurückholen zu wollen. Der Racheparoxysmus ging über in die Delirien der Sterbenden. Dann folgte das allmähliche Verlöschen der Lebenskräfte. Mit halb geöffnetem Munde und stieren Augen blieb sie liegen. Dem Publikum wurden die Schauer des Todes nicht erspart. (47).

Die zweite Gastrolle, Jane Eyre (11. Juni), das fünfzehnjährige Kind, liegt Charlottens voll erblühter Weiblichkeit nicht, und da sie auch über den naiven Ton nicht verfügt, muß sie den Schwerpunkt des Charakters verschieben und die Frühreife des jungen Geschöpfes betonen. Ihre Tragik geht über die Ausbrüche des Trotzkopfes, die Unbotmäßigkeit des Wildfanges hinaus. Aber sie werden als Versprechung für hochtragische Rollen gewertet. Die zweite Abteilung des Dramas, die Erziehung der liebenswürdigen, sanften Jane zur

Selbstsicherheit, bringt Charlotte zu bravouröser Wirkung. Die Kritik anerkennt mit Staunen die Entwicklung ihres Talents. "Der Wanderer" weiß nach dieser Rolle bereits, daß sie unter glänzenden Bedingungen auf sechs Jahre engagiert sei.

Maria Stuart (14. Juni) fordert wieder stärkere Einwendungen der Kritik heraus, sinnstörende Fehler der Akzentuierung werden nachgewiesen, fühlbarer Mangel an künstlerischer Disziplin. Reden, ja ganze Szenen, die das Interesse der Darstellerin nicht fesseln, läßt sie fallen. Was sich schauspielerisch ausbeuten läßt, unterstreicht sie im Uebermaß. Laube pflegte später zu klagen, daß sich Charlottens in der Frühzeit studierte Rollen nicht mehr zur Vollendung bringen ließen. Eine der charakteristischen Wolterrollen, sowohl in ihren Mängeln wie in ihren Vorzügen, ist Maria Stuart trotzdem immer geblieben.

Sie besitzt vor allem den nicht zu unterschätzenden Vorzug hinreißender Schillerechtheit. Charlotte Wolter ist als tragische Liebhaberin, wenn man so sagen darf, ein erotisches Genie, und dadurch die prädestinierte Maria. Man glaubt ihr alle Beseligungen und alle Verführungen der Liebe, alle Glut und allen Haß. Der Charakter ist auf die Basis sinnlichen Gefühls gestellt. Sie trifft durch Intuition den innersten Stimmungskern. Die ersten Szenen gingen fast verloren unter einer erstarrenden Gleichgiltigkeit. Paulets ungeziemende Anspielungen ließen Maria kalt, als hätte sie sie oft vernommen. Erst in der Szene mit Mortimer wurde sie lebendig, schwankend zwischen Schreck und Freude, zwischen königlicher Zurückhaltung und heißem Sehnen. Ihr Ingrimm auf die Gegnerin, noch mehr verhalten als ausgesprochen, zuckte hin und wieder wie im Blitzlicht auf. Sie ist durch und durch Weib, mehr Weib als Königin, ein ungebändigtes Temperament, schreckhaft und überschwenglich, undiplomatisch, vertrauensselig, ungeduldig (nervöses Spiel der feinen Finger während Burleighs Erörterungen). So vorbereitet, gelangt der Charakter im dritten Akt zu explosiver Gewalt. Zuerst im Ausbruch der lange unterdrückten Lebensfreude, im Jubel über

die vermeintliche Enthaftung. Sie fliegt in den Schloßhof, taumelnd vor Entzücken oder Lufttrunkenheit. Die lyrischen Verse schwirren aufjauchzend in die Luft. Marias Lebensgeister sind noch von jugendlicher Spannkraft. Im Augenblick, in dem der Druck nachläßt, schnellt sie in die Höhe. Das verleiht ihr einen rührenden Zug. Auf diese Maria paßt in Wahrheit Mortimers Schilderung:

> Bei ihr nur ist des Lebens Reiz,
> Um sie in ewigem Freudenchore schweben
> Der Anmut Götter und der Jugendlust.

In der Begegnung mit Elisabeth hält anfangs ihre angeborene Liebenswürdigkeit das Temperament im Zügel. Mit tränendurchzitterter Stimme erzählt sie von ihren erduldeten Leiden. Dann, dem Sturm impulsiv aufkochender Leidenschaft hemmungslos überlassen, trägt sie das Bewußtsein ihrer Ueberlegenheit wie auf breiten Fittichen dahin. Maria, Königin von Gnaden der Schönheit, Herrscherin dank des Königtums der Persönlichkeit, setzt den Fuß in den Nacken der legitimen Thronerbin, die im Vergleiche mit ihr nur ein Bastard des Glückes ist. In großartigem Anschwellen flutet die dunkle Tonfülle ihrer Stimme dahin, bis sie den letzten triumphierenden Gipfel nimmt: "Denn ich bin euer König". Hochaufgerichtet, mit gebieterisch ausgestrecktem Arm verharrt sie in der Stellung, das Urbild gottgesalbter Majestät.

Die weibliche Natur, die zum Charakter von Charlottens Maria den Schlüssel gibt, bestimmt den Schluß. Adelaide Ristori, Charlottens Jugendvorbild, ließ ihre Maria als Heilige zum Schafott schreiten. Die Woltersche Maria ist gegen das Grauen vor dem Tode nicht gefeit. Nachdem sie in der weihevollen Erhebung durch die Tröstungen der Religion, durch die verklärte Rührung des Abschieds das Irdische schon überwunden zu haben scheint, erleidet sie im letzten Augenblick einen Rückfall in die Sterblichkeit. Als sie den letzten Gang antritt, überkommt sie eine Schwäche, ihre Nerven versagen, die Frauen müssen sie stützen. Sie hält sich an ihnen aufrecht, als klammerte

sie sich mit diesem Griff ans Leben. Schwankend, mit angstverglasten Augen, zuletzt beinahe getragen, verläßt sie die Bühne.

Während Maria Stuart bei Emil Kuh und anderen Kritikern auf heftigen Widerspruch stieß, ging das Publikum grade in dieser Rolle so hingerissen mit, daß die Rutland (19. Juni), die naturgemäß keinen so starken Widerhall hergab, abfallen mußte. Auch war das Woltersche Format für die zarte Anmut der Rutland zu groß - ihr Stil zu schwer. Doch der Aufschrei, mit dem sie im vierten Akt dem des Hochverrats beschuldigten Essex an die Brust sank, packte die Hörerschaft durch seine erschütternde Naturechtheit.

V

Der Zwischenakt vom 14. Juni brachte die Mitteilung, daß "die geniale Charlotte Wolter sich nach Beendigung ihres so überaus erfolgreichen Gastspiels nach Berlin begiebt, wo sie noch bis Ende des Monats dem Verbande des Victoriatheaters angehört. Leider ist dieses schöne Talent vom ersten Juli an auf zwei Jahre an das Hamburger Thaliatheater engagirt. Daher die Aussicht, die Künstlerin bald die Unsere nennen zu können, in die Ferne gerückt ist."

Der Wiener Erfolg war, wenn auch bei weitem nicht der lauteste Triumph, doch wahrscheinlich der größte Sieg ihres Talentes. Sie hatte sich Geltung verschafft innerhalb der Hochburg ihrer Kunst, sie, die Anfängerin, die vielen schon für eine verdorbene Schauspielerin galt.

Die Berliner Kollegen fanden, die kurze Zeit unter Laubes Führung hätte sie wesentlich gefördert. Sie hatte in der Tat nicht nur sein Lob, sondern auch seine Strenge erfahren. In einer Jane Eyreprobe, in der sie ihn nicht befriedigte, ließ er sie einfach stehen und ging fort, ohne ein Wort zu verlieren. Die Geringschätzung dieses Schweigens war demütigender als jeder Vorwurf. Charlotte biß die Zähne zusammen und beschloß, Leistungen zu schaffen, an denen sich nicht mäkeln ließ. Ihr Selbstgefühl wollte sich nicht mehr mit dem billigen Beifall der Menge begnügen. Ihr Werk mußte vor Kennern bestehen.

Dies aber,das fühlte sie,konnte sie nur in der Arbeitszucht des Burgtheaters erreichen,nur in der festen Hand des Meisters.Nur in Wien konnte das aus ihr werden,was ihrem Talente entsprach.Aus dieser Erkenntnis loderte das glühende Verlangen empor,ohne Zeitverlust,sogleich an die Stätte ihrer Bestimmung zu kommen.Die phantasievolle Leidenschaft ihres Temperamentes drängte nach Wien,ans Burgtheater.Der Gedanke zweijährigen Wartens war unerträglich.Es mußte gleich sein,ohne Aufschub.Auf der ~~Stelle~~ Stelle wollte sie dem Burgtheater in die offenen Arme sinken.Das Hamburger Engagement mußte gelöst werden.Wohl oder Übel,es mußten sich Mittel und Wege finden.

Bei ihrer Rückkehr fand sie Maurice in Berlin.Noch am Tage der Ankunft sprach sie,trotzdem sie abends die Hermione zu spielen hatte,nicht weniger als dreimal bei ihm vor,immer vergeblich.Ihr Vertrauen zu Laube ist bereits so groß,daß sie in ihrer"Verzweiflung und unzurechnungsfähigen Stimmung" nur zu ihm flüchten kann,obgleich sie ihn schon telegraphisch von der Sachlage in Kenntnis gesetzt hat und ihren Brief diktieren muß, so erschöpft ist sie von der Anstrengung und den Aufregungen des Wiener Aufenthaltes und der Reise."Und dabei die peinvolle Ungewißheit betreffs der schrecklichen Hamburger Verpflichtung.Endlich kam heut Dr.Maurice.Ich hatte schon gehört,daß er schwer zu bewegen sein würde.Doch hatte er allen denen,die in meinem Interesse mit ihm sprachen,gesagt,er wolle mich frei lassen,wenn er die Gewißheit habe,daß ich lebenslänglich durch Sie engagirt wäre und so wirklich meine Zukunft durch seine Forderung vernichtet würde.Sei mein Engagement nur wenige Jahre giltig,so könne er sich um so weniger entschließen,mich Ihnen zu überlassen,als Sie ihm schon zu oft ähnlich mitgespielt und von ihm entdeckte Kräfte ihm fort engagirt hätten.Er schien sehr gereizt gegen Sie zu sein.Das sollte ich nun büßen.Mit tötender Kälte setzte er mir die Berechnungen aus einander,

sprach nur als Geschäftsmann und sagte,daß er suchen wolle,einen Ersatz für mich zu finden,und daß er mich in dem Falle schon nach vier Wochen entlassen wolle,aber wenn er niemand fände,müßte ich die zwei Jahre voll bei ihm aushalten.Das fordere er,das Interesse des Theaters und sein Publikum.Ich bat und weinte,halb ohnmächtig,wie ich es auch jetzt noch bin,und dabei soll ich heut Abend spielen. aber er blieb unerbittlich und kalt meinem Schmerz,meiner Verzweiflung gegenüber.Ist denn eine Künstlerin wirklich hilflos,die rechtlose Sklavin eines Kontraktes,der zu ihren Gunsten nichts,für ihren Widersacher alles ist?Er versprach mir die drei Monate Mai bis Juli jährlichen Urlaub nach Wien zu geben,ließ aber doch endlich durchblicken, daß,wenn ich ihm das Dekret zeigen könnte,ihn das vielleicht umstimmen würde.Ich werde kaum im Stande sein,einen Gedanken zu fassen.Die ganze Zukunft erscheint mir wie ein großes Elend,alle meine Träume von Glück und Ruhm,wo sind sie jetzt?Retten,beschützen Sie mich!Lassen Sie mir nur ein einziges Wort des Trostes zukommen.Aber bald.Ich vergehe vor namenloser Angst.Entziehen Sie Ihre hilfreiche Hand nicht

Ihrer

Sie hoch verehrenden ergebenen

Charlotte Wolter."(46).

Daß Maurice auf Laube,trotzdem er ihn seinen"Freund und Gönner" nannte,nicht gut zu sprechen war,hatte seine Gründe.In Wien war es allmählich zur herrschenden Voraussetzung geworden,daß das Thaliatheater eine Art Baumschule des Burgtheaters sei.Davison,Gabillon,Seebach,Würzburg,Gossmann,Bossler"entdeckte"Laube in Hamburg,nachdem Maurice,gleichfalls ein glücklicher Finder, ihm vorgearbeitet und sie burgtheaterreif gemacht hatte.Das vielversprechende Talent Wolter wünschte er nun für sich zu behalten.Er wußte so gut wie alle anderen,daß das lebenslängliche Hofschauspielerdekret,von dessen Vorweisung er seine Einwilligung in die Lösung des Kontraktes abhängig machte,

als kaiserlicher Gnadenakt erst nach einer gewissen Bewährungsfrist zu erwarten, für keinen Neueintretenden erreichbar war. Ein Weg stand offen: das Burgtheater konnte den Kontrakt ablösen. Aber Hofrat von Raymond schrieb an Laube, er hätte kein Geld, der Heller solle sich dieses Engagement aus dem Kopfe schlagen. Laubes Erklärung, dann müsse er zuschließen, er könne die Direktion nicht weiter führen, war eine Redensart, die man nicht zum erstenmal von ihm hörte. Man nahm sie nicht zu ernst(49). Aber tatsächlich bedurfte er schon seit Jahren einer jugendlichen Kraft für die Tragödie, und wenn er an Charlotte Wolter festhielt, so geschah es nicht aus Eigensinn, sondern weil er sie brauchte. Vorderhand sah freilich auch er keinen Ausweg, und meinte, sie müsse am 1. August in Hamburg antreten.

Am 4. Juli schüttet ihm Charlotte wieder ihr Herz aus: "Ich werde genau alles das tun, was Sie, Herr Doktor, mir schreiben, doch es scheint alles vergebens. Maurice läßt mich vorläufig unter keiner Bedingung, nicht für Geld, nicht für gute Worte, los. Er hat mich weinen und klagen gesehen, ich habe ihn fast kniefällig gebeten, meinem Glück nicht im Wege zu stehen und meine Zukunft nicht zu zerstören. Aber es ist alles vergebens, ich weiß. Als Maurice aus meinem Zimmer ging, schrieb ich sofort an Heller, legte Ihre Karte mit ein und habe ihn flehentlich gebeten, mich los zu machen... Herr Heller tröstet mich und sagt, ich sollte mit der liebenswürdigsten Miene von der Welt ins Engagement kommen. Ich sei viel zu ängstlich, ich sollte guten Willen zeigen und ja nichts gegen Maurice unternehmen, sonst sei alles verloren." Finde Maurice sie gefügig, so werde er sie wenigstens früher fort lassen. Sie brauche ihre Möbel gar nicht erst mitzubringen, sondern solle im Hôtel absteigen. Aber Charlotte klagt weiter: "Ach, Herr Doktor, wie ist das Alles schrecklich für mich! Denn was nützt das alles, ich tue doch kein Gut, denn mein ganzes Streben ist nach Wien! Und meine Gedanken(sind)bei Ihnen, daß mir ist, als wären Sie mein guter Engel. Ich bin untröstlich, denn ich kann gegen meinen Willen

nicht liebenswürdig sein - ich bitte Sie!Ich soll immer liebenswürdig gegen den sein,der mein Lebensglück mit Füßen tritt!Meine Erbitterung ist zu groß.Auch werde ich Ihnen stets gehorchen und nur Ihren Rat befolgen.Ich war bei Dr.Kossack.Ich habe überall gehetzt.Kossack hat,wie Sie sehen, schon darüber geschrieben.Denn allewelt ist empört.Schließlich bitte ich Sie noch,Nachsicht mit meinem dummen Brief zu haben.Ich habe zwar nie richtig und vernünftig geschrieben,und jetzt kann ich es noch weniger,da Maurice mich durch sein Nein ganz verrückt gemacht hat..."

Im Juli ist sie in Reichenhall,und die Kur schlägt ihr trotz"der furchtbaren Langeweile in Folge der grauenvollen Badegesellschaft" vortrefflich an."Ich habe rote Backen und fühle mich leicht und froh,und würde mich nicht die Zwangsjacke des Hamburger Vertrages Tag und Nacht so quälen,wäre der Erfolg tadellos"(50).

In Reichenhall oder in München hat sie eine Zusammenkunft mit Laube.

Am 1.August beginnt die Spielzeit in Hamburg,und am 19.steht Charlotte Wolter als Adrienne zum erstenmal vor dem Hamburger Publikum,das ihr mit größter Freundlichkeit entgegenkommt./Stimme und Erscheinung wecken,wie die Blätter sagen,das günstigste Vorurteil.Daß sie unter Protest kommt, macht sie um so interessanter.Die zurückhaltende Norddeutsche Zeitung meint,was ihr noch fehle,würde sie"unter der Leitung von Maurice früher erreichen als auf dem jetzt so schlüpfrigen Boden des Hof-Burgtheaters"(51)

[Sie selbst beurteilt sich strenger.Sie berichtet Laube(22.August):"Wie die Vorstellung war,können Sie sich denken,wenn Sie beifolgende Kritik von Dr.Heller lesen.Heut ist dieselbe Vorstellung,weil das Publikum doch hineinläuft.Wie ich gespielt habe,können Sie sich denken,ich dachte den ganzen Abend nach Wien.Dennoch gefiel ich,das Haus war gefüllt.Damit ich nun heute noch schlechter bin,so bin ich gestern in einem leichten Kleid fünf Stunden ausgefahren,damit ich stockheiser würde,und ich habe meinen

Zweck erreicht.Sagen Sie mir,um Gottes willen,Herr Doktor,ob Sie gar nichts tun können,um mich hier los zu machen?Das Schauspiel kann hier keinen Boden fassen.Es ist gar kein Personal dazu da...Ich glaube,wenn man ihm die achtzehnhundert Taler zahlte,so ließe er mich doch nach einiger Zeit fort.Dr.Heller hofft mich nach fünf Monaten los zu machen,indem er dem Publikum meine künstlerische Gebrochenheit schildert - worin ich ihn nur unterstütze.Ich brauche mir da gar keine Mühe zu geben,mir ist so schrecklich zu Mute,daß ich vollständig wie gelähmt auf der Bühne bin.~~Kann~~ Nennen Sie es keine Affektation,wenn ich Ihnen sage,daß ich mit der festen Absicht herumgehe,durchzubrennen - aber dann können Sie mich wol auch nicht nehmen!Ich denke so:Ich biete ihm die achtzehnhundert Taler Strafe an.Er klagt auf Schadenersatz,und das Gericht spricht ihm dann nur achtzehnhundert Taler zu,auch wenn er,Gott weiß,was fordert.Aber wo soll ich die hernehmen,ohne zu stehlen?Ich weiß mir keinen Rat.Dr.Heller weiß auch keinen.Er sagt mir,daß ich gar nicht hierher gehöre,daß ich viel zu gut bin,und daß ihn alle meine schönen Mittel ordentlich genirt haben.Maurice sieht den Unwillen von mir,aber er bleibt ruhig und kalt.Die Mitglieder sind wutentbrannt auf mich und glauben,ich sei Schuld,daß sie in allen Zeitungen so gerissen werden.

Ich wohne Wand an Wand mit Dr.Heller,der mir ein recht liebenswürdiger Freund ist,wenn er nicht wäre,ich wäre schon lange ein Narr geworden.Wir sitzen stundenlang Abends zusammen und schmieden Pläne,wie ich fortkommen soll,und dabei wird Bier getrunken,das Dr.Heller eigens von Kiel hat kommen lassen,und wenn wir gar nichts mehr wissen,dann sagt Dr.Heller:"Na,Dr.Laube wird schon helfen.Er soll leben!Dann gehen wir aus einander und hoffen - so hoffe ich jetzt auf Antwort von Ihnen.Es wird Ihnen zwar so gehen wie mir - Sie werden auch nicht wissen,was Sie mir schreiben sollen.Aber das tut nichts.Ein Wort von Ihnen erhebt mich wieder und zeigt mir,

daß Sie noch nicht ganz aufgegeben und vergessen haben

Ihre

Charlotte Wolter (52).

Unter all den von ihr erwogenen Möglichkeiten,frei zu werden,ist auch die, sich auf den Rechtsstandpunkt zu stellen:sie ist als tragische Liebhaberin engagiert worden,und das Thaliatheater besitzt keine Lizenz für die Tragödie.Da sie aber schon im ersten Monat ihres Engagements"Die Kameliendame", "Das Wintermärchen","Die Waise von Lowood" spielt,muß sie Heller und Laube nachgeben,die behaupten,sie dürfe nur auf eine gütliche Lösung bedacht sein. Für den Fall,daß Maurice allen Vorstellungen unzugänglich bliebe,verspricht ihr Heller,er werde Maurice seine Feindschaft androhen,die ihn dann ebenso unfehlbar zu Grund richtet,als ihn sein Lob gefördert hat.

Gegen Laube ist Charlotte die Unterwürfigkeit in Person."Verlieren Sie nur nicht die Geduld",fleht sie."Seien Sie überzeugt,daß ich in jedem Falle tun werde,was Sie wollen.Wie es mir zu Mute ist,davon machen Sie sich keinen - keinen Begriff.Ich verliere hier alle Lust und Liebe zur Kunst.Der Gedanke, daß ich bald unter Ihre strenge und tüchtige Hand komme,hält mich aufrecht. Aber ich will auch fleißig sein,und Sie sollen nicht mehr von der Probe laufen,ohne mir ein freundliches Wort zu sagen." Trotzdem sie ohne Uebertreibung,ohne Arroganz behaupten darf,daß das Publikum sie auf Händen trägt,daß sie sein Abgott ist,möchte sie doch alles über den Haufen werfen und davonlaufen."Glauben Sie mir,daß ich's schon längst getan hätte,wenn ich wüßte, ob ich Ihnen nützen könnte.Gestern ließ ich mir den Dr.Schröder kommen.Der sagte mir,daß er hinnn und her gedacht habe,aber er finde kein Mittel,mich frei zu machen,als den gütlichen Weg.Sagen Sie mir,Herr Doktor,so ohne weitere Entschädigung wird er mich nun auch nicht lassen - soll ich Maurice im Notfalle nicht vorschlagen,im nächsten Jahre ein paar Monate hierher zum Gastspiel zu kommen?D.h.nur,wenn er mich zum 11.Jänner gehen läßt.Darf ich

das?Ich tue nichts ohne Ihren Rat.Ich habe von der Seite Hoffnung.Denn jetzt sind nächstens die paar Stücke ausgespielt.Der schreckliche Liebhaber,Herr Köckert,hat in diesen Tagen sein Benefiz und geht.Die anderen sind zu miserabel,und bis Neujahr hat er das Geld mit mir verdient,das er überhaupt mit mir verdienen kann - also,so glaube ich,wird sich die Sache machen lassen - wenn nicht,so laufe ich davon.Ja?"(53).

Gustave Maurice hatte gegen ihre zum Aeußersten entschlossene Widerspenstigkeit einen schweren Stand.Er war ein Sechziger,leitete das Thaliatheater schon an die zwanzig Jahre,ein geübter,erfolggewohnter Praktikus.Gebürtiger Franzose,aber seit früher Jugend in Deutschland heimisch geworden,hatte er aus einem Vergnügungstheater,dessen Lizenz nur auf Posse und Lustspiel lautete,eine Kunstanstalt gemacht,die von Jahr zu Jahr besser gedieh.Sein Geschick,Schauspieler mit eigener Persönlichkeit ausfindig zu machen und an den richtigen Platz zu stellen,sein literarisches Verständnis und nicht zuletzt seine glückliche Hand förderten den Bühnenbetrieb, der sich weit über dem Durchschnitt hielt.Seit fünf Jahren stand ihm als Oberregisseur Heinrich Marr zur Seite,der berühmte Charakterdarsteller. Mit seinem Gemisch von Kunstidealismus und geschulter Tüchtigkeit ein vortrefflicher Erzieher junger Talente,die in Verehrung und Liebe an dem schönen Manne hingen,herrschte er auf der Probe als schonungsloser Diktator.Marrs Leitwort ist:Natürlichkeit.Doch gleichzeitig fordert er Durchsättigung des Bühnenwerkes mit dem poetischen Element der Dichtung."(54).

Viel könnte Charlotte von diesem Fanatiker des Handwerks lernen,und da es Maurice eben jetzt gelingt,seine Schauspielkonzession zu erweitern,wären auch von dieser Seite ihrer Tätigkeit weitere Grenzen gezogen,käme sie nicht mit dem festen Vorsatz,nicht heimisch werden zu wollen.Sie muß sogar zugeben,daß ihr Hamburg,bis auf die Teuerung,gut gefällt,und es schmeichelt ihr,wenn schon vor ihrem ersten Auftreten,sobald sie sich im Zuschau-

errauma zeigt,alle Augen sich auf"die jüngste Berühmtheit" richten,ob sie auch natürlich dazu bemerkt:"was mir übrigens Wurscht ist".Aber sie ist nun einmal entschlossen,alles scheußlich zu finden.

Der kluge Maurice läßt es nicht an Beschwichtigungsmitteln fehlen.Sie kann nicht über Mangel an Aufgaben klagen.Am 1.Dezember spielt sie Mosenthals Deborah,literarische Marktware,aber eine Paraderolle,die Adelaide Ristori in Petersburg durch ihr klassisch stilisierendes Spiel in ideale Höhen riß,und die seitdem als unfehlbare Anziehung für die Menge über alle Bühnen gegangen.Die haß- und angsterfüllte Deborah,deren großmütiges Herz nach nichts dürstet,als nach liebender Hingebung,und die sich zu heldenhafter Entsagung aufschwingt,bietet der Darstellerin Effektszenen am laufenden Bande,Leidenschaftsausbrüche und Gefühlsergüsse von unfehlbarer Wirkung.Unter den Trägerinnen der vielgespielten Rolle hat der Dichter Charlotte Wolter zunächst gestellt:"Sie giebt einen vollen ganzen Menschen wieder.Es vibriren Töne in ihren Worten,Züge in ihrem Antlitz,die uns die Bühne vergessen machen und wie alles unbewußt Ursprüngliche unser Herz magisch ergreifen."

Anfang Januar 1862 erhielt Charlotte Wolter Urlaub für ein zwölftägiges Gastspiel in Köln.Nun stand das arme kleine Mädchen,das einst glücklich war,den Garderobenkorb des Fräulein Jacques in den Ankleideraum zu tragen, als erfolgreiche Gästin auf der Bühne und spielte,trotz doppelt erhöhter Preise und geräumten Orchester,bei ausverkauftem Hause."Ich habe außerordentlich gefallen",meldet sie nach Wien(3.Februar 1862),und sehr gute Geschäfte gemacht.Aber an demselben Tage schreibt sie an Josef Lewinsky:"Als ich zurück kam,hatte ich gleich die Portia im "Kaufmann von Venedig" zu lernen.Da ich mich aber krampfhaft widersetzte,so wurde das Benefiz acht Tage verschoben,die ich auch vollkommen brauchte,um diese schwere Aufgabe zu lösen.Dieses hielt mich ab,Ihnen zu schreiben,und ich hoffe,Sie sind

mir nicht böse. Ich habe als Portia sehr gefallen und werde sie einstens in Wien sehr gut spielen. Marr war sehr brav, und hätte er Lewinskys Jugend und Kraft, so wäre mir sein Shylock noch lieber gewesen. Ach, was sind Sie doch zu beneiden! Sie brauchen doch nichts mit Widerwillen zu tun! Ich bin rein fertig, meine Freude, mein Streben ist dahin. Shylock besteht auf seinem Schein. Kein Bitten, kein Flehen, gar nichts hilft. Ich muß bleiben (55).

Die Kritik hob sie im "Kaufmann von Venedig" neben Marr als die einzige hervor, die ihrer Rolle gewachsen sei. Was er durch Studium und Erfahrung voraus habe, erreiche sie durch ihr glückliches Naturell, durch Geistesfrische und Lebhaftigkeit der Empfindung. Für den Humor war sie am ersten Abend noch zu beklommen, aber die Gerichtszene hatte das Gepräge der Klassizität. Und ist ihr die Rolle erst geläufiger, wird sie darin keine Nebenbuhlerin haben. (56).

Aber weder Erfolg noch Urlaub bricht Charlottens Hartnäckigkeit. Der geringste Anlaß genügt zu offener Empörung. Ueber eine zugewiesene Rolle, die sie nicht für sich geeignet findet, wird ihr "gleich siedend heiß vor Wut. Ich setzte mich hin und schrieb Maurice einen Brief, worin ich ihm sagte, daß er meine verpfuschte Zukunft auf dem Gewissen habe u. s. w. Endlich aber hätte ich es satt, und so erging ich mich denn noch in verschiedenen Verzweiflungsausbrüchen. Heller las den Brief und meinte: Nur gleich abschicken! Er muß wissen, wie Sie denken. Darauf erhielt ich die mir gesandte Rolle zurück und von Maurice den einliegenden Brief. Heut auf der Probe vom Fabrikanten sahen wir uns gegenseitig nicht an - ich werde also spielen - aber wie! Das soll er erfahren. Ich rede ruhig die Rolle hin, ohne mich zu rühren. (57). —

Es gehörte, nach solchen offenherzig gewährten Einblicken in ihr Temperament, von Laube ein gewisser Mut dazu, sich so eifrig um ihren Besitz zu bemühen. Sie aber fühlt sich in ihrer Vertrauensseligkeit ihm gegenüber so sicher, daß sie einen scherzhaften Ton anschlägt. Nachdem sie ihm ihren Lehrer

Hein und ihren Kollegen Hübner zum Engagement vorgeschlagen,fährt sie fort: "Dann empfehle ich Ihnen noch Fräulein Wolter,die einen Hauptfehler hat,nämlich in Hamburg bleiben zu müssen.Wollen Sie die Strafe übernehmen?Sie überhaupt schützen vor weiteren Folgen,so geht sie im Mai fort,und man sieht sie hier nicht wieder.Herr Baron Merck,ein Freund von Heller,den mein Hiersein rührt,wie jeden anständigen Menschen,kommt in zehn Tagen zu Ihnen nach Wien.Er wird Ihnen unsere Lage und Ansichten mitteilen.Schicken Sie mir x eine erfreuliche Nachricht,daß ich aus dieser peinlichen Ungewißheit komme." (58).

Der Konsul Freiherr von Merck arbeitete Laube in die Hand.Er schreibt ihm: "Diese treffliche Künstlerin würde unter Ihrer Leitung gewiß ein Stern erster Größe werden,während sie hier,sozusagen,lebend begraben ist und,wenn sie hier bleibt,zu Grunde gerichtet wird.Retten Sie dieses seltene Talent und bringen Sie es zur Blüte.Nur Sie vermögen es!"(59).

Charlotte meint,selbst das Publikum fühle,daß sie in Hamburg fehl am Platze ist.Ja,sogar Maurice sehe es ein.Sie hat"Beschäftigung",schreibt sie an Lewinsky,"aber ohne die Aussicht,vorwärts zu kommen.So sitze ich da und zähle sehnsuchtsvoll die Stunden,ob mein Messias kommt(das ist Laube).Wenn Sie, lieber Freund,Laube sprechen,so sagen Sie ihm,daß nur er,wenn er selbst hierher käme,es fertig brächte,mich frei zu machen.Es ist keiner hier,der es wagt,mit Maurice so zu sprechen,wie Dr.Laube es tun würde- ich weiß nicht, es fürchten sich alle vor ihm.Laube hofft auf Dr.Heller.Diese Hoffnung soll er aufgeben.Er hat ebenso wenig den Mut wie alle anderen - wie und wodurch das kommt,weiß ich nicht.Ich selbst kann schon nicht mehr mit ihm reden. Mein Innerstes ist so zerrüttet und verbittert,daß ich entweder an zu weinen fange,wenn ich mit ihm spreche,oder ich werde so ausfahrend grob,daß man den Glauben an meine Weiblichkeit verliert.Und was habe ich davon? Nichts.Alles zieht sich zurück aus Furcht vor Maurice...Ich studiere jetzt

Iphigenie in Tauris.Mein früherer Direktor Hein ist hier seit einigen Tagen und spricht mir Mut und Hoffnung zu und lernt mit mir und ich fühle mich ordentlich wol,denn,glauben Sie mir,der große Meister Marr ist ein alter Mann - dem noch dazu das ganze Institut gleichgiltig ist,weil er sich nicht mit Maurice verträgt und bei den ewigen Wiederholungen der alten Stücke hat er auch nicht die Gelegenheit,mich auf meine massenhaften Fehler aufmerksam zu machen,sie gefallen ihm sogar,er hat mich gebeten, dieselben nicht abzulegen.Wie gefällt Ihnen diese Schule?Wie glauben Sie, daß es mir zu Mute ist?Das künstlerische Interesse ist hier verschwunden. Ich mache Maurice volle HÄuser,das genügt ihm und ist der Regie sehr bequem.Nun haben Sie ein schwaches Bild meines hiesigen Lebens - also bedauern Sie mich.Ich freue mich herzlich Ihrer Erfolge und neuen Rollen und habe keinen lebhafteren Wunsch,als Sie darin bewundern zu dürfen oder mit Ihnen zu spielen.Hoffen wir!"(60).[Gleichzeitig mit diesem Briefe frag fragt Charlotte trotz der geschilderten Aussichtslosigkeit ihrer Lage bei Laube an,ob er sie unter allen Umständen im Mai gastieren lasse,auch,wenn der Antritt ihres Burgtheaterengagements sich noch lÄnger hinausziehen sollte.Sie möchte sich "doch vorbereiten und lieber Geld verdienen als im den Urlaub verbummeln.Es ist zwar sehr prosaisch,so zu sprechen,aber jetzt,wo ich vernünftig geworden bin und Heller mir ein rotes Sparkassenbuch besorgt hat - (Zinsen zehn Schillinge) - so muß ich sorgen,daß ich etwas dazu verdiene.So,nun wissen Sie alles,bis auf die Sehnsucht nach dem Burgtheater,die ich nicht beschreiben kann.Grüßen Sie,ich bitte,recht herzlich Ihre liebe Frau Gemahlin.Oft müssen ihr die Ohren klingen,denn wir,Heller und ich,sprechen jeden Tag von ihr und nur Gutes.Ich küsse ihr oftmals im Stillen das Herz für das Wolwollen,mit dem sie mich auch damals aufnahm.Leben Sie wol,lieber Herr Doktor,erlösen Sie bald

Ihre Charlotte Wolter(61).

Allmählich würde Maurice kirre - oder müde. Er sah ein, daß er in dem aufreibenden häuslichen Krieg auf alle Fälle den Kürzeren zog. Denn gesetzt selbst, daß es ihm gelang, Charlottens Starrsinn zu brechen, so hinderte ihn seine Konzession, sie gehörig auszunützen. "Charlotte Wolter im Lustspiel zu verwenden, wollte nicht recht gelingen", schrieb er fünfundzwanzig Jahre später. "Die für die Tragödie prädestinirte Künstlerin konnte an meiner Bühne in ihrer Gattung, welche meine Konzession verbat, das Feld, wo nunmehr ihre schönsten Lorbeeren blühen, nicht finden." Er erkannte die Unhaltbarkeit der Lage, und daß es vorteilhafter für ihn wäre, den Großmütigen zu spielen. "Ich schlug alle von ihrer Seite mir gemachten Vorschläge mich umzustimmen, ab bis endlich die Tränen der Künstlerin mich rührten und ich mich entschloß, sie mit dem 1. Juni 1862 frei zu lassen"(62).

Allerdings nicht ganz so selbstlos, als er es darstellt. Die Entschädigung, die er zur Bedingung machte, war, daß Charlotte Wolter sich durch drei auf einander folgende Jahre zu einem vielwöchentlichen Gastspiel am Thaliatheater einfinde. Dazu mußte Laube, "der Hetzer und Dränger", der sie für für ihre Hamburger Tätigkeit unlustig gemacht hatte, sich nunmehr verstehen.

Mit dem Augenblick der Befreiung, da sie die Ketten von sich abfallen fühlt, schlägt ihre Stimmung für Hamburg um. Sie ist plötzlich voll guten Willens, bemüht sich um eine Wohltätigkeitsvorstellung von "Des Meeres und der Liebe Wellen", die schließlich doch nicht zustande kommt. Sie bittet Laube "um die Gnade", ihr umgehend die Musik zu dem Stück schicken zu lassen. "Ich weiß, Sie tun es ungern und werden mich zum Kukuk wünschen mit meiner Bitte. Aber ich baue auf Ihre Nachsicht, da es zu einem edeln Zweck ist. Das Haus ist jeden Abend, wenn ich spiele, ausverkauft, und der Beifall ganz außerordentlich. Allewelt findet, Sie hätten mich gut geschult. Ich danke Ihnen im Voraus und küsse Ihr gutes Herz für alle Gnade, die Sie angedei-

hen lassen Ihrer

Charlotte Wolter (63).

Heller kommt mit mir!"

Am 30.April spielte Charlotte ihre erste Iphigenie.Für die Aufführung mußten allerhand mildernde Umstände geltend gemacht werden:das für eine solche Aufgabe nicht erzogene Personal,die ungenügende Vorbereitung.Charlotte selbst war merklich indisponiert.Immerhin konnte Hellers Freundesauge"die Linien eines klassischen Stils und Töne unmittelbarer ergreifender Wahrheit" rühmen.

Maurice nützte die letzte Zeit ihrer Zugehörigkeit zum Thaliatheater noch gehörig aus.Sie machte ihm jetzt keine Schwierigkeiten mehr."O ich kann Ihnen nicht sagen,wie glücklich ich bin,daß ich hier los bin",schreibt sie an Laube."Wie viel Mühe und Aerger es gekostet hat,kann ich Ihnen nicht beschreiben.Das werde ich Ihnen erzählen.Jetzt noch leide ich an einer furchtbaren Liebe von - Maurice.Auch das noch!Was mein Repertoire betrifft, - (das Laube verlangt hatte) - so lassen Sie,bester Herr Doktor,nur alle Illusionen schwinden.Etwas größer ist es geworden,aber nicht viel,und darum will ich Ihnen hier nur die Rollen angeben,in denen Sie mich brauchen mi und gleich heraus lassen können...Sie können sich wol denken,daß ich bei dieser angestrengten Beschäftigung hier nichts andres lernen oder studieren konnte." Das beigelegte Verzeichnis umfaßte nicht mehr als dreißig Rollen, von denen sie nur siebzehn gespielt hatte.Clärchen,Ophelia,Eboli,Orsina, Milford waren unter den nicht gespielten.

Vom Hamburger Publikum verabschiedete Charlotte sich am 31.Mai in der Rolle,in der sie ihr Engagement angetreten hatte,als Adrienne.Ihr Scheiden hatte bereits die Bedeutung eines Ereignisses.Julius Stettenheim besang es in epischer Form:

Die Zerstörung durch Laube
Bruchstück einer neuen Uebersetzung des II. Buches der Aeneide.

Still war's, und jedes Ohr hing an Herrn Hellers Munde,
Der also anhub vom erhabenen Pfühl:
O Publikum, vergiß der tiefen Wunde
Unnennbar schmerzliches Gefühl!
Ich bringe endlich dir die Trauerkunde,
Daß Maurice unter Laubes Streichen fiel.
O hör' mich an und suche dich zu fassen:
Charlotte Wolter wird dich bald verlassen. u.s.f.(64)

VII

Vom Nordbahnhof durch die Jägerzeile hielt Charlotte Wolter an dem glücklichen Tage der Ankunft ihren Einzug in Wien, vorbei am Carltheater, an ihrer armseligen Wohnung und der Kirche des Heiligen Nepomuk, in der ihr vor wenigen Tagen in Graz verstorbener Direktor Nestroy aufgebahrt lag. Diese Stätten ihrer kläglichen Vergangenheit, die nun als eine abgeschlossene Periode hinter ihr lag, bedeuteten heute Siegesmale auf ihrem Wege auf den Michaelerplatz, das errungene stolze Ziel, wo ihrer eine neue Welt, ein neues Leben harrte.

Ihre Antrittsrolle als Mitglied des Burgtheaters (12. Juni 1862) war ~~Iphigenie~~ Iphigenie. Die Kritik wußte nicht, ob sie die Kühnheit der Debutantin oder des Direktors mehr bewundern solle. Nicht allein, daß die Stufe ihrer Ausbildung noch keineswegs an die Höhe einer Iphigenie heranreichte, sie mußte - und darüber täuschte Laube sich nicht(65) - um auf die Forderungen dieser Rolle auch nur einzugehen, auf entscheidende Vorzüge ihrer Begabung verzichten. Denn ihr Talent wurzelte im Leidenschaftlichen, in der ungefesselten wilden Gefühlsekstase, nicht in der maßvoll beherrschten Empfindung, nicht in der harmonischen Ruhe klassischer Schönheit, sondern in der farbenprächtig schillernden Romantik. Während sie die klassische Weihe, Sammlung, Abklärung künstlich zu erwerben hatte und zur Zeit noch nicht besaß, mußte sie andererseits auf der Hut sein vor Ausbrüchen ihres Temperamentes, vor dämonischen Urlauten, die ihr sonst zum Siege verhalfen. Sie hatte als

Iphigenie gleichsam gegen sich selbst anzukämpfen, und um diesen Kampf erfolgreich zu führen, fehlte es ihr an Reife der menschlichen wie der künstlerischen Persönlichkeit. Laube nahm die Verantwortung für bedenkliche Zweifel auf sich. Ueberstieg nicht die Aufgabe heute noch die Tragfähigkeit des Talentes? Forderte er nicht die Ironie heraus, wenn er die Trägerin so mancher Kaffeehausanekdoten an ihrem Entscheidungsabend just in jener Gestalt herausstellte, die als Verkörperung eines höchsten Ideals der Seelenlauterkeit und Stilreinheit innerhalb der deutschen Dichtung gilt?
Aber Laube, der Wirklichkeitsmensch, verlor bei dem Wagnis nur scheinbar den Boden unter den Füßen. Die Erwägung, die ihn leitete, war der berechtigte Grundsatz, daß der Meister nicht zaghafter sein soll als der Schüler. Er durfte den edeln Ehrgeiz eines Talentes, an das er glaubte, nicht dämpfen, indem er es abhielt, die Hand nach dem Höchsten, schwerst Erreichbaren auszustrecken. Laube war kein zaghafter Mann. Dennoch mochten die Vernichtungsurteile, die diese Iphigenie weckte, über seine Erwartung gehen. Emil Kuh erklärte die Unfähigkeit der Darstellerin, sich in der ihr innerlich fremden Gestalt zurechtzufinden, für bemitleidenswert. "Welch ein aesthetisches Elend beschwor sie über uns herauf!... Alle leuchtenden Stellen der Dichtung verflogen wie matte Sternschnuppen" (66). Selbst Ludwig Speidel, nachmals der bedingungsloseste Wolterbekenner, hat zugegeben, daß diese erste Iphigenie kaum eine Andeutung und vielfach ein Zerrbild dessen war, was sie später wurde. "Alle Vorbedingungen, die Rolle zu fassen, fehlten, von ihrer eigenen stürmischen Natur wurde sie von vornherein in eine andre Himmelsrichtung hinein gepeitscht. Es war ein Jammer, diese heftigen Bewegungen und mißverstandenen Reden" (67). Selbst ihr angeborenes Genie, das antike Gewand zu tragen, konnte sich nicht geltend machen, denn die Iphigenie von 1862 erschien im Reifrock mit Schleppe und Schnürleib. Der festgegürtete Chiton bestand aus steifem Tüll, ein Uebermaß von Schmuck bedeckte den Hals, von dem mit

Reifen abgebundenen großen Chignon wallte ein weißer Schleier. Ein Taschentuch, das ihre Hand vor Zittern kaum zu halten vermochte, vollendete das äußere Bild.

Für Iphigenie bestand Charlottens temperamentvolle Redsweise selbst vor jenen nicht, die sie im Vorjahr als Naturalismus gelobt hatten. Daß sie nach Belieben Verse beiseite schob und andre in wilder Heftigkeit hervorstieß, verletzte als Respektlosigkeit gegen die Dichtung. Die Stimme hatte für den getragenen Oratorienton noch zu wenig Ausgeglichenheit und Ruhe. Kaum daß gewisse grundlegende Züge im Aufbau der Gestalt für die künftige Entwicklung der Rolle verwendbar blieben. Die Woltersche Iphigenie war sich ihres schicksalsvollen Ursprungs mit Hoheit bewußt (düster feierlich "Ich bin aus Tantalus' Geschlecht"). Zum Vater bekannte sie sich freudig, stolz auf sein Heldentum, durch und durch Königstochter. Die warme Menschlichkeit ging in ihr vom Herzen aus und brachte sie dem Herzen nahe. Die Allgemeine Theaterchronik schrieb schon damals: "Ueberall, wo es sich um den unmittelbaren Eindruck auf Herz und Sinn des Zuschauers (und somit um das Wesen der künstlerischen Befähigung) handelt, wirkt Fräulein Wolter mit einem Zauber, daß einem das Herz aufgeht vor Freude über solchen Adel, solche Schönheit des Wesens, über solche Gewalt der Empfindung. Ueberall, wo es sich um die von dem Verstand vermittelten Eindrücke handelt, zeigt sich zwar ein bedeutender künstlerischer Instinkt, die Ausbildung ist aber teilweise noch mangelhaft" (68).

Charlotte Wolters Sommerplan war, nach der Besitzergreifung ihres Postens unverzüglich ihre Reichenhaller Kur anzutreten. Aber Laube ließ sie nach der Iphigenie die Adrienne spielen und schob am 24. Juni noch eine nicht vorgesehene Antrittsrolle ein, die Eugenie in Souvestres "Der Fabrikant", eine harmlosere Gattung des in der Literatur Geltung gewinnenden Typs der unverstandenen Frau. Die halb entsagungsvolle, halb egoistische Passivität der sich vernachlässigt fühlenden Gattin und ihre Lebenserneuerung durch

das hergestellte Einvernehmen mit dem verkannten Gatten wurden von Charlotte Wolter mit feinem Verständnis erfaßt. Wie sie mit leiser Diskretion das Interesse an der innerlichen Handlung rege hielt, bis die große Szene im dritten Akt, die Auseinandersetzung der Gatten, stärkere Lichter gestattete, bewies eine ausgesprochene Begabung für das Salonstück und versprach das Beste für die Zukunft. Der Kritiker der Wiener Abendpost faßte sein Gesamturteil dahin zusammen: "Das Burgtheater hat an ihr ein großes Talent gewonnen, das in der Schule dieses Theaters voraussichtlich zur vollendeten Künstlerin reifen wird"(68).

So ließ sie Laube den ganzen Juni durchspielen. Ihr Kontrakt lief schon vom 1. an. Er lautete auf sechs Jahre(Gesamtbezüge fünftausend Gulden im ersten Jahr(zweitausend Gulden Gehalt, fünfhundert Garderobengeld, zweitausendfünfhundert Remuneration), im zweiten fünftausendfünfhundert, im dritten sechstausend Gulden).(69).

Sie konnte befriedigt in die Ferien gehen, sie hatte sich durchgesetzt. Ihr Freund Cajetan Cerri beging den ersten Jahrestag ihres Engagements mit einem Aufsatze, in dem es heißt: "Was uns bei Charlotte Wolter noch mehr als ihr persönlicher Reiz und ihre außerordentlichen Kunstmittel imponirt und bewältigt, ist die psychologisch merkwürdige, in der Geschichte der Theaterwelt vielleicht einzig dastehende geistige Energie, womit dieses körperlich schwächliche, lange von Schicksal und Menschen angefeindete, vom Sturm der Leidenschaft aufgeriebene nervöse Weib durch die bloße Macht des Willens sich aus körperlichem und geistigem Siechtum aufgerafft und in kaum vier Jahren sich von der tiefsten Stufe der Erniedrigung allein und trotz aller Misere der Kulissenwelt zu einem der idealsten, bewundertsten Höhepunkte der Kunst siegreich emporgerungen hat. Hut ab, ihr Männer, vor solcher Energie eines Weibes!"(70).

DER GROSSE AUFSTIEG.

Charlotte Wolter war achtundzwanzig Jahre alt, als sie das Burgtheater erreichte. Ihr Talent hatte spät die Augen aufgeschlagen, ein kostbares Jahrzehnt ging der Kunst verloren. Es hieß, alle Kraft zusammennehmen, um nachzuholen, was sich noch einbringen ließ. Das heiß erkämpfte Ziel bedeutete, wenn sie sich Rechenschaft gab, weit eher einen Ausgangs- als einen Endpunkt. Weder ihr Können, noch die Entwicklungsstufe ihrer Persönlichkeit genügten für die erste Stelle an einem ersten Kunstinstitute, unter Kollegen, die zum weitaus größten Teil hervorragende Kräfte und Individualitäten waren. Ein ungeheurer Arbeitskampf hatte einzusetzen, wollte sie sich in dem Range behaupten, den man ihrem außergewöhnlichen Talent angemessen gefunden. Mit der äußeren Besitzergreifung des exponierten, gewissermaßen führenden Postens war wenig erreicht, wenn sie sich auf ihm nicht behaupten konnte. Verglichen mit dieser Aufgabe verschwand, was ihr bisher gelungen war.

Julie Rettich, als Frau wie als Künstlerin der Inbegriff des Mustergiltigen, stand noch neben ihr auf der Bühne. Der stete Vergleich mit einer Darstellerin, an deren Leistungen Geist und Charakter so viel Anteil hatten wie das Talent, und die den Ruf genoß, die vollendetste Sprecherin der deutschen Bühne zu sein, konnte für Charlotte Wolter zur lähmenden Belastung werden. Neben dem kunstgesättigten Schaffen einer Rettich ist sie noch ganz und gar wild gewachsenes Genie, ungezügeltes Temperament. Ihr unausgeglichenes Spiel, - je nach der Stimmung, hinreißend in einem Akt, matt oder ganz aussetzend im andern - und ihre mangelhafte Technik der Rede verstoßen gegen die akademischen Grundsätze des Hauses. Die rheinische Mundart drängt sich in ihrer Sprache noch immer ungebührlich vor. Sie spricht offene Vokale für geschlossene (Sähle für Seele, in'verloren' das O wie in 'Sorge'), Ihr flaches offenes A und ihr besonders im Pathetischen überstarkes oi für ei fallen in Wien als ungewohnt auf. Das L bildet sie wie im Schweizerischen nicht mit der Vorderzunge sondern am Hinter-

gaumen. Ihre mitunter phonetische Schreibung wirft manches Streiflicht auf ihre Sprechweise (Puplikation für Publikation (in einem Gesuch an die Direktion vom 27. April 1891), Gasteien für Gastein, Bending für Benting (in Briefen aus später Zeit). Ihrem Clärchen wirft die Kritik vor, daß sie beständig Ekmont sage(1).

Ihr dunkler Mezzosopran besitzt den herrlichsten Timbre und prachtvolle Naturtöne, läßt aber in Bezug auf Umfang, Ausgeglichenheit und Ausgiebigkeit noch viel zu wünschen, abgesehen davon, daß ihre Stimmbänder häufig leidend sind. Karl Rettich findet sie 1867 "mit der Stimme so herunter", daß er nicht begreift, wie sie die Begum Soura spielen soll(2). Und so wenig leicht und locker ihr die Rede von der Zunge fließt, so wenig entsprechen ihre nachdrücklichen Betonungen dem logischen Akzent. Sie zielen auf Klangwirkung oder entspringen dem Zufall. Häufig widerstreben sie gradezu dem Sinn des Satzes, indem sie die Nebenordnung oder Gegenüberstellung der Satzteile nicht berücksichtigen (z. B. Maria Stuart: Wer mit euch <u>wanderte</u>, wer mit euch schiffte. Oder: Man kann mich <u>niedrig</u> behandeln, aber nicht <u>erniedrigen</u>).

Charlottens Arbeitskraft setzt mit eisernem Fleiße ein, als wäre ihr Talent noch ein unbeschriebenes Blatt. Der Direktor arbeitet mit ihr, mit Lewinsky studiert sie die tragischen Partien, mit Sonnenthal die Rollen des Konversationsstückes. Trotzdem dauert es Jahre, bis sie die Fehler ihrer Sprache bändigt. Sie ganz auszumerzen, gelingt nicht, während sie über das unvergleichlich edle Instrument ihrer Kehle allmählich die vollkommenste Meisterschaft gewinnt. Selbst im Opernhause bleibt ihre Rede auch im leisesten Flüstertone in allen Räumen verständlich. Die Steigerungsfähigkeit ihrer Stimme scheint ins Unbeschränkte zu gehen, immer zwanglos anschwellend, ohne Schärfe, ohne Härte, ohne je in der Schönheit des Wohllautes gefährdet zu sein, bald in Metallklang gewaltiger Orgeltöne dahinbrausend, bald in glut-

voll weichen Gefühlslauten ausströmend. Wie purpurner Samt fühlt sich die Musik ihrer Stimme an, wie die Saiten eines singenden Cellos erzittert sie, oder sie schmettert wie die Lachtöne eines auffliegenden Vogels. Selbst den markerschütternden Aufschrei lernt sie ohne Mißlaut herzugeben.

Charlotte Wolter mochte Geibel vorschweben bei den Versen:

Der stumme Zauber der Geberde,
Die Stimme, welche Tränen spricht,
Für alles Glück und Weh der Erde
Der Schrei, der aus dem Herzen bricht.

Charlotte Wolters Atemtechnik ist die des Sängers. Aus der Tiefe der Brust holt sie den Luftstrom. Unter dem Gewande sieht man die Muskeln des Zwerchfells arbeiten. Während das Ohr keine Anstrengung wahrnimmt, verbraucht sie einen beträchtlichen Aufwand von Körperkraft(3). Längste Perioden, gewaltigste Steigerungen bewältigt sie ohne merkbaren frischen Atemeinsatz. Die lückenlose Beherrschung der Stimme in allen feinsten Abstufungen sowohl des Klanges als der Stärke ermöglicht eine Tonmalerei von blühender Farbenfülle. Oft erliegt sie selbst dem musikalischen Zauber ihrer Kehle, berauscht sich an der süßen Zärtlichkeit des Klanges oder schwelgt in seiner weihevollen Größe. Dann zerlegt sie die Worte in Silben, um sie gefühlsmäßig ausklingen zu lassen, sie dehnt das Wort, um ein Höchstmaß an Empfindungsgehalt hineinzulegen. Brahms stellt fest, daß sie den Schmerz immer in D-Moll äußert. Die alte, nie erfüllte Forderung der französischen Aesthetik, die die endgiltige Festlegung Racinescher oder Corneillescher Rollen in Notenschrift fordert, scheint zu ihrem Rechte zu kommen(4).

Das Ueberraschende an Charlotte Wolters Erscheinung aber ist, daß sie, trotz ihres engen Anschlusses an die deklamatorische Schule, dennoch im Burgtheater mit jener revolutionären Wirkung auftritt, die das Neuartige unfehlbar hervorbringt. Ihr Genie schlägt sozusagen mit der elementaren Gewalt eines Naturereignisses ein. Alle, die sich zur alten Kunst zugehörig fühlen, rufen Acht und Bann über ihre unvermittelten Uebergänge von stumpfer Eintönig-

keit zu flammenden Ausbrüchen des Dämonischen, über ihr Vergreifen im Tempo und ihren Mangel an künstlerischem Maß. Doch ihre Anhänger, die sie durch die unmittelbare Wirkung auf Herz und Sinne packt, sehen in ihr "die Tragödin vom Wirbel zur Sohle"(5), freilich nicht im herkömmlichen Sinne des Heroischen und Amazonenhaften. Sie ist die lebendige Verkörperung der überwältigenden Leidenschaft in ihrer triebhaften Urwüchsigkeit. Das unverfälschte Naturell, der urwüchsige Affekt könnten abstoßend wirken, wäre nicht die Fülle sinnlicher Schönheit in ihrer Erscheinung, ihrem Auge, ihrer Stimme, die den Eindruck des Rohen wie des Asketischen in gleicher Weise hintanhält.

Charlotte Wolters Körpermaß bleibt unter dem Zentimeterstab der Tragödie, und ihre rundlichen, weichen, zur Fülle neigenden Formen lassen sie nicht größer erscheinen. Aber diesen Nachteil wiegt der natürliche Reichtum einer intuitiven Begabung für die Plastik der Gebärde auf(6). Und ihre herrliche Anlage für formschöne und beredte Verwendung des Körpers wird durch die überragendste Lehrmeisterin der Zeit ausgebildet, durch Fanny Elssler, "die Königin der Anmut und Harmonie". Ueber die vollendete Schönheit und Ausdrucksfähigkeit von Charlotte Wolters Gebärdensprache herrscht nur eine Stimme der Bewunderung, was immer Mäkler auch an ihrer Redekunst auszusetzen finden. An der hinreißenden Wirkung, die sie ausübt, ist in nicht geringem Maße der Zauber ihres Geschlechtes beteiligt. Ihre Schönheit hat jenen spezifisch weiblichen Reiz, der für unwiderstehlich gilt, ohne daß man sich weiter Rechenschaft über seine Ursache gäbe.

Dennoch, bei allem Reichtum ihrer natürlichen Mittel sind ihre Anfänge in Wien dornenvoll. Es gibt Kritiker, die ihr sogar die Zukunft absprechen. Ihre Urteile werden laut wie: "Ihr mangelt eins, was sie nie erringen kann, nämlich die Innerlichkeit, und eins, wozu es schon zu spät sein dürfte, das Versäumte nachzuholen, nämlich Bildung." Oder: "Sie hätte Anlage zu einer ~~be-~~

bedeutenden Künstlerin, wenn das Talent nicht durch Mangel an rechtzeitiger Ausbildung zertrümmert worden wäre."(7).

Und mitunter hat es den Anschein, als sollten die absprechenden Herren der Feder wirklich recht behalten. Es gibt Fälle, in denen Charlotte die Geduld ihrer Lehrer und Regisseure mit Fehlern erschöpft, deren Bewältigung einer Durchschnittsbegabung kaum Schwierigkeiten bereiten würde. Auf der Probe zu Mauthners "Eglantine" (Winter 1863) spricht sie den Namen ihrer intriganten Nebenbuhlerin Fioretta immerzu Figuretta aus. Laube verbessert, spricht vor, sie wiederholt gehorsam, aber so oft der Name wiederkehrt, bringt sie ihn in neuer Verballhornung. Er wird zu Figoretta, Fikuretta, nur die richtige Form bleibt aus. Schließlich winkt Laube dem Regisseur ab, der wieder korrigieren will: "Lassen wir sie. Sie ist stärker als wir."(8). Laube der Schulmeister beugt sich vor dem Talent. Vielleicht ist dies das Geheimnis, weshalb er als Erzieher seinesgleichen sucht.

Charlotte Wolters Schaffen ist durchaus triebhaft. Das Verstandesmäßige kommt dabei kaum in Betracht. Instinktiv gleitet sie in den darzustellenden Charakter hinein. Mit der Phantasie reißt sie an sich, was ihrem Wesen entspricht, was ihr weniger zugänglich ist, ergibt einen Leerlauf. Daher kommt es, daß sie verhältnismäßig selten eine Gestalt als Ganzes bewältigt. An der glänzenden Darstellung einzelner Teile, an genialen Einfällen fehlt es nie, aber ein Charakter aus einem Gusse gehört fast zu den Ausnahmen, denn sie baut ihre Gestalten nicht in innerer Erkenntnis, sie packt sie in unbewußter Treffsicherheit. Auf den Zuschauer wirkt allerdings grade dieses instinktive Erfühlen und ahnungsvolle Durchleuchten dramatischer Gebilde mit unwiderstehlicher Macht und erweist sich oft gewaltiger, als das mit geistiger Ueberlegung vernunftgemäß angeordnete Kunstwerk. Wie Charlotte Wolter mit ihrer mächtigen Persönlichkeit die Szene füllt, wie sie das Haus beherrscht, bleibt auch für Eingeweihte immer aufs neue überraschend. Und so

besitzt sie,bei all ihren Mängeln,doch jenes ausschlaggebende Etwas,das sich nicht lernen läßt.Damit aber steht es in innigem Zusammenhange,daß Stimmung bei ihr ein wesentliches Moment ist,dem gegenüber sie machtlos bleibt.Ihr Freund,der Stuttgarter Hofintendant von Werther,der,auf der Durchreise,einmal ohne ihr Wissen einer Vorstellung der "Makkabäer" beiwohnt,erschrickt über die Eintönigkeit ihres Spiels im ersten und zweiten Akt.Mit einemmale ist sie wie umgewandelt.Ihre Luchsaugen haben ihn im Parkett herausgefunden,und sie ist in Stimmung gekommen.Denn nun spielt sie für ihn und setzt ihr Bestes ein.Als er sie nach Schluß im Ankleidezimmer besucht,klagt sie,sie hätte sich anfangs so furchtbar gelangweilt. Andrerseits können sie äußere Einflüsse ebenso wenig aus der Stimmung reißen.Sie steht einesteils so vollkommen über der Rolle,daß sie im höchsten Affekt blitzschnell eine gelockerte Nadel im Schleier festzustecken vermag.Andrerseits ist sie so tief im Bann der Rolle,daß nichts sie herausbringen kann. →

Sie kommt mit Zahnschmerz ins Theater,aber solange sie auf der Bühne ist, empfindet sie ihn nicht.In einer Vorstellung von"Romeo und Julia" wird sie von einem herabstürzenden Balken gestreift,ohne aus der Rolle zu fallen. Als einmal ein Wahnsinniger die Vorstellung stört,spielt sie weiter.Und als bei einem Hamburger Gastspiel in "Macbeth" während der Tafelszene das Tischtuch Feuer fängt,verhütet die Geistesgegenwart,mit der sie und ihr Partner Barry die Flammen ersticken,ohne das Stück abzubrechen,eine Panik (9).

Sie ist ihrem Ingenium botmäßig.Der unvergängliche Glanz und die Herrlichkeit ihrer Kunst hängt von der Intensität ihres Spiels ab.Und die hat sie nicht in ihrer Hand.Sie kann darum auch nur wenig darüber aussagen.Auf eine Zeitungsrundfrage:"Wie wird man Schauspielerin?" erwidert sie:"Je länger und ernstlicher man sich in diese Frage vertieft,um so mehr gerät

man in Verlegenheit,eine Antwort zu finden.Faßt man die Frage tiefer und innerlicher auf,will man sie beantworten,indem man versucht,sich zu besinnen,wie man allmälig der eigenen Kraft inne wurde,seine Mittel entdeckte und endlich dahin kam,den ganzen Gehalt der eigenen Persönlichkeit für künstlerische Leistungen zu verwerten,so wird die Sache noch schwieriger. Ueber das,was man bewußt erlernt hat,mag man allenfalls Rechenschaft ablegen,das Uebrige aber ist,wie Gottes Wege dunkel.Es ist im Grunde leichter zu erleben als zu sagen."

II

Laube läßt sie schon in den ersten Monaten vor Beschäftigung nicht zu Atem kommen.Im November schreibt ihm ihr Hamburger Freund Merck:"Die schöne Charlotte wird gehörig von Ihnen eingespannt.Ich freue mich,daß Ihr genialer Geist das schöne Talent ausgefunden,und daß meine Beharrlichkeit dazu beigetragen hat,demselben einen ehrenvollen Platz an dem deutschen Theater par excellence zu verschaffen.Aber,teurer Freund,schonen Sie die talentvolle Dame etwas mehr als bisher."

Laube hat an ihr das Interesse des Schöpfers an seinem Geschöpf,während er zugleich als Theaterpraktiker die Konjunktur des in Wien herrschenden"Wolterrummels" ausnützt.Im zweiten Jahr hat Charlotte in der Zahl der Spielabende Julie Rettich bereits den Rang abgelaufen(vierundsiebzig,gegen einundsiebzig der Rettich).An vielen dieser Abende spielen sie beide,und es ist für das Publikum besonders reizvoll,das junge Vollbluttemperament neben dem inthronisierten Symbol des Ewig-Weiblichen zu sehen.In Dumanoirs und Kernions Lustspiel"Die Eine weint,die andre lacht"(4.November 1862)spielt Charlotte die"lachende" Witwe,die,den Tod im Herzen,der blinden Mutter ihres im Kriege verschollenen Gatten vortäuscht,ihr Sohn lebe,bis er plötzlich tatsächlich erscheint.Jeanne,die an seiner Heimkehr längst verzweifelte,stößt einen Schrei aus, - einen Schrei von erschütternder Naturwahrheit,der doch

in den Grenzen des Aesthetischen bleibt.Ganz Wien spricht von dem "Wolterschrei"(10).

Laube ist ein Förderer des französischen Konversationsstückes,denn er verschmäht grundsätzlich keinen Erfolg,der leicht aus gegebenen Verhältnissen zu holen ist,und das Wiener Publikum findet nicht nur Geschmack an dieser Kunstgattung,das Burgtheater besitzt dafür auch vortreffliche künstlerische Bedingungen.In Feuillets"Eine vornehme Ehe"(20.Februar 1864)überbieten Julie Rettich und Charlotte Wolter einander,die adelsbewußte geistreiche Gräfin-Mutter und die schwärmerisch-passiv veranlagte Schwiegertochter,zwischen beiden Sonnenthals leichtlebiger Graf,der Typ des vornehmen Weltmannes von natürlichem Anstand.Er ist im Lustspiel Charlottens stehender Partner,der liebenswürdigste Spielgefährte,der nicht unterläßt,die Tadellosigkeit seiner Manieren,seine vollendete Sicherheit auch ihr zugute kommen zu lassen,die gegen ein leichtes Ausgleiten auf dem glatten Parkett adeliger Salons nicht so unbedingt gefeit ist.So berückend ihr Lächeln wirkt,ihr lautes Lachen kann ein empfindliches Ohr verletzen.

Besondrer Beliebtheit erfreuen sich Stücke,in denen feine Gesellschaftsironie sich auf der Grenzscheide zwischen Amüsement und Satire bewegt.In Sardous"Die guten Freunde"(18.September 1865) und"Eine Familie nach der Mode"(20.April 1866)zielen weniger auf persönliche Torheiten als auf gewisse Gattungs- und Klassenlächerlichkeiten.In beiden Stücken spielt Charlotte Frauen mit einem Gemütskern echter Sittenreinheit,die dem Fallstrick der wurmstichigen Gesellschaft entgeht.Die Glanzszene in beiden ist die große Auseinandersetzung,Abrechnung und Versöhnung mit dem Gatten. Charlotte Wolter und Sonnenthal sind bis zur Vollkommenheit in einander eingespielt,und das Publikum auf sie bis zum Mitgehen in den feinsten Einzelheiten,so daß es fast zum Dritten im Bunde wird.Als Charlotte mit vierzig Jahren die Marthe Didier("Eine Familie nach der Mode") zurücklegen

will,lehnt es Dingelstedt mit den Worten ab:"Es wäre ein Verbrechen von Ihnen,sie zurück zu geben,und von mir,sie anzunehmen.(11).

Dem französischen Vorbild nacheifernd,bietet Bauernfeld Charlotte Wolter in"Aus der Gesellschaft"(13.Februar 1867)den idealen Gesellschaftstyp der Magdalene Werner,das Mädchen aus ärmlichen Verhältnissen,dessen innerer Adel auf den ihr geziemenden Platz findet,als Fürst Lübbenau sie zu seiner Fürstin macht.Charlotte Wolter erhöhte die Pikanterie dieser Stücke durch ihre Toiletten,die dem Tagesgespräch Stoff gaben."Man kann nicht sagen,daß sie gespielt habe",schrieb Speidel,"Sie ist eben da."

Die Beschäftigung im Lustspiel ist für sie nichts als ein Ausruhen von den tragischen Aufgaben,in denen sie sich bis zur Erschöpfung ausgibt und ihre Spielerregung,selbst in alten Rollen,so groß ist,daß sie mit schlotternden Knien auftritt,bis sie im Drama untertaucht."Ihr wißt nicht,wie gut ihr es habt",sagt sie häufig zu den Kollegen im Dienste Thaliens.

Tritt sie selbst im Lustspiel auf,so wird sie übermütig und scheint weniger mit der Rolle beschäftigt als mit allerlei Schabernack,durch den sie die Mitspielenden aus der Fassung zu bringen sucht.Sie selbst ist Scherzen so zugänglich und lacht so leicht,daß Laube anordnet,sie von Beckmanns improvisierten Späßen vorher in Kenntnis zu setzen,da sie ihnen unwiderstehlich verfallen ist(12).

Sogar in leichten Komödien,in denen sie ihr Talent an Rollen vergeudet, die andre ebenso oder besser spielen können - wie Katharina von Rosen in Bauernfelds"Bürgerlich und Romantisch"(23.März 1863) - benützt Laube sie als Aushängeschild,bis er einsieht,daß er sie auf ihrem eigenen Gebiete zur Genüge und dankbarer verwenden kann.Zwar ihrer Julia("Romeo und Julia", 2.September 1862) fehlt es an Mädchenhaftigkeit und Naivität,und die sentimentale Melancholie,die beide ersetzen soll,verdirbt die Balkonszene. Leidenschaftsausbrüche,die die Rolle beleben ~~sollen~~,scheinen nicht auf dem

Boden des Stückes gewachsen.(13).

Dagegen gelingt Kriemhild(Hebbels"Der gehörnte Siegfried" und"Siegfrieds Tod",19.Februar 1863).Charlotte geht an die Rolle in dem Bewußtsein,daß sie gegen den Dichter,dem sie es recht machen möchte,einen schweren Stand haben wird.Die einzige Kriemhild,die er bisher gesehen,war seine Gattin Christine, für die er sie geschrieben und deren germanische Kernnatur,zum Teil das Vorbild der Gestalt,bei der Darstellung seine Absichten in idealer Weise erfüllte.Das Ehepaar Hebbel erblickt in der Neubesetzung die Verletzung eines natürlichen Rechtes und erhebt Einsprache.Daß Laube für Christine die Brunhild bestimmt,verstärkt den Groll.Als Charlotte im Hause Hebbel ihren Besuch macht,stößt sie auf kühle Zurückhaltung.In ihrem eleganten grauen Seidenkleide,die weinrote Samttoque in die Stirn gedrückt,sitzt sie auf dem Sopha,neben ihr Christine in ihrem einfachen Hauskleide.Sorgen und Kränkung, Leiden aller Art lassen sie älter erscheinen.Welcher Abstand!Die zwei Frauen scheinen zwei verschiedene Welten zu repräsentieren.Charlotte fühlt es und möchte eine Brücke schlagen.Sie spielt die Unbefangene,sucht Belehrung. "Wie also,liebe Freundin,haben Sie das gemacht?Oder das?" Sie zitiert die betreffenden Stellen.

"Gemacht habe ich überhaupt nichts",entgegnet Christine Hebbel in tiefem Ernst und legt in die schlichten Worte ein künstlerisches Glaubensbekenntnis.Ihr Herz verschließt sich wie unter einem kalten Luftstrom(14).Charlotte scheidet in dem Bewußtsein,hier keine Freundschaftsfäden angesponnen zu haben.Im Theater kommt es zu Reibungen zwischen den Kolleginnen.Die unheilvolle Eifersucht der beiden Königinnen scheint sich im Leben fortsetzen zu wollen.Unfreiwillig überhört Christine Charlottens Kostümberatung mit dem Maler des Burgtheaters Franz Gaul.Ihre Kriemhild soll Seide in leuchtenden Farben tragen.Nun erklärt Christine,daß Brunhild,die Königin,nicht hinter Kriemhild zurückstehen könne.Charlotte ist außer sich.Die Preisgabe ihres

Kleidergeheimnisses bedeutet für sie einen peinlichen Zwischenfall."So etwas darf nie wieder vorkommen",sagt sie ernst zu Gaul.Aber für diesmal ist es geschehen.(15).

Trotz des unangenehmen Vorspiels erringt sie mit Kriemhild einen vollen Sieg. Man staunt über die Lebensechtheit,mit der sie das Kind aus der Heroenzeit ausstattet.Weder mädchenhafte Zartheit,noch fröhliche Unbefangenheit kennzeichnen sie,sondern eine keusche Unnahbarkeit,ein Anflug ahnungsvoller Beklommenheit. Ihre Schüchternheit vor Siegfried,ihre reizvolle Anmut,Zurückhaltung und Maß in allen Bewegungen geben den arteigenen Auftakt für die Rolle,die zwar keinen komplizierten Charakter darstellt,aber eine ungeheure Entwickelung durchmacht.Die bangen Schauer des ersten Zweifels,als Kriemhild Brunhildens Gürtel bei Siegfried findet,das Auflodern leidenschaftlicher Gefühle,mit denen Charlotte Wolter bereits auf ihr eigenstes Gebiet übergeht, die besinnungslose Angst,in der sie dem schlauen Mörder Siegfrieds Geheimnis verrät,schließlich der herzzerreißende Jammer an seiner Bahre,das Weinen und Schluchzen - es ist als Szenenfolge Perle an Perle.Das Burgtheater erlebte einen großen Abend.Hebbel versagte seine Anerkennung nicht.Marie von Ebner Eschenbach richtete Verse"An die Darstellerin der Kriemhild".Der Kritik verbildlichte der Aufschrei an Siegfrieds Leiche"den Einbruch des fesselosen Naturalismus in die klassische Richtung der Wiener Kunst...Wie eine entfesselte dämonische Urkraft raste der Ausbruch erschütternder Tragik hin".Die Gestalt wuchs auf dem Boden tiefster Menschlichkeit in Ueberlebensgröße empor (16).

Zu ähnlicher Gewalt des Eindrucks vermochte Charlotte Wolter sich als Jungfrau von Orleans(7.September 1862)und als Clärchen(9.September 1863)nicht aufzuschwingen.In ihrer Johanna verdrängte die schöne Kriegerin das Hirtenmädchen,und im Heldischen ging der visionäre Zug verloren.Den Höhepunkt bildete das Gebet im Kerker.Ihr Clärchen,in den häuslichen Szenen unfrei,gewann

erst mit der Leidenschaft Leben. Aber selbst für die Marktszene war der heroische Ton zu schwer.

Daneben wird Charlotte Wolter mit einer Reihe von tragenden Rollen aus Stücken zeitgenössischer Dichter bedacht. In Franz Nissels "Perseus von Macedonien" (29. November 1862) spielt sie ein römisches Heldenmädchen, das ihren Liebesbund mit dem macedonischen Prinzen dem Vaterlande zum Opfer bringt. In Laubes "Struensee" (6. Januar 1863) bringt sie als Königin Christine den Kampf des weiblichen Herzens mit der Majestät der Herrscherin eindrucksvoll zum Ausdruck. Die Kritik rühmt bereits ihre Uebergänge und Steigerungen, die bei aller Kunst der Wärme keinen Abbruch tun. (17).

Trotz dieser Beschäftigung ist ihre unersättliche Arbeitsgier immer noch unbefriedigt. Sie möchte eine Aufgabe, an der sie sich die Zähne ausbeißen kann. "Eines Tages", so erzählt sie, "suche ich Laube auf und bitte ihn um die Rolle der Lady Macbeth. Er sieht mich an mit seinem kalten forschenden Blick. 'Sind zwar noch zu unreif für eine solche Rolle, aber sollen sie haben'." Sie leistet, was sie vermag und hat Erfolg (9. Januar 1867). Tage darauf trifft sie Laube im Prater. "Nun, woran arbeiten Sie jetzt?" herrscht er sie an und freut sich, daß sie über seine barsche Frage "ganz perplex" ist, da sie doch eben erst die mühevolle Aufgabe der Lady fertiggebracht hat. Aber was er im inquisitorischen Tone einer Zurechtweisung vorbringt, ist scherzhaft gemeint. Laube sieht ihr rastloses Streben mit Befriedigung (18).

Er hat auch seinen Idealismus, wenngleich ihn die Leute nur als Realpolitiker kennen. So schreibt er z. B. dem jungen Sonnenthal ins Stammbuch:

> Frage nur nach dem Guten, und du wirst gut und spielst gut.
> Frage nur nach der Wahrheit, und du findest hinter ihr auch die Schönheit.
> Suche dich selbst zu erhöhen, und du wirst dir nichts vergeben,
> Und du wirst über der Menge stehen und über den Gewittern des Alltags (19).

Laubes Ueberzeugung vom Guten, Wahren und Schönen, für die er bezeichnenderweise keinen entsprechenden oder originellen dichterischen Ausdruck findet,

hindert ihn nicht,für seine Leute,als ein echter moderner Theaterprinzipal, neben ihrem künstlerischen auch ihr materielles Fortkommen fest im Auge zu behalten.Charlotte Wolter ist erst ein halbes Jahr am Burgtheater,als er schon in einem Promemoria an den Grafen Lanckoronski die Verleihung des Hofschauspielerdekrets anregt.Sein Antrag wird zwar abgelehnt,weil ihre Dienstzeit noch zu kurz sei,aber mit der Versicherung,daß es sich nur um einen Aufschub handle.(20).Bald darauf stirbt Graf Lanckoronski.Laube versäumt nicht, die Angelegenheit sogleich bei dem Nachfolger im Obersthofmeisteramt,dem Fürsten Auersperg,in Erinnerung zu bringen."Ich halte ein Spielhonorar von zehn Gulden bei dieser Schauspielerin für eine wohlangelegte Ausgabe.Sie übt große Zugkraft aus auf das Publikum,und es ist ein Vorteil der Kasse,wenn sie oft spielt.Außerdem ist sie viel geringer besoldet als Frau Gabillon, welche keine Anziehungskraft ausübt,und die Eifersüchtelei erhält täglich üble Nahrung durch dieses Misverhältnis."

Der Antrag wird nicht nur genehmigt,sondern Charlotte Wolter erhält(31.Januar 1864)nach eineinhalbjähriger Tätigkeit auch das Dekret als wirkliche lebenslängliche und pensionsfähige Hofschauspielerin(21).

III

Die ungewöhnlich rasche Beförderung spricht sowohl für ihr künstlerisches Ansehen,als für die Beliebtheit,deren sie sich bei ihrer Behörde und bei Hofe erfreut.Aber im Theater ist ihre persönliche Stellung weniger gefestigt.Dem Personal gegenüber schaden ihr Heftigkeitsausbrüche,in denen sie um nichtiger Anlässe willen ihrer Würde zu nahe tritt.Einem Garderobenmeister,der ihr verwechselte Sandalen geschickt,schwirren unter einem Schwalle der Entrüstung die ungleichen Schlen ums Gesicht,daß er sie schon auf seinen Wangen zu fühlen glaubt.Tags darauf überschickt ihm zwar Charlotte Wolter ein stattliches Geschenk,denn sie ist weder tückisch,noch nachtrügerisch,noch knauserig,und sobald ihre Heftigkeit verschäumt,bestes Willens,das Vorgefallene

gut zu machen.Aber ihrer Beliebtheit,ihrem Ansehen hat sie geschadet(22).
Die Kolleginnen werfen dem"Gunstkinde des Direktors" vor,sich in den Besitz von Rollen zu setzen,die ihr nicht zukämen,und sie stoßen sich an ihren Umgangsformen,die dem stürmischen Naturell häufig noch allzu große Bewegungsfreiheit gestatten.Christine Hebbel und Zerline Gabillon,die beide immer schlecht mit Laube gestanden,sehen mit Verdrossenheit,wie er Charlotte als lockendes Prunkstück in den Vordergrund schiebt,und wie sie,zwei Trägerinnen alter Burgtheaterkultur und unantastbaren bürgerlichen Ansehens,in Gefahr geraten,hinter der"Neuen" zurückzustehen.Mit Zerline Gabillon teilt sie obendrein den fensterlosen Ankleideraum hinter der Bühne.Ein Vorhang sondert die Machtgebiete.Im strittigen Rollengebiet fehlt selbst diese ideale Scheidelinie,die respektiert werden müßte.Zerline,mit dem intellektuellen Reiz ihrer sprechenden Züge und der eleganten Grazie der Gestalt,erhebt noch Anspruch auf Schönheit und schiebt es auf persönliche Gehässigkeit des Direktors,wenn er ihr"den Hauch des Herzens" abspricht und ihr Rollen wie Jungfrau und Maria Stuart,die er ihr in Ermangelung einer andern Darstellerin übertragen mußte,wieder abnimmt.

Christine Hebbel,ein etwas schwerflüssiges Talent von klugem Ernst,fühlt sich als Schauspielerin so wenig von Laube verstanden,wie ihr Gatte als Dichter. Sie hat lange auf die heiß erstrebten tragischen Liebhaberinnen warten müssen und sieht sich nun in ihrem Besitz wieder bedroht.Sie ist minder wehrhaft als Zerline Gabillon,aber nicht weniger entschlossen,den Rang,den sie schon durch ihren Gatten in der Gesellschaft einnimmt,unangetastet zu behaupten.Zerline führt mit ihrer gewandten spitzen Feder seit Jahren einen mehr oder minder scharfen Notenwechsel mit Laube.Zu Beginn des Jahres 1863 reicht sie bei der obersten Theaterbehörde ein ausführliches Memorandum ein, eine Art Sündenregister des Direktors,in dem vor allem jedes Verschulden gegen sie selbst ausführlich gebucht ist.Von Anfang an sei er ihr Gegner

gewesen,ungerecht,willkürlich,tückisch(23).Fürst Auersperg fordert darauf für sie das Alternat mit Charlotte Wolter in den strittigen Rollen,wodurch, wie er bedeutungsvoll hinzufügt,"ein plötzlicher Abgang des Fräulein Wolter weniger störend gemacht würde".

Laubes Entgegnung auf dieses Aktenstück erweitert sich zu einer Abhandlung über die wichtige Frage des Alternierens.Er lehnt das Prinzip nicht unbedingt ab,findet es aber nur unter gewissen Bedingungen empfehlenswert."Es kommt viel auf die Persönlichkeit der Schauspieler an,und ob ihre Begabung sich auch ziemlich die Wage hält.Stößt man auf Intriganten und Claquemacher, so zerstört man die Unbefangenheit und Anständigkeit des Publikums und sät zerstörenden Wind,welcher durch alle Ritzen in alle Poren des Theaters dringt..."Er selbst habe das Alternat zwischen den in Frage stehenden Damen angewendet,"weil ich fand,daß die Woltersche Maria noch viel zu wünschen übrig läßt,und die Gabillonsche,obwol ohne Rührung im letzten Akt und nicht frei von störender Bösartigkeit in den Worten"Das Messer stieß ich in der Feindin Brust",doch von guter Haltung im allgemeinen,noch einige Zeit beizubehalten wäre,bis entweder die jüngere Schauspielerin sich hinreichend vervollkommenet oder die ältere den Uebergang zur Elisabeth gefunden hätte". Aehnliche Kämpfe spielten schon vor zehn Jahren,als die Erkenntnis,daß Fräulein Würzburg keine tragische Liebhaberin sei,zum Engagement der Seebach führte."Und jetzt,da wir ein tragisches Talent gefunden,sollen wir wieder auf Alternirung zurück gehen mit einer Schauspielerin,die unterdessen ein großes uns schönes Fach gefunden hat(das der Charakter- und Salonrollen)? Daß und Fräulein Wolter plötzlich verlassen könnte,ist nicht zu befürchten. Sie hat noch auf beinahe vier Jahre festen Kontrakt und ist sich ihrer Unvollkommenheiten,an deren Ausbesserung hier,wie nirgends gearbeitet wird,sehr klar bewußt"(24).

Es war Laubes große Eigenschaft,daß ihn Rücksichten auf Einzelne niemals

bestimmen konnten,den Vorteil des Institutes preiszugeben.So hielt auch diesmal seine Autorität die drohende Krise nieder.Aber die Gewitterspannung blieb. Jeden Augenblick gab es größere oder geringere Entladungen.Einmal ergrimmt Zerline über Charlottes Bemerkung,sie trage als Sanvitale im "Tasso" eine moderne Robe - sie,Zerline Gabillon,die in allen Fragen des Geschmackes und der Bildung doch turmhoch über Charlotte Wolter steht!Ein andermal sieht der amtierende Regisseur Gabillon,daß in der Hoyos'schen Loge einige Kavaliere sich während der Vorstellung damit belustigen,Kreuzerstücke auf die Trommel im Orchster fallen zu lassen,während Charlotte,in der Kulisse stehend,dazu lacht.Er läßt sie scharf an:"Wollen Sie vielleicht auch hier Vorstadtmanieren einführen?" Sie erblaßt bei dieser Anspielung auf ihre Carltheaterzeit,"und fällt fast in Krämpfe",bezwingt sich aber."Ich sagte nur:"Sie grober Flegel, wir sprechen uns noch!" Glücklicherweise fiel in diesem Augenblick ihr Stichwort und machte der Unterredung ein Ende(25).

Kaum hatte Laubes feste Hand die Zügel niedergelegt,so lebte die Alternierungsfrage wieder auf.Als Charlotte Wolter durch eine höfliche Aufforderung des Generalintendanten von Münch veranlaßt,ihre Wünsche zu nennen,auf das Alternat kommt,schreibt sie:"Gestehen Sie selbst,ist es nicht ungerecht,von einer Künstlerin in meiner Stellung zu fordern,daß sie in Rollen,welche direkt nur ihrem Fache angehören,mit anderen Darstellerinnen alternire?Dieses Prinzip,von einem Direktionstyrannen erfunden,um in seiner Spekulation nicht durch Laune oder Erschöpfung eines seiner Mitglieder behindert zu sein,ist eines Kunstinstitutes wahrhaft unwürdig und kann außerdem bei mir individuell keinerlei Anwendung finden,da ich meiner Direktion niemals Verlegenheiten bereitete und in dieser Beziehung vielleicht unübertroffen dastehe.Wozu also diese Grausamkeit?Stücke wie"Maria Stuart" oder"Des Meeres und der Liebe Wellen" werden jährlich zweimal gegeben.Ich spiele die darin enthaltenen Rollen meines Faches,in Folge des Alternirungsprinzipes aber nur einmal im Jahre

- ohne Probe!Kann man unter diesen Umständen zu einer ruhigen Stimmung kommen und über seiner Aufgabe stehen,wie es doch am Ende im Hof-Burgtheater sein soll?Gewiß nicht.Nach einer solchen Pause bin ich genötigt,ängstlich, eine Rolle zu memoriren,die einmal hinüber,das andremal wieder herüber geworfen wird,und bin kaum im Stande,mich nach einem so profanirenden Manöver eines verdrießlichen Gefühls zu erwehren - eines Gefühls,das mich bis auf die Szene verfolgt,jede Begeisterung durchkreuzt und eine Art von Gleichgiltigkeit zurück läßt." Das Alternat bleibt trotzdem aufrecht,Charlotte Wolter muß sich fügen,macht aber den Vorbehalt,daß es auf diese beiden Rollen beschränkt bleibe(26).

Eine Annäherung zwischen den Rivalinnen bewirkt erst die gemeinsame Gefahr einer neuen jüngeren Kollegin.Zerline Gabillon und Charlotte Wolter verbinden sich gegen Marie Strassmann."Zustände,wie sie jetzt bestehen",entrüstet sich "Der Zwischenakt",daß z.B.eine neu engagirte Schauspielerin gar nicht beschäftigt wird,weil die Damen Wolter und Gabillon es nicht erlauben,dürfen in keinem Falle geduldet werden.Wir hoffen von der Autorität des neuen Direktors,daß er dieser Oligarchie ein Ende bereiten wird"(27).

Noch unter Dingelstedt wird die leidige Frage des Alternierens wieder lebendig.Diesmal handelt es sich um die Rutland,und Friederike Bognar hat schon alle Vorbereitungen für die Rolle getroffen,als sie in letzter Minute durch den Theaterschneider erfährt,daß nicht sie,sondern Fräulein Wolter spiele. "Die ist nun einmal erste Garnitur"(28).

Ihre Ausnahmsstellung drückt sich auch in der außerordentlichen Dringlichkeit aus,mit der ihre Mitwirkung bei Wohltätigkeitsvorstellungen gesucht wird.Diese Veranstaltungen haben als eine Art Gastspiel der Hofschauspieler auf den Vorstadtbühnen sowohl für das Publikum als die Künstler einen gewissen Reiz, da Stücke zur Aufführung kommen,die man gewöhnlich am Burgtheater nicht sieht.An der Wien spielt z.B.Charlotte Wolter"Marie Anne,ein Weib aus dem

Volke", von Emerny und Dumas' "Kameliendame". Adolf von Werther wundert sich, daß sie ihre Kraft an Boulevardmachwerke wie "Marie Anne" vergeudet. "Warum spielen Sie solchen Schmarn?"

"Weil ich muß", erwidert Charlotte. "Ich muß mich von Zeit zu Zeit ausweinen, ausschluchzen, ausheulen, sonst werde ich krank"(29). Sie muß in solchen zügellosen Stücken den Ueberschuß ihrer Kraft abreagieren. Ihr Temperament will seinen tollen Tag haben, an dem es, wie ein junges Füllen, frei einherjagen darf. Als Marie Anne, die Arbeiterin, die sich die Finger wund sticht, um ihr Kind zu erhalten, führt sie allen Herzensjammer, alle Erniedrigung der Armut, alle Qualen des Elends in erschütternden Bildern vor. Keine Farbe ist zu grell oder zu stark aufgetragen, keine Leidenschaftlichkeit darf maßlos gescholten werden. Das Publikum ist gekommen, um in Grauen zu ersterren oder in Tränen zu zerschmelzen. Man darf es nicht enttäuschen.

Nicht minder aus dem Vollen, doch aus einer anderen Gesellschaftsschicht schöpft sie die Erschütterungen ihrer Marguerite Gautier("Die Kameliendame"). Hier wie dort gehen Opfer der Gesellschaft zugrunde. Zu dem gefährlichen Motiv der Gefallenen, die zur Märtyrerin wird, tritt das noch gefährlichere der Krankheit. Charlotte Wolter entgeht den Schlingen falscher Sentimentalität und vermeidet trotz ihres Naturalismus das abstoßend Pathologische. Die Echtheit ihrer Darstellung fällt nicht ins Unaesthetische. Die Wurmstichigkeit der Kurtisane verliert sich im Zauber der Liebesheldin. In die Sterbestunde bringt der Brief Duvals, den die Todkranke in seliger Verklärung liest, Rührung und Versöhnung. Die Überaus konstruierte literarische Gestalt gewinnt den Anschein eines natürlichen Gewächses. Nie reagiert das Publikum stärker auf Charlottens Kunstleistung, als wenn sie Marguerite Gautier spielt. Sie fanatisiert die Menge, der Beifall wird zur Ekstase. Aber sie verschmäht bei solchen Anlässen auch keine Mittel der Reklame, um die Stimmung aufzupulvern. So meldet z.B. die Zeitung, daß für eine bevorstehende Vorstellung der "Kameliendame" in

einem Pariser Atelier eine Toilette bestellt sei,"die an Geschmack und Pracht alles bisher gebotene übertreffe." Tags nach der Vorstellung wird über das Aufsehen berichtet,das die Toilette erregte.Sie bestand aus einem gelben Moiré-antique Schlepprock und einem Ueberwurf von weißem Rips mit eingestickten großen gelben Blumen und grünen Blättern und Stielen.Eine grüne Garnierung und weißer Spitzenbesatz vollenden das Ganze.

All das geschieht im Dienste der Wohltätigkeit.Man zahlt zwanzig und dreißig Gulden für einen Platz.Die dritte Wiederholung im Laufe eines Winters wirft noch viertausend Gulden Reingewinn ab und findet in Gegenwart des Kaisers statt,der mit seinem Beifall nicht kargt(30).Die Notwendigkeit,bei diesen Vorstellungen immer Neues zu bringen,immer alles Vorhergehende durch ein noch nie Dagewesenes auszustechen,treibt mitunter krause Blüten.Bei einer Veranstaltung für den alten Carltheaterschauspieler Cämmerler(3.Februar 1872) tanzt Charlotte Wolter unter lautem Beifall die Yelva("Die Stumme von Portici") seinerzeit eine viel bewunderte Leistung der Elssler,die sie mit ihr studiert hat.

"Die Wohltätigkeitsvorstellungen reißen jetzt nicht ab",schreibt Charlotte (Dezember 1869)ihrer Freundin Cesarine Kupfer."Nächstens werde ich in einer solchen Vorstellung Feuer fressen.Das zieht auch."

IV

Nach dem Muster der Boulevarddramen bestrebte sich die einheimische literarische Produktion sogenannte"Wolterstücke" herzustellen,Effektware von geschickter Bühnentechnik,die einesteils die im Mittelpunkt stehende Frauenrolle mit den besten schauspielerischen Möglichkeiten ausstatten,andererseits damit rechnen,den Abgang eigener künstlerischer Leistungsfähigkeit durch die künstlerische Persönlichkeit Charlotte Wolters zu decken.

Grillparzers Epigramm kennzeichnet die Lage:

Der Weg ist schwer,der Karren schwach,
Es geht ziemlich Holter Polter.
Da hilft am besten Vorspann nach -
Am allerbesten Fräulein Wolter.

Da Charlotte ebenso groß ist in der Raserei der Leidenschaft wie in der erhabenen Ruhe, muß die Rolle ihr zu beidem die Möglichkeit geben und zweigipflig sein. Der Autor ist nicht viel mehr als der Zirkusclown, der der Primadonna den Reifen hält, wogegen sie für den Glanz und die Einträglichkeit des Unternehmens aufzukommen hat. Und da Laube den Verfasser guter Rollen für seine Schauspieler bereitwillig für einen Dichter gelten läßt, erhält das ~~Wolter-~~ Wolterstück Bodenständigkeitsrecht im Burgtheater.

"Deborah", ~~ein~~ typisches Wolterstück, trotzdem seine Entstehung viele Jahre vor dem Erscheinen der Wolter zurückliegt, wird ihr zuliebe in den Spielplan aufgenommen (10. September 1864), nachdem ihm Eduard Mauthners "Eglantine" (28. Januar 1863) mit einem durchschlagenden Erfolge bereits den Rang abgelaufen hat. Da zu einer alle Möglichkeiten des Erfolges erschöpfenden Wolterrolle auch die gehört, sich mit Julie Rettich messen zu können, bringt "Eglantine" in der Fürstin Eggern die geist- und hoheitsvolle alte Frau, die, gleichsam eine Verkörperung des Adelsprinzipes, nicht minder seelische Edelnatur als blutecht ist. Julie Rettich spielt sie mit einer Ueberlegenheit und Naturtreue, die es für Charlotte Wolter nicht leicht machen, - als Gegenspielerin - das Hauptinteresse zu fesseln. Eglantine, die Sängerin, vertritt den Adel der Kunst, das Gottesgnadentum des Genies sticht das des Blutes aus. Beide aber werden erst wahre Vornehmheit durch die Weihe echten Menschtums. Der Sinn des Stückes beruht darauf, daß das Publikum, noch ehe es den Nachweis in Händen hat, ebenso fest an ihre Lauterkeit glaubt, wie an ihre Begabung. Diese schwierige Forderung erfüllt Charlotte Wolter. Sie hatte außerdem Gelegenheit für Leidenschaftsausbrüche, Liebesergüsse, für Szenen weihevoller Ruhe und auflodernder Rache, und als Schlußkrönung die Deklamation erhabener Schillerscher Verse. Im Laufe der Handlung gibt es pikante persönliche Anspielungen. Eglantine hält ihrem Anbeter die Mühsal, die allerorts lauernden Fährlichkeiten des Aufstieges einer Bühnenkünstlerin vor. "Ahnen Sie, welchen beleidigenden Zumutungen

ich ausgesetzt war,die mit Verachtung zurückweisen zu müssen,schon eine unaussprechliche Schmach ist?" Man meinte Charlotte Wolter in eigener Person sprechen zu hören.Und wenn dann ihre Rede in dem triumphierenden Ausruf ausklang:"Ich bin doch eine Künstlerin!",so genoß sowohl sie,als das Publikum die stürmische Huldigung,die nach diesen Worten unfehlbar einsetzte.Reglos, mit gesenktem Haupte,ließ sie den Applaus,für den sie im Hause des Kaisers nicht danken durfte,über sich hinwegbrausen.

Eglantine war die"Woltersensation" des laufenden Winters.Das Braun ihres Besuchskleides wurde die Modefarbe der Saison,und Josefine Gallmeyer,die sich rühmte,in Temesvar die Kollegin der Wolter gewesen zu sein,schuf eine Parodie,"Die elegante Tini".Nicht lange nachher wußte die Theaterchronik,Charlotte wäre bei der kranken Gallmeyer erschienen und hätte ihr mit den Worten:"Da bringe ich Ihnen eine glänzende neue Rolle" ein Röllchen von fünfzig Dukaten überreicht,die Spende eines Ungenannten.(31).

Das Beste,was sich dem Wolterstück nachsagen läßt,daß es,wenn auch nicht echtes Drama,so doch gutes Theater gewesen sei,trifft am häufigsten bei Mosenthal und Josef von Weilen zu."Pietra"(Mosenthal,17.November 1865)gehört motivengeschichtlich zur Gruppe der"Romeo und Julia"Stücke,unter Beeinflussung von Halms "Imelda Lambertazzi".Ein edles Paar aus feindlichen Häusern gibt sich todgeweihter Liebe hin.Eine effektvolle Sterbeszene diente Charlottens gruseliger Neigung für naturalistische Darstellungen des Todes.Man erzählte, sie besuche Krankenhäuser,um an Sterbenden Studien zu machen.Speidel charakterisierte"Pietra" als Dichtung ohne Dichter,als Handwerk ohne Kunst.Charlotte Wolter aber empfing Huldigungsgedichte,die ihre Leistung in dieser Rolle verherrlichten.(32).

Der Höhepunkt der Mosenthalschen Produktion ist"Isabella Orsini"(18.Oktober 1869),ein Ehebruchsdrama aus der Renaissancezeit,das Verstärkung des Interesses aus dem Motiv der unverstandenen Frau heranzieht.Die edle,phantasie-

volle Isabella, als Dichterin auf dem Kapitol gekrönt, aber an der Seite eines verständnislosen Gatten in ihrem Frauenwerte nicht erkannt, findet zu spät den wahren, ihrem Geiste ebenbürtigen Geführten. Charlotte Wolter spielte sie mehr leidend als leidenschaftlich und steigerte dadurch das tiefe Mitgefühl mit einer Unglücklichen, die ihrem Verhängnis erliegt.

Mosenthals Demetriusdrama "Maryna" (3. Dezember 1870) macht aus der Heldin eine Walküre und Kriegsfurie, während Demetrius zum betrügerischen Roßknecht herabsinkt. Auch Charlotte Wolter konnte dem schwachen Machwerk keinen Erfolg verschaffen, während sie dem Mosenthalschen Nachguß der "Kameliendame", "Madeleine Morel" (20. November 1871) einen Platz im Spielplan errang. Madeleine ist eine Marguerite Gautier mit versöhnlichem Schicksalsausklang. Ein Mädchen der guten Gesellschaft sinkt ohne eigenes Verschulden und arbeitet sich dank ihrer edlen Weiblichkeit wieder in ihre frühere Lebenssphäre zurück. Speidels witziges Wort: "Ein gefallenes Mädchen, die zur Jungfrau zurück geliebt wird", charakterisiert die vornehme Darstellung durch Charlotte Wolter. Sie selbst hielt von dem "affektirten Stück" nichts, wenn es auch immer "voll bis an die Decke war" (33). Es kennzeichnet ihr gesundes Gefühl, daß der äußere Beifall sie nicht mit Rollen befreunden konnte, die ihr keine neue Aufgabe boten. Sie mußte als Madeleine Morel ihre Marguerite Gautier kopieren.

In Josef von Weilens "Edda" (10. Dezember 1864) brachte ihr die Rolle der Edda-Magdalena einen menschlichen Konflikt: in dem in Deutschland aufgewachsenen nordischen Kinde, das als Gattin eines Wallensteinschen Offiziers in ihre Heimat kommt, lebt die Nordlandstochter gewaltig wieder auf und drängt sich in den Pflichtkreis der Gattin. Ein andres Weilensches Drama, "Drahomira" (30. Dezember 1867), schimmert im romantischen Glanze czechischen Sagengutes. Charlotte spielte die edle Fürstin Drahomira, früh verwitwet und gegen eine herrische Schwiegermutter die Rechte des jungen Sohnes verteidigend. Ihre Darstellung strahlte in poetischer Verklärung. Der liebenswürdige Weilen, ein

angesehenes Mitglied der Wiener Gesellschaft, erklärte in seiner Zueignung des Dramas mit bescheidener Selbsteinsicht, daß erst Charlotte seiner dramatischen Gestalt die Seele verleihe.

Seine Tragödie "Rosamunde"(18. September 1869)verflacht die Albointragödie zum Ehekonfliktsdrama. Im allgemeinen reichte die dramatische Kraft dieser Dichter für die geschichtlichen Stoffe nicht, denen die besondere Neigung der Zeit galt. Daran scheiterte auch der schöngeistige österreichische Offizier Wilhelm von Wartenegg, der an Charlotte in troubadourartiger Verehrung hing, während alle seine freundschaftliche Hingebung ihr Urteil über seine dramatische Produktion nicht mildernd zu beeinflussen vermochte.

Seine "Maria in Schottland"(18. Oktober 1871)schwankt zwischen schmachtender Herzenslyrik und rohem Racheschnauben.(34).

Auch wo es sich nicht um ausgesprochene Wolterstücke handelt, wie in Otto Prechtlers "Die Kinder des Königs"(14. März 1864), in Hieronymus Lorms "Das Forsthaus"(3. Oktober 1864)oder Geibels "Sophonisbe"(17. Oktober 1868), ist die geschichtliche Echtheit nicht größer. In den "Kindern des Königs" - den Kindern Ludwigs XIV., eines geplagten, launenhaften Haustyrannen inmitten eines Nestes von Intrigen - ist Charlotte die Tochter der Lavallière. Aus einzelnen Zügen, die ihr der Dichter an die Hand gibt, setzt sie eine Gestalt zusammen von künstlerischer Grazie, Natürlichkeit und der vollen Glut des Affektes.

Die Heldin des "Forsthauses", dessen Hintergrund die Befreiungskriege bilden, ist die romantische deutsche Jungfrau Christine von Glühstern, ganz vaterländischer Opfermut, Liebestreue und Selbstlosigkeit und blutleere Gefühlsschwelgerei. Selbst "Sophonisbe" ist, wenn auch erhöht durch formschöne Sprache und stilechtes Gewand, in Bezug auf Charaktergestaltung nicht viel kräftiger.

Laube hatte sein Auge überall und war nicht allzu wählerisch. Man sollte nicht sagen, er lasse die zeitgenössischen Dichter nicht aufkommen, und seine Löwin Charlotte verschlang viel Rollenfutter. Die große Mehrzahl dieser Stücke

- z.B.Robert Byrs"Lady Gloster"(30.November 1869),Immermanns"Andreas Hofer" (18.Oktober 1863),Brachvogels"Die Prinzessin von Montpensier"(10.März 1865), Gottschalls"Katharina Howard"(15.Februar 1865),Melchior Meyrs Agnes Bernauer-Drama"Herzog Albrecht"(17.Oktober 1868) - werden nur nach der Wolterrolle gewertet.Aber den mehr oder minder papierenen Figurinen vermag auch echtestes Schauspielerblut nicht den dramatischen Nerv anzutüschen.Darum hat Charlotte Wolter,trotzdem unter ihren Schleppträgern mehr Poeten waren, als die meisten Schauspielerinnen, sich rühmen können, durch ihren Einfluß keinen einzigen wahren Dichter gefördert.

V

Charlotte war noch nicht lange in Wien,als ihr das größte Glück ihres Lebens widerfuhr:Graf Charles O'Sullivan sah sie und geriet so unwiderstehlich in den Bann ihrer Schönheit,daß er ihre Bekanntschaft suchte,und das Abenteuer einer leidenschaftlichen Liebe ging in das ruhige Fahrwasser dauernder innigster Verbundenheit über.Schon 1864 taucht in den Zeitungen das Gerücht auf,"Graf O'Sullivan"denke ernstlich daran,Fräulein Wolter zu heiraten"(35).Ist auch die Nachricht verfrüht,denn der alte Graf Alphonse O'Sullivan,belgischer Gesandter in Wien,würde seine Zustimmung verweigern,im Wesentlichen beruht sie auf Wahrheit:Charlotte und ihr Anbeter sind ein unzertrennliches Paar.

Das nach Belgien verschlagene irische Geschlecht der Grafen O'Sullivan de Grass,Barone de Sevrand,war nicht begütert,obgleich Graf Alphonse in den fünfziger Jahren in Wien großes Haus führte."O'Sullivans und Pereiras lassen jede Woche tanzen",schreibt Baronin Sophie Scharnhorst ihrer Freundin,Gräfin Sickingen(36).Die Zusammenstellung mit Pereira deutet zugleich darauf hin, daß die O'Sullivans nicht zum Hochadel zählen.Der belgische Gesandte hat eine Dame aus der Finanzwelt zur Gemahlin,ein Fräulein Schwarz von Morgenstern, und ist selbst an einem Bankunternehmen,dem"Anker",beteiligt.(37).Sein

zweiter Sohn, Graf Charles, ist bereits Wiener, wenn auch sein Deutsch einen leichten fremdländischen Anflug behält und er seinen Namen französisch ausspricht. Er ist eine typische aristokratische Erscheinung - sogenannte "schöne" Männer gefallen Charlotte nicht - , in seinem Wesen äußert sich eine liebenswürdige Mischung von ritterlicher Vornehmheit, aristokratischer Leichtlebigkeit und fein gebildeter Geistigkeit. Vom Vater hat er Liebe und Verständnis für die Kunst geerbt und die Leidenschaft, sich als Maler und Sammler zu betätigen. Trotzdem sein Talent nur bescheiden ist und er nicht zur Selbstüberhebung neigt, hätte er von jung auf diese Begabung gern in den Mittelpunkt seines Lebens gestellt. Dem Wunsche des Vaters nachgebend, trat er dennoch in den diplomatischen Dienst, bis ihn unverkennbare Anzeichen der Schwindsucht als Attaché zum Abschied zwangen. Bei entsprechender Vorsicht gestanden ihm die Aerzte noch eine geraume Lebensfrist zu, die er nun seinen schöngeistigen Liebhabereien zu widmen dachte: Malerei, Theater und eine feine Geselligkeit, wie sie in die Zurückgezogenheit eines vornehmen Dilettantendaseins paßt. Seitdem ihn in Charlottens Gestalt sein Schicksal ereilt hat, bezeichnet er als den Inhalt seines Lebens: "sie sehen, sie hören und ihr dienen". Aber dieser Troubadourdienst ist unendlich tiefer und vielumfassender als die bloß anbetende Bewunderung oder die äußerliche Ergebenheit eines cavaliere servente. O'Sullivan nimmt mit dem Vorrecht der glühenden Liebe auch das Beschützeramt des Leiters und Erziehers für sich in Anspruch. Er bereitet sie auf große Rollen vor, er wird ihr maßgebendster Kritiker. So festigt und vertieft sich der Bund mit jedem Jahre. Es geht nicht ohne seelische Reibungen und Kämpfe ab, denn eine starke Natur und ein reifes Talent, wie Charlotte, ordnen sich fremdem Einfluß nicht ohne weiteres unter. Auch die Verschiedenheit der Lebenssphären, in denen sie erwachsen sind, müssen sich geltend machen. Es gibt Meinungsverschiedenheiten, Auseinandersetzungen, Gegensätze, die unvereinbar scheinen. Aber bei reiflicherer Nachprüfung pflegt die leiden-

schaftliche Charlotte unfehlbar einzusehen,daß ihr ruhiger Freund recht hat. Und da er klug genug ist,diesen Zeitpunkt abzuwarten,wird die Einmütigkeit vertrauensvoller Offenheit nie auf die Dauer gestört.

Vom Frühlingsanfang bis spät in den Herbst hinein teilt sie den schönen O'Sullivanschen Landsitz in Hietzing(38).Sie ist eine große Naturfreundin, sie liebt Pflanzen und Tiere."Wie's draußen schön ist,können Sie sich nicht vorstellen",sagt sie zu Franz Gaul.Die Lage ihres Schlafzimmers,der Platz für ihr Bett wird so gewählt,daß ihr erster Blick,wenn sie die Augen aufschlägt,in die liebliche Landschaft,ins Grüne geht.Das Ankleidezimmer hat einen Balkon aufs Gebirge.Sie ist mit allem Luxus,allem Behagen umgeben,die die Phantasie eines Romantikers ersinnen kann,dessen Lebenszweck darin besteht,der Frau seines Herzens das Dasein zu verschönen.Charlotte reitet und kutschiert,beides,wie sie alles tut,mit Leidenschaft.Auf dem Rücken eines edeln Rassetieres - der Graf hält einen Stall - durch die Gegend jagen,die sie liebt, - selbstvergessen und doch geprickelt von dem pikanten Reiz der Gefahr - ist Hochgenuß,und,da sie häufig hören mußte,daß man ihr den Amazonenwuchs absprach,sogar ein gewisser Triumph.Wie sie der Hut mit dem wehenden Schleier kleidet und die ganze Ausrüstung ihrer Person bis auf die Stulpen der Handschuhe,bleibt dabei keineswegs belanglos.Kutschiert sie,so sitzt auf dem kleinen Wagen der Reitknecht Josef hinter ihr und"soufflirt".Er hat nicht selten Gelegenheit,Mut und Geistesgegenwart zu beweisen.Der Graf fordert lachend seine Gäste auf,ihren letzten Willen aufzusetzen,ehe sie die Todesfahrt mit Charlotte antreten.

Auf ihre Pferde ist sie,wie jeder Tierfreund,eitel und unerschöpflich im Preisen ihrer Vorzüge.Die Lieblingsstute Minerva,die Franz Gaul malen muß,findet ihresgleichen nicht an Intelligenz und Gehorsam.Aber auch der"Pirat" ist ihr ans Herz gewachsen."Wie ihm das neue Geschirr sitzt!"sagt sie wohlgefällig zu Gaul."Man kennt ihn gar nicht wieder,so gut sieht er aus!"

Ihre Hundeliebhaberei wird gradezu ein Faktor in ihrem Leben. Azor, der große Vorstehhund, springt ihr auf den Rücken, wenn sie ihn von der Kette nimmt, und sie tollt jauchzend mit ihm herum. Die beiden Schoßhunde Fancy und Pimperl dürfen sich auf Kissen und Stühlen breitmachen, den Gästen unbehindert zwischen die Füße laufen, auf dem Sopha, in die Falten ihres Kleides gedrückt, schlafen. Der prächtigen Katze Monmouth merkt man das Selbstbewußtsein an, daß sie ein prinzliches Tier ist. Die Kunststücke Lauras, des Papageis, werden immer aufs neue belobt, belacht und mit "Kopfi Krauen" belohnt, obgleich seine Talente der Herrin neben dem Scherz auch schon manchen Schreck bereitet haben. Bei ihrem Studium der Lady Macbath in nächtlicher Stille und Einsamkeit vernimmt sie plötzlich ein lang verhallendes, schauerliches Echo ihres letzten Seufzers. Sie bricht ab, überzeugt sich, daß sie allein ist, und beginnt aufs neue. Und aufs neue ertönt der grausige Widerhall. Er ist also doch keine Täuschung ihrer erregten Phantasie. Sie springt auf und klingelt. Licht! Leute! Und nun wird im Nebenzimmer das Gespenst entdeckt: Laura hat sich mit Geschick und Humor, wie immer, in einen Wettkampf mit ihr eingelassen. Ein andermal, als Charlotte eben Gäste hat, verhängt der Papagei sich in den Schnüren des Kronleuchters und ist in Gefahr, sich zu erdrosseln. Alles eilt zu Hilfe. Charlotte klettert auf den Tisch, langt aber noch immer nicht. Gaul läuft um ein Parapluie. Auch das genügt nicht. Endlich holt Cesarine Kupfer einen Besen, und während Gaul Charlotte auf ihrem exponierten Posten hält, gelingt endlich Lauras Befreiung. (39)

Sie genießt den Umgang mit ihren Tieren mit dem dazu unerläßlichen naiven Humor. Immer wieder belustigen sie Eifersuchtsszenen: wenn Laura Pimperl zwickt, der sich feige in den Schoß der Herrin flüchtet, oder Pimperl den Fancy fast an der blauen Halsschleife erwürgt, die ihn als den bevorzugten Liebling kennzeichnet. Täglich belustigt sie das Schauspiel des Hühnerhofs, wenn sich das Federvieh um die Brocken aus ihrer Hand balgt, während die Ziege sehnsüchtig

aus dem Stallfenster sieht und die schläfrige Bulldogge scheelen Blickes die Wartung der kranken Stute verfolgt.Manchmal bereitet Charlotte sich ein Extravergnügen:sie öffnet die Stalltür und entläßt alle Hüftlinge gleichzeitig aus dem Verließ.Wie das rennt und springt und sich gebärdet!Das jüngste Nesthäkchen ist das"Karnickel",das sie sich vor kurzem ins Theater liefern ließ und aus einer Vorstellung der "Emilia Galotti" mit nach Hause brachte.

Charlotte liest aus den Gesichtszügen von Tieren und Menschen ihren Charakter.Der Kutscher Anton hat"ein so gutes,richtiges Kutschergesicht".Sie mag es gern,daß man dem Menschen ansieht,wer er ist.Der Reitknecht Josef täuscht niemanden,daß er keck und eitel ist.Der kann schimpfen!Sie macht ihm nach,wie er in seinem österreichischen Dialekt mit den Pferden spricht:"Oes Mistgrampen!Oes Luderni" Aber seine Tiere hält er gut und sie hat sie gern.

Im Hause sieht Charlotte auf Ordnung.Sie hält in Geldsachen die richtige Mitte zwischen Knauserigkeit und Verschwendung und fordert,daß jeder seine Pflicht tue.Erfüllt er diese Bedingung,so macht sie zwischen der Arbeitsleistung keinen Rangunterschied.Mit dem Kammermädchen Dorette steht sie auf freundschaftlichem Fuße.Im Dezember 1865 bittet sie Cesarine Kupfer,in Hamburg einen inliegenden Geldbrief Dorettens Amme zu übergeben."Für die einzelnen Thaler kaufe den Kindern Spielzeug,und die zwei Silbergulden schenke ihr von mir"~~(39)~~.Aber hat ein Versehen,eine Nachlässigkeit sie in Zorn gebracht, so vergißt sie sich.Ihr guter Freund Karl Treumann meint,es komme dann auf eine Ohrfeige mehr oder weniger nicht an(40).

Hochmut gegen Menschen,die einmal im Range ihresgleichen waren,läßt schon ihre immer unveränderte Urwüchsigkeit nicht aufkommen.Sie gestattet ohne weiteres,daß Lotti,das sechsjährige Töchterlein ihres Bruders Karl,das sie im Sommer 1867 aus Köln mitbringt,um seine Erziehung zu übernehmen,an Sonntagvormittagen mit dem Kutscher Anton in die Kirche und spazieren gehe,trotzdem diese Ausgänge im Wirtshause zu enden pflegen.Sie selbst unternimmt mit

der Frau des gräflichen Kammerdieners eine Reise nach Mariazell.Trotzdem sie gut katholisch ist und selbst an Abenden,an denen die Ermüdung sie fast überwannt,vor dem Einschlafen kniend ihr Gebet zu verrichten pflegt,stellt sich ihr an dem Gnadenort keine Andacht ein.Sie blickt zerstreut in der Kirche herum.Plötzlich haftet ihr Blick an einer Gestalt."Ich seh hin,er sieht her - und in den Armen liegen sich beide!Es ist Baumeister!Wir beide in Maria Zell!"(41).

Die immer gleiche Natürlichkeit ihres Wesens ist besonders reizvoll.Sobald sich die Bühnentür hinter ihr schließt,steigt sie vom Kothurn.Franz Gaul,der ganz in ihrem Banne liegt,wird vom Pferde herab von weitem mit einem Jodler begrüßt.Sie reißt sich mit zwei Fingern den Mund auf,um ihm ihre neuen Goldplomben zu zeigen.Hat er sich nach dem Malen an ihrem Waschtische die Hände gewaschen - wobei sie ihm ihre Hilfe anbietet - ,so tränkt sie sein Rockfutter mit ihrem Parfum,demselben,das die Kaiserin Eugenie benützt.Will sie beweisen,daß ihr warm ist,so schiebt sie seinen Arm in ihren Aermel,damit er sich von ihrer Hauttemperatur überzeuge.

Niemals versucht sie,die natürliche Freude an der eigenen Schönheit zu vertuschen.Sachlich,doch erwartungsvoll fragt sie Gaul,der als Kostümmaler eine Autorität ist:"Wie gefalle ich Ihnen?"

"Reizend."

"Nicht wahr?"nickt sie befriedigt.Es fällt ihr nicht ein,aus ihrem Herzen eine Mördergrube zu machen.

Mit derselben Offenheit freut sie sich an den Geschenken des Grafen:ein pelzverbrämtes Kleid,ein"Sallettl" im Garten,eine Equipage.Sie ist nicht habgierig,aber sie spielt auch nicht die Blasierte gegenüber Lebensgütern,die sie nicht immer besessen.Manchmal ist es eine kindliche Freude am Besitz,die ihr besonders anmutig steht.So teilt sie bei Tisch jedem der Anwesenden drei Kirschen aus,die erste Ernte des Gartens.Sie schmecken doch ganz anders als

gekaufte.Unter dem Essen erzählt sie gepfefferte Kulissenanekdoten.O'Sullivan lächelt mit der Nachsicht,mit der man von einem Kinde etwas Unpassendes hinnimmt."Ja,auf den Proben!Da lernt man mitunter schöne Sachen!"

Zu keiner Zeit zählt Charlotte Wolter unter die Frauen,von denen man sich geistreiche Aussprüche erzählt.Aber sie verfügt über Mutterwitz.Als die Herren sich einmal zurückziehen,um erotische Bilder zu xxxxxxx besichtigen,und Gaul die Umschreibung"exotische Bilder" wählt,verbessert sie lachend:"Ex-zotisch!"

Sie erzählt lebendig und kopiert dabei die Leute,von denen die Rede ist.Nie spielt sie die große Dame,nicht einmal die Künstlerin kehrt sie heraus.Sie hält es nicht unter ihrer Würde,an Volksbelustigungen teilzunehmen.Drei Nelken hinter dem Ohr,ein Glas Bier vor sich,so sitzt sie mit ihren Begleitern im Sommervarieté Neue Welt in Hietzing.Als einzelne Zuschauer auf die Stühle steigen,um besser zu sehen,folgt sie unbedenklich ihrem Beispiel,trotzdem sie "jeden Augenblick erkannt" wird.Unter den Bekannten,die an ihren Tisch herankommen,ist der Direktor des Carltheaters,Anton Ascher,ein Großtuer,dem sie gern einen Schabernack spielt.

"Die Kostüme sind viel zu schön für hier",wirft sie,wie zufällig,hin."Die sind gewiß gestohlen."

"Man hat es mir auch schon gesagt,daß sie von uns sind",versetzt Ascher betroffen."Morgen werde ich Garderobenrevision halten."

Charlotte lacht."Der macht heut kein Auge zu!"

Ihre Neckereien wagen sich selbst an O'Sullivans heiligen Kunsteifer.Als er sich beim Abkonterfeien der Minerva mit Gaul in einen Wettstreit einläßt, lacht Charlotte hell heraus:"Der hat einen Esel gemacht!" Zu Gaul sagt sie: "Er redet mir immer vor,in drei Jahren ist er ein berühmter Maler.Er glaubt's!" Und dann vertraut sie ihm an:"Jetzt malt er mit Milch!" Malt nicht Makart auf Asphalt und erzielt damit leuchtende Farben?O'Sullivan ist zwar der Schüler

Canons,aber warum sollte er nicht dem andern Meister in der wunderbaren Entdeckung eines neuen technischen Verfahrens nacheifern?Die Malerei ist der einzige Punkt,in dem sich bei ihm ein gewisses Strebertum bemerkbar macht.Im Garten wird eben ein neu erbautes behagliches Atelier fertiggestellt.Der prächtige Divan stammt aus Richard Wagners Besitz."Als man ihn aufmachte,um ihn frisch zu beziehen,flogen die Zukunftsnoten heraus",erzählt Charlotte. "Und nun sie draußen sind,ist er so schön!"

Ihr Scherz hat keinen Stachel,und zu Späßen auf ihre eigenen Unkosten macht sie die beste Miene von der Welt.Gauls Karikatur des letzten Aktes der"Familie nach der Mode" hat ihren größten Beifall.Die Komik einer Situation genießt sie stets bis aufs letzte.Im Juli 1867,bei ungewöhnlicher Hitze,ist das Burgtheater nach Salzburg befohlen,um vor dem französischen Kaiserpaar"Eglantine" aufzuführen.Charlottens Stimme ist angegriffen,der eitle Mauthner vor Aufregung halb krank."Das Stück wird nicht sein",raunt sie ihm zu,indem sie sich "stockheiser" stellt,um ihn zum Narren zu haben.Abends ist alles spielbereit auf der Bühne versammelt,Laube in Uniform."Wie der aussah!Schon die Stiefel waren klassisch:dicke Sohlen,die sich vorn überbogen,und hohe lange Schäfte, wie Gamaschen.Gabillon in einem braunen Rock." Plötzlich,um acht Uhr,erscheint ein Hoffourier im roten Frack mit der Meldung:"Die Majestäten kommen nicht!" Charlotte wird von einem Lachkrampfe überwältigt,so,daß der Unglücksrabe seine Meldung kaum zu Ende bringt.Mauthner ist völlig vernichtet. Charlotte aber regt Gaul an,sich diesen prächtigen Stoff für eine Karikatur nicht entgehen zu lassen,und als Mauthner sich dazu nicht gleichgiltig verhält,meint sie überlegen:"Was liegt daran?Man karikirt ja nur Leute,die berühmt sind!"(42).

Sie ist eine gesellige Natur,doch ohne gesellschaftlichen Ehrgeiz.Obgleich es ihr durchaus geläufig ist,von Erzherzögen ins Gespräch gezogen zu werden, und obgleich O'Sullivan seinen Kreis von Aristokraten und Kunstgrößen hat,

hält sie mit dem Behagen alter Vertraulichkeit an den Freunden ihrer Frühzeit fest. Cesarine Kupfer, die Tochter des Schriftstellers Max Heigel, ihre Hamburger Kollegin, die Paolina ihrer dortigen Hermione-Triumphe, ist durch Jahre ein willkommener Gast in Hietzing. "Ich werde glücklich, über- und überglücklich sein, dich in Wien zu haben", schreibt sie ihr, als ihr Einfluß der Freundin (1872) zu einem Burgtheaterengagement für bescheidene bürgerliche Mütter verhilft.

Eine ebenso herzliche und dauerhafte Freundschaft verbindet sie Karl Treumann, mit dem sie auf den Brettern des Carltheaters gestanden hat, er damals natürlich turmhoch über ihr. Nun lebt der liebenswürdige, behagliche Künstler, ein wirklicher Biedermann, seit Jahren von der Bühne zurückgezogen, als sorgenfreier Rentner mit seiner heiteren zweiten Gattin Anna und seiner unverheirateten Schwester Antoinette, die man im ganzen Kreise nur als das "Nettchen" kennt, liebt und hochschätzt. Sie sind Lebenskünstler, und das erschöpft so ziemlich alles, was Charlotte von ihrem geselligen Umgange fordert: Humor, Witz, gute Laune, Behagen, Gemütlichkeit. Daß Treumann zu alledem noch ein Tierliebhaber ist, vervollkommnet das gute Einvernehmen.

Vor den Freunden O'Sullivans zieht Charlotte, immer mehr herzliche Hausfrau als liebenswürdige Weltdame, sich so wenig zurück, als sie sich ihnen aufdrängt. Der Graf hingegen wird ganz und gar ein Zugehöriger ihres Kreises. Mit Treumanns versteht er sich prächtig. Von einer spanischen Reise schreibt er (1871): "Ich hätte Sie, lieber Treumann, vor drei Tagen in einem Keller von Xeres gern an meiner Seite gehabt, wo ich mindestens dreißig verschiedene Gattungen Sherry zu kosten bekam." In der orangendurchdufteten Luft Spaniens - im April bräunt ihm die Sonne die Haut - erholen seine Lungen sich vom Wiener Staube. Er bummelt vergnügt durch das Land, in dem noch immer die Reiseromantik zu ihrem Rechte kommt. "Obgleich es eigentliche Banditen nicht mehr giebt, wurden in Malaga, während ich dort war, unweit des Hotels, wo ich

schlief, drei Personen umgebracht, und letzthin der Personenzug zwischen Cordova und Madrid angehalten und ausgeraubt. Alles geht mit Revolver und Messer." O'Sullivan selbst hat trotzdem nur freundliche, gutwillige Menschen getroffen und manches lustige Abenteuer erlebt. Doch zum Erzählen gehörte die Feder eines Dumas und mehr Zeit, als er hat(43).

Nettchen Treumann wird von O'Sullivan mit einem großen praktischen Nähtisch beschenkt, "wie ihn eine so fleißige Arbeiterin braucht". Er ist durch Charlotte daran gewöhnt, daß Frauen sich mit der Nadel betätigen. In seinem Schlafzimmer rührt die ganze Ausschmückung von ihrer Hand her: Wand-, Bett-, Tischdecke, Polster und Stühle. Auch die Kollegen werden mit Handarbeiten beschenkt, Sonnenthal erhält ein Kissen "von der Nadel seiner Kleopatra", Lewinsky ein Deckchen für seinen "Toilettetisch" (sic!).(44). Im Winter unter der Lampe oder im Sommer auf einer Terrasse, wo sie durch alte Bäume vor den Blicken Neugieriger geschützt ist, oder rückwärts, im Gartenhause, sitzt Charlotte gern mit ihrer Handarbeit. Vor ihr spielt das Kind Lotti oder sie überwacht seine ersten Schreibversuche auf der Schiefertafel, während O'Sullivan, nicht weit davon, die Hundehütte zeichnet. Ein glückliches Familienidyll.

Aber trotz alledem ist Charlotte doch nur eine gezähmte Wildkatze. Ihre ursprüngliche Natur bricht durch, wenn ihre Phantasie immer wieder am Blutigen und Schaurigen Gefallen findet. Die ausgestellte durchschossene Weste des Kaisers Maximilian von Mexico wirkt so belebend auf ihre Einbildungskraft, daß sie wenigstens ein Lichtbild der Hinrichtung bekommen muß. Im vielbesprochenen Prozeß der Mörderin Petersilka dringt sie darauf, einer Gerichtsverhandlung beizuwohnen. Dienstbeflissene Kriminalbeamte versprechen ihr, sie zu verständigen, sobald es einen interessanten Fall gibt. Als sie aber einmal tatsächlich wegen einer Zeugenaussage vorgeladen wird, erregen ihr die vielen Polizisten, Gendarmen, Gefangenenwärter und was sich sonst in den Korridoren drängt, dennoch Grauen, obgleich man ihr, da jeder sie kennt, mit Unterwürfigkeit

begegnet und ihre beiden Hunde,die ohne Maulkorb erscheinen,gestreichelt werden(45).

Ihre Volkstümlichkeit ist,selbst an den damaligen Beziehungen zwischen Hofschauspielern und Publikum gemessen,ungewöhnlich.Auf dem Spazierritt fliegen ihr Blumen zu.Sie weiß von einer dürftigen Näherin in der Vorstadt,die sich die"Jausensemmel" abspart,um Wolterbilder zu kaufen.Am Bühneneingang stehen die jungen Leute Spalier,wenn sie aus- oder einsteigt,und im Vorüberhuschen dringen Liebeserklärungen an ihr Ohr."Sie sind ein Engel!" - "Dank Ihnen", flüstert sie zurück und ist entschwunden.Der Herzenston dieser Huldigungen bleibt unberührt von der Eitelkeit oder Zudringlichkeit,die Charlotte abstoßen.Als sie in Paris vor der Dreherschen Bierhalle vorfährt und den Wagen ein Menschenhaufe umstellt,aus dem ein Geraune:"Die Wolter!Die Wolter!" zu ihr dringt,läßt sie umkehren,ohne auszusteigen.

VI

Charlotte Wolter fühlt sich,sowohl nach der eigenen Empfindung als nach maßgebenden Urteilen anderer frühzeitig heimischer im Tragischen als im Fache der Liebhaberin.Ihrer Hero("Des Meeres und der Liebe Wellen",10.April 1864) spricht man den Zauber der Mädchenhaftigkeit ab.Das liebliche Erwachen der Seele aus kindlicher Unbewußtheit geht verloren.(46).In ihrer burschikosen Art sagt Charlotte zu Gaul:"Ich spiele keine Mädchen mehr.Meine jungen Mädchen haben alle schon zwei,drei Bankerotte gehabt." Laube ließ sie vorzeitig die Orsina und die Phaedra spielen(15.Oktober 1863,12.März 1866),für die sie zwar noch nicht reif ist,in die sie aber bis zu höchster Vollendung hineinwächst.Ihr Talent offenbart sich am genialsten nicht in der Tragödie schlechthin,sondern da,wo der Ausdruck des Heroischen mit dem des Erotischen Hand in Hand geht.Sie ist das Urbild der tragischen Liebhaberin. Die Zuteilung von Grillparzers Sappho macht noch gebundene Kräfte in ihr frei und gibt ihr Gelegenheit zu äußerster Kraftentfaltung.Denn diese Dichtung,

die auf die zweifachen Energien seelischer Weihe und sinnlicher Leidenschaft aufgebaut ist, auf weltentrückte Erhabenheit und glückverlangende Lebensglut, ist auf dem Gebiet echter Poesie das wahre zweigipfelige Wolterstück, das erst durch das schauspielerische Genie zur echten Einheit des Kunstwerkes emporgehoben wurde.

Von diesem Standpunkte aus darf man Charlotte Wolter die erste wirkliche Sappho, die Urdarstellerin der Rolle nennen. Denn Sophie Schröder hatte ihr zwar nach ihrer unerreichten Art ein überdimensionales Maß tragischer Größe und sinnenerfüllter Kraft verliehen, aber alle den Tiefen der Weiblichkeit entströmenden weicheren Empfindungsausbrüche schöpften die Dichtung nicht restlos aus. Dazu fehlten ihr schon die Voraussetzungen, Jugend und Liebreiz. Sie besaß selbst die äußere Anwartschaft auf Liebe und Gegenliebe nicht mehr. Die volle Berechtigung auf eine erotische Leidenschaft ist aber Wesensbedingung jeder Sappho. Grillparzer sagte, er hätte sich seine Heldin etwa sechsundzwanzigjährig gedacht. Sobald ihr der Zuschauer die Liebhaberin nicht mehr bedingungslos glaubt, ist auch ihre ganze Persönlichkeit nicht mehr daseinsberechtigt. Denn ihre Selbstüberwindung und Entsagung, auf der die edle Tragik der Gestalt beruht, sind gefährdet, wo nicht unterbunden, sobald es sich um die erotische Leidenschaft einer reizlosen alternden Frau handelt, die dem jungen Manne gegenüber nicht befugt ist, Gegenliebe zu erwarten. Eine Sappho, die naturgemäß Phaons Mutter sein könnte, ist allzuleicht beim Publikum billiger Schadenfreude ausgesetzt. Der Glücksanspruch der Frau muß in Sappho nun noch unzweifelhaft einleuchten. Dies ist auch vom Standpunkte des Dramatischen aus geboten: erstens, um dem Uebergewicht des Idealen, Ethischen die notwendige sinnliche Ergänzung zu geben; zweitens, weil sich nur dadurch die Einbeziehung Phaons und Melittas in das tragische Problem ergibt. Schließlich ist Sapphos jäher, fast sprunghafter Uebergang zu äußerster Eifersuchtsraserei und aus ihr zu höchster Abklärung nur unter der Voraussetzung eines

noch jugendlichen vulkanischen Gemütes natürlich.

Charlotte Wolter war die vorbestimmte Sappho. Die Romantik der Dichtung rauschte auf in ihrer Erscheinung mit dem spezifisch weiblichen Schönheitszauber: die Augen "Lichtschmetterlinge", ihr Lächeln, das zwischen den feingeschwungenen Lippen die Eichhörnchenzähne vorschimmern ließ, die Bewegungen von vollendeter Anmut. Phaons Anrede: "Holde Zauberin" hielt sich in der Tat so fern von jeder Uebertreibung, daß der Illusion des Zuschauers keine wie immer geartete Zumutung gestellt war. Die Darstellung erfüllte den Sinn der Dichtung: als zwiefache Siegerin kehrte Sappho heim, die Muse in ihr hatte den Lorbeer, das liebende Weib den Myrtenkranz empfangen. Beides zu Recht. In der gefühlsschwelgerischen Musik ihrer Rede fiel der Stimmungsnachdruck nicht auf das "zu Betteln von des Lebens Ueberfluß" - im Munde dieser zu jedem Lebensgenuß noch Vollberechtigten nur eine liebenswürdige Selbstverkleinerung - der stärkste Ton lag auf dem jubelnden: "Gottbegnadet durch mich, soll er euch beneidenswert erscheinen". Sapphos durch den Triumph gehobenes Selbstvertrauen strömte aus in der Zuversicht, den Geliebten zu sich emporzuheben. Der jugendlich überhitzte Aufschwung ihres Glückes erklärte die Tiefe des jähen Zusammenbruches. Der Zuschauer war Zeuge ihres bis in die Wolken gehenden Jubels und brachte dadurch das richtige Verständnis auf für die dämonische Heftigkeit ihres Schmerzes über die Zertrümmerung dieses Glückes.

Aber in "Sappho" steckt neben dem Liebesproblem noch ein zweites, ein Tassoproblem: die Ikarustragik des am Leben zerschellenden Künstlertums. Die durch ihr Menschenschicksal von der hohen Bahn des Genius abgelenkte Dichterin findet durch blutige Tränen über unwiederbringlich Verlorenes zurück zur Erkenntnis des ewig Unverrückbaren: "Dort oben war mein Platz!" Wie Charlotte Wolter dastand, als wiese der Zeigefinger ihrer hochgehobenen rechten Hand nach einem klar geschauten Punkt in den Wolken, schien ihre Gestalt zu wachsen. Der ausgestreckte rechte Arm bildete mit dem zurückgesetzten Fuß des gestraff-

ten linken Beines eine Diagonale, die ein höheres Körpermaß vortäuschte. Die ganze Gestalt strebte mit dem Blick aus dem zurückgeworfenen Haupt nach oben. - Unter Fanny Elsslers Leitung hatte die Ausdrucksfähigkeit ihrer Glieder jene Beredsamkeit erreicht, die dem seelischen Vorgang zur sinnlichen Erscheinung verhilft. Sappho erhob sich vor unseren Augen aus der Sterblichkeit in die Verklärung.

Die Grillparzersche Diktion mit ihrem Glanze, ihrer Musik kam Charlotte Wolters Sprechkunst entgegen. Sie gab ihrer Neigung, sogenannte "schöne Stellen" herauszuheben, reichen Anlaß, und das minder komplizierte Satzgefüge überhob sie mancher rednerischer Gefahr. Sie konnte ihr Licht leuchten lassen, ohne daß die stets drohenden Schatten die Oberhand gewannen. Die Ode ("Goldenthronende Aphrodite..") sprach sie in einem Portamento, dessen Breite und Tonfülle den Gesang streifte. In der letzten Strophe erklangen Herzenstöne, deren Innigkeit in die Andacht des Gebetes überging. Manche Worte wurden zur melodiösen Darstellung ganzer Gefühlsvorgänge ("Er-lass-e mir den Kampf", drei deutlich gesonderte Stufen eines über sich selbst hinaus gesteigerten inbrünstigen Flehens). Oder sie versinnlichten die Schilderung einer gewaltigen Phantasieanschauung ("rings graue Un-er-meß-lichkeit", die Silben unheimlich gedehnt und mit fallender Stimme gesprochen, als sänke sie endlos und bodenlos ins ewige Nichts). Das dreimalige "Phaon!" (III, 6) enthielt das Wachstum und den Wandel der Empfindung von ungläubiger Ueberraschung bis zum fassungslosen Entsetzen. Die Nebel der Selbsttäuschung schienen vor Sappho zu zerreißen, die Wirklichkeit starrte ihr erbarmungslos entgegen. Das Wort erstarb ihr auf den Lippen. Sie brach an einer Rosenbank zusammen.

Nachdem sie am Schlusse des vierten Aktes ihre Kampfbereitschaft fast zum Drommetenton einer Kriegsfurie emporgeschraubt hatte, schmolz sie im fünften in unendlicher Rührung dahin. Die weichen Flötentöne, die ihr Organ in der Höhenlage hergab, traten in Aktion ("vergangener Leiden, vergangener Freuden tief

gegrabene Spur". Oder "zu ~~nippen~~ nip-pen nur..". jede Silbe ein Melodie und eine Welt (des Gefühls). Kein Auge blieb trocken. Noch nie hatte Charlotte Wolter Aehnliches in der künstlerischen Durchbildung einer Rolle geleistet als in dieser, die ihrer natürlichen Anlage so vollkommen entgegenkam. Ihre Leidenschaft schien aus dem Blute zu quellen, Jubel und Weh waren Urlaute des Herzens, alles entsprang der sinnlichen Anschauung, dem unmittelbaren Erlebnis. Die letzte Spur des Erklügelten und Studierten war verwischt. Charlottens Kunst in ihrem Dualismus von Naturalismus und Klassizität hatte zur Einheit des Romantischen gefunden, in deren Lichte ihre besten Leistungen fortan erstrahlen sollten(47). Ihre Künstlerschaft nahm von dieser Rolle an einen gewaltigen Aufschwung.

Ihre erste "Sappho", eine Mittagvorstellung im Kärntnertortheater zu Gunsten des Akademischen Lesevereins, ward zum Fest. Nach der Erstaufführung im Burgtheater(13. Dezember 1865) schrieb Charlotte an Cesarine Kupfer: "Sappho hat mich zur großen Künstlerin gestempelt, wovon keiner mehr etwas herunter beißen kann. Der Erfolg war namentlich in der zweiten Vorstellung ein nie dagewesener. Ich weiß heute nicht, wie ich die Frechheit hatte, denn der Maßstab, den man an die Leistung legte, war riesengroß und meine Angst eine entsetzliche. Aber ich ging siegreich aus dem Kampfe - im vierten Akt ein Jubel, der fünf Minuten wenigstens dauerte. Jetzt bin ich aber wie eine ausgepreßte Zitrone. Laube ist außer sich vor Freude über mich. Er sagt, den Vers behandle ich jetzt meisterhaft. Schön bin ich auch! Mein Kostüm ist sehr schön. Jetzt genug davon. Verzeih, daß ich dir das schreibe, doch es freut dich, und du hältst mich nicht für eine renommirende Gans? - Meine neuesten Kurmacher sind Prinzen und ein Erzherzog, der kommt. Nach meinem Erfolge jetzt bin ich wirklich so fêtirt und gesucht, als ob ich eben erst zugereist wäre"(48).

Ihr Lob wurde Grillparzer zugetragen. Man erzählte ihm, eine junge, schöne Schauspielerin hätte seine Sappho gleichsam zur höchsten Potenz erhoben. Der Sappho

so leicht drohende Gedanke an einen Blaustrumpf sei bei Charlotte Wolter ausgeschlossen. Das hatte dem Dichter immer vorgeschwebt. "Eine solche Schauspielerin, die Anmut und Talent vereint, hätte mich, wenn sie mir in meiner Jugend begegnet wäre, zu vielem begeistert und angeregt - schon aus dem Wunsche: wie würde sie das oder jenes spielen? Wie würde sich das ausnehmen? - Sie verstehen mich - zu Dichtungen, welche durch den Hauch der Persönlichkeit wachgerufen werden, und welche, weil mir in den Jahren, in denen ich produktiv war, eine solche fehlte, unterblieben. Es ist vielleicht besser so", fügt er nach seiner Art hinzu. Aber sein Interesse für Charlotte ist rege geworden, und die rührige Freundin Auguste von Littrow Bischoff darf es wagen, die neue Sappho zu dem von der Welt abgeschlossenen Dichter zu geleiten. Anfangs Januar 1865 steigt Charlotte Wolter die steilen vier Treppen in der Spiegelgasse hinauf. Sie hat sich schön gemacht. Auf dem schwarzseidenen Schleppkleide trägt sie einen Samtumhang und auf dem schwarzen Hütchen ein Korallendiadem. Die leichte Befangenheit, mit der sie vor den berühmten Mann mit den Lebensgewohnheiten des Sonderlings tritt, erhöht den Zauber ihrer Erscheinung. Der schlichte, altmodische Raum scheint sich vom Glanze ihrer Jugend und Schönheit zu erhellen. Grillparzer betrachtet sie überrascht und erfreut. Stumm sitzen sie einander eine Weile gegenüber, Aug in Auge, Hand in Hand, als wünschten beide, den Eindruck dieser Stunde festzuhalten. Als dann das Gespräch in Fluß kommt, wird der alte Herr zugänglicher als gewöhnlich. Er neigt sich zu ihrem niedrigeren Sitz herab, um besser zu hören. Ihre Stimme tut seinem kranken Ohre wohl. Die Rede kommt unter anderem auf Medea. Charlotte brennt darauf, die Rolle in allen drei Teilen zu spielen. Laube begünstigt ihren Wunsch, scheut aber den Zusammenprall mit Zerline Gabillon, die im Besitze der Medea des ersten und zweiten Teils ist. Er würde sich gern hinter eine Erklärung Grillparzers verschanzen, daß die vortreffliche Sappho auch die geeignetste Medea sei. Grillparzer aber gerät über die Zumutung eines solchen Ausspruchs in Aufregung. Er

sich in Besetzungsangelegenheiten mengen,in Theaterintrigen stürzen,daß ihn die Leute am Ende noch in seiner Wohnung überlaufen!Zudem hat ihn Charlotte nicht überzeugt,daß sie die richtige Medea wäre."Wenn man eine Medea erlebt hat,wie sie zu meiner Zeit gesehen wurde",sagt er," - von der großen Schröder - eine Steigerung der Leidenschaft und blinden Wut,welche bis zur viehischen Raserei ausartete,wo die Tigerin ihr Junges zerfleischt und Medea ihre Kinder erwürgt,wo der Ton der menschlichen Stimme sein Ende hat und ein röchelndes Krächzen in fast unartikulierten Lauten bis an die äußersten Grenzen des Entsetzens reicht,wie das bei der Schröder der Fall war,die in dem massigen Bau ihrer Person und ihres Wesens dazu die Mittel fand - und man sieht dann eine Schönheit wie Fräulein Wolter vor sich,wie soll man glauben,daß so eine Leistung möglich ist?"(49).

Er weist ihr die Darstellung der Liebe und Jugend als ihr Gebiet zu."Ihr Feld ist nicht die Schönheit,das Maß,sondern Gefühl und Leidenschaft",läßt Laube ihm sagen.Schließlich schmeichelt Frau von Littrow ihm die Erklärung ab,daß er die Medea aller drei Teile von einer und derselben Schauspielerin gespielt wünsche.Ein Jason und Eine Medea.Aber auf mehr läßt er sich unter keiner Bedingung ein,und Charlotte Wolter muß noch einige Jahre auf die Medea warten. Doch als sie ihm sein Bildnis in Kreidezeichnung zuschickt mit der Bitte um seine Unterschrift,schreibt er auf das Blatt:"Das Original ist getreuer als sein Abbild".

VII

In Laubes Amtsführung nahmen die Mißhelligkeiten zwischen der Direktion und der obersten Theaterbehörde einen immer bedrohlicheren Charakter an.Seit Fürst Auersperg Oberstkämmerer war,gab es fast unausgesetzt Reibungen.Ueber Weilens"Edda" wäre es beinahe zum offenen Bruche gekommen.Der Fürst lehnte das Stück ab,und Laube,der in der Wahrung seiner direktorialen Würde keine Zugeständnisse machte,sah sich fast genötigt,die Kabinettsfrage zu stellen.

Aber er hing mit Leib und Seele an seiner Stellung. Es gelang, das Drama durchzusetzen, und er konnte bleiben, trotzdem ihn die Presse bereits im Stiche ließ. Man las in den Blättern, daß die Vornehmheit des Burgtheaters schwinde, daß die Direktion alt und älter werde, eigensinnig und eigensinniger(50).

Der Tod des Fürsten(7. Juli 1867) erleichterte Laubes Lage nicht, denn nun erhielt er den Obersthofmeister Fürsten Konstantin zu Hohenlohe zum Vorgesetzten, der für das Theater so wenig übrig hatte, daß zur Vermeidung persönlicher Fühlungnahme eine Mittelinstanz geschaffen und Freiherr Eligius von Münch Bellinghausen(Friedrich Halm) zum Intendanten bestellt wurde. Halms Wahl schien an sich nicht aussichtslos: er war ein erfahrener und anerkannter Bühnendichter, seit einem Menschenalter in Verbindung mit dem Theater - der Freund Julie Rettichs - und fast ebenso lange mit Laube im Verkehr. Möglicherweise sah Laube selbst nicht klar, daß grade diese alten Beziehungen einem gedeihlichen Zusammenwirken im Wege standen. Halm hatte die vermeintliche Unbill, die ihm und Julie Rettich durch den Direktor des Burgtheaters erfahren, nicht vergessen, und daß Julie seit einem Jahre unter der Erde lag, war mehr ein Ansporn als ein sänftiger der gehässigen Erinnerungen. Münchs im täglichen Betriebe unantastbare Beamtenkorrektheit hielt unter einem gewissen Höchstdruck des Gefühls nicht stand. Als er mit angespanntestem Eifer die Stelle des ersten Kustos in der Hofbibliothek anstrebte, verschmähte er in seinem "untertänigsten Gesuch" nicht einen hämischen Seitenhieb auf den Liberalismus seines Mitbewerbers Grillparzer(51). Und jetzt widerstand er der Gelegenheit nicht, den Widersacher Julie Rettichs aus dem Bügel zu heben.

"Er geht nicht eher, als er gegangen wird", hatte noch vor wenigen Wochen Dingelstedt über Laube an Halm geschrieben, "so wie er nicht länger furchtbar ist, als er zu fürchten ist"(52). Nun ging Münch mit einer Ueberstürzung zu Werk, die an sich schon gegen die Würde des Amtes verstieß. Er machte Laube das Bleiben unmöglich, vermied eine Aussprache, als der Gegner in Betreff der

Amtsbeschränkungen, die Münch verhängte, an sein Sachverständnis appellierte, und empfahl dem Kaiser die neuen, den Direktor lahmlegenden Verordnungen.

Am 1. Oktober verabschiedete sich Laube in einem schlichten Zirkular von den Mitgliedern. Am 3. stellte sich ihnen der Generalintendant Freiherr von Münch als vorläufiger Direktor vor, "da Dr. Laube zurückgetreten" sei. Aber Laube ging nichts weniger als freiwillig, und er grollte über den Zwang. In klarer Voraussicht hatte er einmal zu Charlotte Wolter gesagt: "Wenn ich gehe, so haben Sie keinen ärgeren Feind als mich." Nun sollte es das Burgtheater zu fühlen bekommen, daß man die Krise in verletzender Weise herbeigeführt hatte, daß er in Ungnaden entlassen und seine persönliche Unbeliebtheit gewissermaßen noch besonders unterstrichen wurde durch die Verleihung des goldenen Verdienstkreuzes an seine Gattin für ihr humanitäres Wirken. So kam es, daß die Charakterstärke, in der seine Anhänger stets das Merkzeichen seiner Persönlichkeit erblickt hatten, nachgab, als ihm die Neue Freie Presse ihr mit viertausend Gulden besoldetes Burgtheaterreferat anbot. Sein Wesen schien unter der Ungerechtigkeit, die er erfuhr, verwandelt. Er war nicht mehr derselbe, der einst den Lebenswunsch geäußert hatte, "daß das Burgtheater erhalten bleibe als maßgebender Mittelpunkt für ein klassisches deutsches Schauspiel". Er selbst wollte es zerschlagen, ein Zerstörungsfuror packte ihn, der kritische Stift in seiner Hand wurde zum Racheschwert. "Wie kann man bei so bedeutender geistiger Kraft so kleinlich sein?" fragte Heinrich Marr den Laubeschüler August Förster(53). Die Talente, in deren Entdeckung und Ausbildung er seinen Stolz gesetzt, bekamen nun seine Zuchtrute zu fühlen. Schonungslos, ja, schadenfroh deckte er ihre Mängel auf, und ihre Vorzüge, in denen er noch vor kurzem die Hoffnung der Schauspielkunst erblickt hatte, schrumpften jetzt zu verschwindenden Geringfügigkeiten zusammen. Er wütete gegen sein eigenes Werk, erklärte die Früchte zwanzigjähriger Tätigkeit für null und nichtig.

Charlotte Wolter wurde jetzt von ihrem Meister und Förderer bloßgestellt. Er

schien allen Eifer daran zu setzen, ihre Schwächen deutlich sichtbar zu machen. Sie verlasse sich auf ihr Temperament und vernachlässige das Wort. "Die singende Unart der Rede", dasselbe Vernichtungsurteil, das er einst über Julie Rettich gefällt, traf jetzt auch Charlotte Wolter. Auch daß ihr Spiel "in unkünstlerischer Weise ihrer Laune hörig sei", wurde ~~jetzt~~ zum Stein des Anstoßes. Manchmal entledige sie sich ihrer Aufgabe teilweise, manchmal gar nicht (54). Die Vorwürfe waren gewiß nicht aus der Luft gegriffen. Auch die milde Marie von Ebner Eschenbach schreibt in ihrem Tagebuche (5. Februar 1868): "Fräulein Wolter war als Edda ganz miserabel, sichtlich matt, sie sprach ihre Rolle nur so herunter wie ein bösartiges Schulkind. "Das Scaustück muß vom Repertoire", soll sie geäußert haben." Aber Laube ziemte es wohl am wenigsten, dem Publikum die Fehler derjenigen ins Ohr zu schreien, die er, solange sie unter ihm standen, in den Himmel gehoben hatte.

Charlotte brachte den Humor auf, darüber zu scherzen. "Jetzt fallen wir mit der "Begum" - (Halms indischem Drama) - durch, elf Stockwerke tief", sagte sie zu Laube.

"Da bringen Sie mich auf eine Idee", antwortete er. "Daran habe ich noch gar nicht gedacht". (55).

"Begum Somru" war Halms letztes Stück, das Julie Rettich in Berlin herausgebracht hatte. Die Aufführung in Wien kam mit ihr nicht mehr zustande. Im Kreise ihrer Hinterbliebenen sprach man Charlotte Wolter von vornherein das Recht der Nachfolge ab. Voll Gehässigkeit schreibt Karl Rettich an seine Tochter: "Was mich sehr unangenehm berührt, ist die bevorstehende Aufführung der "Begum". Die Wolter ist sehr pikirt, daß sie neulich als Lady Macbeth durchfiel, und hat sogar ihre Entlassung beantragt. Sie ist eine dumme Gans, die zur Tragödie so viel Anlage hat als ich zur Astrologie. Ich fürchte, Münch wird mit seiner "Begum" nicht so viel Freude erleben als mit "Wildfeuer", das bereits zwanzig volle Vorstellungen erlebte" (56).

Dingelstedt,dem viel daran lag,mit Münch gut zu stehen,erklärte "Begum Somru" in formeller Hinsicht für sein bestes Werk.Die Hauptrolle - eine reife Frau, in der die Mutterliebe gegen die erotische Leidenschaft(Ehebruch)streitet, - war eine tragische Aufgabe,für die Charlotte alle Vorzüge besaß.Die fürstliche Schönheit ihrer äußeren Erscheinung hatte sie durch Ankäufe indischen Geschmeides und Gewebes in Paris auf Echtheit abgetönt.

Am 18.Oktober fand die Erstaufführung statt,bei der der Parteienhader keine Stimmung aufkommen ~~ließ~~ Lässt guard. Anhänger Laubes und Münchs gerieten auf der Galerie aneinander.Rettichgetreue verurteilten die Aufführung als Verletzung der Pietät,Wolterbegeisterte gaben ihrer Anerkennung um so rücksichtsloseren Ausdruck.Die Rezensionen erklärten die Leistung für vollkommen.Selbst Laube mußte zugestehen,daß Charlotte im vierten Akt die Ehre des Abends gerettet und die lobende Zustimmung des ganzen Hauses errungen habe.Doch es ist ihm nun einmal ums Nörgeln zu tun,und so fährt er fort:"Aber ich bin dadurch nicht zu täuschen.Die Gewalt,welche sie ausübte,ist die Gewalt ihres Naturells,nicht die Macht ihrer Kunst.Auch in diesem Machtausbruche,welchen ihr der Dichter als Bravourarie in die Hand gegeben,kamen künstlerische Schwächen zum Ausdruck."

Den Dichter Halm aber hatte sie befriedigt.Beweis dessen,forderte der Generalintendant von Münch sie auf,einige Lieblingsrollen zu verzeichnen,damit er sie dem Spielplane einfüge.Auch etwaige andre Wünsche möge sie äußern.Ihre Antwort ist ein Beweis,wie weit man im Burgtheater bereits von dem Tone entfernt war,in dem unter Laube Mitglieder mit dem Direktor verkehrten.Selbstgefällig und gönnerhaft nimmt Charlotte die in Münchs Aufforderung enthaltene Huldigung entgegen."Neben dem besonderen Vergnügen,welches eine derartige Aeußerung jeder Künstlerin bereiten muß,empfand ich diese Freude doppelt,da ich daraus schließen konnte,daß Sie,geehrter Herr Generalintendant,mein ~~ernstes~~ Streben anerkennen,dasselbe auch ernstlich zu unterstützen gesonnen und meine

ebenso billigen als gerechten Wünsche zu erfüllen geneigt sein werden. Der Mangel an guten neuen Dramen wird leider immer empfindlicher, und doch bedarf ein Talent wie das Meine, fortwährender Uebung und neuer Aufgaben, um das vorgesetzte Ziel zu erreichen. Demnach gezwungen, zum Alten zu greifen, schlage ich "Medea" und "Das goldene Vliess" vor. Ich gehe mit Lust und Vertrauen an diese Arbeiten, und beides wollen Sie, geehrter Herr Generalintendant, bei den unter Ihrer Leitung stehenden Künstlern gewiß so hoch als möglich halten. Indem ich somit der Austeilung genannter Stücke demnächst entgegensehe, betrachte ich vorläufig diese Frage als erledigt, und erlaube mir, Ihnen meine billigen Wünsche vorzutragen."

Die billigen Wünsche betrafen außer dem Alleinbesitz der Maria Stuart und der Hero eine Erhöhung der Gage von dem bisherigen Jahreseinkommen von siebentausendfünfhundert auf zehntausend Gulden. Da Münch sich dazu nicht entschließen konnte, stellte er ihr eine Erhöhung des Spielhonorars in Aussicht. "Dieses Zugeständnis", aber meinte sie, "entspräche durchaus nicht den Forderungen, die ich zu machen, mich berechtigt glaube... Von verschiedenen Seiten werden mir die verlockendsten Anträge gemacht, die ich bis jetzt unberücksichtigt ließ, da ich nicht hoffe, daß man mich absichtlich beleidigen und krämken - vielmehr meine Stellung am k.k. Hof Burgtheater wenigstens in entfernten Einklang mit den Vorteilen, welche ich anderwärts erzielen kann, zu bringen willens ist. Ungern würde ich das Burgtheater verlassen, da ich die Ehre, diesem Institute anzugehören, wol zu würdigen weiß - aber abgesehen von dieser Ehre bin ich hier so mittelmäßig gestellt, daß die Aussicht auf eine sehr geringe Pension nach vierzigjähriger Thätigkeit bei meinem anstrengenden Rollenfache nicht den mindesten Ersatz dafür bieten kann."

Münch unterließ es nicht nur, ihre Forderungen beim Obersthofmeisteramt zu befürworten, er riet sogar von ihrer Erfüllung ab, weil er sie übermäßig finde, weil die Stimmittel des Fräulein Wolter sichtbar abnähmen und es ihr in

wenigen Jahren kaum mehr möglich sein dürfte, ihr jetziges Rollenfach auszufüllen, so daß es viel mehr jetzt schon geboten scheint, sich um einen Ersatz für sie umzusehen.

In einem zweiten, fünf Wochen später datierten Schriftstück äußert Münch, wahrscheinlich unter Rettichs Einfluß, sogar die Ansicht, daß Fräulein Wolter schon in einem Jahre - dem Zeitpunkt, an dem ihr Kontrakt abläuft - an Erscheinung und Stimmung in einem Grade abgenommen haben werde, daß es leicht sein wird, ihren Forderungen eine entsprechende Weigerung entgegenzusetzen. Für den Augenblick wurde die Aufhebung des Alternats abgelehnt. Die Gegenfrage blieb in der Schwebe(57).

Schon Laube hatte, gewissen Alleinherrschergelüsten Charlotte Wolters gegenüber, die Berufung einer zweiten Kraft ins Auge gefaßt. Fanny Janauschek, eine vorzügliche Sprecherin, schien ihm für einen solchen Ergänzungsposten besonders geeignet. Aber aus dem Engagement wurde nichts. Nun sollte in ähnlicher pädagogischer Absicht Clara Ziegler herangezogen werden. Sie besaß alles, was man an Charlotte Wolter vermißte: sichere Rollengestaltung, durchdringendes Verständnis der Dichtung. Sie war eine gefährliche Rivalin. Charlotte suchte für die Zeit ihres Gastspiels um Urlaub an, erhielt ihn aber nicht und mußte Zeugin der ungewöhnlichen Beifallskundgebungen sein, die ihrer Nebenbuhlerin dargebracht wurden. "Wie sich die Wolter neben ihr behaupten soll, weiß ich nicht", schrieb Rettich seiner Tochter. "Es werden Kämpfe losgehen, von denen der gute Münch, wie von vielem, keine Ahnung hat. Bei dem Gastspiel Ziegler hat man wieder einmal so recht deutlich gesehen, was es mit dem Theaterglück zu bedeuten hat. Dieselben Menschen, welche Münch vor kurzer Zeit, als es sich um einen neuen Kontrakt mit der Wolter handelte, sagten: Ja, die Wolter können Sie nicht gehen lassen, wenn sie zwanzig tausend Gulden fordert, sagen jetzt: Ja, die Ziegler müssen sie haben, und wenn sich die Wolter nicht mit ihr verträgt, so kann sie gehen."(58). Das Engagement kam tatsächlich zustande, aber für einen

späteren Zeitpunkt,und würde dann nicht angetreten.

An künstlerischem Rollengut brachte die unerfreuliche Zeit unter Münch Charlotte Wolter dennoch drei kostbare Stücke zu:Königin Constanze(Shakespeares "König Johann",19.März 1869),Klara(Hebbels"Maria Magdalena",24.November 1869)und die Titelrolle der"Miss Sarah Sampson",7.September 1870).

Ueber die Constanze konnte selbst Laube nur formale Bedenken vorbringen und ließ durchblicken,daß seine Hiebe zwar die Darstellerin trafen,aber der Direktion galten."Bei ihren unplastischen Reden würde sie,aufmerksam gemacht, wahrscheinlich viermal,dreimal eine abwechselnde Betonung finden,ein Hervorheben dieses oder jenes Schreckwortes,dieses oder jenes frappirenden Gedankens.Das fehlt alles.Dazu die Vernachlässigung der richtigen Aussprache der Worte,eine Vernachlässigung,wie sie jetzt wie Schlammflut über sie hereinbricht und sie vor einem fremden Publikum völlig aussetzen muß.Es ist ganz richtig und gut,Ton und Stimmung rücksichtslos hoch zu halten,wenn sie die tragische Situation erheischt.Dieses ist ein großer Vorzug Fräulein Wolters. Aber unter dem Tone ruhen Worte,die ihr Recht verlangen,ausgesprochen zu werden.Ihr Recht ist,richtig ausgesprochen zu werden.Sie dürfen im Schauspiel nicht behandelt werden wie in der Oper.Wir haben im Schauspiel mit Gedanken zu tun.."(59).Zwischen den Zeilen leuchtet die königliche Repräsentanz und die köstliche Musikalität der monologisch behandelten Reden hervor.

In "Maria Magdalena" widerstrebte die Enge des bürgerlichen Milieus der Wesensart Charlotte Wolters.Aber grade das veranlaßt sie,die dichterische Absicht in einem Umfang zu verwirklichen,der bisher kaum erreicht worden.Nirgends hat Hebbel sein eigenes Kunstgesetz nachdrücklicher zur Geltung gebracht:"daß die Dinge an der singulären Erscheinung die Unendlichkeit veranschaulichen sollen." In Charlottens Darstellung stand hinter der Tischlerstochter und ihrem Alltagsschicksal der ewige Jammer des gefangenen gequälten Menschenherzens.Ein außerirdisches Phantasieelement wob in die nüch-

terne und gedrückte Atmosphäre des Tischlerhauses den mystischen Dämmer eines höheren Geheimnisses,das über dem Rationellen und Wirklichen waltet.Die Schauspielerin schwang sich auf zur Genossin des Dichters.Selbst Charlottens aus dem Rahmen des kleinbürgerlichen Bildes fallende"fast hoffärtige Schönheit",wie Emil Kuh sie bezeichnet,wirkte als bedeutungsvoller Gegensatz zur ärmlichen Kleidung:der graue Durchschnitt des Arme-Leute-Lebens komplizierte sich durch die Gefühlswelt eines sehnsuchtsvollen und schmerzensreichen Herzens.Klaras verschlossene,zum Trotz neigende Härte verhüllt die Hinschläge von Phantasie,die das Eigenleben ihrer Seele bedingen.Sie leidet unter dem Druck und der Schwere häuslicher Verhältnisse,denen sie nicht mit ihrem ganzen Wesen angehört und über die sie andrerseits nicht hinaus kann.Daher das Verängstete,Unfreie,das ursprünglich nicht in ihrer Natur lag.Hinter ihrer Zerstreutheit ahnt man die Qualenwelt ihres Doppellebens.Die hochmütige Rechtschaffenheit des Vaters zermürbt die gefallene Tochter.Wie Klara im Gespräche mit Leonhard immer wieder ihr kurzes Schultertuch um ihre Gestalt zieht und dehnt,um damit vor dem Verhaßten ihr entsetzliches Geheimnis zu verhüllen,wird eine unbedeutende Geste zum sprechenden Mittel der Charakteristik.Ihr dreimaliges:"Heirate mich!",zugeraunt,flehend,befehlend,drückt den vollen Umfang ihrer Verzweiflung aus.In der Lautlosigkeit,mit der sie sich aus dem Leben schleicht,erfüllt sie ihr Gelöbnis,"daß ich - dir - nie Schande machen - will".Die Rechtschaffenheit des Vaters kehrt in der Tochter auf höherer Stufe wieder.Kennt er keine erhabenere Instanz als das bürgerliche Gesetzbuch,so gilt für sie ein ethischer Standpunkt.Das eigene Gewissen ist ihr über dem Wortlaut des Gesetzes.Christine Hebbel,die erste Klara,hatte"ein zerfleischtes Herz blosgelegt,daß es zitterte und bebte".Charlotte Wolter begnügte sich mit einer leiseren Darlegung des Seelenhaften,und erzielte"eine nachschaffende Leistung,die ihres gleichen nicht hat"((60).
An"Miss Sara Sampson" ging man im Burgtheater mit gemischtem Gefühl als an

ein interessantes,aber gewagtes Experiment.Sonnenthal wollte den schwierigen Mellefont erst gar nicht studieren,so veraltet mutete ihn das Stück an.Die Marwood spielte Zerline Gabillon,und,wie ihr Gatte an Betty Paoli schreibt,waren"beide Frauen auf der Höhe ihrer Aufgabe...Die Wolter, wie gewöhnlich,in den ersten Akten nicht zu Hause,zerpflückt und zerstreut. Denn aber hatte sie große Reißeffekte".Minor erblickte"eine Erweiterung ihres Rollenfaches in der Sara ,und meinte,sie könne in frauenhaften Charakteren alle ihre Vorzüge bewähren.(62).

Mittlerweile hatte sich für Münch die Notwendigkeit ergeben,einen Arbeitsgehilfen in die Direktion zu nehmen.Er vergriff sich aber in der Wahl,da er den neuen Mann lediglich nach seiner Gefügigkeit,nicht nach seiner Befähigung wertete.Der Stuttgarter Regisseur August Wolff war eine mittelmäßige Persönlichkeit,geeigneter,Münchs Regierung zu belasten als sie zu stützen. "Wie ich den Mann bedaure",schrieb Rettich,"kann ich nicht sagen.Er verläßt eine schöne geachtete Stellung,um in ein Wespennest zu kommen." Münch mit seinem unausgeglichenen Wesen,daß um so hochfahrender wurde,je unsicherer er sich fühlte,war nicht imstande,sich Autorität zu schaffen,geschweige denn seinen Untergebenen.Dem Personal fehlte das Vertrauen in die Tüchtigkeit und Zuverlässigkeit ihres Vorgesetzten."Ihm fehlt",sagt Rettich,"was ihm im Leben immer fehlte,Haltung.Einmal ist er frère et cochon mit den Leuten und das nächste mal,wenn er grade nicht in der Stimmung ist,kennt er sie nicht.. Dazu kommt,daß Münch,der edelste,beste Mensch von der Welt,grade die Eigenschaften nicht hat,die unerläßlich sind:kühles Blut,Ueberlegung,Energie,Konsequenz.Er hörte ja in seinem ganzen Leben nur auf eine Stimme,und die ist verstummt"(63).

Ein Geist der Verstimmung,der zur Auflehnung nicht weit hatte,ging im Hause um.Ueber kurz oder lang mußte er in Anarchie ausarten.Charlotte Wolter schreibt harmlos:"Bei uns geht es recht fade zu.Wir haben einen Intendanten

(einen Freund von mir)),aber keinen Direktor,der etwas versteht."(64).Rettich sieht die Lage ernster:"Von den Schauspielern stellt jeder seine Forderung. Es ist,mich ausgenommen,keiner,der nicht irgend etwas zu erreichen bestrebt ist.Münch ist so irritirt,daß er den persönlichen Verkehr mit den Schauspielern meidet." Der Obersthofmeister Fürst Hohenlohe zieht ihn in eine Unterredung, in der er unverblümt von dem sichtlichen Verfall des Burgtheaters spricht und ihm ernstliche Vorstellungen macht.(65).

Münch,eine Einsiedlernatur,für alles eher geschaffen als für den Posten eines Theaterleiters,ist müde und hilflos.Die Unentschlossenheit seines Wesens,über die man mit seinem eigenen Spruche witzelte:"Eine Seele und zwei Gedanken",ließ ihn einen Berater ersehnen,auf dessen Schultern er die Verantwortung schieben konnte.Wie ein Ertrinkender die Hand ausstreckt nach dem Nächsterreichbaren,ohne es vernunftgemäß zu prüfen,suchte er die Annäherung an Laube.Jedermann wußte,daß er nach dem Burgtheater zurückstrebte,daß er hoffte."Er soll ein neues Theater bauen",berichtet Charlotte ihrer Freundin Cesarine,"aber nach einem Gespräch,welches ich gestern mit ihm im Prater führte,wäre er am liebsten wieder bei uns.Geschieht das nicht,wozu wenig Aussicht vorhanden ist,so schreibt er wieder in die Presse - na,da kann's uns wieder gut gehen!Wir werden schon jetzt mit der "Maryna"(Mosenthal)ins Feuer gehen und feste Kloppe kriegen,denn Laube ist ein boshafter Trottel." (66).

Münch teilte offenbar diese Meinung nicht.Er suchte Laube.Er wurde empfindsam;/ Gemeinsame Jugendtage,alte Freundschaft.Laube sah eine heißbegehrte Zukunft winken und ließ sich bereit finden,ihretwillen Vergangenes vergangen sein zu lassen.Man zog eine gemeinsame Regierung in Betracht.Doch ehe der Plan noch genügend erwogen war,hatte Münchs Abschiedsstunde geschlagen.Wolff war mit seinem Herrn erledigt.Laubes Zurückberufung als selbständiger Direktor konnte nach dem Vorhergegangenen nicht in Frage kommen.Mit seinem

Verhalten seit der Entlassung hatte er sich alle Brücken zur Rückkehr zerstört.

So war Dingelstedt derjenige, der den Gewinn des verspielten Spiels der beiden andern einstrich. Seine kluge, zähe Anwartschaft auf den Direktionsposten war jetzt am Ziele. Seine Ernennung erfolgte am 19. Dezember 1870. Intendant wurde Graf Wrbna. Die Aera Münch nimmt sich zwischen den Direktionen Laube und Dingelstedt nicht viel anders aus als ein Interregnum.

HOEHENSONNE.

Das charakteristische Lichter- und Farbengefunkel, in dem Dingelstedts Direktionswerk leuchtet, hängt aufs innigste mit der Kunstepoche Hans Makarts zusammen, wäre zu keiner andern Zeit denkbar und darf als Höhepunkt dieser alle Gebiete des Wiener Kunst- und Gesellschaftslebens durchdringenden Stil- und Geschmacksrichtung bezeichnet werden. Speidel ging so weit, zu behaupten, Makart sei erst durch Charlotte Wolter ganz lebendig geworden, "weil sie zum Kleiderschmuck und zur Farbe den athmenden, bewegten Leib hinzufügte"(1). Noch mehr wahrscheinlich, weil sie dem Makartismus, der von Anbeginn ein Leck hatte, die Ungebrochenheit und urwüchsige Gesundheit ihrer Geniekraft zubrachte. Dem Absichtsvollen und Artifiziellen, das einen Wesenseinschlag des Makartismus bildet, stand in ihrem natürlich gewachsenen, organisch entwickelten Künstlertum die Blüte eines fast instinktiv triebmäßigen Schaffensdranges gegenüber. Sie war die wurzelechte Daseinsäußerung einer gewaltigen Lebensregung, während Makarts fast programmatische Wiederbelebung der Sinnenfreude und des Daseinsgenusses der Renaissance etwas Gemachtes hatte. Mit aesthetischer Willkür wollte er das Denken und Empfinden einer unter andern Bedingungen sich entfaltenden Gegenwart in die vielfach abgelebten Formen eines verrauschten Zeitalters zurückschrauben. Und wenn auch die Phantasie breiter Schichten sich willig von seinem farbengewaltigen Zauber in das Traumreich einer entschwundenen Welt zurückversetzen ließ, so kam dies doch keiner Verjüngung des Daseins gleich, sondern weit eher einer Flucht aus der Wirklichkeit, ein Vorgang, der an sich den Ärgsten Widerspruch zu dem vorgetäuschten selbstbefriedigten Genießertum der Renaissance bildete, und auch insofern eine Verurteilung bedeutete, als jede echte Kunst bei aller Ueberhöhung des Eigenart doch Zeit und Boden ihres Ursprungs niemals verleugnet.

In dieser Hinsicht war Charlotte Wolters ungesuchte Lebensbejahung der zur Schau getragenen Makarts innerlich überlegen. Hinter seinem übertriebenen

Prunk und Orgiasmus, seinem aufprotzenden Lebensjubel verbargen sich ungestillter Lebenshunger, unbefriedigte Sehnsucht nach Glück. Ein altes Geschlecht gebärdete sich jugendlich. In Charlotte Wolter aber waren junge, gesunde Lebensgeister am Werk in sich selbst Überlassener Unbefangenheit.

Unbewußt betätigte sie, was in ihrer Natur lag: großes Format, Sinnenanschaulichkeit, die freie Geste des triumphierenden Lebens. Der Schönheitskult des kleinen, schweigsamen Meisters in der dunkelsamtenen Rubensjacke mußte in Charlotte Wolter ein Idol erblicken. Sein magischer Pinsel fand in ihr eine natürliche Verbündete seiner Farbenorgien, seiner überdimensionalen Symbolgestalten. An Makarts Gemälden hörte man immer wieder das Theatralische aussetzen. Man nannte sie Kinder einer zehnten Muse, der Sensation(2). Aber wo er nicht mit Figuren auf der Leinwand arbeitete, sondern mit wirklichem Menschenmaterial auf Wirklichkeitshintergründen - von den prächtigen Künstlerfesten in seinem herrlichen Atelier bis zu dem Huldigungsfestzuge, den er über die Ringstraße dem Silberhochzeit Kaiserpaar vorbeiführte, eine gewaltige Schau der Künste und des Handwerks - , da traten die gewaltigen Vorzüge seiner Phantasie hervor, sigrid das Schöpferische, Bildhafte, die Farbenwirkung, die hinreißende Verteilung von Licht und Schatten, während vor der packenden Naturwahrheit dieser lebenden Bilder die Schwächen und Mängel in Zeichnung und Komposition nicht aufkamen. Richard Wagners Wort: "Kunstluxus" schien eigens für Makart geprägt, und der Kunstforderung Wagners: unmittelbare Anschauung des sinnlichen Dargestellten, kam Makart am vollständigsten in seinen ungemalten Gemälden nach. Es war auf der Hand, daß der Makartismus für das Theater eine ungeheure Bereicherung und Anregung bedeutete, und daß er im Burgtheater, wo im Ausstattungswesen noch das Philisterium und die Nüchternheit des Biedermeiertums herrschten, zu Wort kommen mußte, sobald dort der moderne Mann einzog, Franz Dingelstedt, der hochbegabte Aesthet, dessen Kennwort nicht Wahrheit, sondern Wirkung hieß.

Dingelstedt stand, obgleich er die Mitte der Fünfzig schon überschritten hatte,

auf der Höhe des Lebens. Er verfügte noch über die Vollkraft der Arbeit und gleichzeitig über den Erfahrungsschatz, der die Begabung davor bewahrt, sich zu vergeuden. Als Mensch war Dingelstedt Makarts krasses Widerspiel: geistreicher Lebemann, ehrgeiziger Streber, ausgezeichneter Gesellschafter. Nun hatte er den Platz an der Sonne erreicht, dem er jahrelang nachgetrachtet, jede Konstellation, jeden Glücksfall geschickt benutzend. Er gehörte weder als Mensch, noch als Dichter unter die Einmaligen, aber eine weit über den Durchschnitt ragende Begabung verband sich in ihm mit einem noch überlegeneren Talent zum Karrieremachen. Seine jungdeutschen Frühjahre hatten seinen klugen Kopf mit jener witzigen Selbstironie ausgestattet, die unbedenklich von tiefem Ernst in zynische Leichtfertigkeit umschlagen konnte. Keine Schwerfälligkeit des Charakters behinderte seinen Aufstieg. Weimar und München waren bedeutende Vorbereitungsposten, auf denen er die Augen bereits hinreichend auf sich gelenkt hatte. Nun war er angelangt. Verglich man häufig Laube einem Feldherrn an der Spitze seiner Kämpfer, so nahm Dingelstedt seinen Platz als eine Art Sonnenkönig von unbeschränkter Selbstherrlichkeit. Wie immer man über ihn dachte, es stand fest, daß die Theatergeschichte seinen Namen als einen großen verzeichnen werde. (3). Und die verfeinerte Spürkraft seines Diplomatenverstandes, wie die Gefügigkeit seines Gewissens gaben ihm einen wesentlichen Vorteil vor Laubes stoischer Kunstüberzeugung. Auch war er ihm an phantasievoller Anschauung unbedingt überlegen. Wo es anging, blieb seine Prunkliebe nicht bei der äußeren glanzvollen Schale stehen, sondern suchte den ihr entsprechenden Gehalt. So war er auf dem Wiener Kunstboden der geborene Sachwalter Makarts. Und seine glückliche Gabe herrlicher Einfälle, die ihn in München das Gesamtgastspiel finden ließ, legte es ihm nahe, den Makartismus zum Träger einer neuen Dekorationsperiode zu machen.

Die Primitivität des Ausstattungswesens im Burgtheater war schon lange rückständig. Als Grillparzer im Pariser Theater den Fußboden der Salons mit Teppi-

chen belegt sah, weckte der Anblick dieses ungewohnten Bühnenluxus in ihm Bedenken über die Zulässigkeit solcher "illusionsstörenden Naturtreue"(4). In "Eglantine" hatte der neu eingerichtete Salon der Fürstin Eggern keine Seitenwände und Eglantinens Stube keine Fenstervorhänge. Zwei Lampen wurden von der Kritik als lobenswerte Neuanschaffung begrüßt. In der Makartzeit, die planvoll selbst das bürgerliche Leben in den Umkreis ihres Stils zog, entsprach die Um- und Ausgestaltung des Bühnenwesens einer Forderung. Der Zuschauer, den Laube fast ausschließlich auf das Hören geschult hatte, verlangte jetzt das optische Kunstwerk. Und so ging Dingelstedt als Neuerer, genau genommen nach dem Grundsatze Laubes, vor, daß das Schauspiel den Odem seiner Zeit aushauchen müsse, wenn das Stück seine volle Wirkung tun solle. Sein Talent fand in der Ausgestaltung des Bühnenbildes den eigentlichen springenden Punkt. Er verstand es, geschichtlicher Treue und aesthetischen Ansprüchen zu genügen, indem er, die Hauptsachen im Auge, nicht auf Nebensächlichkeiten übertriebenen Aufwand verschwendete. Allerdings gehörte ihm zum vollen Arbeitsgenuß das Schalten mit bedeutenden Mitteln, mit Massenentfaltungen und melodramatischen Wirkungen. Im Schaugepränge setzte gewissermaßen seine eigene Natur mit ihrem besten Können ein. War Dingelstedt auch von der Ehrfurcht, mit der Laube sein Amt im Burgtheater antrat, weit entfernt, so hatte er doch das volle Bewußtsein seiner Aufgabe und, vor allem, den offenen Blick für die Schäden und Lücken, die der Abhilfe bedurften. Auch Laubes vorbildliche Sachlichkeit gegenüber der Arbeitsleistung des Personals besaß Dingelstedt nicht. Doch geschah der Künstlerschaft, die er mit kräftiger Hand zusammenhielt, insofern Genüge, als sie sich durch ihn nach außen würdig vertreten fühlte, und als er sie keinen Augenblick vergessen ließ, an ihrer Spitze eine Persönlichkeit zu haben. Seine bevorzugte Haltung war die seigneurile kalter Gleichgiltigkeit. Nur ausnahmsweise - und darum desto wirksamer - gestattete er dem Affekt, die polierte Glätte seiner hofmännischen Manieren zu durchbrechen. Jede Verletzung seines

Selbstgefühls pflegte er in grausamer Tücke nachzutragen, bis er bei günstiger Gelegenheit dem Vermessenen mit schadenfroher Gelassenheit den Fuß in den Nacken setzte. Aber wer ihn zu nehmen wußte und mit ihm an einem Strange zog, hatte, zumal wenn er es verstand, sich ihm unentbehrlich zu machen, an Dingelstedt einen liebenswürdigen Vorgesetzten und sogar einen dankbaren Förderer, der nach dem Grundsatze vorging: leben und leben lassen. Nach seiner eigenen Aussage ein Mensch, der immer Glück gehabt, zog er gern die Sieghaften in seine Nähe. Bei Charlotte Wolter fiel noch besonders ins Gewicht, daß er ein verständnisvoller Schätzer weiblicher Schönheit war. In ihr hütete er das unersetzliche Kronjuwel, dessen seine Bühnenführung nicht entraten konnte.
Im Format, im Sinnenzauber, in der malerischen Gebärde und koloristischen Wirkung kann sie es mit Makarts prachtvollsten Weibern aufnehmen. Mit dem Genie des Meisters ist das ihre artverwandt: höchstverfeinerte Instinkte ersetzen Verstand und Bildung. Selbst die Mängel ihrer Kunst kennzeichnet ein gemeinsamer Zug: ein großer Maler, der nicht zeichnen kann, eine große Schauspielerin, der ein zusammengesetztes Satzgefüge Schwierigkeiten verursacht. Künstlerische Uebereinstimmung zieht sie zu einander. Nie stellt Makarts Phantasie ein herrlicheres Kunstganzes hin, als wenn Charlotte ein Rollenbild, für das er sie ausgerüstet, mit Leben füllt und zu unüberbietbarer 'Geltung bringt. Dingelstedt als Bühnengestalter ist der Dritte im Bunde. Unnachahmlich versteht er es, Charlotte in den Mittelpunkt eines sorgfältig für sie abgetönten Bühnenensembles zu stellen. Immer beherrscht sie das Szenenbild, das nun nicht länger nebensächlich oder gleichgiltig ist, sondern der Verwirklichung der poetischen Idee dient. Dingelstedt betont gern, daß er Meininger gewesen sei vor den Meiningern. Er und Charlotte finden künstlerisch leicht zu einander. Seine theoretische Erkenntnis entspricht meistens ihrer praktischen Uebung. Der visuelle Eindruck, der ihm maßgebend ist für das schauspielerische Kunstwerk, dient ihr als Ausgangspunkt im Rollenstudium. Sie sieht die darzustellende

Gestalt in einer kennzeichnenden Stellung, sie erscheint ihr sozusagen. Dann erst beginnt sie sich ihr zu nähern, was gewöhnlich mit heftigen Erregungen, ja seelischen Erschütterungen verbunden ist. Sie verliert den Schlaf. Sie wird nervös. Erst wenn ihre Phantasie in der Rolle heimisch geworden ist, wenn sie die Gestalt zu sich hinüber gerissen hat, beginnt das Auswendiglernen. Charlotte memoriert mit größter Gewissenhaftigkeit und kommt fertig zur Probenarbeit, die nur mehr dem Zusammenspiel gilt. Trotzdem meint Gabillon, sie schleudre auf der Probe fast immer und sei danach nicht zu beurteilen. Sie selbst bereitet Wartenegg beim Studium seiner "Maria in Schottland" auf Enttäuschungen vor. "Machen Sie sich nichts daraus, was Sie hier auch hören", sagt sie ihm vor der Probe. "Kommen Sie zu mir nach Hietzing. Da nehmen wir die Rolle in Ruhe durch"(5).

Im Gegensatz zu Laube, der Tag um Tag in immer gleicher Pflichterfüllung vormittags auf der Probe und abends in seiner Loge saß, ist Dingelstedts Arbeitseifer der des blasierten Mannes. Sein Auge, weit entfernt von dem Argusblick des Vorgängers, ist meistens gelangweilt und schläfrig. Erst wenn etwas sein Interesse packt, wacht er auf, fährt mit einem raschen Wort, einem kurzen Befehl dazwischen und ist mit einemmale bei der Sache.

Auch diese impulsive, von Stimmung abhängige Arbeitsweise entspricht Charlottens Genietreiben, vor dem Dingelstedt staunend, wie vor einem Naturwunder steht. Nach einer Iphigenienprobe bemerkt er: "Ich bin überzeugt, die Wolter weiß nicht, warum sie das alles so gesagt hat - aber sie hat es eben gesagt."

II

Ihre erste große Aufgabe unter der neuen Regierung war endlich die lange gewünschte Medea, vorerst allerdings nur die beiden ersten Teile("Der Gastfreund" und "Die Argonauten" 7. Mai 1871), die eigentliche Rolle im dritten Teile kam erst zwei Jahre später("Medea", 29. Mai 1873).

Fast vierzigjährig und mit ihrer keineswegs mädchenhaften Gestalt, war

Charlotte für den kolchischen Backfisch des ersten Stückes nicht die vorbestimmte Darstellerin, zumal die großen Linien ihres römischen Antlitzes, die mit zunehmenden Jahren immer edler und klassischer wurden, sich der Wildheit und dem Barbarentum des trotzigen Menschenkindes nicht liehen. Sie glich äußerlich mehr der tragischen Muse, wie sie Grillparzer schildert:

Schwarz flattern die Haare,
Schwarz funkelt das Auge -

(Es ist eine von Charlottens suggestiven Wirkungen, daß ihre Augen, obzwar grau, von der Bühne gesehen, von dunkler Glut ##scheinen).

Nach Art des echten Talentes macht ~~Charlotte~~ sie aus der Not eine Tugend. Da sie das Zeug zur Barbarin nicht hat, wird ihre Medea aus der Sphäre der rohen Wildheit - die ja auch der Dichter nicht in bestimmtem scharfem Kontur gezeichnet hat - in das geheimnisvolle Dämmerlicht eines Geschöpfes gerückt, das im Banne düsterer Schicksalsmächte zwischen äußerer Unkultur und einer hohen Stufe inneren Erlebens schwankt. Für die Medea des Vorspieles hat Charlotte Wolter durch den Ton die Illusion aufzubringen, die ihrer Erscheinung fehlt: den hochfahrenden Trotz, die daseinbejahende jugendliche Herbheit. Das Königskind ist wie ein Füllen, das noch keinen Zügel gefühlt hat und entschlossen ist, nie einen zu dulden. Die Jagd bildet ihre natürliche Kurzweil. Das erste "Traf's?" durchschneidet die Luft, scharf, hart, treffsicher. Man glaubt, den Pfeil von der Sehne des Bogens schwirren zu hören. Urwüchsige Rauheit, Entschlossenheit, ungebändigter Mut liegen in der einen Silbe. Ein Geschöpf eigener Art steht sie am Eingang der Tragödie. Aus den Augen funkelt Kühnheit und ein undurchdringliches Etwas von dämonischer Glut und Kraft.

Nachdem Aietes den Gastfreund getötet hat, läßt ihn der Dichter bei Medeens Anruf zusammenschrecken. Charlottens: "Vater -! Was hast du getan!" war nicht furchtbar, es drückte keinen Vorwurf, keine Anklage aus, sondern den eigenen überwältigenden Schmerz über das Erlebnis, über den furchtbaren Mord, über den verlorenen Glauben an den Vater, über die bevorstehende Rache der Götter. Medea-

Medeens Seele,die bis dahin eins gewesen,erwachte zu dem zermürbenden Zwiespalt,dem sie allmählich zum Opfer fällt.Der visionäre Schluß,den der Dichter durch den kräftigen Wechsel des Versmaßes als neuen Einsatz kennzeichnet, kam aus ihrem Munde mehr Wehgesang als Fluch.

In den "Argonauten" ist Medeens Wesen bereits gespalten:vor den Menschen die unheimliche Zauberin,im eigenen Bewußtsein die Wissende,im eigenen Herzen die Hörige eines fremden Mannes,der sie nie verstehen wird.Vom alten Trotz lebt noch so viel in ihr,daß ihre Scham sich dahinter verbergen kann.Herrisch und in gebieterischer Stellung spricht sie den Schluß:"Ein Haß,ein Herz - und ein Verderben!"

Die Medea des dritten Teils,das verratene,zertretene,gebrochene Weib,hatte die kolchische Natur,die urwüchsige Aufrechtheit,Urwüchsigkeit und Härte eingebüßt.Schwächlich aufflackernde Flämmchen von Lebenshoffnung sanken rasch in sich zusammen.Charlotte Wolter kehrte durchweg die Gefühlsnote heraus.Das Bewußtsein,sich selbst verloren zu haben,wurde zur händeringenden Verzweiflung ("Allein wer giebt Medeen mir zurück?").

Die Scheidewand,die Grillparzer zwischen Medea und Creusa errichtet,besteht nicht sowohl in einer Rasseverschiedenheit als in einem tiefeingreifenden Gradunterschied der Kultur.An diesen Willen des Dichters hielt sich Charlotte. Ihre Medea stand der verfeinerten,fast überfeinerten Griechin Creusa nicht als wilde Barbarin gegenüber,sondern nur als ein Weib desselben edlen Stammes auf primitiverer Naturstufe.Ihre großen,freien Bewegungen waren von hellenischer Echtheit wie immer.Ihr Gewand hatte griechischen Schnitt,es war nur greller in der Farbe,schwerfälliger im Faltenwurf.Im modernen Stück würde man den Rangunterschied innerhalb desselben Menschentyps vielleicht durch die Verschiedenheit zwischen Städter und Provinzler ausdrücken.In seelischer Hinsicht war Medea der zarten Creusa überlegen,wie es die Reife gegenüber der Unreife ist.Ihr leiderfahrenes Herz bebte vor Sehnsucht("O Kolchis,meiner

Vüter Land..."im tiefsten lyrischen Schmelz mit tränenerstickter Stimme). Ihre Empfindung war nur zu groß,um sentimental zu sein,nicht zu roh.Ihr ganzes Wesen erschöpfte sich in dem glühenden Verlangen,Jason zurückzugewinnen. Kein Weg blieb unversucht,vom Locken,Flehen und Betteln um Liebe bis zum wilden Ausbruch des zurückgedrängten Temperaments.(In Sirenentönen:"Be-halt mich.."/die beiden Silben deutlich gesondert,die erste einen vollen Ton höher als die zweite,durch die Trennung gleichsam Raum schaffend für die hineingelegte Inbrunst.Das dreimalige:"Jason!"(zweiter Akt)erst scheu und schüchtern,dann mißtrauisch,zaghaft,zuletzt in matter Hoffnungslosigkeit.Das gewaltige Crescendo"Du Frommer,Milder..") ironisch,mit zurückgepreßtem Gefühl,dann plötzlich in einen Donnerlaut unheimlicher Stärke umschlagend: "Entsetzlicher!Verruchter!") Solche Stellen gaben dem Charakter stärkstes Kolorit.

Die von ihren Mitgeschöpfen aus dem Kreise des Menschlichen ausgestoßene Medea wuchs wie ein gigantisches Triebwesen,gegen das ihre Umgebung zwergenhaft einschrumpfte.Auch die heroische Leidenschaft dieser Medea war,wie die der Wolterschen Sappho,ganz auf die erotische aufgebaut.Auch hier war die tragische Liebhaberin beherrschend.Nicht die Barbarin,nicht die Heldin,das in seinem Liebesleben zertretene Weib bäumte sich empor,die vernunftberaubte Kreatur raste in ihrem Vernichtungsdrang,bis sie rachegesättigt Ruhe fand.In feierlicher Wucht wie ein ewiger Urteilsspruch erklangen die Schlußworte:"Trage!Dulde!Büße!"(in fallender Tonleiter,drei nachdröhnende metallene Hammerschläge,ein monumentaler Abschluß).In dieser letzten Szene zeigt Charlotte Wolter ein Bild aus ihrer frühen Medeenzeit:sie trägt ein rotes Schleppgewand,das Vließ ist über die Brust gespannt,das schwarze Haar kräuselt sich in überreicher Lockenfülle um das schmale Antlitz,aus dem ein schwermutsvoll träumerisches Auge in rätselhafte Fernen zu blicken scheint. Sie schreitet aus einer Welt,die nicht die ihre war,in die Mythengelände der Heimat zurück.

"Medea" war Dingelstedts Eröffnungserfolg. Fortan mußte jede Spielzeit ihre "Sensation" haben. Und Charlotte Wolter kam dabei nicht zu kurz. Während der "Medea" stattete ihr der König von Schweden einen Besuch in der Garderobe ab, in der Geschichte des Burgtheaters ein unerhörter Fall(6).

Im gleichen Jahr wie die Medea fiel ihr auch die Kriemhild im dritten Teil der"Nibelungen" zu("Kriemhildens Rache",25. September 1871). Medea und Kriemhild sind insofern verwandte Aufgaben, als sie das Emporwachsen eines Charakters vom unbeschriebenen Blatt der Mädchenhaftigkeit durch ein ~~xx xixxxx~~ Liebesschicksal zu Überlebensgroßer Dämonie miteinander gemein haben. Kriemhild ist die einheitlichere, geschlossenere Persönlichkeit. Man spürt die Löwenpranke des Dichters. Wie weit auch der innere Weg ist vom unschuldsvollen Kinde zum Würgengel der Rache, der Beweggrund ihres Handelns ist am Ende wie am Anfang derselbe: ihre Liebe zu Siegfried, das All und Eine ihres Daseins. Die Liebhaberin wird zur Bluträcherin. Selbst im Furchtbarsten ließ Charlotte Wolter nicht vergessen, daß die Fackel ihres Hasses sich an der süßesten Liebe entzündet hatte. Kein Abglitt ins Derbe oder Rohe störte die Poesie dieser gewaltigen Leidenschaft.(7). Der Eindruck war ein gewaltiger.

"Ich bin nicht im Stande, dir diesen Abend zu schildern", schreibt Charlotte an Cesarine Kupfer. "Es war großartig! Eine solche Vorstellung ist seit Jahren nicht im Burgtheater erlebt worden. Der letzte Statist war ein Schauspieler. Nun, du wirst ja alle Blätter gelesen haben. Die sind alle des Lobes voll, namentlich über mich, denn ich~~x~~ schoß den Vogel ab. So schön wie in Kriemhildens Rache soll ich noch nie ausgesehen haben. (Eine anstrengende Karlsbader Sommerkur hatte ihr Gewicht um dreizehn Pfund verringert). Alle Kollegen kamen auch aus der Loge, um mir zu gratulieren, Briefe bekam ich, kurz, man sagt und schreibt allgemein, Kriemhild sei ein Gegenstück zu meiner Medea. Frau Hebbel fiel mir heut noch in die Arme und weinte und lachte und schickte mir ihres Mannes Bild im Album mit den Münchener Nibelungen, ein Bild mit einer Widmung

in der schmeichelhaftesten Weise.Dingelstedt war gestern bei mir und sprach den Dank des Intendanten aus~~für~~ "(8).So versöhnte die Weihe des Abends im Andenken an den heimgegangenen Dichter die alte Eifersucht der Nebenbuhlerinnen.

Dingelstedt gefiel sich - schon aus Gegensätzlichkeit zu Laube - als Hebbelverehrer.Er führte nun auch~~x~~ dessen "Judith und Holofernes" auf(16.Mai 1872). Charlotte Wolter bemächtigte sich der komplizierten Psyche der Judith auf ihre instinktive,selten fehlgehende Art.Sie ließ das Blut sprechen.Alles an ihr,von den leuchtenden Augen bis zur Pracht der nicht eigentlich orientalischen aber üppigen Gewandung,war ausgelegter Köder für die Phantasie des ~~Raum~~ Zuschauers.Der Glanz des Entlegenen,Exotischen lag auf ihrer Schönheit und verstärkte den Reiz des Geheimnisvollen,der die glutverzehrte Innenwelt Judiths dem abendländischen Denken verschleiert.Kriemhild und Judith haben bei stärkster Gegensätzlichkeit das miteinander gemein,daß sie die Verwirklichung eines heißen seelischen Begehrens mit der Preisgabe ihres Leibes erkaufen:Kriemhild bezahlt die Blutrache für Siegfried damit,daß sie in Etzels Ehebett steigt,Judith erkauft die Befreiung ihres Volkes durch die Hingabe ihres unberührten Leibes an den verhaßten Unterdrücker.Diese Unberührtheit, die unvollzogene Vermählung,gehört für Judith zu den Unbegreiflichkeiten des Schicksals und macht sie vor sich selbst zu einem Gegenstande der Weihe,wo nicht des Schauderns.Im Vorstellungskreise der Orientalin ist"ein Weib nichts. Nur durch den Mann kann sie etwas werden".Um diese Möglichkeit hat sie die rätselhafte Zurückhaltung ihres Gatten gebracht.Warum tat er es?Sah er in ihr ihr ein Scheusal oder ein für Höheres aufbewahrtes Wesen?Das unerlöste Magdtum lastet auf Judith.Ihre Phantasie entzündet sich an dem Geheimnis,das der Gatte mit sich ins Grab genommen hat.Ihre Ekstase der Selbstaufopferung für das Vaterland entfacht sich daran,ohne sich jedoch von der schwülen Traumbefangenheit einer schwermütigen Wollust und dunkeln Sinnenglut ganz zu befreien.

Sie ahnt in ihrem erhitzten Blute eine Möglichkeit, daß die Aufopferung in Daseinsbehauptung umschlagen könnte. Die Vernichtungstat würde sinnlos, entspränge ihr ein Sohn. Sie schützt sich gewissermaßen vor sich selbst durch ihren Befehl, sie zu töten, falls sich diese Möglichkeit ergäbe. Judiths Mißtrauen in das eigene Blut ist im Naturkräftigeren dasselbe wie Emilia Galottis Besorgnis um ihre unberührte Jungfräulichkeit. Die äußerst schwierige Rolle kann nur dann als echt wirken, wenn die Scheu vor der Liebe und dem geheimnisvollen Verhängnis ihres Lebens als Ergebnis einer verhaltenen ungeheuren Phantasie der Sinne berührt, wenn den Zuschauer aus der Gestalt der heiße Wüstensturm einer Natur von überragender Stärke anweht. Diese Bedingung erfüllte Charlotte Wolter. Ihre Erotik hatte, besonders in der Erzählung der Brautnacht, etwas Visionäres, das den Schlüssel zum Verständnis der Gestalt gab. "Das Grausen teilte sich dem Publikum mit, als sie mit flammenden Augen und bebenden Lippen die Geschichte ihrer Ehe schilderte." Sie riß den Hörer mitten in die fremdartige Welt des Dramas, ohne daß er sich Rechenschaft zu geben vermochte, womit. Ihre große Szene mit Holofernes, in der sie ihm ihren Haß, ihren Abscheu, ihren Entschluß, ihn zu töten, erklärte und dennoch im Banne seiner gewaltigen Mannheit stand, funkelte in wilder Farbenglut, schäumte über von ungebändigter Leidenschaft. Hebbel hatte (1849) die Judith seiner Gattin als vollendete Leistung bewundert, die "in jeder Stellung den Maler als antikes Bild entzücke" (9). Die Schönheit plastischer Ruhe schloß Charlotte Wolters Darstellung schon in ihrer Anlage aus. Hebbel sah sie nicht mehr. Aber wie immer seine Einstellung zu ihrer entgegengesetzten Auffassung gelautet hätte, sein Werk ist durch sie dem Verständnis des Publikums um ein Wesentliches näher gerückt und hat in ihrer Darstellung gezündet.

III

Dingelstedts erste Amtshandlung war der Abschluß eines neuen Kontraktes mit Charlotte Wolter. Er befürwortete ihre "Aufbesserungswünsche" und fand bei Graf

+Am 13.Dezember 1863 hatte er die Augen geschlossen. L. A. Frankl erzählt (Zur Biographie Friedrich Hebbels, 1884), wie Charlotte Wolter im Trauerhause mit einem für das Haupt des Dichters bestimmten Lorbeergewinde erschien, aber, leichenscheu, nicht wagte, selbst den Toten zu krönen, dessen Hände bereits einen weißen Blütenstrauß Lewinskys hielten.

Webna einsichtsvolles Gehör. Nach dem Kriemhildenerfolg bot die Generalintendanz einen zehnjährigen Kontrakt mit einer Gage, die nur mehr um fünfhundert Gulden hinter Charlottens hohen Forderungen zurückblieb. Daß sie auf ihnen dennoch bestand, sah wie Eigensinn aus. Aber trotzdem sie und ihr freundschaftlicher Berater Dingelstedt wußten, "daß ihre Natur zum Herumgastiren nicht geschaffen" sei, wollte es ihr doch nicht aus dem Kopfe, daß sie sich, wenn sie sich dazu entschlösse, "in fünf Jahren mit einem Riesenvermögen zurück ziehen könnte"(10). In einem offiziellen Briefe an die Direktion wagte sie, die Intendanz vor ein Entweder-Oder zu stellen. Sie fasse die Möglichkeit ihres Ausscheidens aus dem Burgtheater nach reiflicher Erwägung ins Auge, könnte sich aber dennoch nur unter Bedingungen binden, die ihr vollste Befriedigung gewähren. "Die Propositionen, welche Sie, Herr Hofrat, mir machen, würden mir erst annehmbar erscheinen, wenn mir die zu den zwölftausend Gulden fehlende Summe durch einen verlängerten Urlaub ersetzt würde... Es würde mich sehr schmerzlich berühren, aus einem Institut in dem Augenblick scheiden zu müssen, als Sie dessen Leitung in so eminenter Weise angetreten haben, aber ich habe den unwiderruflichen Vorsatz gefaßt, jetzt in der Vollkraft meiner Fähigkeiten mir die Mittel für meine spätere Existenz, so weit es mir gestattet ist, zu sichern. Sie werden es mir auch nicht übel nehmen, wenn ich Sie ersuche, mir in so wichtiger Lebensfrage eine definitive Entscheidung bald zukommen zu lassen(11).

"Ich bitte und beschwöre Sie, liebe Charlotte", schreibt Dingelstedt vertraulich(25. Oktober 1871), "auf einer Differenz nicht bestehen zu wollen, welche an sich keine ist und für Sie gar nicht in Betracht kommen kann. Unterzeichnen Sie den Vertrag, der die äußersten Zugeständnisse enthält, welche Ihnen nach Lage der Dinge zu machen sind. Wie der Graf, unser hoher Chef, und ich für Sie gesinnt sind, wissen Sie ohnehin und dürfen überzeugt sein, daß wie bisher, so hinfür, jede nur irgend mögliche Rücksicht auf Ihre Wünsche genommen wird,

wann und so oft sich eine Gelegenheit zu ihrer Erfüllung bietet. So steht Ihnen je heute ein außerordentlicher Urlaub von vier Wochen statt der kontraktlichen zwei, in sicherer Aussicht. In ähnlicher Weise findet sich wol häufig genug der Anlaß, aushahmsweise und von Fall zu Fall, was Sie wollen und mehr als das, zu gewähren. Allein kontraktlich darf sich die Behörde nicht binden, ohne das ganze Institut aus Rand und Band zu bringen. Sie arbeiten nur für andre, wenn Sie den Etat über die Grenzen ausdehnen und Hetzereien Gehör schenken, die gewiß nicht Ihr wahres Wol bezwecken. Noch einmal: Geben Sie nach und mir dadurch einen Beweis Ihrer so oft und so schön bewährten Freundschaft für mich.

Ganz der Ihrige Franz v. Dingelstedt"(12).

Am 18. Dezember schickt Charlotte den neuen Kontrakt bereits vertraulich an Dingelstedt zur Einsicht, da sich ein Mißverständnis eingeschlichen habe. "Ich bitte Sie daher nicht ungehalten zu sein, denn ich möchte lieber die Lady Milford spielen, als mir Ihre Ungnade zuziehen. Es grüßt Sie bestens

Ihre Plage

Charlotte Wolter.

Lady Milford war eine von ihr dringend begehrte Rolle, die sie zwar erst am 10. September 1873 spielte. Aber Dingelstedts diplomatische Galanterie trug den Sieg davon, am 21. Dezember war Charlotte Wolter dem Burgtheater wieder auf zehn Jahre verpflichtet (elftausend Gulden Gesamteinkommen, und zwar: 2625 Gehalt, 1500 Garderobengeld, 5000 fixe Remuneration, 1890 Gulden garantiertes Spielhonorar)(13).

Charlottens Beziehungen zu Dingelstedt wickeln sich in denkbarst angenehmen Formen ab. Er kehrt gegen sie seine weltmännisch rücksichtsvollsten Manieren heraus, seine besten Eigenschaften treten ins Licht. Das Institut bedarf ihrer, und der Direktor hat die Ritterlichkeit, sie darüber nie in Zweifel zu lassen. Als er unter besonderen Personalschwierigkeiten (im Mai 1873) die Weltausstel-

lung mit einer Festwoche des Theaters eröffnen soll,geht im April unter der Adresse:"Madame Charlotte Wolter,célèbre artiste,Hotel Richmond"folgender Brief nach Paris,wo sie den Osterurlaub verbringt:

"Ich appellire an Ihr Ehr- und Pflichtgefühl,liebe Charlotte,wenn ich Ihnen das folgende Repertoire zumute.Wir wären in die Notwendigkeit versetzt,das Burgtheater zu schließen,ließen Sie uns im Stiche.So lange ich Theater führe, habe ich eine solche Marterwoche noch nicht gehabt wie die heurige"Festwoche".Mein Trost ist,daß sie vorübergeht,und daß Sie wiederkommen.

Freundschaftlichst ~~xxxxhxrigx~~ der Ihrige

Fr.v.Dingelstedt~~(xxx)~~(14).

Fast jedes Jahr gibt es kleine geschäftliche Extraabmachungen,und immer wikkelt sich alles in tadelloser Freundschaft ab.Dingelstedts Beamtenkorrektheit wie seine Rücksicht auf Charlotte treten gleich vorteilhaft ins Licht. 1873 kauft ihr das Burgtheater anläßlich der Weltausstellung den Sommerurlaub ab.Zu der Ablösungssumme(dreitausend Gulden)wird eine Remuneration von tausend Gulden in Aussicht gestellt.Da aber Charlotte durch Uebermüdung schon im Juli gezwungen ist,ihre Tätigkeit einzuschränken,tritt eine Klausel des Vertrages in Kraft,die für jede entfallende Vorstellung hundert Gulden von der vereinbarten Summe streicht.Als Charlotte sich darüber beklagt,erwidert ihr Dingelstedt:

"Daß Ihnen,liebe Wolter,von Ihrer Urlaubsablösungssumme dreihundert Gulden abgezogen wurden,ist ein Versehen der Kassenverwaltung,welches jetzt bereits ausgeglichen sein dürfte.Weder die Generalintendanz,noch die Direktion haben die Absicht gehabt,Ihre unverschuldete Erkrankung an Ihnen heimzusuchen.Was hingegen die Extraremuneration betrifft,an welche Sie erinnern,so ist es im gegenwärtigen Augenblick unmöglich,einen Antrag auf deren Auszahlung anzubringen.Allerdings ist sie Ihnen vor Abschluß des Vertrages zugesagt worden, allein unter der ausdrücklichen Bedingung,daß die Resultate unseres Sommer-

feldzuges befriedigend sein und daß Sie tapfer an demselben mitgewirkt haben würden. Beides ist leider nicht eingetroffen. Die Burgtheaterkasse steht vor einem schweren Defizit. Sie, unsere erste Tragödin, haben sich genötigt gesehen, alle tragischen Rollen, wie alle anstrengenden, mit Proben verbundenen Vorstellungen absagen zu lassen. Daraufhin ist eine außerordentliche Nachzahlung nicht zu begründen. Aber entgehen soll sie Ihnen deswegen nicht. Zu Neujahr werde ich, sobald wir einen nur einigermaßen günstigen Rechnungsabschluß, wie alljährlich gemacht, und nachdem Sie in gewohnter Weise durch Ihre großen und wichtigen Rollen dem Repertoire hervorragend genützt haben, bei unserem Chef die tausend Gulden Remuneration erwirken. Sie dürfen auf seine Zustimmung rechnen, nach allem, was er Ihnen und mir über Sie wiederholt gesagt hat.

Mit freundlichem Gruß Ihr ergebener

Franz v. Dingelstedt(15).

Durch die Erfahrung gewitzigt, erkundigt Dingelstedt sich im nächsten Jahr vor der geplanten Ablösung des Osterurlaubs teilnehmend nach dem Gesundheitszustand Charlottens. Sie verpflichtet sich zu sechs innerhalb zwei Wochen zu leistenden Vorstellungen aus ihrem gesamten Repertoire, muß sich aber am 15. April wiederum krank melden und im Sommer vierzehn Tage Vorurlaub erbitten. Als die Ferien zu Ende gehen, ersucht sie den Regisseur Lewinsky, sie nicht anzusetzen, so lange die Hitze dauert, "die die Leute ja doch von der Tragödie zurück hält". Dingelstedt bewahrt seinen Humor und fragt an, ob er sie vielleicht am 15. September aus dem Seebade abholen soll? Am 22. August gibt endlich Graf Wrbna Auftrag, Fräulein Wolter an ihre Berufspflichten zu erinnern, doch mit dem Vermerk: "Wollen Sie die Güte haben, dies in einer diese sensitiven Damen -(Auguste Wilbrandt Baudius weilt gleichfalls noch auswärts) - möglichst schonenden Weise zu veranlassen."(16).

Während Dingelstedt gegen Mitglieder, die nicht in Gnade bei ihm stehen, mit rücksichtsloser Launenhaftigkeit vorzugehen pflegt, hält er gegen Charlotte

mit seiner persönlichen Bewunderung nie zurück. Nach "Medea" telegraphiert er: "Nehmen Sie, liebe Wolter, mit meinem einstweiligen schriftlichen Dank für ihre wahrhaft herrliche eigenartige Darstellung der Medea freundlich vorlieb. Demnächst wollen wir uns über ihre weitere künstlerische Beschäftigung bis zum Antritt Ihres Urlaubs mündlich verständigen. Daß Sie uns vorher noch eine Lady Macbeth schenken, ist mein und zahlreicher Kunstfreunde lebhafter Wunsch, der hoffentlich Ihrem eigenen begegnet. Treulichst der Ihrige

Fr. v. D.

Nach einer im Repertoire seit Jahren stehenden Vorstellung fliegt ihr (26. Januar 1877) folgendes Billet zu: "Preis und Dank meiner unvergleichlichen Freundin für einen herrlichen Abend. Dingelstedt" (17).

Die Rücksicht, mit der kleine Zwischenfälle des Tages erledigt werden, hat mitunter etwas Ehrerbietiges. Wegen einer schlecht befestigten Stecknadel, die Charlotte während der Vorstellung gestört, ja verletzt hat, werden die Aussagen mehrerer Bediensteten zu Protokoll genommen. Ergebnis: Fräulein Wolter befestigt die Stecknadeln, mit denen sie ihr Kostüm vervollständigt, vorn immer selbst (18). Wegen der ungeschickten Ausdrucksweise eines Unterbeamten entschuldigt sich der Direktor in Person. "Es tut mir leid, liebe Charlotte, daß Sie verstimmt sind. Ueber die Sache sprechen wir noch, sobald Sie wieder hergestellt sind, und einigen uns, wie immer, über das Richtige."

Ihrem regen Lufthunger, dessen Befriedigung außerhalb Wiens den steten Wunsch nach Ferialtagen erzeugt, tragen kleine Kompromisse Rechnung. Vor Saisonschluß 1875 erhält sie einen Zettel des Direktors: "Wenn Sie es möglich machen, die (seit fünf Jahren nicht gegebene) "Familie Benoiton" dem Repertoire zu retten, daß wir sie am 28. Juni heraus bringen, will ich Sie dafür am 29. und 30. nicht beschäftigen." Zwei gewonnene Ferialtage! Telegraphisch kommt die Zusage: "Werde Ihren Wunsch erfüllen, spiele am 28. "Familie Benoiton", reise am 29. tief betrübt ab. Charlotte" (19).

Seinem steten Bestreben,sie bei guter Laune zu erhalten,entspricht ihre unverfälschte Arbeitsfreude.Sie lehnt keine Aufgabe ohne stichhaltige Ursache ab.Weigert sie sich aber einmal,eine Rolle zu spielen,so bleibt es dabei,denn sie hat ihre Gründe,die der Direktor anerkennt.So schickt sie 1878 Gottschalls "Arabella" zurück."ie habe während des Studiums die Rolle ihrem Darstellungsvermögen nicht näher gebracht,und das Gefühl des Gelingens stelle sich nicht ein.Dingelstedt gibt den Bescheid - vielleicht nicht ohne kleine Schadenfreude - an den selbstbewußten Gottschall weiter:"Aus dem Wege schaffen,können wir das Hindernis nicht.Die Wolter hat Recht in ihrer Einrede gegen die Rolle und würde ihren Entschluß zum zweitenmal nicht ändern"(20).

Für seine Freundlichkeit kann er aber auch damit rechnen,daß sie ihn nie im Stiche lassen,ihm nie Schwierigkeiten bereiten wird.1879,z.B.,widerfährt ihm bei der Festsetzung ihres Osterurlaubs das Versehen,die Festvorstellung zur Feier der silbernen Hochzeit des Kaiserpaars nicht zu bedenken(24.April),bei der er ihrer Mitwirkung bedarf.Er ist genötigt,schon am 18.März ihre Rückkehr von dem eben begonnenen Gastspiel in Berlin zu betreiben."Kaum sind Sie fort,verehrte Freundin",schreibt er,"so setze ich Ihnen bereits steckbrieflich nach.Unser durchlauchtigster Chef kann sich nicht bei dem Gedanken beruhigen,die erste Tragödin des Burgtheaters bei den bevorstehenden Hof- und Theaterfesten missen zu sollen,wie denn auch unsere allerhöchsten Herrschaften und das Publikum sich schwer in einen solchen Mangel finden dürften.Ich ersuche Sie also auf ausdrücklichen Befehl Seiner Durchlaucht des ersten Obersthofmeisters und obersten Theaterdirektors,ausnahmsweise in gütiger Berücksichtigung der zwingenden Umstände Ihre letzte Urlaubswoche zu opfern und statt am 19.April schon Samstag den 12.April hier wieder einzutreffen,damit Sie in der Osterwoche(13.-20.April),welche bereits viel ausgezeichnete Fremde in Wien versammeln wird,in zwei Rollen Ihres Repertoires und in den Proben zu"Goetz von Berlichingen" sich nützlich machen und neue Verdienste

um unsere Anstalt sich erwerben können.Mit"Goetz",dessen Aufführung für Samstag den 20.April gewissermaßen als Vorfeier anberaumt ist,würden Sie dann die Reihe unserer Festlichkeiten eröffnen,und Donnerstag den 24.April als am eigentlichen Festtag im k.k.Hof Operntheater verherrlichen.

Wol weiß ich,daß Herr Direktor Claar Sie schwer ziehen lassen wird.Allein ich vereine mit Ihren Bitten die meinigen und zweifle nicht,daß er in Berücksichtigung der außerordentlichen Gelegenheit,dem Burgtheater sich gefällig erweisen wird,wie er seinerseits versichert sein darf,daß ich mit jedem möglichen Gegendienst einen solchen Akt kollegialer Dienstwilligkeit anzuerkennen bereit bin."

Dem Briefe lag ein Kontrakt bei,dem zufolge das Burgtheater für die sedierte Urlaubswoche(drei Vorstellungen)tausend Gulden zahlte.Als Claar nicht ohne weiteres seine Einwilligung gab,ließ ihm Dingelstedt in einem zweiten Briefe an Charlotte bedeuten,er begebe sich manchen Vorteils,wenn er auf seinem Schein bestehe und sie der allerhöchsten Ungnade aussetze."Auf andre moralische oder unmoralische Zwangsmittel,die Ihnen zu Gebote stehen,um Ihre Ablösung(Erlösung) zu erleichtern,deute ich nicht hin,weil sie Ihrer und meiner unwürdig sind.Das aber würde ich Herrn Claar fest erklären,daß,wenn er Sie jetzt nicht ziehen läßt,Sie niemals zu ihm zurück kehren"(21).

Versprechen und Drohen ist Dingelstedts Direktionsprinzip.Er hält,wie der geschickte Dompteur,in einer Hand die Peitsche,in der andern den Zucker.Charlotte kommt,spielt in Ferdinand von Saars konventionellem Festspiel"An der Donau" die huldigende Austria,alles ist befriedigt,und Claar erhält ein offizielles Dankschreiben des Burgtheaters.

IV

Das große Ereignis der Direktion Dingelstedt war die Aufführung der Shakespeareschen Geschichtsdramen in geschlossener Reihenfolge ~~in geschlossener Reihenfolge~~(17.-23.April 1875).Wahrscheinlich sprachen bei dem bedeutenden

Unternehmen Opportunitätsgründe ein gewichtigeres Wort als die Shakespeare-begeisterung. Unter der nicht kleinen Schar der Uebersetzer, Bearbeiter, Bühneneinrichter, die sich im Laufe der Zeiten am Genius Shakespeares vergriffen haben, dürfte Dingelstedt hinter keinem an Respektlosigkeit, Ueberheblichkeit und Unverfrorenheit zurückstehen. "Daß Dingelstedt je ein Shakespearekenner gewesen sei, das wird ihm selbst sein Ärgster Feind nicht auf das Grab setzen," äußerte sich Friedrich Uhl(22).

Der Gedanke, die Historien als Zyklus aufzuführen, empfahl sich aus einem dreifachen Gesichtspunkt: erstens, kein andrer war noch auf den Gedanken verfallen, das Unternehmen ließ sich also zur kühnen literarischen Tat aufbauschen; zweitens, die sechs Abende boten dem Regisseur eine verlockende künstlerische Aufgabe; drittens (möglicherweise auch erstens)-, Laube hatte eine ausgesprochene Vorliebe für die Franzosen an den Tag gelegt, Dingelstedt mußte folglich die Engländer bevorzugen.

Trotz alledem war es eine Tat, an der kein billig Denkender den genialen Einfall, den großen Wurf verkennen konnte. Dingelstedts Ueberlegenheit als Theaterleiter äußerte sich darin. Daß er einen spezifisch britischen Nationalbesitz der deutschen Bühne gewann und ein deutsches Publikum damit zu fesseln verstand, war kein gering anzuschlagendes Verdienst, und da auch seine literarische Arbeit an den Königsdramen seiner Zeit genugtat, konnte er mit ihr zufrieden sein. Welcher Diener am Werke Shakespeares hätte je vor der Nachwelt bestanden? Am letzten Abend des Zyklus jubelte das Haus Dingelstedt zu. Endlich ging, wie bei Premièren, der Vorhang noch einmal in die Höhe. Aber nicht der Regisseur, nicht der Direktor erschien, sondern Shakespeares Büste stand lorbeerbekränzt auf der Bühne. Dingelstedt war nie um eine eindrucksvolle Geste verlegen. Als er den Schauspielern für ihre ungewöhnliche Arbeitsleistung seinen Dank aussprach, erwiderte im Namen aller August Förster: "Das Burgtheater ist an dieser großen, dankbaren Aufgabe gewachsen."

Für Charlotte Wolter warf die Historienwoche nur eine Rolle ab,und die war nur teilweise neu.Aber sie füllte noch in Dingelstedts verkürzter Fassung drei Abende und bot die vollausgeschöpfte Entwicklung eines groß angelegten Frauencharakters:die Margaretha von Anjou.Bisher war sie dem größeren Publikum nur in ihrem letzten Lebensabschnitt aus Richard III.bekannt.Jetzt kam ihre Jugend und ihr Werdegang in Heinrich VI. hinzu,aus dessen drei Teilen Dingelstedt zwei Abende machte.(Charlotte spielte den ersten Teil zuerst 18.Oktober 1873,den zweiten Abend 28.Februar 1874,Richard III.27.April 1874). Die drei Stücke Heinrich VI.waren mit außerordentlichem Bühnengeschick in eine königliche Rolle für Charlotte Wolter zusammengezogen.Margaretha von Anjou beherrschte sie als Trägerin eines erschütternden Schicksals.Man erlebte mit,was man aus Richard III.nur vom Hörensagen kannte,und die Teilnahme der Augen- und Ohrenzeugen wurde durch die gewaltige Darstellung ins Ungeheure gesteigert.Die junge,schöne,heißblütige und ehrgeizige Prinzessin von Anjou folgte dem Brautwerber König Heinrichs und erfuhr in den Armen des ritterlichen Suffolk ihr Isoldengeschick.Ihr Leben wurde zum Gewebe aus Schuldverstrickung und tiefster Kränkung,und Charlotte verstand es,die Tragik des Geschehens auf den Gipfel zu führen.Aus der leidenschaftlichen Margaretha wurde ein dämonisches Wesen.Aber was vordem als grauenvoll und ungeheuerlich abstieß,das wirkte jetzt menschlich verständlich,der Würgengel der Vernichtung erhob sich aus der Asche eines zertretenen Herzens.Charlotte Wolter sang Margarethens Schmerzensarien und wetterte ihre Flüche und blieb dabei jeder Zoll eine Königin.

Auf diesen glänzenden Beginn mit Shakespeare folgte(30.Oktober 1878)"Antonius und Cleopatra".Das Stück war in Dingelstedts Bearbeitung kaum mehr das Shakespeares.Sogar eine pantomimische Szene hatte er eingelegt,in der Charlotte unter Musikbegleitung ihrem stummen Schmerze über den Verlust des Antonius Ausdruck verlieh.Sie hatte sich zu einer Charaktermaske überreden

lassen,die ihrer Schönheit gewaltigen Abbruch und der legendarischen einer Kleopatra nicht Genüge tat.Auf dem in ungezählte Zöpfchen verlaufenden lackschwarzen Scheitel lag das gestreifte Kopftuch der Sphinx und darüber der Goldreif der Pharaonen mit dem Schlangenkopf.Ein fußfreies,eng anliegendes Gewand ahmte den ägyptischen Schurz nach,die Hautfarbe war zum Aergernis einer damals tonangebenden Mäzenin,der Fürstin Pauline Metternich,kräftig dunkelbraun geschminkt.

"Die ganze Welt hat Kleopatra immer weiß gedacht",schrieb sie an Sonnenthal,"mit braunem Haar,wenn Sie wollen,aber nicht mit brauner Haut,und nun kommt eine Person aus Chokolade,in die sich die Leute sterblich verlieben?Das will niemand glauben"(23).Den letzten Akt spielte denn auch Charlotte Wolter, gänzlich unmotiviert,aber zu aller - und wohl auch zur eigenen - Genugtuung, in einem römischen Phantasiegewand mit aufgelöstem,langem Haar und in voller Bewegungsfreiheit,die in den ersten Akten durch die starre Gebundenheit beeinträchtigt war,in der sie die Stellungen der Figuren auf ägyptischen Wandgemälden nachahmte.Mit steifem Oberkörper,die flachen Hände auf die Knie der nebeneinander gestellten Beine gelegt,so empfing sie auf dem Thron den römischen Boten,ein Götzenbild mit dem Bewußtsein eines orientalischen Despoten. Bei der Nachricht von der Vermählung des Antonius schlug die übertriebene Unnahbarkeit in den Wutausbruch einer Wilden um,der sich schließlich in einem Meer von Tränen löste.

Genau genommen,war Kleopatra das Spiel auf Einer Saite,und noch dazu einer, auf der Charlotte sich bisher nicht mit Glück versucht hatte,der Koketterie. Grillparzers"Jüdin von Toledo" war(21.Januar 1873)an ihrer Rahel gescheitert, der der Liebreiz des Uebermutes und der Tändelei,das leichte Gaukelspiel der Sinne fehlte.(24).Die Koketterie einer Kleopatra hingegen,deren Weiberlaunen ein kolossales Format annehmen,lag ihr,und ihre mandelförmig geschlitzten Augen,die unendlich reizvoll zur Seite blicken konnten,schienen eigens für

die Aegyptierin geschaffen. Bei ihrem ersten Auftreten, - natürlich unter Musik -zärtlich an Antonius geschmiegt, in einem durchsichtigen Gewande, das - damals eine unerhörte Freiheit - den Oberkörper bis auf Brustplatten mit goldenen Ibisköpfen frei ließ, war sie das Urbild der Buhlerin. Aber hinter der Dirne stand die Königin, hinter dem spielerischen Kätzchen die Pantherkatze. Ihr Wesen war die Gesamtsumme aller Spielarten weiblicher Bestrickungskunst, vom Koketten bis zum Dämonischen. Der Zuschauer begriff, warum ihre Frauen nicht wagen, den Blick zu ihr zu erheben, wenn sie zürnt, und ihren Tod nicht überleben können. In ihrer Liebeskunst lag die Findigkeit des Genies, äußerte sich ein Lebenstrieb. Aber im Grunde war sie dem Manne hörig, den sie mit listiger Berechnung in ihrem Garn fing. Wie sie dem Antonius an die Brust sank, in dessen Verhöhnung sie soeben zügellos geschwelgt hatte(I,5), wie sie, unter seinen Vorwürfen zusammenbrechend, ihre Bitten um Vergebung stammelte(IV,2), enthüllte das Triebleben elementarer Instinkte. Mit dem von Dingelstedt hinzugefügten Aufschrei: "Antonius tot!" stürzte sie auf die Bühne, warf sich über die Leiche, bettete das Haupt des Toten in ihrem Schoße und bedeckte es in einem Paroxysmus von Liebesschmerz mit Küssen. Aus der Gleisnerin wurde eine Märtyrerin. Sie starb in Verklärung. Auf das Lager hingestreckt, setzte sie die Schlangen an. Die Glieder lösten, die Züge entspannten sich. Mit einem hörbaren Ausatmen sank das Haupt zurück. (25).

Die Buchausgabe seiner Bearbeitung von "Antonius und Cleopatra" widmete Dingelstedt, wie billig, den beiden Mitarbeitern, die ihr zum Erfolg verholfen hatten, Sonnenthal und Charlotte Wolter. "Ehre ich doch in ihnen die beiden größten Schauspieler des deutschen Theaters, zwei Stützen und Zierden unserer lieben, alten, festen Burg - tapfere und treue Genossen."

Dingelstedts glückliche Hand, die sich bei der Erneuerung Shakespeares so tüchtig erwies, versagte in dem Versuche, Ibsen im Burgtheater einzuführen. "Die nordische Heerfahrt" erlebte nur fünf Aufführungen, trotzdem Charlotte Wolter

die Hjördis spielte und namentlich den zweiten Akt zu großer Wirkung brachte, wenngleich ihr im ganzen für die Rolle die rauhe Härte der nordischen Kraft fehlte. Wie Sophie Schröders angeborener Ton die stählerne Wikingergröße war, so ergab sich für Charlotte Wolter die Schönheit und Romantik südlicher Glut von selbst: ihre Phantasie wie ihre Natur waren darauf eingestellt. Das mit Wolfsherzen genährte Nordlandsweib, das in seiner unholden Wildheit hohnlachend eine persönliche Beleidigung mit der Vernichtung von Geschlechtern und Volksstämmen vergilt, lag ihr nicht. Das nicht Ibsen-reife Publikum witzelte über den "Ehebruch im Bärenfell" in vollkommenem Mißverstehen der Schönheit des Dramas, die grade in der Vermeidung des Ehebruches liegt. Krastel holte sich darüber beim persönlich Dichter noch volle Gewißheit. Charlotte, in ihrer instinktiven Sicherheit in allem zur Bühne Zugehörigen, hatte sich von vornherein nicht viel von der "Nordischen Heerfahrt" versprochen, "schon", wie O'Sullivan an Förster schreibt, "weil die eben stattgefundene Reprise der Hebbelschen "Nibelungen" einen für die Novität gefährlichen Vergleich nahe legt" (26).

V

Zu Dingelstedts glanzvollsten Abenden gehörten seine Wiederbelebungen klassischer Stücke. Charlotte Wolter erhielt durch diese Neuinszenierungen Gelegenheit, in ihrer Frühzeit gespielte Rollen auf den Gipfel ihres jetzigen Könnens zu heben. Daneben wurde sie mit verspäteten Aufgaben betraut, die nicht zu voller Blüte gedeihen konnten. So hat sie am Schillertage 1876 (ein einziges Mal) die Amalie in den "Räubern" gespielt, trotzdem sie im folgenden Jahr (10. November 1877) bereits für die Fürstin von Messina reif befunden wurde. Ueberraschend berührt die Zuweisung der Eboli an die bereits Fünfundvierzigjährige (6. Januar 1879). Man wollte in ihren Zügen eine Aehnlichkeit mit Diane von Poitiers entdecken, vermißte aber dennoch jenes für die Gestalt charakteristische Gemisch von Schwärmerei und Koketterie, das durch schwere tragische Leidenschaftsakzente nicht aufgewogen werden konnte. (27).

Für die Jahrhundertfeier des Burgtheaters(6.Februar 1876)wurde in einer Neueinstudierung des"Wintermärchens" voll Geschmack und Poesie Charlottens Hermione in sorgfältigstem Durcharbeitung zur Vollendung geführt.

Am 10.Mai 1878 gab es eine neue,völlig umgewandelte Lady Macbeth.Vor elf Jahren,als sie sich zuerst an die Rolle wagte,schrieb sie ihrem damaligen Berater Franz Gaul:"Da das erste Kostüm schottisch ist und die Direktion alle Farben spielt,wenn es heißt:kaufen,so wollte ich mir vielleicht,wenn sie es für gut finden,breite Bänder und Seide von Paris kommen lassen"(28).Sie trug in der Tat eine breite schottische Schärpe über die Achsel gelegt,deren Enden auf den umfangreichen Reifrock fielen.Ihre jetzige Gewandung entsprang der Phantasie Makarts.Und die äußere Erscheinung wie die Rollengestaltung, mit der sie zum einheitlichen Kunstwerk verschmolz,entsprachen der geheimnisvollen Romantik,von der das Stück lebt.Ihre Kleidung,nicht historisch im Sinne einer zeitlich und örtlich bestimmten Tracht,paßte sich grade durch eine gewisse Zeitlosigkeit dem rätselhaften Geschöpf an,in dem ein vorgeschichtliches,mythisches Etwas in das reale Menschtum hineinragt.

Eine kühne Mischung von Farben und Stilen gewährte der Phantasie Spielraum (blaues Unterkleid von mittelalterlichem Schnitt,Ueberkleid von braunem Plüsch mit anglonormannischen Hängeärmeln,Stirnreif aus bläulichem Metall, blauer Schleier,am Gürtel festgehalten,blauer Mantel,dessen Spangen aus emailliertem Kabylenschmuck bestehen).Reichtum und Farbensattheit stimmen zu der schwarzlockigen Schönheit,die,mehr zigeunerhaft als nordisch,doch im Auge und um den Mund jenen Sphinxartigen Zug lauernden Geheimnisses hat,der sie,wie immer es um ihre ethnologische oder kulturgeschichtliche Echtheit beschaffen sein mag,als Shakespeare-echt erscheinen läßt.

Den Brief lesend,betritt sie den Burghof,in den Dingelstedt die Szene verlegt.Bei"Heil dir,dem künftigen Kö -"stockt sie."König?"kommt im Tone der Ueberraschung fragend.Der Verdacht der Mitwisser-,geschweige den Urheberschaft,

von Macbeths Plänen trifft sie nicht. Aber ihr rasches Begreifen, ihr begeistertes Erfassen des kühnen Gedankens kennzeichnen sie als die phantasievolle, leidenschaftliche Natur, die als beherrschender Wille in dieser Ehe den Ausschlag gibt. Die Dämonie ihres Einflusses entströmt einer schwärmerisch überspannten, aber echten Liebe für Macbeth. Mit einem Jubelruf fliegt sie ihm an die Brust. In trunkener Vorahnung schwelgt sie in seiner künftigen Größe. Wiederum baut Charlotte Wolter den heroischen Teil der Rolle auf den erotischen auf. Ihre Lady wird aus Liebe zur Mörderin. Sie arbeitet mit allen Hilfsmitteln der weiblichen Natur. Ihrer listigen Demut gegenüber dem todgeweihten Duncan widmet Dingelstedt eine ganze melodramatische Szene: unter Flötenmusik kommen die Gäste von der Tafel. Der König will seiner bezaubernden Wirtin die Hand küssen, sie duldet es nicht und beugt sich über die seine. Abwehrend zieht er sie empor und küßt sie auf die Stirn.

Macbeth ist der Sklave ihrer bestrickenden Weiblichkeit, die mit ihrer unweiblichen Gesinnung einen reizvollen Gegensatz bildet. Nach dem Dolchmonolog huscht sie im Nachtgewande aus der Kammer, gleitet, schattenhaft an die Mauer gedrückt, von Tür zu Tür, treppauf, treppab. Die Hände über der Brust gefaltet, mit vollem Augenaufschlag, wie zu ihrer Rechtfertigung beteuert sie: "Hätt'er nicht...meinem Vater geglichen, ich hätt'es selbst getan." Ueber Macbeths Zusammenbruch ist sie verwundert. Wie man einem kranken Kinde zuspricht, sucht sie ihn zu trösten, dann wird sie unwillig, dann geringschätzig. Ihre Vorwürfe prasseln wie Peitschenhiebe auf ihn nieder. Aus der liebenswürdigen Gefährtin ist eine Leidenschaftsfurie geworden, die sich in ihn einkrallt. Ihr Ohnmachtsanfall bei der Entdeckung des Mordes ist geheuchelt.

Beim Festmahl kennzeichnet der Überladene Königsprunk die Emporkömmlingin (gelbseidener Rock, Ueberkleid von rotgelbem Brokat, rotsamtener, edelsteinumsäumter Mantel, goldgestickter Schleier). Mit beklemmter Brust folgt der Zuschauer ihrer Qual, dem zerwühlten Innern die heitere Liebenswürdigkeit der

unbefangenen Wirtin abzuringen. In packendem Doppelspiel zischt sie Macbeth ihre vorwurfvollen Mahnrufe zu und reißt sich den Gästen gegenüber immer mühsamer zusammen. Nach dem Aufbruch der Gäste fällt die Maske. In brütender Verzweiflung bleibt sie auf dem Hochsitz der verlassenen Tafel sitzen und zieht fröstelnd den Purpurmantel um sich. "Dir fehlt das Labsal aller Dinge, Schlaf" erklingt wie eine feierlich gewaltige Schlußkadenz, gemäß der Dingelstedtschen Weisung, die die Worte "bedeutungsvoll, als auf die Nachtwandelszene vorbereitend" gesprochen wünscht. Von der höchsten Note auf dem voll betonten "dir" durchlief sie die Stimme ihre ganze Skala und scheint bei "Schlaf" in den hoffnungslosen Abgrund eines dunkeln Schicksals zu versinken. Von dem blühenden Geschöpf ist nur mehr ein unheimliches, bleiches, zerbrochenes Wesen übrig, das ~~in~~ die Nachtwandelszene nicht weit hat.

In einem weitärmligen Nachtkleide aus weicher, weißer Wolle, den weißlinnenen Stirnbund um das fahle Antlitz gelegt und um den Hals geschlungen, daß die langen Enden über den Rücken hinabfielen, kommt sie barfuß, schleppenden Ganges, mit geschlossenen Augen über einige Stufen herab in ein schmales, fast leeres Gemach. Sie setzt die Lampe auf das am Eingang stehende Tischchen und beginnt die alabasterweißen Hände zu waschen, indem sie, die Innenfläche der Rechten auf den Rücken der Linken gelegt, die langen, schlanken Finger der einen Hand zwischen denen der andern auf und nieder zieht. Lange Pausen trennen die dumpf und tonlos gesprochenen Sätze von einander. Schauderndes Entsetzen scheint ihr durch die Glieder zu rieseln bei "Wer glaubte wohl, daß der alte Mann so viel Blut in seinen Adern hätte!" Die Erinnerung an Macduffs Frau verliert sich in einem schmerzlichen Wehlaut. Ihre Reden sind nur Gipfelpunkte starren, in sich versunkenen Brütens. Sie ergreift die Lampe und entfernt sich, wie sie gekommen ist. Auf der Treppe macht sie erschöpft eine Atempause. In dem dreimaligen "Oh!" scheint sie ihre Seele auszuhauchen. Der weit zurückgebogene Oberleib ringt lautlos nach Luft. Die Lippen bleiben geöffnet wie bei einer Sterbenden. Mühsam

schleppt sie sich hinaus.(29).

Dingelstedts Einrichtung des "Goetz von Berlichingen"(10.Mai 1879)konnte ein Goetzkompendium genannt werden.In Goethes,unter Schillers Mithilfe(1803-4) entstandener,Bühnenbearbeitung trug er aus dem Ur-Goetz(1771)und der Ausgabe von 1873 alle ergänzenden Adelheidszenen ein.So schuf er mit Hilfe eigener Zusätze eine Wolterrolle,die an Virtuosentum alles Frühere überbot,wie Makart sich selbst in der Zeichnung der Kostüme übertraf.Charlotte erschien in dem granatrot leuchtenden,mit Gestein und Stickerei überladenen Hofkleide,den Renaissancehut mit den wallenden Federn auf den schwarzen Locken als die leibhaftig gewordene irdische Schönheit und Genußfreude in vollreifer Ueppigkeit.Sie erschien,wie Franz sie schildert:"Ein feiner,lauernder Zug um Mund und Wange!Adel und Freundlichkeit herrschen auf ihrer Stirn.Und das blendende Licht des Angesichtes und des Busens,wie es von den finstern Haaren gehoben ward!...Wenn sie einen ansieht,ist's,als wenn man in der Sonne stünde!.. Um dich ist Leben,Feuer,Mut!" Ein Pandämonium weiblicher Reize,Lüste,Leidenschaften floß im Schönheitsglanze der betörenden Teufelin zusammen.Der Freudenbecher des Lebens schäumte über am Hofe zu Bamberg.Franz lag,in Liebe verschmachtend,vor Adelheid auf den Knien.Seine Hand verirrte sich auf ihre Schulter.Ohne sich in ihrer Rede unterbrechen zu lassen,ohne daß auch nur ein Schatten über ihre lächelnde Miene glitt,fuhr sie mit dem kostbaren Fächer leicht über die Stelle hin,wie man ein gleichgiltiges Insekt wegwischt.Bei ihrem Abgang über eine emporführende Treppe wendete sie leicht den Kopf und ihr auf die lange Schleppe gerichteter Blick streifte den in Verzückung nachstarrenden Jungen.Der Ausdruck des Staunens,des spöttischen Unglaubens über die Wirkung,die sie ausübte,erhöhte den berauschenden Zauber.Für sie gab es keine Illusionen mehr,aber sie war des Schauspiels noch nicht ganz überdrüssig, daß,wer ihren Reizen verfiel,an ihnen ~~xxgrxxx~~ zu Grunde gehen mußte.Eine Vollblutgestalt der Renaissance lebte sich aus in schwelgerischer Unverant-

wortlichkeit. Unmittelbar daran, ohne Uebergang, schloß gradlinig und entschlossen in kühnstem Gegensatz Strafgericht und Tod.

Adelheid weilte in ihrem dämmerigen Schlafgemach. Ein Gewand, dessen blaßliches Lila mit dem Mondlicht wetteiferte, umhüllte die unruhvolle sie hart des Geliebten ~~Harrende~~, den sie ausgesandt hat, seinen Herrn, ihren Gatten zu töten. Sie wartet am Fenster. Der Zuschauer erfährt nur durch sie, was draußen vorgeht. Ihre Spannung füllt die Szene mit dramatischem Leben. Jetzt erblickt sie auf der einsamen Straße einen Reiter, Franz! Nein - er ist es nicht. Aber der Mann reitet auf das Schloß zu. Ein vermummter Mann. Wer ist der nächtliche Reiter? Wer? Ihr schuldbewußtes Gewissen gerät in Angst. Sie verbirgt sich hinter dem Fenstervorhang. Sie will nichts sehen. Nichts weiter wissen. Und doch duldet es sie nicht. Wer ist der Mann? Der einsame Reiter im Mantel, der näher und näher kommt? Und nun, da er nahe genug ist, hat sie ihn erkannt. Eine furchtbare Gewißheit durchzuckt sie: es ist der Abgesandte der Feme! Der Vollstrecker des Gerichtes! Ihr Schicksal pocht an die Tür! Entsetzen lähmt ihr die Glieder, schnürt ihr die Kehle zu. Man glaubt zu spüren, wie ihr das Blut in den Adern gerinnt. Wie versteint, wie angewurzelt steht Ilse da, mit offenem Munde, mit leerem Blick. Statt zu fliehen, sinkt sie in die Knie. Aber die wirren Sinne finden nicht zum Gebet. Als sie sich mit letzter Kraft zusammenreißt und die Erstarrung abzuschütteln sucht, ist es zu spät. Keine Möglichkeit zur Flucht steht mehr offen. Sie ist gefangen. In der Verworrenheit und Betäubung der Todesangst beginnt eine tolle Hetzjagd von Tür zu Tür. Alle sind verschlossen. Sie rüttelt an den Schössern, sie hängt sich an sie mit dem Gewicht ihres Leibes, sie schlägt mit den Fäusten dagegen. Alles umsonst. Keine gibt nach. Sie ruft um Hilfe. Niemand antwortet. Nun hat sie einen Leuchter vom Tisch ergriffen. Der grelle Kerzenschein steigert die Blässe ihres angstverzerrten Antlitzes ins Unheimliche, und die aufgelösten Locken umwehen es wie Rabenflügel. Es kennzeichnet die Gewalt der Suggestion, die Charlotte Wolters Spiel

ausübte, daß der dänische Dichter Hermann Bang in seiner lebensvollen Wiedergabe dieser Szene berichtet, Adelheids Haar hätte an der Kerze Feuer gefangen. Mit dieser flammenden Aureole xxx sei sie über die Bühne gejagt, "die leibhaftige Erinnys des schuldbeladenen Gewissens". Eine Täuschung, die der höchsten Lobeserhebung gleichkommt. Denn wie der Glaube der Jünger Zeugenschaft ablegt für die Sendung des Meisters, so die Mitarbeit der Phantasie des Zuschauers für die künstlerische Macht der Darstellung.

Lautlos teilte sich der Vorhang am Eingang des Gemaches. Im einfallenden Mondlicht stand der vermummte Femerichter vor Adelheid. Sie brach mit einem markdurchbohrenden Aufschrei vor ihm zusammen. Er warf ihr die Schlinge übers Haupt und schleifte, zerrte sein röchelndes, zuckendes Todesopfer über die Bühne.

Björnsen bezeichnete diese Szene als das Größte, was er je als Zuschauer erlebt habe. Nur das sicherste Stilgefühl vermochte sich im Gleichgewicht zu halten zwischen künstlerischem Naturalismus und dem aesthetisch nicht mehr Zulässigen. (29)

Dennoch stand an einheitlicher Vollendung unter Charlotte Wolters klassischen Rollen obenan die Orsina, von der man behaupten durfte, daß sie die höchsten Absichten des Dichters bis zur Wunschlosigkeit erfülle. Als sie sie zuerst spielte (15. Oktober 1863), meinten die Rezensionen, man höre aus ihrem Spiele noch so sehr den Lehrer (Lewinsky), daß der Hauptbeifall ihm gebühre. Jetzt stellte sie eine von Persönlichkeit erfüllte Gestalt hin und zugleich das festgefügteste, gerundetste Kunstwerk. In diesem Punkte kam allerdings die Rolle wie kaum eine andre ihrem Ingenium entgegen. Die Orsina, die nur einen einzigen Akt füllt, die nur aus einer fortlaufenden Gipfelszene besteht, von der das Stück lebt, bot keine Gelegenheit, einzelne Teile auf Kosten anderer fallen zu lassen. Die Intensität und Konzentration des Spiels, die sie fordert, schloß Ungleichheiten, schloß ein Erlahmen aus. Und da die Orsina keine Charakterent-

wicklung durchmacht,war Charlotte Wolter auch vor der Gefahr gefeit,den Charakter nicht durchzukomponieren.Dafür besaß sie für die Eindeutigkeit der Gestalt,für die Wucht und Machtentfaltung ihres Wesens die tragende Ausdrucksgabe ~~mittel~~.Sie stand so sehr im Mittelpunkte,daß ihr Einfluß,vor- und rückwärtsgreifend,das Drama zu beleben schien.Sie spielte dëi Orsina nicht,sie war sie. Ihr heißestes Herzblut,ihre wildeste Leidenschaft strömte in dieser Leistung aus,ohne daß je die klassische Linie des großen Stils in Gefahr gewesen wäre, durchbrochen zu werden.

Schon der äußere Eindruck ihrer Persönlichkeit bei ihrem ersten Auftreten legte die Gestalt unverrückbar fest und nahm den Zuschauer gefangen.Eine prachtvolle Rokokoerscheinung rauschte raschen Schrittes herein(Samtrobe aus dunkel leuchtendem Rot,Rosen am Kleidausschnitt,funkelndes Geschmeide auf dem Busen und in der hohen weißen Frisur,vom Kopfe niederfallend ein mantillenartiger schwarzer Spitzenschleier,schwarzer Spitzenfächer,lange weiße Handschuhe). Eine Wolke drohender Gewitterschwüle schien mit ihr aufzuziehen.Sie kam gefaßt auf Schlimmes und bis an die Zähne gewappnet gegen alles,was ihr Erfahrung bedrohliche Anzeichen ins Bereich des Möglichen,ja des Wahrscheinlichen rückte. Ihr Mißtrauen war rege - der Spürsinn einer ~~erfahrenen~~ im Beruf nicht neuen Hetäre.Gestern ein Auftritt mit dem Prinzen,heute schon ein Mangel an Unterwürfigkeit bei den Lakaien.Sie hat für alle Fälle ihren Dolch mitgebracht,so entschlossen ist sie,den schwankenden Boden zu verteidigen,den heißen Boden der wankelmütigen Gunst eines knabenhaften Fürsten.Die Erregung fiebert in ihr.Ist sie bereits eine Entthronte,ins Nichts Zurückgeschleuderte?Wieder gleich auf gleich mit den Kreaturen,die sich noch gestern vor ihr in den Staub beugten?Mag sein,daß auch ihr das Herz mitspricht.Der Prinz empfängt sie nicht,und aus dem Gemache dringt "ein weibliches Gequieke".Charlotte Wolter kennt den Lebenskampf einer Frau, die sich aus dem Nichts zur Höhe emporgearbeitet.Das fühlt man dieser Orsina an.

Der Affekt geht mit ihrer Vorsicht durch. Sie ist voll herrischer Geringschätzung gegen Marinelli, den die Klugheit zu schonen geböte. ("Allerdings, allerdings" - in spöttischer Nachahmung seines Tonfalls, während das Wort bei Lessing nur einmal und als Frage steht). Ihre höhnischen Sätze zerschneiden die Luft. Könnte sie ihn mit ihrem Hasse durchbohren, den glatten Mann der Lüge, er stünde nicht mehr atmend vor ihr. Sie verachtet Marinelli, wie der Aufrichtige immer den Hinterhältigen verachtet. Orsina ist ein aufrechtes, wahres Geschöpf, ohne Winkelzüge. Man sieht ihrem Wesen auf den Grund, sieht in ein tödlich getroffenes Frauenherz. (Ihr dreimaliges: "Nicht einmal gelesen!" zuerst überrascht, ungläubig, dann in Entrüstung aufbrausend, zuletzt in Selbstmitleid hinschmelzend). Sie hat Herz genug, um das Herz des Publikums zu gewinnen, daß es für sie Partei nimmt. Das Gespräch mit Marinelli wird von beiden Seiten als rhetorisches Kunstwerk geführt, mit dem Tempo und Nachdruck der gewöhnlichen Wechselrede, doch ohne die Distanz des klassischen Dramas zu verletzen. Wie Orsina ihre festgeprägten Sätze dem Gegner ins Gesicht schleudert, zerstiebt das Sentenzenhafte ihrer Form. Ihr höhnisches Auflachen, ihr ingrimmiger Ansatz zu gewollter Lustigkeit klingt natürlich, wenn es auch immer die Natur der hohen Tragödie bleibt. Bei ihrem "So lachen Sie doch!" zuckt Marinelli zusammen. Ihr Betteln um eine kleine Lüge hat einen Einschlag von Rührung. Ihr Mitleid mit Emilia ("Ich will hoffen, auch wenn sie häßlich wäre", fast feierlich) ist echt, das Mitleid einer Geopferten mit der andern. Bei "Küssen möcht ich diesen Teufel, und wenn Sie selbst dieser Teufel wären!" packt sie Marinelli, der schon an der Tür ist und gern schon draußen wäre, zieht ihn nach vorn und schreit ihm in einem markdurchdringenden sotto voce ins Ohr: "Der Prinz ist ein Mörder!" Hochaufgerichtet, wie einen unumstößlichen richterlichen Todesspruch, läßt sie mit der vollen Wucht ihres Ingrimmes den Nachsatz folgen: "Und Sie des Mörders Spießgeselle!"

Eine Note des düsteren Schmerzes klingt an im Gespräch mit Galotti. Die Feier-

lichkeit ihrer Rede durchbricht hie und da eine schärfere, satirische Note. Charlotte kann ihrer Altstimme durch einen hellen, fast grellen Sopranton, der wie ein aufgesetzter lichter Tupfen wirkt, besondere Wirkungen abgewinnen. Die erste Silbe des Wortes Lust-schloß, durch eine kleine Pause abgesondert und in hoher Stimmlage genommen, funkelt in einem satanischen Blitzlicht auf. "Ein Kleines, kleines Menschenleben" wirkt bei ähnlicher Behandlung ironisch, doch mit einem Anflug von Rührung.

Die Philosophin des Duodezhofes hat ihr inneres Gleichgewicht verloren. Max Harden spürte "die erlesenen, fahlen, flackernden Lichter des Irrsinns" in ihren Reden.(30) Aber die Geistesstörung - wenn das Wort hier statthaft ist - entsprach durchaus ihrer mit dem Nachdruck unabänderlicher Giltigkeit vorgetragenen Ueberzeugung: "Wer über gewisse Dinge nicht den Verstand verliert, der hat keinen zu verlieren."

Lauernd, mit durchdringendem Blick, beobachtet sie Calotti, eher mitleidig als in Schadenfreude. Sein Schmerz ist das Werkzeug ihrer Rache. Mit seiner Hilfe arbeitet sie der ausgleichenden Gerechtigkeit in die Hände.

In der Schlußvision wuchs Orsina aus einem Einzelwesen zur Vertreterin einer Gattung, aus der Dulderin eines persönlichen Schicksals zur Trägerin eines symbolischen Vorgangs. Wortgewaltig erhob sich die Rede aus der Raserei der Leidenschaft in hellseherische Geistesschau. Wie ein Orkan fuhr sie dahin und schwoll ins Riesenhafte. Das in seinem Lebensrecht verletzte Weib wurde zur mänadischen Vorkämpferin ihres Geschlechtes. Die ihrem Schicksal erliegende Orsina erhob sich auf den Schwingen glühender Phantasie zu prophetischem Fanatismus. Sie erlebte im Geiste den Triumph der Siegerin, denn sie kämpfte für ein Unbezwingbares im Menschen. Ihr Abgang war würdevoll und selbstbewußt.(30).

Auch hier kennzeichnet eine kleine Episode, wie vollkommen sie den Zuschauer im Banne hielt. Im Schlußwort der Vision widerfuhr es ihr mitunter, statt des

voll austönenden: "Das sollte!" ein banales "Das soll's!" zu sprechen. Das Versehen, das einem in die Wolken steigenden Turme gleichsam die Kreuzblume abbrach, konnte das ganze Werk in letzter Minute gefährden. Aber die tragische Spannung, in der sie das Publikum hielt, war so gewaltig, daß sie selbst sie nicht zu zerreißen vermochte. Auch der Textsichere fuhr nicht aus der Stimmung. Er war so tief in die Dichtung versenkt, daß er die Worte richtig hörte, die sie falsch sprach.

VI

Die stärkste unter Dingelstedts "Sensationen" war Wilbrandts "Arria und Messalina" (14. Dezember 1874). Dieses Römerdrama des Caesarenwahnsinns und der sittlichen Entartung, geschildert durch einen Dichter von gesunder Geistigkeit auf der Höhe der Kultur eines andern Zeitalters, wurde, was Wilbrandt weder bezweckt, noch überhaupt geahnt hatte, das repräsentative Bühnenkunstwerk des Makartismus. Obgleich er es schon zehn Jahre zuvor in Italien als Arria-Marcus-Drama entworfen hatte, war es doch ein Wolterstück, ja, unter den Gegenwartsleistungen wohl das einzige von dichterischem Gepräge. Seit Beginn der siebziger Jahre kannte Wilbrandt Charlotte. Er hatte das Gefühl, "vor einer mächtigen Tat der Natur zu stehen, die einmal alles zusammenrafft, was zur Vollendung gehört." (31) Dieser Eindruck lebte in ihm, als er die Gestalt schuf, zu deren idealer Darstellerin sie die Mittel besaß, die erotische Leidenschaft, wie den sichern künstlerischen Takt, der der nahen Gefahr des Uebergreifens ins Schlüpfrige auswich. Und Dingelstedt, der weder Mühe noch Kosten scheute, wo der Aufsehen erregende Erfolg eines noch nicht Dagewesenen winkte, war dafür der ideale Direktor. Ueber dem ganzen Unternehmen aber spannte Makarts Phantasie ihren amoralischen Schönheitshimmel aus. Lewinsky bezeichnet Charlotte Wolters Messalina als "eine furchtbare Erscheinung: "Die Phantastik der Leidenschaft, verbunden mit der Verruchtheit und Ueppigkeit toll gewordener Sinne, schrankenlose Willkür bei schrankenloser Macht, die Grausamkeit, die im eigenen Hirn und

Herzen wühlt,und der schneidende Hohn,der Göttern und Menschen ins Gesicht lacht." Gleichzeitig aber stand er bewundernd vor dem"unwiderstehlichen Reiz ihrer Grazie"(32).Im Banne dieses Reizes ging Speidel bis zu der Behauptung, Charlotte Wolter hätte"aus der wilden kaiserlichen Hetäre ein Wunderweib gemacht,vor dem die Moral den Athem anhält,um das märchenhafte Meteor bis zum letzten vernichtenden Augenblick vorüber glänzen zu sehen.Es ist die Besonderheit ihrer Reize,daß sie,dem höchsten Raffinement entspringend,in urwüchsiger Anmut strahlen,als kämen sie unmittelbar aus den Händen der Natur."(33). - Vielleicht ist ihr niemals mit lauterem und einstimmigerem Lobe gehuldigt worden als nach der Messalina.Wilbrandt selbst"zittert vor Wonne" über die Höhen,in die sie im beginnenden Wahnsinnsrausche des fünften Aktes gerät.Er sagt bescheiden:"Das Genie der Wolter,wol in keiner andern Rolle so regenbogenfarbig und übermächtig,riß das Dichtwerk zu sich hinüber."

Das Drama,das ihr jede Gelegenheit bot,ihren Glanz zu entfalten,blieb ihr nur eine Möglichkeit schuldig:es fehlte die Gegenspielerin,an der sie sich messen konnte.In Wilbrandts ursprünglichem Plane war das Gleichgewicht von Gut und Böse vorgesehen.Doch in der Ausführung blieb die Tugendheldin Arria an Interesse und Pracht weit hinter der Königin des Lasters zurück.Das war wohl der Grund,weshalb Charlotte ihren Virtuosenwunsch,einmal auch die Arria zu spielen,nie ausgeführt hat.Sie hätte sich selbst nicht erreichen können. Scherzend warf Wilbrandt ihr vor,sie habe durch ihre überragende Leistung dem Stücke übel mitgespielt:es stehe nun so schief wie der Turm von Pisa.In Wirklichkeit aber war es von vornherein die Tragödie der Messalina und wäre es immer geblieben.Es konnte auch"Messalinens Glück und Ende" heißen.

Von einem ihrer nächtlichen Dirnenstreifzüge durch die Stadt bringt die Kaiserin einen edeln,reinen Jüngling nach Hause,den Sohn tugendhafter Eltern-- tugendhaft im altrömischen Sinne.Diesem Marcus,zu dessen lauterer Lebenssphäre aus der Verworfenheit Messalinas keine Brücke führt,ist sie nun als Weib ver-

fallen. Ihre übersättigte Begehrlichkeit weicht der Sehnsucht nach einem wahren Liebesglück, das ihr versagt bleiben muß. Marcus und sie müssen aneinander zu Grunde gehen.

Hat Charlotte an einer Aufgabe Feuer gefangen, so kennt ihr ehrgeiziger Arbeitseifer kein Ermatten. Es scheint ihr selbstverständlich, ihr Letztes für die Rolle herzugeben. Durch sechs Wochen laufen anstrengende Proben. Am Tage der Erstaufführung ist sie so erschöpft, daß jeder, der ihre Leistungskraft nicht kennt, sich fragen muß: Bis zum wievielten Akt kommt sie heut abend? Trotzdem verlangt sie am Vormittag noch eine Nachprobe.

Makart hat durch das Gemälde, das er von Charlotte Wolter in den von ihm entworfenen Messalinengewändern malte, sich gleichsam öffentlich als Mitverantwortlichen an diesem Gesamtwerke bekannt. In halbliegender Stellung ruht sie in Erwartung des Marcus auf dem mit Pantherfellen bedeckten Lager. Der linke Arm stützt sich auf das hochgezogene Knie, der rechte liegt auf den weißseidenen Kissen. Rosen im Schoß, Rosen am Busen, Rosen im Haar, jene merkwürdigen Makartschen Märchenblumen, die auf keinem seiner Gemälde fehlen, von tropischer Pracht und unwirklicher Ueppigkeit, und dabei farblos, als nagte der Wurm des Todes an ihrer Schönheit. Die hohe Frisur des rötlichen Blondhaars umspannt ein goldener Kranz aus schmalblätterigem Lorbeer. Das dünne, weiße Gewand, durch das die Haut schimmert, ist mit schweren Goldstickereien durchwirkt. Messalinens spähender Blick richtet sich ins Weite. Nicht mit der Sehnsucht der Erwartung – sie harrt auf dem Anstande ihrer Beute, jeder Nerv gespannt, ob das Wild sich zeigen wird. Hinter ihrem verführerischen Lächeln lauert ein kalter, grausamer Zug. Ihre Schönheit atmet Verruchtheit. Die prächtige Aufmachung ist nicht der Schmuck der Liebenden für den Geliebten, sondern der Triumph der Cäsarin, die die unerschöpfliche Fülle ihrer Herrlichkeiten ausbreitet. Ihr Machtrausch ist noch stärker als ihre Sinnengier. Kein Wille darf sein außer dem ihren. Die Männer sollen vor ihr knien. Ihre Selbstsucht ist das einzige

Gesetz("Mich und ihn und den Erdkreis unter meine Füße treten" - in gebieterischer Stellung mit hocherhobenem rechten Arm und hinabgestoßenem Zeigefinger). - Zu den eindrucksvollsten Szenen gehören darum naturgemäß diejenigen,in denen ihr unumschränktes Herrschertum an Marcus zerbricht.Messalina vergißt die Kaiserin,die Kurtisane,sie ist nichts als eine Liebende,will nichts andres mehr sein.Sie hat aus Eifersucht die Sklavin Meroe getötet.Auf seine Frage: Wo ist Meroe?wirft sie sich ihm zu Füßen und gesteht.Er weicht vor ihr zurück. Sie rutscht ihm auf den Knien nach,ein liebewinselndes,unwiderstehlich schönes Weib.Nach der Generalprobe kommt der Intendant Baron Hofmann zu ihr."Das müssen Sie sein lassen.Eine Kaiserin,so über die Bühne rutschen!Das geht hier doch nicht!" Sie verneigt sich.Aber abends macht sie es doch - unter Stürmen von Beifall.

Vom Höhepunkt der orgiastischen Stimmung stürzt Messalina ein jäher Umschwung in Trauer und Verzweiflung.Noch mit dem Weinlaub des Bacchanals im Haar schleicht sie unsicheren Schrittes an die Leiche ihres letzten Geliebten.In der Echtheit dieses Gefühls,gleichsam dem letzten Lächeln eines zerstörten Lebens,fz fand Charlotte Wolter die Tragik im Schicksal der Kurtisane.Vor dem toten Marcus brach sie in die Knie.Hier lag ihre Leidenschaft,ihre Liebe,ihr Leben auf der Bahre.Gott Eros hatte sie mit seinem Rachepfeil getroffen.

Charlottens untrüglicher Bühneninstinkt sagte ihr,daß ihre Messalina einen eindrucksvolleren Abschluß verlange als den stummen Abgang,mit dem sie der Autor im Buche verschwinden läßt.Auf der Probe trat sie an Wilbrandt heran.

"Lieber Dichter,ich möchte auf der Bühne sterben."

"Wie denn?"

"Sehen Sie,da oben steht Narcissus(der mit seinen Prätorianern erschienen ist, ihr im Namen des Kaisers den Tod anzukündigen).Da will ich hinaus - zum Kaiser - oder wie.Ich renn' die Stufen hinauf.Da stößt der Gabillon(Narcissus) selber zu,stößt mir sein Schwert in die Brust.Ich fall' rückwärts die Stufen

hinunter,und so bleib ich liegen.Das giebt doch ein Bild."

"O ja.Aber können Sie das?So nach hinten und nach unten fallen?"

"Aber ja.Das geht schon."

"Und Valens und Soranus sprechen noch.Dann erst fällt der Vorhang.Können Sie so lange da=liegen mit dem Kopf nach unten?"

Sie nickte.Sie wußte,was sie konnte.Und sie war ein Regietalent.Das trat bei diesem Anlaß unbestreitbar hervor.Herrlich war es anzusehen,schon auf den Proben,wie sie ihre Kleider zusammenraffte,um die fünf oder sechs Stufen hinaufzustürmen,wie sie,von Narciß-Gabillons kurzem Schwert getroffen,scheinbar willenlos,wie ein gefällter Baum,rücklings hinsank,über die Stufen hinab.Sie verstand,zu fallen,ohne daß man die Kunst merkte.Dann blieb sie liegen,den Kopf auf der untersten Stufe,die Füße oben,und wartete mit halb geschwundenem Bewußtsein,bis das Fallen des Vorhangs sie erlöste."

Der Aufwand von Willensstärke,den dieser Schlußeindruck erforderte,wird Wilbrandt so recht klar,als er einmal erst zu Ende des Stückes in den Kulissen erscheint und den Vorgang wie im Traume miterlebt.Kaum der Vorhang niedergegangen,sind er und Gabillon schon bei der für tot Daliegenden und heben sie auf."Die Wolter schaute uns an,wie aus einer tiefen Ohnmacht erwachend.Die Augen waren noch ohne Blick.Sie lebten erst allmälig auf.Es dauerte eine Weile,bis sie grüßen und lächeln konnte." Die kunsttechnische Leistung in dieser Rolle stand auf solcher Höhe,daß sie unter Umständen der künstlerischen hätte bedrohlich werden können.

Auf der Generalprobe warf Wilbrandt,getrieben von seiner liebenswürdigen Künstlereigenschaft überschwenglicher Dankbarkeit,ein paar Worte auf ein Blatt für Charlotte - die er fortan gern seine "Messalotte" nannte.Er mußte ihr noch im Augenblick sagen,"daß Sie im fünften Akt den höchsten Gipfel der Kunst erstiegen haben,daß ich,erschüttert,beglückt,Ihnen im tiefsten Herzen dankbar bin.Was Sie in diesem fünften Akt geleistet haben,~~in der Tat diese~~

ist unaussprechlich,eine Offenbarung:das schaurig Schönste,was die Kunst vermag...Was für eine Freude ist es mir,ein Stück geschrieben zu haben,in dem uns diese neue Offenbarung Ihres Genies aufgeht." Ebenso charakteristisch für Charlotte wie dieser Huldigungsausbruch ist aber auch die Nachschrift desselben Zettels:"Im ersten Akt sagen Euer Gnaden:"Und was man so zum ersten Gruß uns sagt".Das"so" meine ich nicht betont,nur hingeworfen,beinahe verschluckt."

Von der Arbeitsbegeisterung während des Werdens der"Messalina" gibt die Schilderung von Wilbrandts junger Gattin Auguste Baudius einen Begriff.Sie schreibt von Charlotte:"Es ist die schönste Frau,und dabei die poetischeste, kaiserlichste,die man sehen kann.Im letzten Akt totenbleich,mit aufgelöstem Haar.Ueber dem kaiserlichen Purpurgewand die Weintraubenguirlande,das Tigerfell der Bacchantin geschlungen,Weintrauben im Haar,auf dem vollendet schönen griechischen Antlitz der Ausdruck,abwechselnd,des tiefsten Schmerzes und des Wahnsinns....Immer wieder müssen wir die wahrhafte Künstlernatur der Wolter bewundern.Sie lebt nur in der Rolle seit der letzten Zeit.Täglich über fünf Stunden Probe;vorher,nachher Besprechungen,Kostümvorbereitungen bei Makart, stundenlanges Kleiderprobieren.Und trotz der großartigen Arbeit hat sie noch Zeit und Kraft,an Markus herum zu kneten,ihn sich zu formen und der Arria vorzuspielen...Ueberhaupt ist es erhebend,daß die ganze Künstlerschaft und alles,was drum und dran hängt,in rührender Hingebung an diesem Stücke arbeitet,sich dafür interessiert...sich daran erfreut...Die Wolter gab ihre eigenen Sachen her,ihre Teppiche,Tigerfelle fürs Lager,was,nebenbei bemerkt,noch ein heiteres Nachspiel hatte,da ihr der Oekonomiedirektor für Abnützung der weiß seidenen Polster fünfzig Gulden zustellte,die sie verletzt an Dingelstedt zurücksandte."(34).

Auch in Deutschland,wo"Arria und Messalina" als"frivoles Stück" auf den Index kommt,bringt es Charlotte Wolter auf ihren Gastspielen zu Ehren.Im Mai 1878 meldet sie dem Direktor telegraphisch aus Hamburg,Stuttgart,Berlin"kolossale,

übernatürliche Erfolge". An die Vertraute, Cesarine Kupfer, schreibt sie (1876) aus Berlin: "Du kannst dir wol denken, wie glücklich ich bin. Daß ich so gefallen würde, darauf war ich nicht gefaßt! Es kommt mir wie im Traume vor, wenn ich sehe, wie toll man sich hier mit mir hat. Du weißt ja, wie über das Stück geschrieben wurde. Aber jede absprechende Kritik ist eine Reklame für das Stück. Ganz Berlin rennt hinein, weil's gar so unanständig (ist), und ich so großartig als Messalina bin. Aber die Plage! Denke doch, dreimal hintereinander Messalina! Einen Tag Pause, dann wieder dreimal... Ich bin gesund dabei, aber oft ganz hin - Charles dürfte das nicht wissen.. Der Prinz Georg besucht mich gleich - deswegen schließe ich meinen Stiefel. Gestern war der Kronprinz da, für morgen ist der Kaiser angesagt. Claar schwimmt in Seligkeit" (35).

Sie schreibt 30. Dezember 1874 an Wilbrandt, der sie wegen einer Absage in Scherze undankbar gescholten: "Hochverehrter Messalinerich! Ich bin gewiß nicht undankbar. Ich werde nie vergessen, wem ich meinen größten Erfolg verdanke. Ihnen danke ich ein ganzes Jahr Glückseligkeit durch die Rolle der Messalina" (36).

Nachdem ungewöhnlichen Beifall dieses Stückes lag die Lockung zu einem weiteren Schritt auf gleicher Bahn nahe. Aber in Wilbrandts "Nero" (1. Dezember 1874) erreichten weder der Dichter noch die Darstellerin sich selbst. Aus der höchst unkaiserlichen Dirne Poppäa, die mit kühl erwogenen Buhlkünsten den Caesarenthron erschleicht, ließen sich die elementaren Wirkungen der selbst in ihrer Entartung noch gewaltigen Messalina nicht herausholen. Sogar die nervenaufpeitschende Sterbeszene erschütterte nicht. Schon zu Tode getroffen, stürzt Poppäa auf die Bühne. Nero schleudert einen Dreifuß nach ihr. Charlotte Wolters Aufschrei war von solcher Naturechtheit, daß sich im Publikum die Meinung verbreitete, Sonnenthal-Nero hätte sie wirklich getroffen und verletzt. Die Teilnahmekundgebungen machten eine Richtigstellung notwendig (36).

VII

Am 30.Juni 1875 fand in der Kirche Unserer Lieben Frau zu den Schotten auf der Freyung die Trauung der k.k.Hofschauspielerin Charlotte Wolter mit dem Grafen Charles O'Sullivan de Grass Baron de Sevvand,Legationssekretär i.R. der belgischen Gesandtschaft in Wien,statt.Die Kopulation vollzog Pater Dr. Ferdinand Breuning in Gegenwart von Pater Frühauf und Pater Hermann Schubert, dem Halbbruder Franz Schuberts.(37).

Seit Jahren hatte die Vermählung als eine offene Frage Gesprächsstoff geliefert.Amalie Haizinger schrieb an Charlotte:

Ob Frau,ob Mädchen?war die Frage,
Viel tausendmal an mich gestellt,
Doch daß ich dir die Wahrheit sage,
Mich hat die Neugier nie gequält.

Ich sah nur das,was Gott gegeben,
Nur dein Talent,das mich entzückt,
Sei Gräfin für die Welt im Leben -
Mich hat die Künstlerin beglückt.

Wien 1874 **Ihre alte,kranke**
treue Kollegin A.Haizinger(38).

In gleichem Sinne kam zu Weihnachten ein zweites Verslein aus dem unversiegbaren Lebensquell der"Burgtheatermama":

Du hast Diamanten und Perlen,
Hast alles,was Menschen Begehr,
Dazu ein Talent zum Entzücken -
Charlotte,was willst du noch mehr?

Drum biet'ich ein Werk meiner Hände,
Der zitternden,freundlich dir an,
Mit achtzig und zwei muß's bald ende -
Ein Schelm nur tut mehr als er kann. (39).

Das Ehepaar wünschte Verschwiegenheit,und die Vermählung blieb ein offenes Geheimnis,bis im Februar 1876 die mit Dingelstedtschem Festprunk begangene Hundertjahrfeier des Burgtheaters zur Lösung des Bannes führte.In der dem eigentlichen Gedenktag vorhergehenden Festwoche klassischer Aufführungen war für Charlotte Wolter reichlich Gelegenheit,sich auszuzeichnen.Die Wahre Weihe erlebte das Haus durch ihre Iphigenie.Sie erfüllte jetzt in dieser

Rolle,was man vor vierzehn Jahren nicht zu hoffen gewagt hatte.Schien sie damals,wie es Speidel ausdrückte,"in eine andre Himmelsrichtung als ihre natürliche hineingepeitscht",so war sie jetzt Iphigenie in jener Verschmelzung, die in Wort und Erscheinung die Darstellung unauflösbar mit der Dichtung zur Einheit verbindet.Das Merkzeichen schauspielerischer Vollkommenheit,daß der denkende Zuschauer sich eine dramatische Gestalt nicht mehr anders vorzustellen vermag als mit der Gebärde und dem Tonfall des berufenen Darstellers, in dem sie ihm verkörpert entgegentrat,war jetzt in der Iphigenie erreicht: Es war die Goethesche Iphigenie in ihrer Einmaligkeit,gekennzeichnet durch den Verein von menschlicher Blutwärme und statuarischer Hoheit.Das Bewußtsein ihres schicksalvollen Ursprungs lag auf ihr(düster feierlich:"Ich bin aus Tantalus' Geschlecht").Aber selbst in der Tantalidenerzählung zuckten warme Lichter menschlichen Empfindens auf("eine Wehmut ihn ergreift",mit dem Wolterschen vibrierenden e in der Sopranlage).Die Erzählung hatte dramatisches Leben,doch ohne die Entrücktheit des Mythischen zu überschreiten.Zum Vater bekannte sie sich freudig,stolz auf sein Heldentum,Königstochter.Von Natur aus wurde in ihr die Gewaltsamkeit ererbter wilder Affekte niedergehalten durch die lautere Herzenseinfalt.Bei der Stelle"O,daß nicht zuletzt in meinem Busen -"schien sie eine menschliche Angst anzuwandeln,daß Allzumenschliches den klaren Spiegel ihrer Seele trüben könnte,eine Angst,die zum Herzen des Zuschauers sprach.Sie floh zum Altar,klammerte sich an ihn,wie eine Schutzsuchende.Da verebbte der innere Aufruhr,und in hoher Gelassenheit,stehend,in der antiken Lieblingsstellung sinnender Frauen,das Haupt in die Hand des aufgestützten Armes gelegt,sprach sie - zu sich selbst - in tiefster Innerlichkeit das Parzenlied,leise,einfach,in der Strenge des Rhythmus und der dunkeln ~~choralartig~~,choralartig schwellenden Tonfülle ein Kultgesang aus dem Urmythus der Menschheit,gleichzeitig erfüllt von der ahnungsvollen Ferne und der innersten Durchdrungenheit eines gewaltigen Phantasieerlebens.Beim

Abschied brach die Rührung schlackenreiner Menschlichkeit durch. Wehmut des Scheidens überschattete die Wonne der ersehnten Heimkehr. Der Gesamteindruck hinterließ im Zuschauer jene Entrücktheit, die ein Merkmal der vollkommenen Schönheit bildet. In gedämpfter, steter Weihe wie eine ewige Lampe brannte jetzt Charlotte Wolters künstlerisches Feuer.

Für den Festabend des 17. Februar wartete Josef von Weilen, einer der gern gesehenen Hausdichter des Burgtheaters, mit dem Gelegenheitsspiel "Aus dem Stegreif" auf: Sonnenfels verkündet den fassungslosen Komödianten, deren Direktor die Kasse erbrochen hat und durchgegangen ist, ihre Erhebung zu Hofschauspielern und verliest das Dekret Kaiser Josefs, die Gründungsurkunde des Burgtheaters. In diesem Spiele gab es für Charlotte Wolter keine Rolle. Dingelstedt wünschte, sie, als die große Nummer, gesondert hervortreten zu lassen, und wies sie an, sich von Wilbrandt einen "Epilog" schreiben zu lassen, "den Sie nach Weilens Festspiel und Grillparzers "Esther" allein sprechen, vielleicht in der allegorischen Figur eines Schauspielers des Burgtheaters, begleitet von zwei Genien mit der tragischen und der komischen Maske. Den Schluß könnte eine Hinweisung auf das neue Burgtheater machen, das in einer noch anzufertigenden Dekoration im Bilde gezeigt würde."

Charlotte empfand mit richtigem Takt Dingelstedts für Wilbrandt verletzenden Formfehler und durfte es wagen, ihn aufmerksam zu machen, daß eine dichterische Bestellung nicht ihr, sondern dem Direktor zustehe. Zwei Tage später hatte Wilbrandt Dingelstedts Brief in Händen: "Samiel hilf! Mit diesem Notschrei möchte ich Ihnen, lieber Wilbrandt, als dem poetae laureato des Burgtheaters die Bitte wiederholen, die Fräulein Wolter bereits in meinem Auftrage vorgebracht hat. Schreiben Sie uns einen schönen, d. h. Wilbrandtschen Epilog zu unserem Familienfest am 17. Februar" - Nach vier Tagen überreichte Wilbrandt mit einem "Eccomi quà!" den Epilog, den Charlotte Wolter als der Hausgeist des Burgtheaters sprach (40).

Ein Wermutstropfen fiel in Dingelstedts Jubiläumskelch. Fürst Constantin

Czartoryski ersah just den 24.Februar zu einem Vortrage im Verein der Literaturfreunde,für einen Vortrag über "Unseres Burgtheaters Glück und Ende",in dem vom Gesichtspunkt eines dreißigjährigen Theaterbesuchers aus der Gegenüberstellung des Einst und Jetzt Ergebnisse gezogen wurden,die nicht zu Gunsten der Gegenwart abschnitten und Dingelstedt als den rechten Mann im Zeitalter der Reklame abfertigten.(41).Aber der Direktor erhielt die heiß ersehnte und erstrebte Baronie.Unter den Mitgliedern,die gleichfalls für eine Auszeichnung eingegeben waren,kam keines mehr in Betracht als Charlotte Wolter. Aber das Obersthofmeisteramt trug Bedenken:wie sollte im Amtsblatt die Ordensverleihung an eine Künstlerin veröffentlicht werden,von der man nicht wußte, wie man sie anzureden habe,ob sie verheiratet sei oder nicht?Die unmittelbare Antwort auf diese Aeußerung war die Mitteilung des Grafen O'Sullivan,daß er mit Charlotte Wolter vermählt sei,und die gleichzeitige Wiederholung dieser Anzeige durch die belgische Gesandtschaft,worauf Charlotte in gegebener Zeit"in Anerkennung ihres vieljährigen ausgezeichneten Wirkens am Hof Burgtheater" das goldene Verdienstkreuz mit der Krone erhielt,die einzige in Oesterreich für Frauen zugängliche Dekoration(42).Dingelstedts Verfügung,daß sie fortan auf dem Theaterzettel als"Frau Wolter" aufzuführen sei,empfand sie nicht als Vorzug.Sie war der Meinung,die tragische Liebhaberin wirke anziehender,wenn sie als Fräulein auf dem Zettel stehe.Dingelstedt seinerseits,in seiner bis zur Fexerei getriebenen Vorliebe für Aeußerlichkeiten,gefiel sich seiner Tragödin gegenüber mitunter in wahren Orgien der Titelgebung.Nach Berlin adressiert erfuhrer Hochgeboren,Frau Gräfin O'Sullivan de Grass,Frau Charlotte Wolter,berühmte dramatische Künstlerin,k.k.Hofschauspielerin,Inhaberin des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone,Hotel Kaiserhof."(43)
Die Ehe O'Sullivan-Wolter,die kinderlos blieb,erwies sich zeitlebens als die innige Verbundenheit,aus der sie hervorgegangen und die die Vorbedingung war für Charlottens gedeihliches Verwachsen mit diesem Manne von hoher Kultur.Daß

der Graf kein Mitglied des Hochadels und für seinen Rang nicht reich war,während Charlottens künstlerische Stellung und ihr Einkommen ihre vollkommene Unabhängigkeit sicherten,ergab eine gewisse Gleichstellung,die sie nicht hätte entbehren können.Ihr Stolz hätte sich wahrscheinlich niemals zu einer"Mißheirat" des Grafen im üblichen Sinne herbeigelassen.Sie hätte sich in keine Familie gedrängt,von der sie nicht freiwillig aufgenommen wurde.Jeder Snobbismus aufgeklebter Bildung oder gesellschaftlichen Protzentums blieb ihr auch fernerhin fremd.Sie vermied es,außerhalb ihres Berufes die öffentliche Beachtung zu erregen und ging Fremden gegenüber wenig aus sich heraus. Eine Aufforderung,Lebenserinnerungen zu veröffentlichen,lehnt sie mit den Worten ab:"Meine Theaterkarriere liegt vor den Augen des Publikums,sie ist ein offen aufgeschlagenes Buch - lesen Sie darin." Sie war sich bewußt,daß es in ihrem Leben zu viele Punkte gab,über die sie jetzt besser stillschweigend hinwegging.Aber sie wußte auch,wer sie war - alle wußten es,und ihr Gatte am besten.

Bei der Zusammenkunft des österreichischen Kaiserpaares mit dem Czaren und der Czarin in Kremsier(25.August 1885)stellte sie die Kaiserin beim Tee,der in ihren Gemächern nach dem Theater serviert wurde,als"Frau Wolter" vor und sagte dann zu ihr:"Ich habe Sie absichtlich bloß als Frau Wolter vorgestellt und bin stolz darauf,Sie als solche zu empfangen.Denn Gräfinnen giebt es ohnedies genug,und sehr viele kommen in mein Haus.Wie wird meine Valerie mich beneiden,Sie heute gesehen zu haben!Sie wissen gar nicht,wie sie Sie verehrt!"(44).

O'Sullivan wird mehr und mehr ein Sachverständiger des Theaters,auf das der Schwerpunkt seines Daseins fällt.Die besten Mitglieder des Burgtheaters sind ihm in freundschaftlicher Wertschätzung verbunden,seine ungewöhnliche Belesenheit,besonders in den romanischen Literaturen,dient der Bereicherung des Spielplanes.Er macht Dingelstedt auf Augiers"Die Abenteurerin" aufmerksam,die

allerdings keinen Erfolg bringt. Um so mehr erweist sich Echegarays "Galeotto", den er Sonnenthal empfiehlt, als Gewinn. Nach der Erstaufführung, die "seine Erwartungen vollauf erfüllt", schreibt er an Sonnenthal: "Es war wieder einmal ein Abend, wo Hirn, Puls und Nerven zur Tätigkeit aufgerüttelt wurden, und Ihre Leistung stand über die(sic) anderen wie der Stefansturm über die Rauchfänge Wiens. Dies schreibe ich nicht, weil Sie Direktor sind, sondern weil Sie mir gestern das Blut erwärmt haben. Charlotte denkt wie ich"(45).

Oft faßt er sein Urteil in einen treffend geprägten Satz. So sagt er von einer neu engagierten Salondame, der es an "Distinktion" fehlt: "Sie ist mehr Gesellschaftsdame als Dame der Gesellschaft."

Wo immer es ein bedeutendes Kunstereignis gibt, ist er mit ungeteiltem Interesse dabei. Er sieht den ersten Festspielzyklus in Bayreuth(August 1876). Seine Briefe schildern mit Lebhaftigkeit das Völkertreiben rings um den Gasthof zur Sonne. Die Persönlichkeiten aus allen Herren Ländern, aus allen Berufszweigen und Rangklassen, die da, bunt durcheinander gewürfelt, in Gruppen zusammen stehen, sind ebenso fesselnd wie das Kunsterlebnis. Ueberschwenglich begrüßt, fährt der alte Kaiser langsam durch die Straßen. Er ist im Frack und dankt und nickt lächelnd nach allen Seiten. Ein anderer alter Herr erregt Aufsehen, er erscheint zu Fuß, jeder kennt den Kopf, Franz Liszt. Alles drängt sich an ihn heran, ein langer, dicker Bedienter trägt ihm seinen Rock nach. Die Vorkehrungen für Verpflegung und Unterkunft sind noch nicht vollkommen. Ein Wagen nach dem Festspielhause kostet fünfzig Mark, und trotz einer schriftlichen Abmachung läßt der Kutscher O'Sullivan im Stiche. Er muß froh sein, schließlich als Fünfter in einem Einspänner unterzukommen und so an der spalierbildenden heiteren Menge vorbeizudefilieren. Endlich an Ort und Stelle, bezaubert ihn die Wirkung des überdeckten Orchesters, entzückt ihn die Dekoration des "Rheingold". Die schwimmenden Rheintöchter sind wunderbar. Man hat dergleichen nie gesehen und gehört(46).

Die gräfliche Villa in Hietzing, die Charlotte und ihr Gatte jetzt den größten Teil des Jahres bewohnen, ist von außen ein unscheinbarer Bau. Aber tritt man durch die Tür unter dem Wappen und Wahlspruch der O'Sullivans ("Modestia victrix"), ins Innere, so umfängt einen schon im Stiegenhause mit den rieselnden Perlenvorhängen, den stockhohen Palmen und den im Farbenschmuck bunter Kranzschleifen prangenden Wänden der Dunstkreis der Künstlerin. Die Zimmer sind Muster Makartscher Wohnkultur, überfüllt mit Kunstwerken, Möbeln, Teppichen und Kleinkram. Nicht handbreit bleibt leer. Die Bewegungen müssen vorsichtig bemessen sein, um nichts wegzufegen. Canon, der die Grafen O'Sullivan, Vater und Sohn, gemalt hat, stellt jetzt die Herrin des Hauses dar als vornehme Venezianerin aus der Zeit Tizians, Angeli malt sie als Kriemhild im Witwenkleide mit langen blonden Zöpfen und blassem, zartem Antlitz, Franz Matsch als Sappho mit dem goldenen Lorbeerkranz im hochgesteckten schwarzen Lockenhaar, die Gesichtslinien schon etwas scharf. Makart, kein allzu häufiger Gast im Hause O'Sullivan, weil der laute Canon den Schweigsamen bedrückt, hat Charlotte auf einem Deckenbilde im Vorraum zu ihrem Studierzimmer als schwarz verhüllte Muse der Tragödie gemalt, der eine bis an den Gürtel entblößte blonde Sappho den Lorbeer reicht. Sein Messalinengemälde füllt eine ganze Wand des Studierzimmers. Er hat es ihr für ein verlorenes Vielliebchen geschenkt.

Sonnenthal empfängt ins Stammbuch eine Photographie dieses Gemaches, in dem seine lorbeerbekränzte Büste steht. Charlotte schreibt unter das Bild: "Du bist der stille Zeuge meiner Arbeit. Seh ich auf dich, gedenk' ich deines rastlosen Strebens und schöpfe neue Kraft und sporne meinen Fleiß." Auf zolldicken Teppichen prangen spätbarocke Seidenmöbel, Nippestischchen, chinesische Zierschränkchen mit hundert Werken des Kunsthandwerks, mit Altertümern und Statuetten, die Fanny Elsslers darunter. An den Wänden glitzern zwischen getrockneten Binsen und Palmenwedeln Venezianer Spiegel, von der Decke hängt ein kristallener Kronleuchter, und über dem Ganzen brütet Makartsches Dämmer-

licht. Nur ein einziges unverhülltes Erkerfenster gestattet dem Sonnenlicht Zutritt. Hier hausen in einem hölzernen Bauer auf einem Tischchen Charlottens goldgelbe Kanarienvögel, und der einfache Rohrstuhl davor ist ihr Lieblingsplatz.

Ihre unverminderte Tier- und Pflanzenliebe darf sich jetzt in herrschaftlicher Großzügigkeit ausleben. Sogar zwei Kühe stehen im Stalle, und mit Selbstgefühl setzt Charlotte ihren Gästen zum Tee "wirkliche Milch" vor. Das häusliche Behagen ist ihr über dem Luxus. Im Garten ist ein Frühstücksplätzchen und ein sonnengeschützter Platz für das Mittagessen vorgesehen, und ganz rückwärts gibt es eine Laube, in der sie ihrem Gatten die Zeitung vorzulesen pflegt. Das zu dem anstoßenden Nachbargarten gehörige Haus, erfreut sich, trotzdem es ~~keine besondern~~ wenige Vorzüge aufweist, bei Sommerparteien besonderer Beliebtheit, denn durchs Gebüsch können feinhörige Ohren die allen Wienern so wohlbekannte Stimme erlauschen(47).

Gesellschaften gehören im gräflichen Haushalt zu den Ausnahmen, aber der alte Freundeskreis versammelt sich in gewohnter Weise und erhält sich bis in vorgerückte Jahre. Als Siebzigerin hat hier die "göttliche Fanny Elssler", deren Schultern es noch mit der Jüngsten aufnehmen, im rosa Tarlatankleide zum Entzücken der Anwesenden die Kattschuka getanzt, wobei ihr Graf Lamezan den Partner machte.

Wie Charlottens Verhältnis zu den alten Freunden unverändert bleibt, so das zu den Kollegen, denen sie sich von ihrer Frühzeit her verpflichtet fühlt. Ein bevorzugter Spaß ist ~~dem~~ ihr Uebertragen wechselseitiger Beziehungen aus viel gespielten Rollen in die Wirklichkeit. Gräfin Orsina ladet ihren lieben Marinelli zu Tisch, oder Charlotte sendet ihrem hochverehrten Herrn von Shylock die besten Neujahrswünsche. Zusatz: "Sollte das beiliegende Buch nicht nach deinem Geschmack sein, so verfluche ich morgen nicht nur Richard, sondern auch Gerold, der dasselbe meinem Manne als ein(sic) Wunsch von dir angepriesen hat." (1887). Der grimme Hagen Gabillon erhält zum Jubiläum einen Stuhl, dessen Beine

Hirschgeweihe sind. Die spitzen Zacken bedrohen jeden, der sich niederläßt. Der gefährlichste Vorsprung trägt die Widmung: "Kriemhildens Rache". An Sonnenthal oder Lewinsky unterschreibt sie sich noch immer gern "deine dich hochverehrende Kollegin" oder "deine größte Verehrerin". Aber auch dem Carltheaterkollegen Karl Blasel schreibt sie in einem Jubiläumsbrief (22. November 1889): "Lassen Sie mich sagen, daß ich, so lange ich athme, den uns gemeinsamen Weg deutscher Kunst mit Begeisterung wandle und die höchsten Ziele zu erstreben versuchen will. Erhalten Sie mir für die Zukunft Ihre mich hoch ehrende Teilnahme." (48).

Spieltage haben bei Charlotte Wolter ihre besondere Ordnung. Sie ist für niemanden zu sprechen, speist um zwei Stunden früher und lebt schon tagsüber in der Rolle. Steht eine Elisabeth oder Messalina im Spielplan, so gehen ihr die Hausgenossen lieber aus dem Wege. Meldet das alte stürmische Temperament sich gelegentlich einmal wieder, so zieht der Graf, der mit seinen leisen, feinen Manieren in jedem Sinne Pazifist bleibt, sich in sein Atelier zurück, wo er durch den weiten Garten von seiner erregten Gattin getrennt ist. Der Kammerdiener stellt dann an Besucher die Frage, "ob sie zu Seiner Gnaden oder zu Ihrer Gnaden wünschen?"

Mit dem wahren Herzensverhältnis der Ehegatten haben diese Stürme im Wasserglase nichts zu schaffen. Was sie einander in Wirklichkeit sind, zeigt sich unverhüllt in einem Augenblick der Gefahr. Am 8. Dezember 1884 begibt O'Sullivan sich zur Erstaufführung von "Hoffmanns Erzählungen" ins Ringtheater, während Charlotte die Eboli zu spielen hat. Sie schickt sich eben an, auf die Bühne zu gehen, als die Schreckensnachricht an ihr Ohr schlägt: "Das Ringtheater brennt!" Mit dem Entsetzensruf: "Mein Mann!" bleibt sie wie gelähmt vor der Garderobentür stehen. Keine Macht vermag ihr eine Regung abzugewinnen. Man erwägt bereits die Notwendigkeit, die Vorstellung abzubrechen. Da wird die Eingangstür aufgerissen. O'Sullivan, bleich, athemlos, aber heil, steht vor ihr. Er wurde unterwegs aufgehalten und kam, als das Haus schon in Flammen stand. Charlotte tauscht

mit ihm einen stummen Blick und begibt sich auf die Bühne.Doch seine unbenützte Eintrittskarte ins Ringtheater bewahrt sie als kostbaren Gegenstand der Erinnerung an eine wunderbare Rettung unter Glas und Rahmen auf.

VIII

Im Theater ist Charlotte Wolter,vornehm ausgedrückt,"die verehrte Herrscherin des Hauses",und minder respektvoll gesagt,die gefürchtete Besitzerin unumschränkter Selbstherrlichkeit.Vom Portier zum Direktor steht man vor ihr in gebückter Haltung.Mit dem Dienstpersonal spricht sie selten ein nicht zur Sache gehöriges Wort.Sie ist in ihren Forderungen von peinlicher Genauigkeit - kein Gegenstand aus ihrem Privatbesitz darf über Nacht im Theater bleiben - und nachsichtslos gegen kleine Vergehungen.Ihre Beziehungen zu den Kolleginnen sind mit äußerst wenigen Ausnahmen auf Distanz eingestellt und fern von Herzlichkeit.Schon ihre Spielaufregung macht sie im Theater unnahbar.Von den jungen Schauspielerinnen würde keine wagen,unaufgefordert das Wort an sie zu richten.Von ihr angesprochen zu werden,würde als Auszeichnung empfunden,aber wenige können sich ihrer rühmen(49).Im allgemeinen zerfallen die Menschen für sie in zwei Kategorien:diejenigen,die ihr sympathisch sind und von ihr mit Freundlichkeit und Güte überhäuft werden,und diejenigen,die ihr unsympathisch sind und die schon von vornherein bei ihr verspielt haben.Während die einen ihr Wohlwollen nicht genug preisen können,haben die andern von nichts als schroffer Ablehnung zu berichten.Als "Eglantine" studiert wird,läßt sie die erfolgreiche junge Auguste Baudius zu sich in die Wohnung kommen - Strauchgasse,vier Treppen hoch - und lernt mit ihr,ohne an"goldenen Lehren" zu sparen.Die fünfjährige Anna Kallina muß ihr die Mutter nach Hietzing bringen,und im Garten,mit vielen Erholungspausen und reichlicher Belohnung mit "Zuckerln",prägt sie der Kleinen den Mamilius in so unübertrefflicher Weise ein,daß die Szene in Hermiones Gemach zum anmutigsten Idyll wird.Keine noch so häufige Wiederholung macht Charlotte ungeduldig,und als das zarte Knäblein

Mamilius schließlich auf Hermiones Ruhebett steht und mit erhobenem Zeigefingerchen und allen Anzeichen großer Wichtigkeit der sitzenden Königin sein Märchenins Ohr flüstert, ist es, als wäre nichts daran gelernt. Und dennoch kann die große Wolter sich allen Ernstes erzürnen, wenn ihr Kollegen verraten, die Kleine kopiere sie zu allgemeinem Ergötzen als Medea.(50).

Zu ihren besondern Günstlingen gehört die schöne Josefine Wessely. Ihr liebenswürdiges Talent, ihre fast demütige Ergebenheit und nur zu bald auch ihr unheilbares Siechtum wecken in Charlotte mütterliche Instinkte. Sie erweist Liebes, wo sie kann.

Die entgegengesetzte Einstellung hat sie dagegen zum eigentlichen Nachwuchs. In jeder jüngeren tragischen Kraft sieht sie die Anwärterin auf ihren Posten, die Nachfolgerin, die ein Stein des Anstoßes auf ihrem Wege sein wird, und ist die Junge obendrein noch hochgewachsen und schlank, so steht sie vollends wenig bei Charlotte in Gunst. Die achtzehnjährige Olga Precheisen kommt auf die Nibelungenprobe, das reiche Haar kronenartig aufgesteckt. Ein: " 'runter, 'runter!" schlägt an ihr Ohr, und schon hängen ihr die langen Zöpfe über den Rücken hinunter. Im Unterbewußtsein wirkt in diesem Falle vielleicht auch eine eifersüchtige Regung gegen die bevorzugte Schülerin Lewinskys mit. "Er liebt sie ja wie wahnsinnig", schreibt sie gehässig an Cesarine(51).

Selbstredend liegen derlei Anwandlungen, in denen Charlotte ihr künstlerisches Ranggefühl verliert, außerhalb ihrer klaren Erwägung. Sie will dieser Schwäche nicht nur nicht Wort haben, sondern zeigt sich sogar übermäßig empfindlich für jede Andeutung, daß ihr Verhalten gegen jüngere Kräfte nicht das einer einflußreichen Gönnerin wäre. Als bei einem Zusammenprall mit Friederike Bognar das Fremdenblatt für "die Gekränkte" Partei ergreift, erklärt Charlotte der Direktion, sie lasse den Vorwurf, einer Kollegin im Wege zu sein, nicht auf sich sitzen. Schon die ungewöhnliche stilistische Form ihres Beschwerde-

briefes drückt ihre Erregung aus."Anbei sende ich einige Rollen,mit welchen Sie die Löcher verschiedener Kolleginnen stopfen können,welche dieselben durch mich in ihrem Repertoire zu haben glauben...Ebenso möchte ich auch keineswegs den Verdacht auf mich laden,dem künstlerischen Streben des Fräulein Precheisen hinderlich zu sein,und bitte Sie daher,ohne Rücksicht über die Rollen zu verfügen,die Ihnen geeignet scheinen dürften,dieser Dame anvertraut zu werden."

Dingelstedt beschwichtigt."Ich begreife und teile Ihren Unmut,liebe Wolter, über den Artikel im heutigen Fremdenblatt.Aber Sie werden selbst weder erwarten noch verlangen,daß nach dergleichen Auslassungen,deren Quelle und Ziele ja jedermann deutlich ist,sich wol erwogene,von Ihnen gebilligte Bestimmungen im öffentlichen Dienste ändern.Sie werden morgen vom Publikum Ihre Genugtuung empfangen und übermorgen vergessen haben,was Sie heute schmerzt.

Treulichst Ihr ergebener

2.Februar 1871 Fr.v.Dingelstedt"(52).

Nicht lange,und es ist wieder Feuer auf dem Dache über eine böswillige Zeitungsnotiz,die an der Begründung von ihr Charlottens Krankmeldung vor einer Erstaufführung zweifelt.Die Kleider seien nicht fertig gewesen,das wäre die wahre Ursache ihrer Absage."Sie wissen und haben es oft freundlich anerkannt", schreibt sie an Dingelstedt,"daß ich keine Heuchlerin bin,daß ich meine Pflicht so gewissenhaft erfülle als irgend Eine,daß ich nur im höchsten Notfalle abändern lasse,wenn ich halt eben nicht mehr kann,so wie es leider Gottes mit der"Julie" der Fall war(von Feuillet,3.Januar 1873).Nun ist das der Dank,daß die Direktion es zugiebt,daß solche abscheuliche Lügen über mich geschrieben werden?Wenn Sie nichts tun in dieser Sache und den Blättern nicht sagen,daß ich keine an Kleiderwahnsinn leidende Komödiantin bin,so höre ich auf,der Direktion in Zukunft gefällig zu sein.Dann werde ich auch eine Sekatur werden und nicht in drei Tagen die Deborah und die Judith spielen und täglich

Proben von einem neuen Stück mitmachen.

Ich kann Ihnen nur sagen,daß ich recht unglücklich bin und am liebsten gar nicht mehr spielte.Wenn es Ihre Zeit erlaubt,kommen Sie auf einen Sprung zu mir.Ich habe mit Ihnen zu sprechen.Es grüßt Sie herzlich

Ihre

Charlotte(53).

Dingelstedts Diplomatik glättet die Wogen.Aber nicht lange,so teilen (9.März) die Blätter mit,daß Robert Byrs neues Drama"Der wunde Fleck" auch während Charlottens Osterurlaub fortgespielt werde.Sie hat von dem Stück eine so geringe Meinung,daß sie während des Studiums an Cesarine Kupfer schreibt:"Am 27.haben wir ein neues Stück,"Der Hundedreck" - pardon!"Der wunde Fleck" heißt es,es ist leider mehr das Erstere als das letztere.Ich habe wieder ein fades Weib darin mit vier Anzügen.Die Rolle ist zur Hälfte gestrichen."Kaum aber fühlt sie sich im Besitze dieses Kleinods bedroht,als sie sich tief gekränkt an den Direktor wendet:"Ich hoffe nicht,mein lieber Freund,daß dies wahr ist,denn ich habe mir so viel Mühe mit der Rolle gegeben,daß es mich schmerzlich berühren würde,wenn eine andre mit <u>meinem Fett</u> weiter kochte." Der kluge Dingelstedt antwortet umgehend:"Haben Sie im Ernst geglaubt,liebe Lotte,daß Ihnen jemand den "Wunden Fleck" wegspielt?Es kann ihn Ihnen niemand auf der Welt nachspielen.Wie werde ich so dumm sein,das Stück zu ruinieren,indem ich es ohne Sie gebe?Es steht in zweiter Woche April,nach Sonnenthals Rückkehr."

Doch diese wohl in jedem Bühnenbetriebe unvermeidlichen vorübergehenden Eintrübungen des Horizontes sind ~~bedeuten nichts gegen~~ wipfel, verglichen dem Orkan,den,trotz aller getroffenen Vorkehrungsmaßregeln,(1875) das Engagement der jungen Heroine Katharina Frank heraufbeschwört.Noch während der Sommerferien schrieb Dingelstedt dem Regisseur Sonnenthal:"Den Konflikt Frank-Wolter möchte ich so lange wie möglich vertagen,und jedenfalls nicht blos jeden Grund,sondern auch

allen Vorwand sorgfältig vermeiden,als hätte die Direktion oder Regie die Initiative des Konfliktes genommen"(54).

Katharina Franks Debut sollte in keiner Wolterrolle und möglichst unauffällig vor sich gehen.Bei aller Vorsicht,und vielleicht grade in dem Wunsche,daß Charlotte Wolter sich nicht zurückgesetzt fühle,fing man es dennoch verkehrt an,indem man die von Urbeginn geschworenen Feindinnen(24.Oktober in "Kabale und Liebe")miteinander auftreten ließ.Die von vornherein gefährliche Lage verschärfte sich dadurch,daß Lady Milford im Publikum nicht zu den als vollkommen geeichten Wolterrollen zählte.Man fand ihre Erscheinung nicht berückend, ihren Ton hart.Nur die Erzählung ihres Schicksals,in der Charlotte Eigenstes hergab und hinreißend gestaltete,verfehlte nie ihre Wirkung als Kabinettstück. - Um das Unheil voll zu machen,füllt die Vorstellung auf einen Sonntag.Das überfüllte Haus wogt von Unruhe und Erregung.So viele Zuschauer,so viele geschworene Parteigänger:Hie Wolter!Hie Frank!Nun beginnt auch noch eine ziemlich aufdringliche Claque ihr Wesen zu treiben.Da ist der Zusammenprall unvermeidlich.Die Spannung im Publikum artet in Lärm aus.Auf der Bühne stehen Luise und Milford,am Reden verhindert,einander in stummer Wut gegenüber,Aug in Auge,haßsprühend,wie in einem waffenlosen Zweikampf,doch im Bewußtsein,daß es um Tod und Leben geht.Katharina Frank tritt unter minutenlangen Beifallssalven ab.Die Gegenpartei zischt,ist aber außerstande,Ruhe für Lady Milford zu erzielen,die hochaufgerichtet an der Rampe steht und mit verschränkten Armen,hohnlächelnd ins Publikum sieht,ihre Zeit abwartend,bis ihr vergönnt würde,die Rolle zu Ende zu spielen.Daß auch ihr Abgang von tosendem Beifall begleitet wird,kann die Situation nicht mehr retten(55).

Am folgenden Tage laufen bei der Direktion zwei Entlassungsgesuche ein:von Charlotte Wolter und von Katharina Frank.Charlottens förmliches Schreiben an Dingelstedt lautet:

Wien,25.Oktober 1875

Geehrter Herr Hofrat!

Die Vorgänge des gestrigen Abends bei der Aufführung von"Kabale und Liebe",

die unerhörte Lage, in die ich dabei versetzt wurde, bestimmen mich, mein Entlassungsgesuch aus dem Verbande des Hofburgtheaters einzureichen.

Ich darf hoffen, daß nachdem grade Sie die gestrige skandalöse Szene heraufbeschworen haben, doch eine Wiederholung derselben nicht wünschen, und ich daher auf Ihre Unterstützung zur Genehmigung meines Gesuches bei seiner Durchlaucht dem Fürsten Hohenlohe rechnen darf.

Ich ersuche Sie gleichzeitig, die Mitteilung entgegen zu nehmen, daß ich meine Tätigkeit am k.k. Hofburgtheater von heute ab einstelle, und ich morgen meine sämmtlichen Rollen zu Ihrer Verfügung zurück stellen werde.

Hochachtungsvoll

Charlotte Wolter.

Dingelstedt erwidert:

Wien am 28. Oktober 1875

Fräulein Charlotte Wolter, k.k. Hofschauspielerin

Auf Ihr Schreiben vom gestrigen Tage diene Ihnen, hochgeehrtes Fräulein, zur umgehenden Antwort, daß ich Ihr angekündigtes Entlassungsgesuch bei unserem durchlauchtigsten Chef keineswegs befürworten, sondern vielmehr alle mir zu Gebote stehenden Mittel anwenden werde, Sie dem k.k. Hof-Burgtheater zu erhalten. Demgemäß ersuche ich Sie, auch die Rücksendung Ihrer Rollen zu unterlassen und die Einstellung Ihrer Tätigkeit im Burgtheater nicht ins Werk zu setzen, es sei denn, daß Sie durch Zeugnis des Theaterarztes eine zeitweilige Dienstverhinderung nachzuweisen vermögen.

Auf den Übrigen, mich persönlich angehenden Inhalt Ihres Schreibens dermalen einzugehen, fühle ich mich nicht veranlaßt.

Hochachtungsvoll

Franz von Dingelstedt.

Am 30. Oktober langte vom Obersthofmeisteramt der Bescheid herab, daß Charlotte Wolters Entlassungsgesuch als abgelehnt zu betrachten sei. Die Zustellung durch die Direktion erfolgte mit folgendem Begleitschreiben Dingelstedts:

Wien am 30. Oktober 1875

Ich kann die amtliche Einlage nicht abschicken, ohne ein Wort an die große

Künstlerin, die bisherige Freundin, eigenhändig hinzuzufügen. Das Wort heißt: Frieden! Frieden mit sich! Frieden unter uns! Daß man Sie aus dem Burgtheater nicht ziehen läßt, sehen Sie, begreifen Sie, billigen Sie selbst, wenn Sie unbefangen urteilen wollen. Ihre eigene Empfindung muß Ihnen dazu sagen, daß auch Sie das Burgtheater nicht leicht verschmerzen, nicht lange entbehren können. Lassen Sie Ihre gerechte Aufregung über den nach allen Seiten hin bedauerlichen Zwischenfall sich legen - wozu ich Ihnen bereitwillig eine volle Woche Ruhe lassen will - und dann kehren Sie zurück zu uns. Sie haben bereits eine öffentliche Genugtuung durch das Zirkular Ihrer Direktion erhalten, das den Unfug der Claque offen brandmarkt. Alle möglichen Vorkehrungen sind getroffen, um eine Wiederholung ärgerlicher Excesse und Störungen zu verhüten. Nun holen Sie sich vom Publikum die letzte höchste Satisfaktion: treten Sie in einer Ihrer genialen Schöpfungen vor dasselbe hin, und Sie werden von der Stunde an wieder Sie selbst sein.

Charlotte, liebe Charlotte, überhören Sie die Stimme ihres wahren Freundes nicht. Sie wissen, daß ich es als eine meiner teuersten Erinnerungen betrachte, Sie nicht nur auf dem ersten Schritt Ihrer wahren Laufbahn begleitet, sondern auch auf deren Höhe geführt zu haben, an die Stelle der ersten Tragödin der Gegenwart. Soll uns, soll Sie und die Bühne ein einziger Akt der Roheit scheiden, der ja Sie nicht trifft, nicht gefährdet, der nur auf die Urheber zurück fällt und in seinen Folgen die öffentliche Meinung erst recht aufklären und orientiren wird.

Ich harre Ihrer Antwort und bleibe einstweilen mit herzlichen Wünschen für Ihre Genesung

Ihr alter und treuer Freund

Franz von Dingelstedt

Aber Charlotte war nicht gewillt, Ihre Versöhnung so leichten Kaufes zu gewähren. Am 1. November entschuldigte sie sich in einigen steifen Zeilen, infolge

eines nicht unerheblichen Unwohlseins Dingelstedts"verehrliches Schreiben" nicht beantworten zu können(56).

Das im Tone gänzlich vergriffene Entlassungsgesuch Katharina Franks enthielt Anschwärzungen Charlotte Wolters,die die Direktion nicht auf sich beruhen lassen konnte."Ich habe mich mit einer großen Dosis Resignation bewaffnet",heißt es in dem Gesuch,"aber so weit geht sie nicht,selbst wenn meine Existenz auf dem Spiele stünde,um Gemeinheiten,wie sie sich das Fräulein nicht entblödete, mir gestern ins Gesicht zu schleudern,zu ertragen - und dies alles ohne Ursache.Wenn der Charakter der Luise mehr Sympathien auslöst als jener der Lady Milford,so soll sie mit Schiller rechten und nicht mir eine bezahlte Claque zuschreiben.Ich weiß zu gut,daß die eigentümlichen Verhältnisse nicht möglich machen,mir die gebührende wol verdiente Genugtuung zu geben.Die Gnade aber könnten Sie ausüben,mich eines Engagements zu entheben,das,wie Sie sich selbst gestehen müssen,mir höchst peinlich sein muß."

Auch dieses Gesuch wurde abgewiesen,da Dingelstedt es nicht hinreichend begründet fand.Aber Katharina Frank erhielt(30.Oktober)die Aufforderung,die Beleidigungen,die sie angeblich von Charlotte Wolter erfahren,und die dabeigewesene Personen in Abrede stellten,mit Zeugenaussagen zu belegen.Ihre Behörde würde ihr dann die schuldige Genugtuung nicht verweigern.Als dieses Schreiben der Direktion unbeantwortet blieb,erließ Dingelstedt(3.November)ein zweites, das Katharina Frank vor die Wahl stellte,ihre Aussage entweder zu beweisen oder zurückzuziehen,da Fräulein Wolter die zu ihrer Kenntnis gebrachte Tatsache entschieden in Abrede stelle.Fräulein Frank ersuchte nun,"auf diesen Punkt nicht mehr zurück zu kommen",weil jede Aufregung ihrer angegriffenen Gesundheit schade.Von den vorgeblichen Beschimpfungen wußte sie keine einzige zu wiederholen.Sie hielt nur an der allgemeinen Behauptung fest:"Es ist eine Tatsache,daß ich sehr verletzt wurde,denn abgesehen von allem andern,ist es eine große Infamie,mir zuzumuten,ich hätte eine Claque gegen Fräulein Wolter

bestellt,was doch nur Ausgeburt eines gehässigen Gehirns sein kann."(57).

In Betreff de Claque hatte Dingelstedt sogleich(26.Oktober)ein Zirkular an das verehrliche Künstlerpersonal erlassen,es habe sich in letzter Zeit der Unfug einer Claque bemerkbar gemacht,von welcher früher weder das Personal, noch das Publikum unserer Kunstanstalt behelligt worden sei."Die Direktion des Hof-Burgtheaters hat sich darauf genötigt gesehen,gegen dergleichen unwürdige Exzesse die Hilfe der Polizei anzurufen,auch anderweitige Maßregeln zur Herstellung der guten Sitte im Hause des Kaisers,im Heiligtume der Kunst zu ergreifen.In diesem Bestreben rechnet die Direktion auf die Mitwirkung des verehrlichen Personals."

Die polizeiliche Protokollaufnahme ergab in einem ausführlichen Verhör des Claquechefs Wessely belastende Aussagen gegen Katharina Frank,während die Vorgeladenen über Charlotte Wolter nichts angaben,als daß vor eineinhalb Jahren dem Claqueur Schönbach"einmal von einem gewissen Rosenberg offerirt worden sei,für die Künstlerin Fräulein Wolter eine Claque zu besorgen,was er aber aus Kollegialität gegen Wessely entschieden abgeschlagen habe." Besagter Wessely sprach offen von seiner geschäftlichen Verbindung mit Fräulein Frank. (58).

Das Ende der aufregenden Episode war,daß Katharina Frank nach Ablauf ihres einjährigen Kontraktes das Burgtheater verließ.Charlotte Wolter hatte schon am 8.November die schriftliche Zusage in Händen,nicht mehr gleichzeitig mit ihr beschäftigt zu werden,falls sie nicht selbst ihre Einwilligung dazu gebe.Tags darauf erklärte sie sich in einem Briefe,dessen Formgewandtheit O'Sullivans Feder verrät,bereit,ihre künstlerische Tätigkeit wieder aufzunehmen,worüber Dingelstedt ihr seine "aufrichtige Befriedigung" ausdrückte(59).

In der Zeit ihres Grolles hatte sie von der Direktion gefordert,daß dem Regiekollegium ein Verzeichnis ihrer Rollen vorgelegt und durch Stimmenabgabe darüber entschieden werde,welche ihr abzunehmen seien.Das Ergebnis war,daß unter

vierundvierzig Rollen Sonnenthal keine einzige umbesetzt wünschte,Lewinsky und La Roche je zwei,Förster vier.Die einzige Rolle,die drei Stimmen gegen sich hatte,die Jüdin von Toledo,wäre zur Umbesetzung in Betracht gekommen.Da aber Dingelstedt keine Wiederaufnahme des Stückes beabsichtigte,kam auch diese Entscheidung nicht weiter in Frage.(60).

IX

Maurice hatte 1862 ein längeres Frühlingsgastspiel in drei aufeinander folgenden Jahren zur Bedingung seines Verzichtes auf Charlotte Wolter gemacht. Sie wurde durch diese Besuche,die von Jahr zu Jahr immer mehr den Gipfel der Spielzeit bedeuteten,tonangebender in Hamburg als sie es je bei ständiger Mitwirkung geworden wäre,und Maurice machte ein glänzendes Geschäft.Sie pflegte ein bis zwei neue Stücke mitzubringen,die sie bei geräumtem Orchester,auf blumenbedeckter Bühne spielte,es gab eine Art Festwochen für das Thaliatheater.Das Gastspiel wurde nach Ablauf der vereinbarten drei Jahre fortgesetzt und nach Mauricens Rücktritt(1868)von seinem Nachfolger Pollini, so oft es ging,erneuert.(61).Die Hamburger Presse stimmte Lobeshymnen an. Doch liegt grade aus der Zeit ihres ersten Gastspiels von Wien aus ein Urteil von seltener kritischer Umsicht und Schärfe vor:"Das Sonntagskind der Kunst hat ihren Einzug im Thaliatheater gehalten.Sie hat zu lange ohne Theaterdisziplin gelebt,gewisse Elemente eines systematischen Studiums dürften ihr nicht mehr aufgedrungen werden.Ihre Kunst ist eine ganz subjektive,die ihrem Grundwesen nach auf dem Naturalismus des weiblichen Genius beruht,der sich durch Divinationen manifestirt,durch Temperament,durch Herzensinstinkt, durch jenes Unnennbare,das sich selbst nicht begreift,aber an den Augenblick sich verlierend,nur der empfinden kann,der den Mysterien des Gemütes hingegeben ist.Ihre Leistungen sind unmittelbar ohne Kritik aufzufassen.Ihre darstellerischen Fähigkeiten sind personifizirte Elementar Naturkräfte.Man soll von ihnen keine Verstandeskonsequenzen verlangen,keine Akzente der Intelligenz,kein

sich Rechenschaft Ablegen von Ideen. Alle dramatischen Gestalten der Wolter sind als eine Inkarnation der weiblichen Natur selbst zu bezeichnen, die nur in der Liebe zum Vollgefühl ihrer selbst gelangen und des Geheimnisses ihrer Individualität habhaft werden können. Daher die Tiefe und Wahrheit des Gefühlsausdrucks, die Inbrunst einer Leidenschaft, die freudvoll und leidvoll jubelnde Wonne und schmerzende Seligkeit des Sirendaseins verdolmetscht"(62).

Für Wien, wo die Neigung besteht, das ständige Gute rasch gewohnheitsmäßig als das Selbstverständliche hinzunehmen, haben die Gastspielberichte den Vorteil einer frischen Aufwertung. Der treue Cajetan Cerri benützt das erste(zwanzig Abende umfassende)Gastspiel in Hamburg, um den Wienern von"den Triumphen der interessanten Künstlerin mit dem einzig schönen Profil und der an die Ristori erinnernden Eloquenz der Plastik" zu erzählen(63).

Neben der Befriedigung ihres Ehrgeizes weiß aber Charlotte Wolter auch den materiellen Ertrag dieser Reisen nach Gebühr zu schätzen. Sie ist eine praktische Natur, die Menschen und Verhältnisse richtig beurteilt. Von einem Brünner Gastspiel schreibt sie dem unverbesserlichen Idealisten Lewinsky: Deine Liebe für Frankl(den Brünner Direktor)begreife ich nicht ganz, du mußt ihn wenig kennen, der ist ganz und gar unzuverlässig. Der weiß nie, was er will, und was er tut. Im Handumdrehen ist alles bei ihm anders als die Minute vorher. Wenn er morgen "Deborah" ansetzt, so fragt er: Können Sie nicht "Medea" spielen? Glaube mir, wenn Herr Buchholz nicht wäre, seine linke Hand, so käme man nicht weiter mit ihm. Er ist auch nicht geliebt, obgleich er sonst ein achtbarer, anständiger Mensch ist. Ich war ein rechter Esel, daß ich ihm für dreihundert Gulden die Vorstellung spiele. Alle lachen mich aus. Fünfhundert hätte ich fordern sollen. Der Mensch macht ja ein Riesengeschäft. Du glaubst nicht, wie das Gastspiel eingeschlagen hat! Frankl hat's selbst so nicht erwartet. Die Leute hier sind rein närrisch mit mir. Bis unter die Decke ist alles ausverkauft"/ (64).

Aus Berlin schreibt sie(1876) an Cesarine Kupfer:"Ich bringe jeden Abend dreihundertsechzig Thaler heim.Der Kassier hatte sich geirrt und zog mir täglich anstatt sechzig Thaler hundert für Kosten ab.Ich bestand aber auf meinem Schein.Conried,der früher bei uns im Burgtheater war,ist mir recht nützlich, rechnet vortrefflich - ordnet jeden Morgen mein Geld und besorgt mir alles."

Trotzdem kennt ~~sie~~ Charlotte nicht den Golddurst,der den reisenden Virtuosen von Ort zu Ort treibt,noch weniger lockt sie der Hang zum Herumvagieren.Ermüdung,Beschwerden und Erkrankungen machen sich als häufige Begleiterscheinungen des Gastreisens geltend.In Frankfurt am Main hat sie(Mai1875)das Mißgeschick,sich bei der glänzenden Eröffnungsvorstellung im Sapphosprung den Fuß zu verstauchen."Ich bin so unglücklich!",~~klagt~~ klagt sie dem Freunde Karl Treumann.Als Sappho hatten die Arbeiter fast gar nichts von Matratzen hingelegt,und beim Sprung habe ich mir einen Fuß ausgekegelt,daß ich nach Hause getragen werden mußte,und liege nun in wahnsinnigen Schmerzen!Die Aerzte sagen,es würde wieder gut,und vielleicht könnte ich weiterspielen,ich glaube es nicht,ich leide so schrecklich!Ach Treumann,und wie großartig war mein Erfolg!Unglaublich!Das größte Geschäft hätte ich gemacht!Die ganze Stadt hat aber schon geschickt, und die Teilnahme an meinem Unglück ist wirklich rührend.Gottlob,Charles weiß nichts.Verzeih mein Geschmier,aber euch mußte ich meinen Kummer schreiben.

Es grüßt euch

Eure

sich wie ein Wurm krümmende

Charlotte~~Wolter~~.

"Kneif mir den Daumen!"hatte sie vor dem Frankfurter Gastspiel in ihrem gewöhnlichen Lampenfieber an Cesarine Kupfer geschrieben,die in allem Schauspielerischen ein so mitfühlendes Herz war."Ich bin noch im Wickel-Wackel,ob ich mich über das Frankfurter Gastspiel freuen soll,oder nicht.Ich bin so fremd, vielleicht falle ich fest durch." Nun hatte sich das Vorgefühl bestätigt,wenn

auch in anderm Sinne(65).

Tags nach dem Unfall erkundigen sich bereits"Intendant,Direktor und sämmtliche Mitglieder des Burgtheaters" telegraphisch nach ihrem Befinden und drücken ihre Teilnahme aus.Aber die Gewährung einer dreitägigen Urlaubsverlängerung kann Dingelstedt vor der Intendanz und dem Publikum doch nur unter der Bedingung gewähren,daß Charlotte den ursprünglich festgesetzten Tag ihrer Rückkehr einhält."Kommen Sie spätestens am Ostersonntag hier an und spielen Sie nach zwei Rasttagen,die Sie auf Ihren Unfall und ihr Gastspiel doppelt nötig haben werden,am Mittwoch Ihre wundervolle Kriemhild vor Ihrem wahren Publikum.Wie sehr Ihr unglücklicher Sprung vom Leukadischen Felsen Ihre hiesigen Freunde, mich vor allem,erschreckt hat,will ich Ihnen nicht schreiben,sondern sagen, wenn Sie zurück sind.Ein wahres Glück,daß es noch so abgelaufen.Ich denke mir, daß Sie auch hinkend,ein weiblicher Mephisto,reizend sein müssen und freue mich auf unser Wiedersehen und Ihren Empfang im Burgtheater,der keineswegs ein lahmer sein wird.Mit freundlichsten Grüßen

Ihr treu ergebener

F.v.D.(66)

Die Berliner Gastspiele bereiten ihr besondere Genugtuung.Schon im ersten Jahr ihrer Wiener Tätigkeit erscheint sie mit Sonnenthal(April 1863),und die Vortrefflichkeit ihres ~~reizenden~~ feinen Zusammenspiels erregt in"Adrienne Lecouvreur" "Die Waise von Lowood","Bürgerlich und Romantisch" Bewunderung und Entzücken. 1870 führt sie im Verein mit Lewinsky echteste Burgtheaterkunst vor in"Maria Magdalena"."Er wollte Vorlesungen geben",berichtet Charlotte."Lieber Gott!Er hat auch in Bodenbach und Umgegend gelesen!...Ich habe ihm das hier gerichtet, daß er in vier Vorstellungen mit mir spielt(hundert Thaler pro Abend)und drei Vorstellungen für sich allein.Auf diese Art hat er doch etwas"(67).So sorgt die Weltklügere für den weltfremden Kollegen.

Nach dem Messalinaerfolge möchte sie"Überhaupt nichts andres mehr spielen.Aber die

Anstrengung ist doch groß. Und nun beginnt schon mein Heimweh. Heut bin ich vierzehn Tage hier, und mir ist's eine Ewigkeit"(68).

Sie bringt es auch in Berlin dazu, daß das königliche Schauspielhaus, das ihr Herr von Hülsen verschließen zu müssen glaubte, sie als Gastspielerin bejubelt. Kaiser Wilhelm stattet ihr einen längeren Besuch in der Garderobe ab und drückt ihr über ihre Maria seine Bewunderung aus. Aber das Schlußwort ist ein Telegramm an Dingelstedt: "Liege seit Charfreitag mit Lungenkatarrh. Gastspiel abgebrochen. Reise morgen, wenn Zustand gestattet. Wolter"(69).

An allen kleineren deutschen Höfen hat Charlotte Wolter sich ihre Lorbeeren und Ordensauszeichnungen geholt. Der Herzog von Meiningen verleiht ihr schon 1875 sein Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaften, Dingelstedt läßt es grade gegen die fürstlichen Herrschaften, unter denen er selbst gedient hat, nicht an Bereitwilligkeit und "schuldiger Ehrfurcht" fehlen. Für eine Einladung nach Koburg bewilligt er (Februar 1878) einen Extraurlaub und richtet persönlich namens der Frau Wolter an Excellenz Freiherrn von Pawel-Ramingen die ergebene Anfrage, ob sie sich als Gast des Hofes oder des Hoftheaters zu betrachten habe(70), (will sagen, unter welchen finanziellen Bedingungen das Gastspiel stattfindet). Als aber die dortigen Fürstlichkeiten um zweitägige Verlängerung an x seine "Ritterlichkeit" appellieren, antwortet er mit einem kühlen: "Bedaure unendlich, nicht dienen zu können,", während gleichzeitig an Charlotte folgendes Telegramm geht: "Um Mißverständnisse zu vermeiden, melde ich, daß der für Sie nachgesuchte Urlaub abgeschlagen wurde, und daß ich Sie bestimmt und rechtzeitig zurück erwarte. Mit bestem Glückwunsch zu Ihren Erfolgen Dingelstedt. "Sie kommt - als Besitzerin der am Armbande zu tragenden Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaften und als Ehrenmitglied des Gothaer Hoftheaters.

Im November 1880 übermittelt der Weimarer Intendant Freiherr von Loen Dingelstedt "den Wunsch und die Bitte" seines Großherzogs, die gefeierte Charlotte Wolter auf seiner Bühne zu sehen. "Haben Sie ein menschliches Rühren, und geben

Sie mir in alter Erinnerung an Weimar die Erlaubnis,mit Ihrer berühmten Tragödin in Unterhandlung zu treten." Der schlaue Hofmann Dingelstedt erwidert: "Was Serenissimus wünscht,ist bereits erfüllt.Möge es allen Wünschen unseres guten gnädigen Herrn so ergehen.Frau Wolter hat ihren Urlaub vom 22.März bis 30.April genommen und bekommen.Sie wird denselben zu Gastspielen an norddeutschen Theatern benützem,undx da dürfte es keine Schwierigkeiten haben,unsere große Tragödin auf acht Tage von jener Zeit für Weimar zu gewinnen.Doch hat nur sie darüber zu entscheiden,und kann ich selbstverständlich keine Initiative in dieser Sache nehmen.

Ich bitte Sie,mich den höchsten Herrschaften Ihres Hofes ehrerbietigst zu Füßen zu legen",etc.(71).

Sie kommt,spielt und erhält die goldene Verdienstmedaille.

Köln wird trotz O'Sullivans ausgesprochener Abneigung gegen diese Stadt nicht nur nicht von Charlotte umgangen,er begleitet sie sogar,was gewöhnlich auf Gastspielen nicht der Fall zu sein pflegt."Der Rhein ist immer noch so schmutzig und langweilig,und Köln noch immer die abscheuliche Stadt mit dem unvermeidlichen Dom und den sechzig Maria Farinas",schreibt er an Treumann."Dante hat unter seinen Höllenqualen einen längeren Aufenthalt in Köln aufzuzählen vergessen.Ach,wenn Charlotte nicht wäre,wie weit von hier wäre ich schon!Aber mit ihr kann ich es überall aushalten.Sie hat schon zweimal gespielt und tritt heut als Messalina auf.Sie kann sich des größten Erfolges rühmen,den ein Künstler noch hier gehabt hat...Das Theater ist sehr schön,die Mitglieder tun ihr Möglichstes." Sie wird"mit unbeschreiblicher Begeisterung als deutsche Rachel" gefeiert.Die Kölnische Zeitung preist sie nicht allein als Charakterdarstellerin von hoher Vollendung,sondern sogar als die Begründerin einer neuen Schule.Ihre Gesamtleistung werde zur Zeit von keiner Kollegin erreicht.

Die Gräfin O'Sullivan wohnt im Hotel du Nord,dessen Preise sogar ihrem weitgereisten Gatten"ziemlich gepfeffert" scheinen, - sie,Charlotte Wolter,das

Aschenbrödel aus der Mariengartengasse. Und für das Ansehen ihrer Stellung ist es bezeichnend, daß der Generalintendant Baron Hofmann "sich glücklich schätzt," ihr den Ausdruck der allerhöchsten Zufriedenheit für die Graf Waldemar-Vorstellung telegraphisch nach Köln bekannt zu geben(72).

Sie ist insofern keine bequeme Gastspielerin, als sie den Maßstab der Würde, den sie daheim, im Burgtheater, an das Bühnenwerk zu legen gewohnt ist, auch mit auf die Reise nimmt und daher die Leistungsfähigkeit kleinerer Theater mitunter überbürdet. Der Stuttgarter Intendant von Werther, der sich rühmt, Charlotte sei aus Freundschaft für ihn nach Stuttgart gekommen, erzählt: "Ich weiß nicht, wie viel wir auf den Proben miteinander debattirten und uns gegenseitig zu überzeugen suchten, ob diese oder jene Stellung oder Betonung die passende sei, ...da sie von ihren Mitspielern ein minutiöses Eingehen auf jede ihrer seelischen wie körperlichen Bewegungen verlangte, so hatte ich schwere Arbeit, meinen weniger geübten Darstellern die Erfordernisse des klassischen Stils beizubringen. Charlotte Wolter wurde dann leicht ungeduldig, ja intolerant. Ich erinnere mich noch, wie sie einmal bei der ganzen Probe ihren Stuhl diametral von mir entfernte, in die Ecke des Proszeniums schob und mit mir schmollte wie ein Kind. Es dauerte aber nicht lange, da sie wol wußte, wie hoch ich sie stellte. Wir fanden uns gewöhnlich Abend noch im Hotel Marquardt in künstlerischer Uebereinstimmung zusammen, nachdem wir uns in Ruhe über die beiderseitigen Intentionen aufgeklärt. Sie konnte dann um so liebenswürdiger scherzen... Auf ihrer Photographie, die sie mir dann stiftete, steht deshalb auch unter anderem: 'von Ihrem Plagegeist Charlotte Wolter'"(73).

Aber war sie auf Gastspielen nur einigermaßen in Stimmung und weckte eine junge Kraft ihr Interesse, so spendete sie gern aus dem Reichtum ihrer Erfahrung und ihres Könnens. So hat sie Teresina Gessner, ihre Rutland(Essex) in Berlin, in der Kunst des Fallens unterwiesen: allmählich, in vier Tempi, schön und ungefährlich(74).

Für das Ehrengastspiel vor König Ludwig ~~II~~ II von Bayern bewilligte Dingelstedt, nachdem Herr von Perfall schon einmal vergeblich angefragt hatte, einen Extraurlaub vom 6. zum 19. Januar 1876, da Charlotte sich außerstande erklärte, die nicht honorierte Separatvorstellung aus ihrem kontraktlichen Urlaub zu bestreiten(75). Die Erwartung, daß ihre Pompadour(Brachvogels "Narziss") besondern Anwert vor der aesthetischen Einstellung des Königs finden würde, erfüllte sich aber nicht. Diese Lieblingsrolle des schöngeistigen Fürsten besteht nur aus zwei Szenen, sie ist ein einziges Virtuosenstück. Die Darstellerin hat die Pompadour als Kurtisane, als Philosophin, als Frau von königlicher Hoheit und vor allem als Frau von unerschöpflichen Reizen zu zeigen. Ihr nicht mehr erhofftes Wiedersehen mit Narziss, das letzte Auflodern einer fast schon in Asche gesunkenen Lebenskraft, - ein Freudenschrei, wie ihn nur Charlotte Wolter ausstieß - und das Zusammenbrechen, als sie sich von ihm zurückgestoßen fühlt, übergehend in einen kurzen, realistischen Todeskampf - diese Hauptmomente wurden mit aller Gewalt der Leidenschaft gebracht. Aber grade die Intensität ihres Spiels stieß den König ab. Sie hatte, so erzählt Possart, überdies "den faux pas begangen, die erste Szene auf einer chaise longue zu spielen", die, obgleich von Makart eigens für den Zweck entworfen, dem gekrönten Kunstaestheten nicht in das fein abgetönte Milieu des Salons zu passen schien, ihn aus der Stimmung brachte, ihm die Laune verdarb. Ihm schwebte die Pompadour als ein Frauenbild von pikanter Grazie vor, Charlottens etwas massive Erscheinung und ihre gewaltige Stimme zogen den kürzeren gegen die in seiner Phantasie herrschende Vorstellung. Charlotte Wolter ihrerseits erzählte einem Interviewer, sie hätte sich unter den ungewohnten Bedingungen der Separatvorstellung überaus unbehaglich, ja, unsicher gefühlt, Leere, Finsternis, Totenstille, die nächtliche Stunde, alles hätte nachteilig auf sie gewirkt. Ein nervöses Zittern habe sie befallen, als sie sich dem Nichts gegenüber sah(76).

Fünf Jahre später aber erlebte sie in München ihren größten Gastspielerfolg

auf dem Gesamtgastspiel(Juli 1881).Mögen auch Speidels Berichte,die sie alle andern Mitspielenden weit überragen lassen,in seiner Voreingenommenheit für die Kunst des Burgtheaters zu weit gehen, ~~selbst~~ ein kühler Beobachter,wie Heinrich Bulthaupt,versagt ihr seine Bewunderung nicht,obgleich er nicht blind ist für die Flecken in der Sonne."Dieser seltenen Erscheinung",schreibt er, "fühlt man sich,wie oft,waffenlos gegenüber,auch wenn sie irrt.Sie ist eine Naturkraft,die in ihren leidenschaftlichen Ausbrüchen unwiderruflich mit sich reißt,die durch einen Blitz der Persönlichkeit erschüttert und blendet." Ihre Orsina,ihre Lady Macbeth bilden Gipfelpunkte des Gesamtgastspiels.Die Szene des Zusammenbruchs der Lady findet auch Bulthaupt von hoher Bedeutung.Von der nachtwandelnden ~~Lady~~ sagt er:"Wie sie vorüber wankt,ein flackerndes Licht in kraftloser Hand - alles bleibt reglos sitzen,kein Applaus ertönt,bis der Vorhang gefallen ist." Speidels Wort,Charlotte Wolter hätte in München das Burgtheater in bengalischer Beleuchtung gezeigt,bleibt trotz allem in Kraft(77).

Sie empfing die Ludwigsmedaille.Doch ihre Hauptwirkung lag,wie gewöhnlich, weniger bei der Kritik als dem Publikum.Die Volkstümlichkeit,die sie in München gewann,bezeugt der unter die Akten des Burgtheaters geratene Brief einer Frau Postdirektor des Bezirkes Oppeln,worin die Intendanz um Auskunft ersucht wird,wann das Burgtheater wieder eröffnet werde,ob Frau Wolter sich in Wien befinde oder wie lange ihre Abwesenheit noch dauern würde.

Mehr als einmal setzen Charlottens Gastreisen Dingelstedts Freundschaft in den Fall,sich zu bewähren.Als sie(1878)unmittelbar nach dem Abschlusse mit Pollini erkrankt und er dennoch auf seinem Scheine besteht,mengt die Wiener Direktion sich ein.Die Hamburger Tragödin Elmenreich,die"auf Austausch" ~~xährx~~ während Charlottens Abwesenheit ans Burgtheater kommen sollte,wird sogleich freigegeben und Pollini vor die Wahl gestellt:entweder bei gutwilligem Verzicht ein Woltergastspiel in der nächsten Saison,oder - "conveniert Ihnen dieser Vorschlag nicht,hochgeehrter Herr Kollege,so wird Frau Wolter Ihnen

die Unmöglichkeit ihres Gastspiels bei Ihnen dartun,und dann während der Zeit dieses Gastspiels,um jeder Mißdeutung vorzubeugen,auch bei uns nicht auftreten,wie sie denn Überhaupt bisher nur Äußerst selten und in nicht anstrengenden Rollen ihre Kräfte auf dem Burgtheater versucht hat.Daß weder Sie noch wir bei dieser Eventualität unser Interesse wahren,liegt am Tage.Wir beide müssen dann Frau Wolter entbehren,und sie uns." Pollini gab dem Entgegenkommen oder der Machtstellung Dingelstedts nach(78).

Im folgenden Jahre kommt Charlotte Wolter um Urlaubsverlängerung bis Ende Mai ein.Sie begründet ihre Bitte:"Ich hatte,wie Sie wissen,vor einigen Wochen das Unglück,einen geliebten Bruder durch den Tod zu verlieren.Aber nicht genug, daß ich seinen Tod zu beweinen habe,hinterließ er mir auch noch ein trauriges, kostspieliges Vermächtnis.Er starb nach langer Krankheit ohne Vermögen und ließ eine Witwe und sieben unmündige Waisen zurück,die mit ihrer Existenz nun hauptsächlich auf mich angewiesen sind und mir schwere Sorge machen.Noch nie bedurfte ich der Extraeinnahme durch mein Gastspiel so notwendig...Sie wissen, daß Sie keine Undankbare verpflichten.Ich werde,zurück gekehrt,mit verdoppeltem Eifer meine ganze Kraft dem Institute widmen,so weit diese nur irgendwie reicht."

In der Einbegleitung,mit der Dingelstedt dieses Schreiben an die Intendanz schickt,gibt er"in tiefster Ehrfurcht" dreierlei zu bedenken:erstens,die ausnahmsweise Berücksichtigung,die Frau Wolter bei ihrer künstlerischen Stellung, bei ihren Verdiensten um Repertoire und Kasse erwarten darf;zweitens,daß die ausnahmsweisen Umstände ebenfalls Rücksicht verdienen;drittens,daß die Saison weit genug fortgeschritten ist,um ohne erheblichen Schaden für das Institut die Leistungen der Tragödin entbehren zu können." Der Urlaub wird bewilligt, (79),und Charlotte verweilt auf dem Wege nach Hamburg einige Tage in Dortmund bei der verwitweten Schwägerin und den Kindern,trotz der Ueberwindung, die es ihre den Lichtseiten des Daseins zugewandte Natur kostet,sich in den

Bannkreis der Not und der Trauer zu begeben. In einem Beileidsbrief, den sie an die ihr so nahestehenden Freunde Treumann beim Verluste des einzigen jungen Sohnes richtet, findet sich die für Charlotte kennzeichnende Stelle: "Es ist zu schrecklich! Jetzt zu was andrem!" Ihr aufgeschlossenes Gemüt empfindet lebhaft und stark, aber das Schmerzliche, Jammervolle widerstrebt ihrem starken Lebensgefühl als ein Artfremdes. Es legt sich ihr bedrückend auf die Brust, zukunftsschwer. "Mir ahnt so Böses, ich weiß nicht, warum, aber ich habe große Angst", schreibt sie von der Reise an Anna Treumann(80). Sie möchte dem menschlichen Leid entfliehen - vielleicht grade, weil sie es, wie nur wenige phantasievollen Menschen, im Innersten mitfühlt. → es können.

E R N T E T A G E.

Am 15.Mai 1881 starb Dingelstedt.Wie immer man seinen Charakter beurteilen mochte,das Burgtheater hatte unter ihm einen Herrn,der den Rang des Institutes wahrte.Was immer sich gegen die oft bis zur Tücke gehende Subjektivität seiner Innenpolitik sagen ließ,es war unter seiner Herrschaft dafür gesorgt, daß der Puls des Betriebes nicht stockte,daß Gleichgiltigkeit oder Langeweile nicht aufkamen.Charlotte Wolter gehörte nicht zu denen,die unter seiner tyrannischen Launenhaftigkeit zu leiden hatten.Ihre Persönlichkeit und ihr Talent,die den Glanz seiner Regierung erhöhten und zum Teil erst seine Erfolge ermöglichten,wurden stets von ihm nach Gebühr geschätzt.So war das vorherrschende Gefühl bei seinem Ausscheiden trotz allem,was sich gegen ihn vorbringen ließ,doch der Eindruck,daß es nicht leicht sein werde,einen Ersatz zu finden.

Unter den Anwärtern auf den erledigten Thron nannte man auch August Förster. An den Wahlumtrieben zu seinen Gunsten sollten Baron Hofmann,O'Sullivan und Charlotte Wolter beteiligt sein.Da aber der von der Generalintendanz zu Rat gezogene Ludwig Speidel seine gewichtige Stimme für"einen Mann der Literatur" einsetzte,entschied der Obersthofmeister Fürst Hohenlohe für den seit Jahren im Burgtheater heimischen Adolf Wilbrandt.Während Dingelstedt den ersten Zwiespalt mit seinem Intendanten,Grafen Wrbna,dadurch herbeiführte,daß er sich zu seine Zeitungskritiken selbst schreiben wollte(1),stand hinter Wilbrandt als Anreger seiner Wahl der angesehenste Kritiker.Das kennzeichnete den Unterschied dieser beiden grundverschiedenen Charaktere,weltklug und kampfgerüstet der eine,ein weltabgekehrtes Künstlerblut der andre.

Wilbrandt,die phantasievolle,liebenswürdige Dichternatur,nie so tiefgründig, daß er es einem schwer machte,ihm zu folgen, aber auch nie unter die Grenzlinie der geistigen Anregung sinkend,erfreute sich in breiten Wiener Kreisen ausgesprochener Beliebtheit.Die Zugehörigkeit zum Hause war auch im Burgtheater ein starker

Rückhalt.Mit den maßgebenden Künstlern verband ihn alte Freundschaft.Die meisten verdankten seiner Feder ausgezeichnete Rollen,große Erfolge.Ohne diesen Umstand hätte er wahrscheinlich die Regisseure nicht für sich gewonnen,die, unter Dingelstedts langwierigem Siechtum zu ungewöhnlicher Selbständigkeit gelangt,Meister in der Vollkraft des Könnens und der Erfahrung,keinen Autokraten mehr zum Direktor wünschten,wenn sie auch Wert darauf legten,daß im Ansehen der neue Direktor nicht hinter dem alten zurückstehe.Beiden nicht leicht vereinbaren Ansprüchen schien Wilbrandt zu genügen.Man kannte ihn als feinnervigen,humor- und temperamentvollen Künstler von überlegener Bildung und tadelloser Haltung,und als Mann von idealistischer Denkart und aufrechter Gesinnung hatte er längst seinen einwandfreien Charakter erwiesen.Sein aesthetischer Geschmack,sein Dichtername wie sein bürgerlicher Ruf hafteten den provisorischen Leitern des Burgtheaters dafür,daß sie ihm das Institut und die eigene Person anvertrauen durften.

Wilbrandt selbst machte die Annahme der Direktion von dem Schicksal seines Dramas"Johannes Erdmann"(27.September 1881)abhängig.Es war ein Sonnenthal-Wolterstück.Aber trotzdem beide ihre besten Kräfte einsetzten,konnten sie keinen Sieg heraufführen.Charlottens Rolle lag ihr nicht(Therese von Lubin,die den Druck einer schwer belastenden Vergangenheit nicht abzuschütteln vermag(Ehebruch und vier Jahre Irrenhaus),räumt sich aus dem Wege,um dem Glück ihrer Tochter nicht hinderlich zu sein)."Johannes Erdmann" wurde abgelehnt.Aber die allgemeine Stimme sprach so warm für Wilbrandt,daß er dennoch im Burgtheater seinen Einzug als Direktor hielt.Seine Antrittsrede,gleichzeitig ein edles Zubekenntnis und ein vielversprechendes Programm,belebte den Mut und den Eifer aller."Mein ganzes Herz gehört dem Burgtheater",sagte er.Dann verkündete er seine Leitsätze:"Der Direktor des Burgtheaters ist zum Idealismus verpflichtet",und"Der unsichtbare Direktor,der durch das Haus geht,ist die Pflicht". Auf Grund solcher theoretischer Ueberzeugung konnte er es wagen,ein Regie-

rungssystem in Kraft zu setzen,das sich auf die ideale Macht kameradschaftlicher Zusammenarbeit stützte.Das Ziel,das Wilbrandt als Direktor vorschwebte, war keine Diktatur,sondern eine auf Vertrauen gegründete Autorität,die er durch die Befolgung dreier kategorischen Imperative zu gewinnen und zu verdienen strebte:Hab' Geduld und Liebe! - Mißbrauche nie deine Macht! - Behalte immer kaltes Blut!

Daneben steckte er seiner Arbeit drei Richtlinien aus:Keine Trivialität des Spielplans! - Keine Unwahrheit! - Kein Defizit in der Kasse!(2).Sein vortrefflicher Wille gewann ihm von vornherein die obere Behörde,und die Künstler,die sich kein Feldwebelregiment hätten gefallen lassen,waren bereit,für seine hohen Forderungen in hochgestimmter Selbstlosigkeit einzutreten.Das Publikum aber zog Wilbrandt an sich,indem er sein Interesse weckte und sich an seinen Ehrgeiz als Mitwirkende am Gesamtwerk der Bühne wandte.Gleich seine erste wichtige Neuinszenierung,die"Elektra" des Sophokles(10.Februar 1882)bot eine Aufgabe.

Vor wenigen Monaten hatte Charlotte Wolter im Opernhause die"Antigone"gespielt (6.Juni 1881).Speidels Kritik floß über von begeisterter Anerkennung."In Haltung und Geberde haben wir nie etwas Schöneres auf der Bühne gesehen.Frau Wolter hat skulpturale Einfälle,die beinahe verblüffend wirken./Wenn sie sich am Bacchusaltare emporrichtet,daß die ganze Gestalt sich vom Boden zu lösen und aufwärts zu schweben scheint,dann möchte man das Bild versteinern und das klassische"Phidias hat es gemacht" darunter schreiben". Und da er im Zuschauerraume Fanny Elssler sieht,"die von ewiger Grazie Verklärte",weist er,indem er auch ihr seine Huldigung darbringt,gewissermaßen auf einen Quell der Wolterschen Kunst hin(3).Doch lag das Bewundernswerte an der Vorstellung fast ausschließlich im mimischen Teil des Spiels,und dem auf antik geeichten Stil haftete etwas Starres,Konventionelles an.Die Trimeter der Donnerschen Uebersetzung waren weit entfernt,von Charlottens Lippen zu perlen,sie wuchteten

eher wie tragende Säulen. Alles war schwer und starr, und das Publikum blieb kalt.

Mit seiner "Elektra" wünschte Wilbrandt in Stil und Auffassung zu dieser "Antigone" ein Gegenstück zu schaffen. Seine Uebertragung, die er im Burgtheater spielen ließ, wollte nichts weniger als eine Modernisierung im banalen Sinne sein. Sie wünschte im Gegenteil durch Flüssigkeit und Unmittelbarkeit der Darstellung das gewaltige Erlebnis der antiken Dichtung, die ja auch einmal ein lebendiges Gegenwartswerk war, für unsere Zeit und unsere Empfindung zu retten. Das Publikum von heut sollte sich wie das griechische überzeugen, daß es die Flamme des Ewig-Menschlichen ist, die - unbekümmert um die Jahrhunderte - im Zuschauer zündet. Dasjenige, worin Wilbrandt sich von der Auffassung seiner Vorgänger unterscheiden wollte, war, daß er sich nicht am gelehrten Buchstabenwissen genügen ließ, sondern die Bedeutung des Kunstwerkes zu erfassen und zu übertragen strebte, damit es, von der Staubschicht der Jahrhunderte befreit, ebenso unmittelbar und packend auf den Zuschauer wirke wie in seiner hellenischen Blütezeit. Dieser Auffassung hatte sich nun natürlich auch die schauspielerische anzugleichen.

"So, wie Sie Ihre Antigone gemacht haben, habe ich's nun ganz und gar nicht im Sinne", sagt er zu Charlotte und sucht ihr klarzumachen, was er unter akademischer Gebundenheit versteht und wie sie aus ihr herauskommen könne. "Studieren wir's!" versetzt sie ohne alles Beleidigttun, frisch und entschlossen. Dann wird zwei Vormittage in der Direktionskanzlei in der Schauflergasse gemeinsam gearbeitet, und auf der ersten Probe steht eine Elektra von flammender Größe und ergreifender Herrlichkeit da. Die als klassisch mißverstandene Tünche der Einförmigkeit ist weggewischt. Das Temperament wird nicht mehr in fühlbarer Absichtlichkeit zurückgehalten und gedämpft. Ungezwungen lebt sich eine erschütternde Gestalt in den Tiefen ihres Vollblutempfindens auf den Brettern aus, in zitterndem, brausendem Gefühl, nicht minder schön in der Bewegung wie

die Antigone,doch dabei von einer Orgiastik der Leidenschaft,die dem herkömmlichen Begriff des Klassischen moderne Naturalistik aufpfropft,ohne ein Zwittergebilde zu schaffen.

Bauernfeld schreibt an Charlotte Wolter:"Sie sind und bleiben die erste und einzige Tragödin unserer Zeit,und ich darf als der Dolmetsch aller Kunstverständigen gelten,wenn ich es Ihnen gegenüber ausspreche"(4).

Die starke Stromkraft,mit der Wilbrandt auf der Bühne arbeiten läßt, setzt wie durch ein gewaltiges Triebrad das träge Publikum in Bewegung.Es wird der Verbündete des Direktors und seiner Künstler.Er darf der Ausdauer und Fassungskraft der Zuschauer Außerordentliches zumuten.

Das wird so recht sichtbar bei Wilbrandts direktorialer Großtat,der Aufführung beider Teile des"Faust" an drei aufeinander folgenden Abenden,dem schönsten Beweise,was ein Publikum leistet,wenn man es dazu anregt,und was die Schaffenskraft einer Künstlerschar vermag,wenn ihr Lebensgefühl erhöht wird durch einen Führer,der,wie Speidel sagt,nicht befehlen kann,doch durch den künstlerischen Zauber seiner Persönlichkeit sie mit einem idealen Zügel lenkt.(5).

Charlotte Wolter war durch zwei Rollen an dem großen Werke beteiligt.Wilbrandt mutete ihr zwei entgegengesetzte Aufgaben zu,den bösen Geist und die Helena.Er verstand es,Kräfte,über die er verfügte,zu spannen und ihnen neue Taten abzulocken.Der böse Geist(Faust I.,zweiter Abend,3.Januar 1883) wirkte ausschließlich durchs Ohr.Daß man Charlotte nicht sah,ließ die Töne, die sie der Stimme des Gewissens lieh,noch erschütternder erklingen.Es war Wilbrandts feiner Regiegedanke,den bösen Geist körperhaft auf die Bühne zu bringen.Aber die grauen Schleier,die ihn umhüllten,waren so undurchdringlich,daß man im Dome nur den Umriß einer Gestalt sich vom Pfeiler lösen und Gretchen folgen sah.Dichter und dichter an sie geschmiegt,umhüllte die Kniende von rückwärts die düstere Wolke,aus der,vom matten Raunen bis zum

dumpfen Donner, die furchtbar geheimnisvolle Stimme drang, unter der Gretchen zusammenbrach.

Der Helena-Akt (Faust II., dritter Abend, 4. Januar 1883) wurde von Wilbrandt zu einem in sich geschlossenen, halb realen Intermezzo herausgearbeitet. Schon die Bühneneinrichtung sollte dem Zuschauer die Außerweltlichkeit der Schattengestalten und des übersinnlichen, ins Symbolische gehobenen Vorganges sogleich und nachdrücklich ins Bewußtsein bringen. Unter grauen Nebelschwaden lagen Helenas Frauen verborgen. Als erwachten sie aus der Starrheit des Todesschlummers, kam allmählich Regung in ihre Glieder. Langsam entwanden sie sich dem Schattendasein. Hochaufgerichtet stand schließlich Helena am Altare im Bewußtsein ihrer selbst. Wilbrandt sagte von Charlotte Wolter: sie hätte die Absicht des Dichters ausgeführt, hätte das Unwahrscheinliche, Märchenhafte mit Leben erfüllt. Ihre Schönheit glich einem athenischen Goldelfenbeinbildnis. Auf hohem Kothurn, im weißen Gewande mit goldgestickter Umsäumung, den Gemmenkopf umleuchtet von rötlichgoldenen Locken - die Vollkommenheit ihrer Erscheinung schien über irdisches Maß hinauszugehen. Um so strahlender von warmer menschlicher Anmut war ihr Liebesduett mit Faust, wenn sie auf dem Hochsitz im unnachahmlichen Liebreiz weltvergessenen Getändels die Kunst des Reimens lernt.

An Faustus Brust hingeworfen, nahm sie Abschied. Voll austönend und lange nachhallend verklang ihr letztes leidvolles Wort: "Per - se - pho - nei - a, nimm den Knaben auf und mich!" Im Augenblick ihres Entschwindens legen auch ihre Frauen, wieder zu grauen Schatten geworden, unter den Nebeln (6).

Bei keiner andern Vorstellung hat Wilbrandt solche Begeisterung erlebt als an diesem das Werk abschließenden dritten Faustabend. Man rief und jubelte ihm zu. Man winkte mit Taschentüchern. Der allgemeinen Anerkennung lieh Speidel Worte: "Er hat die Genußfähigkeit des Publikums erweitert, vertieft, verfeinert, hat der allgemeinen Kritik höheren Gehalt gegeben, indem er sie nötigte, sich mit würdigeren Gegenständen zu befassen". Das schöne Hand-in-Hand-Gehen aller Kräfte

in diesen glücklichen Tagen wird am besten dadurch gekennzeichnet,daß die Kritik in der Vorhut mitschritt,denn"Die Kritik" - hat einst Betty Paoli gesagt- "kann keinen Erfolg machen,aber vernichten kann sie ihn".Der Sekretär des Obersthofmeisteramtes,Eduard Wlassak,dankte begeistert dem Direktor und der"unvergleichlichen Künstlerschaar" für das Verdienst,das sie vereint in edelster Anstrengung und glänzender Begabung sich um das Institut erworben.Der Kaiser ließ seine Zufriedenheit ausdrücken - und Wilbrandt fügte in der Bekanntgabe der allerhöchsten Anerkennung gerührt seinen eigenen Dank hinzu(7).

II

Charlotte Wolter beanspruchte von jungauf eine Ausnahmsstellung,und obzwar sie ihr immer zugebilligt wurde,machte sie doch unter den verschiedenen Direktoren einen fühlbaren Wandel durch.Laube verlangte auch von seinen geschätztesten Mitgliedern Subordination.Dem unsicheren Halm versuchte Charlotte bereits Vorschriften zu machen.Neben Dingelstedt stand sie als Mitherrscherin,gewohnt,außer dem Anspruch der Künstlerin auf Untertänigkeit auch das Vorrecht der Frau auf ritterliche Ehrerbietung erfüllt zu sehen.Der amtsjüngere Wilbrandt,der dankbare Dichter,der langjährige Bewunderer und ergebene Freund,fand ihre Hoheitsrechte vor,deren Unantastbarkeit er,so weit es die Verantwortlichkeit des Amtes zuließ,zu gewährleisten hatte."Die Stellung,in der man sich ihr naht,ist die Kniebeuge",schreibt damals Josef Lewinsky.Ihr Einfluß reicht hoch hinauf,und wem sie"von der Höhe ihrer Kunst und ihres Lebens ihren Segen giebt",der ist geborgen."

Vor allem macht ihre Ueberlegenheit sich bei der Erneuerung ihres Kontraktes geltend(fünfzehntausend Gulden Gesamteinkommen(2625 G.Gehalt,5000 Garderobegeld,5000 fixe Remuneration,485 Personalzulage,1890 Spielhonorar,nämlich 15 Gulden pro Abend,hundertsechsundzwanzigmal),zwei Urlaubsmonate(vom 15.März bis 15.Mai),für die Dauer von zehn Jahren(1.Januar 1882 bis 31.Dezember 1892))(8).

Wie in früheren Jahren läßt sie sich mitunter einen Teil des Urlaubs vom Burgtheater ablösen(1882 zehn Vorstellungen um 4800 Gulden,1884 und 1885 je zehn um 4000 Gulden,1886 sieben Vorstellungen um 2800 Gulden).Sie vertritt dabei stramm ihren Verdienerstandpunkt,pocht auf ihre Opferwilligkeit für das Institut und wehrt sich gegen kränkende Preisverminderungen.Ein Telegramm,in dem der Direktor den Generalintendanten Freiherrn von Bezecny bittet,"im Interesse des Hausfriedens eine Pauschalsumme von zwölf- auf fünfzehnhundert Gulden erhöhen zu dürfen",deutet auf zähe Unterhandlungen(8)

Gewohnt,auf der Höhe ihrer Macht"sie selbst allein" zu sein,findet sie sich auch nicht ohne weiteres in das Verhältnis zu den berühmten Gastspielerinnen, die damals unter brausendem Beifall die Welt durchziehen,Sarah Bernhardt und Eleonora Duse.In Wien,wo Theaterverständnis und Empfänglichkeit für alles Neue,Ungewohnte zusammentreffen,werden beide Schauspielerinnen im Kunstleben zu Erscheinungen von überragendem Interesse.Sarah Bernhardt verschmäht nicht nur keine Art der Reklame,ihr Spiel ist in mancher Hinsicht gradezu Reklamekunst.Ungehemmte Sensationslust gefällt sich in Seltsamkeiten,jagt absonderlichen Einfällen nach, peitscht grelle Gegensätze aufeinander,sucht auf die Spitze getriebene Wirkungen.Hermann Bang nennt Sarah"die Marktschreierin ihrer selbst".Virtuosin bis in die Fingerspitzen und von ungebändigtem Ichwillen beseelt,lehnt sie jede Unterwerfung unter den Dichter,jede Einordnung in das Gesamtkunstwerk ab.Für sie existiert ausschließlich die Rolle.Ist es eine moderne,so hat sie selbst gewöhnlich dazu Modell gesessen,wenn sie sie nicht diktiert hat.Ist es eine klassische,so hindert auch dies sie nicht,bis zu einem beträchtlichen Grade gleichfalls sich selbst zu spielen.Ihre Phaedra,in der ihr außerordentliches Können Begeisterung auslöst,ist ein Wesen von scharf ausgeprägter Eigenart. Ein blendendes Interesse geht von ihr aus.Das Ganze hat einen großzügigen Wurf,die Einzelheiten sind von fein ziselierter Ausführung,jede Bewegung,jeder Laut ist genau berechnet und an seinem Platze.Das Publikum steht unter

einer Art Hypnose.Der Zulauf ist ungeheuer.

Charlotte Wolter wird zum erstenmal seit langer Zeit gewahr,daß sie mit ihrer fast selbstverständlich gewordenen Anwartschaft auf den Hochsitz der Tragödie nicht unbestritten die einzige ist.Und der Ehrgeiz packt sie,mit der Französin einen Wettbewerb um die Palme einzugehen,ihre Phaedra neben die der Bernhardt zu stellen und gleichsam einen Volksentscheid herauszufordern. Den äußeren Vorwand gibt eine Wohltätigkeitsvorstellung für den Journalisten- und Schriftstellerverband Concordia(Carltheater November 1881).Phaedra - rund zwanzig Jahre in ihrem Besitz und nicht im Rufe einer ihrer Höchstleistungen - wird neu und auf Glanz ausgestattet.Ihre äußere Erscheinung ist in königlichen Gewändern von erlesenem Geschmack - der Mantel,wie man sagt,dem Phaedramantel der Rachel nachgeschnitten - ‚die edelste Verkörperung stilechter Klassizität.Damit kann Sarahs pikante Excentrizität gewiß nicht in die Schranken treten.Ebenso wenig verfügt sie über die dämonische Sinnlichkeit oder Tigerwildheit,über die Gewalt der erhabenen Leidenschaft oder die Tiefe des Schmerzes der Wolter,noch kann sie es mit ihren Klangwirkungen aufnehmen. Charlotte hatte in ihren Anfängen am Burgtheater die Phaedra mit Lewinsky aufs allereingehendste studiert.Jede Stellung,jede Bewegung,jeder Tonfall, jeder Gefühlsausdruck war genau von ihm angegeben und das Ganze,sozusagen, sein Werk in ihrer Ausführung(9).Ihr erstes Auftreten,mit schleppendem Schritt,das lange Gewand hinter sich herziehend,bot sie als ersten,entscheidenden Eindruck,ein Bild unendlicher Müdigkeit.In schwersten Gemütskämpfen rang sie sich nach außen Größe und Hoheit ab.Sie schien mehr leidenschaftlich als zärtlich,unter dem von Aphrodite über sie verhängten Schicksal eher Leidbetroffene als Schuldige.Sie erlag einem von höherer Macht ihr zugefügten Unheil.Als die Enthüllung eines furchtbaren Loses,unter das sie gemeinsam fallen,bekannte sie Hippolyt ihre Liebe("Des Theseus Witwe glüht für dich").Es war das Muster einer Deklamationsrolle im Stile der französischen

Klassik,die starre Ruhe und die getragene Feierlichkeit des Verses zeitweilig in die Flammen der Leidenschaft hineingerissen.

Die Phaedra der Sarah Bernhardt hatte von alledem nichts.Sie war ein schwachblütiges,um nicht zu sagen,dekadentes Weib .Aber sie besaß,was Charlotte Wolters Phaedra abging,das einmalige,persönliche Gepräge,das uns ein Wesen menschlich nahebringt.Man fühlte sich zudiesem modernen,geistreichen,pikanten und graziösen Geschöpf als zu einem gleichartigen hingezogen,und zumal die draufgängerische Jugend,die in der neuen Kunst der Zug des Perversen vor allem anzog,folgte mit Entzücken jenem Anhauch von Lasterhaftigkeit,den Phaedras unnatürliche Leidenschaft bei Sarah gewann.Grade ihr völliger Mangel an Klassizität wirkte als Magnet."Ihre Ruhe wurde Nervenerschlaffung,der innere Konflikt Todesangst,ihre Zerstreutheit Geistesabwesenheit." Ihr Dunstkreis war gewissermaßen mit Elektrizität geladen,und sie riß den Zuschauer unwiderstehlich in ihre Sphäre.

Trotzdem schon die Concordia dafür sorgte,daß Charlotte Wolter einen"großen Abend" zuverzeichnen hatte,war doch ihr Sieg kein vollkommener.Sogar Speidel erklärte,ihre Phaedra hätte ihn der Sarah Bernhardts nicht abwendig machen können.Er vermißte den intimen Charakter,er stieß sich an einer gewissen Monotonie der Stimme wie der Empfindung.Und nicht genug an der ungewohnten Strenge seines künstlerischen Urteils,rügte er unverblümt den Taktfehler dieses"demonstrativen Hervortretens gegen Sarah Bernhardt".(10).

Ganz anders war Charlottens Verhältnis zu Eleonora Duse.Hier beschwor sie keinen Vergleich.Ihr innerstes Kunstgefühl mußte sie überzeugen,daß sie und die Duse nicht allein zwei verschiedene Kunstgattungen,sondern sogar zwei verschiedene Zeitalter der Kunst vertraten,daß ihre Leistungen Gegensätze darstellten,zwischen denen sich keine Brücke spannt:hier korngesunde Leidenschaft der Sinne und verschwenderischer Gabenreichtum der Natur;dort intensivstes Nervenspiel bei einer Stiefmütterlichkeit der äußeren Mittel,die die Kunst auf

Seelenausdruck fast unter Verzicht auf die Körperlichkeit anwies. Bei Charlotte Wolter eine Apotheose der menschlichen Natur, bei Eleonora Duse die wandelnde Seele, ein Licht, das sich verzehrt, die Kunst als Apotheose der Innerlichkeit.

I Charlotte hörte die Duse eine Naturalistin nennen, weil sie aus der Empfindung heraus spielte. Sie schüttelte den Kopf. "Glauben Sie, daß sie mühsam das Leben kopirt, nach der Vorschrift des Naturalismus?" fragte sie ungläubig Hermann Bahr. "Aber sie spielt moderne Rollen, in denen sie das Aeußerste an Wirklichkeit wagen darf." Charlotte möchte sie in einer Rolle sehen, "die nicht aus dem Leben, sondern aus den idealen Wünschen des Dichters geschöpft ist, und darum auch vom Schauspieler aus dem idealen Gefühl geholt werden muß. Sie scheint das nicht besonders zu lieben."

Während Charlottens Wunsch, die Duse in einer klassischen Rolle zu sehen, unerfüllt bleibt, sieht die Duse sie als Lady Macbeth. Und da sie darauf den Wunsch einer persönlichen Begegnung mit ihr hegt, macht Lewinsky den Vermittler. Eines Sonntagsvormittags geleitet er Eleonora nach Hietzing. Kinder verschiedener Welten stehen die beiden Trägerinnen desselben Genius einander gegenüber - sprachlich behindert, denn die Duse spricht nicht Deutsch, die Wolter nur wenig Französisch. Aber der Eindruck gegenseitigen Verstehens und Bewunderns ist ~~mir~~ stärker als die äußeren Hemmungen. Eleonora macht freundliche Bemerkungen über Lady Macbeth, Charlotte fragt, ob sie sie auch gespielt habe? Da schüttelt ~~die~~ Eleonora hastig mit jenem ihr eigenen Ausdruck innerster Ablehnung den Kopf und zieht, als fröstelte es sie bei dem bloßen Gedanken, den weiten, weichen Mantel enger um sich.

In seinem Merkbuch notiert Lewinsky über den Besuch: "Die Duse bekennt sich zu vollem Bewußtsein und Beherzigung ihrer Mittel. Eine lehrreiche, glückliche Stunde" (11).

III

Spaßvögel behaupteten, man werde bald im Burgtheater bei einem neuen Stück

nicht mehr nach dem Verfasser zu fragen/ brauchen,da es sich ja schon fast von selbst verstehe,daß es von Wilbrandt sei.Aber die Ursache,weshalb das Publikum als viel empfand,was in Wirklichkeit für den fruchtbaren Dichter nur eine bescheidene Aufführungszahl war,lag wohl darin,daß Wilbrandt während seiner Direktionszeit als Autor nicht das rechte Finder/glück hatte.

Charlotte Wolters Rollenzuwachs waren:Assunta Leoni(13.Februar 1883),Gerda("Das Mädchen vom Untersberg",31.Mai 1884),und Kriemhild(5.Dezember 1885).Assunta, die schöne,lebenskluge Wirtin von Capri,die eine mehr novellistisch als dramatisch empfundene Reiseerinnerung aus dem gottbegnadeten Süden festhält,ist ein Edelgewächs,das an der Stirn das Hoheitszeichen einer alten Kultur trägt.Der nüchterne Bildungsmensch,der sie nicht für voll gelten läßt,setzt sich nur selbst als Philister ins Unrecht.

Die Teufelin Gerda,der Mittelpunkt einer verunglückten Nachfolgedichtung des Manfred,Faust und Tannhäuser,ist ein weiblicher ~~Vampir~~ Vampir,dem aber auch Charlotte keine dämonische Glut einzuflößen vermag.

Anlaß zu einer stilvollen Leistung bietet ihr dagegen Kriemhild,die wohl den Höhepunkt der Wilbrandtschen Produktion dieser Jahre bedeutet.Der gesamte Sagenstoff,mit Ausschluß des Hortmotivs,wird in fünf Akte zusammengefaßt.Auf den Liebesszenen ruht ein sentimentaler Anhauch,der dem nicht mehr im ersten Jugendschimmer stehenden Paar,Wolter und Krastel,ihrem steten Partner in der Tragödie,zustatten kommt.Lautere Schönheit strahlt von ihnen aus.~~An Siegfried~~ wächst die trauernde/Kriemhild zum Rachedämon.Ihr ~~Trauer~~schwarzes Gewand gleicht plötzlich Vampirschwingen.Die Danteske Vision,in der sie die Gestalten der Toten beschwört,wurde zu einem jener Kunstgebilde,die ihre Beglaubigung und ihr Recht in sich tragen.

Zu Unrecht warf man Wilbrandt vor,er unterdrücke mißgünstig seine Dichterkollegen.Er zog von zeitgenössischer Produktion heran,was möglich war,und Charlotte Wolter spielte in den meisten dieser Dramen.Es war nicht Schuld des

Burgtheaters, wenn sie im Spielplan nicht Wurzel faßten. In Wildenbruchs "Die Karolinger" (25. April 8882), das den Vernichtungskrieg der Söhne Ludwigs des Frommen behandelt, gab sie die edle Kaiserin Judith, die das Opfer eines ehrgeizigen Schurken, des Grafen von Barcelona, xx wird und dennoch dem jugendlichen Sohne als Inbegriff weiblicher Seelenreinheit erscheint. In Franz Nissels "Die Zauberin am Stein" (26. September 1882), ein routiniertes Effektstück aus Mosenthalscher Schule, wird durch die dankbare Gestalt der Wirtin zum Stein am Traunsee beherrscht, und der lokale Reiz einer allen bekannten, schönen heimischen Stätte und ihres Sagenkreises wirkt anziehend. Die stilisierte Tracht kleidet Charlotte Wolter, trotzdem das edle Oval ihres Gesichtes so wenig urwüchsig Bäurisches hat wie die Persönlichkeit dieser Margaretha, die so lange mit ihrem Rufe der Hexerei spielt, bis sie zur Märtyrerin des Volksaberglaubens wird. "Ein paar wundervolle Bravourarien entfesselten Beifallsstürme".

In Bauernfelds verunglückter Tragikomödie "Des Alkibiades Ausgang" (27. Januar 1883) setzte Charlotte Wolter vergeblich ihre Kraft an die Spartanerkönigin Timäa, deren leidenschaftzerrissener Busen zwischen politischem Ehrgeiz, mütterlicher Hingebung und racheschnaubender hintergangener Liebe hin und herwogt. Eine weit sicherere Nummer als diese Stücke bildete schon seit etlichen Jahren jene Gattung des Gesellschaftsdramas, in dem die Darsteller Gelegenheit hatten, sich hervorzutun, und hinwiederum das Publikum - wie man es besonders in Wien gern tat - über dem Spiel das Stück vergaß. Turgenievs "Natalie" (28. November 1884) war ein solcher Erfolg. Der Seelenkampf einer gelangweilten Gattin und zärtlichen, aber oberflächlichen Mutter, deren leeres Herz sich zu dem jungen Hauslehrer verirrt, verwendete ein in der Literatur des Westens bereits zu häufig dagewesenes Motiv. Die überfeinerte, verwöhnte, ihr primitives Milieu weit überragende Gesellschaftsdame, deren Leidenschaft nicht so weit geht, daß der nüchterne Wille zur Anständigkeit ihr nicht gebieten könnte, empfing von Charlotte Wolter jenes Gemisch von Phlegma und aufwallender Glut, jenes launenhaft

flackernde,egoistisch mit sich selbst beschäftigte,unbefriedigte,sein Gleichgewicht suchende Wesen, und mit ihm innere Wahrheit.

Schon 1869 hatte sie diesen Typ der Salondame in"Umkehr"(von Regnier und Leroy,17.Dezember)als Überspielt empfunden.Sie bezeichnet ihre dankbare Rolle (Madame de Barsane,die einen Fehltritt durch musterhaften Lebenswandel sühnt), als"eine Lasterhafte",ohne daß sie die Gestalt näher zu charakterisieren wüßte(12).Man begann bereits,eine kompliziertere Psyche für die Hauptcharaktere zu beanspruchen.Sie wurden erst fesselnd,wenn sich nicht ohne weiteres entscheiden ließ,worin und wie weit sie von der Moral oder nur vom Herkommen abwichen.Schicksalvolle Fragezeichen,die schon das Los der armen Marguerite Gautier dem Zuschauer stellte,blieben noch immer offen.Eine weitgehende Problematik schuf das reizvolle Dämmerlicht der rasch in Schwang kommenden Sitten- oder Unsittenkomödien.Statt der Rührseligkeit,die in der "Kameliendame" die ideale Note kennzeichnet,fordert das neue Gesellschaftsdrama einen härteren Grundton.Es macht Anspruch auf Wirklichkeitstreue,schaute aber den besondern Fall so sehr unter der Lupe einer bestimmten Voraussetzung,so vergrößert und abgesondert,daß er grade durch die vorgeschützte Realistik aus der allgemeinen Regel herauszufallen schien.An den Heldinnen dieser Stücke sticht die Fremdartigkeit als ein charakteristischer Zug hervor.Sie haben alle eine gewisse Aehnichkeit miteinander.Das von ihnen mit Sorgfalt gehütete Geheimnis ihrer Herkunft erhöht ihre Anziehung.In der Gesellschaft,in der sie sich mühsam hinaufarbeiten,bleiben sie Emporkömmlinge,trotz der Ueberlegenheit,die ihnen persönliche Begabung,Erfahrung,Routine und Eleganz über den Durchschnitt geben,während andrerseits auch die äußere Erfüllung ihrer letzten Träume kein echtes Glück in ihnen aufkommen läßt,weil sie der inneren Ruhe und Freiheit entbehren.So rächt sich die Moral an ihnen.Denn in sittlicher Hinsicht haben alle diese Frauen ein Leck.Sie sind alle Abenteurerinnen.

Sonderbarerweise fällt grade Augiers"Abenteurerin",eines der frühsten Stücke

dieser Gattung, durch(schon 1847 geschrieben, Burgtheateraufführung: 29. November 1880), weil es historisch kostümiert, in Alexandrinern einherstolziert und das Publikum jetzt modernes Gesellschaftsleben auf der Bühne sehen will. Nur Charlotte Wolter, die von dem Stück als einem "Schmarn" spricht, hat einen persönlichen Erfolg. Ihre Donna Clorinda ist eine der Frauen, die den Aufstieg aus der Halbwelt in die Sphäre der oberen Zehntausend machen. Die Koketterie gehört zu ihrem Handwerkszeug. Sie umgeben sich mit dem Luxus der großen Dame, aber eine etwas zu grelle Note verrät, daß er nicht zu den Gewohnheiten ihrer Kinderstube gehörte. Das leidenschaftlich erstrebte Ziel dieser temperamentvollen Naturen ist ebenso sehr der Rang einer unbescholtenen, einer anständigen Frau, als die Machtstellung in der Gesellschaft. Aber meistens unterliegen sie - damit sich die unberührte Tugend zu Tische setzen kann. "Die Abenteurerin" sollte eigentlich heißen "Die Ausgestoßene". Die Gesellschaft nimmt keine dieser Gezeichneten, mag sie noch so hoch steigen, dauernd als eine der Ihren auf.

Gustav Freytags gleichfalls 1847 geschriebenes Schauspiel "Graf Waldemar" (Erstaufführung im Burgtheater 17. September 1872, Reprise 29. März 1881) vereint bereits in seiner Heldin, der Fürstin Udaschkin, alle Wesenseigenheiten dieses Typs. Niemand in der Pariser großen Welt ahnt in der verwitweten russischen Fürstin das einstige Ballettmädchen Luise Peters, bis ihr Kind, das sie bei ehrlichen Gärtnersleuten in Pflege ließ, plötzlich als bevorzugte Rivalin zwischen ihr und ihrem Geliebten, dem unwiderstehlichen Grafen Waldemar Schenk, steht. Da brechen verschüttete Herzensquellen in der Fürstin auf. Sie räumt das Feld, damit ihre Tochter glücklich werde.

Die Erstaufführung von "Graf Waldemar" fiel in die Zeit von Charlotte Wolters Zwistigkeiten mit Zerline Gabillon. Charlotte fühlte sich verpflichtet, die Direktion aufmerksam zu machen, daß die ihr zugeteilte (aber unsympathische) Rolle der Udaschkin in den Rollenkreis ihrer Kollegin gehöre. "Ich bin nicht gesonnen, wegen einer einzelnen Rolle, welche ich nur sehr ungern spiele, mir die

Feindschaft einer geschätzten Kollegin zuzuziehen,welche auch grade auf diese weit berechtigtere Ansprüche hat als auf die oben genannten Partien(Elisabeth in "Essex",Eboli und Milford,die Charlotte gegen die Udaschkin einzutauschen wünschte)(13).Zehn Jahre später feierte sie Triumphe in dieser Rolle,die man in Hamburg ihrer Hermione gleichstellte.(14).Die Salondame,aus der plötzlich das dämonische Weib vorbricht,die vornehme Frau,die eine Jugend ohne alle Vorbildung und mit den schlimmsten Postulaten der Armut überwinden mußte,ehe sie da anlangte,wo sie nun in höchster Entsagung freiwillig für ihr ihr Kind von allem Errungenen zurücktritt - das ergab,von weiblichen Teufelskünsten bis zur verklärenden Mutterliebe,eine prächtige Stufenleiter für glänzende Darstellungsmöglichkeiten.Daß sie die Fürstin in blendender Schönheit spielte,wob um die mütterliche Entsagung den Lichtschein freiwilliger Aufopferung.

Viel weniger lag ihr die kleine Sidi Chèbe(Daudets "Fromont jun.& Risler sen.", 26.Oktober 1883),"die Messalina auf dem Macadam"(15).Die Hinterhausatmosphäre war für Charlotte nicht die rechte Luft,das kalte flache,verderbte junge Geschöpf,ohne warmen Herzenston,ohne Leidenschaft,voll nüchterner und grausamer Berechnung,bot ihr zu wenig,und die ganze kleinbürgerliche Enge,über die selbst der Maßstab ihres Ehrgeizes und ihrer Laster nicht hinauswächst,blieb unter ihrem Format.

In ihrem Element dagegen war sie in der Rolle der "Feodora"(von Sardou,26.Oktober 1883).Es freute sie,"ihren Reichtum an Blut und Ton auf die Rettung eines an beiden verarmten Dichters zu verschwenden".Die russische Fürstin im Mittelpunkte des Dramas bedeutet Hintergründe phantastischer Reichtümer,unbegrenzte Macht der Despotie,Zustände dunkler Kulturlosigkeit bei freisten Lebensverhältnissen der hohen Gesellschaftsschichten und heikle politische Verwicklungen.Feodora,ein Temperament von ungefesselter Wildheit,verliebt sich in den Mörder ihres Geliebten,für dessen Tod sie mit Aufgebot ihrer un-

umschränkten Machtmittel Blutrache nehmen will.Als der Augenblick der Vergeltung endlich da ist,ist Feodora dem Manne verfallen,an dessen Verderben sie mit fanatischer Leidenschaft gearbeitet hat.Außerstande,ihn zu retten,erleidet sie von seiner Hand den Tod.Die kolossale Steigerung der Affekte,ein Hinüberspringen von Stimmungsgipfel zu -gipfel,erregte allgemeine Bewunderung. Charlotte Wolter verschlang die zwiespältigen Gefühlssträhne zum gordischen Knoten,der,unlösbar verworren,nur mehr durchhauen werden konnte.In großartigem Spiel beherrschte sie die Bühne und füllte sie aus,ohne daß im Furioso ihrer Leidenschaft Routine und Bravour sich vordrängten.Szenen,die dem Bühneneffekt zuliebe geschrieben wurden,durchflutete sie mit dramatischem Leben. Und dennoch überbot sie die Feodora an hinreißender Wirkung durch ihre Lady Carlington(Sardous"Georgette",17.Februar 1887).Ein verwandter Blutstropfen in dieser Gestalt forderte den Einsatz ihrer eigensten Kraft und Wärme heraus. Georgette,daheim in jenem Stadtviertel,"wo die letzten Häuser stehen",und die heiße Phantasie erfüllt von hochfliegenden Lebensplänen,war eine ihr bekannte, verwandte Natur.Georgette erringt in einer abenteuerlichen Kokottenlaufbahn großen Stils eine Herzogskrone.Ihr ganzes Sinnen und Trachten gehört nun ihrer unehelichen Tochter,die,mit ängstlicher Sorgfalt gehütet,als Sprößling vornehmster Kreise,ahnungslos über das Vorleben ihrer Mutter,aufwächst.Unausgesetzt ist Lady Carlingtons Denken mit den Vorsichtsmaßregeln,Ausflüchten, diplomatischen Lügen beschäftigt,deren es bedarf,damit man in ihr nicht Georgette erkenne.Sie wird erst frei,als opferfähige Mutterliebe ihr den Mut zur Wahrheit und zur Entsagung gibt.

Das urwüchsige,heißblütige Naturgeschöpf Georgette und die überfeinerte Courtisane Lady Carlington wurden von Charlotte Wolter mit höchster Kunst zusammengehalten.Der Charakter funkelte in sinnlichem Zauber,und die geistreiche Führung des Stückes kam durchweg zu ihrem Rechte.Für die Feinhörigen im Publikum hatte das Auffangen von Anspielungen auf Charlottens eigene Laufbahn einen

pikanten Reiz.Lady Carlington empfängt einen ehemaligen Liebhaber.Sie muß Herrn von Chabreuil den Abstand zwischen Einst und Jetzt fühlen lassen und ihn gleichzeitig bezaubern,denn sie braucht eine Gefälligkeit von ihm:seine Verschwiegenheit,ohne die das Lügengewebe,das sie,ihrem Kinde zuliebe,um ihr Leben gesponnen,zerrissen würde.

Die Tonarten,die das Gespräch durchläuft,sind von unglaublicher Mannigfaltigkeit:Ernst und Würde ihrer gegenwärtigen Stellung,bei unverminderter persönlicher Zauber,hoch gelegentlich Anklänge an die freieren Sitten von früher.Sie schlägt die Beine übereinander - damals im Salon noch ziemlich gewagt - und plötzlich berührt ihre Fußspitze das Bein ihres Partners.Sie trägt die Pariser Toilette einer Dame von Rang.Aber sie hat etwas zu viel Schmuck angelegt.

"Ja,Sie haben einen langen Weg zurückgelegt",sagte Herr von Chabreuil.

Mit einem Blick,als sähe sie über ein ganzes Leben zurück,antwortete die Wolter - und sie liebte es,gleichsam einen prüfenden Seitenblick über den Zuschauerraum zu werfen - mit einem kurzen:Ja.Ich habe es zur Herzogin gebracht.

Und was für eine geborene waren Sie?

Tischlerstochter!antwortete Georgette.

Dieses einzige"Tischler",auf Kölnisch gesagt,malte den ganzen endlosen Weg der Fremden aus dem Durchhaus dort am Rhein bis nach Carlington House und Hietzing.Roh und unbeschreiblich brutal zischte dieses eine Wort durch das vornehme Haus wie der plötzliche Siegesschrei des Proletariers.Und dennoch hat die selbstbewußte Georgette mitten in ihrem Glanze - und sie zeigte es wunderbar in einer Neigung des Kopfes,einem leichten Tonfall des Stimme - insgeheim die Ehrerbietung der Tischlerstochter für die Hochgeborenen bewahrt, Respekt vor den großen Namen,sklavische Untertänigkeit,die als ein nicht abzuschüttelndes Erbe in den Falten der Proletarierseele festhängt.Sie berührte ein wenig scheu,zögernd die Hand der Gräfin.Vielleicht ist auch ein wenig Ehrerbietung vor eben der Tugend zurückgeblieben,deren sie spottet"(16).

Mit Georgette hatte diese Gattung Stücke ihren Höhepunkt erreicht. Dumas' "Die Fremde" (14. Januar 1889) fiel ab. Charlotte Wolter spielte eine Tochter, die aus Rache für ihre Mutter, eine mißhandelte Mulattin, und deren Leidensgefährtinnen der gesamten Männerwelt Tod und Verderben geschworen hat. Die unwahre Gestalt blieb auch in ihrer Darstellung ein Zerrbild.

Die Toilettenpracht, die Charlotte Wolter in diesen Stücken zu entfalten pflegte, bildete keinen unwesentlichen Punkt der Darstellung. Seit ihrer Jugend hatte sie der Inszenesetzung ihrer Person eine Bedeutung beigemessen, die als bloßes Zeugnis der Eitelkeit zu gering angeschlagen würde. Schneiderrechnungen führen selbst unter dem bereitwilligen und prachtliebenden Dingelstedt zu Erörterungen, wenn er auch stets entgegenkommend bei der Generalintendanz vermittelt. Sichtlich erschrocken, schreibt er (3. Mai 1874): "Wenn Sie, liebe Charlotte, wie gestern gemeldet worden ist, wirklich einen Stoff zu fünfundzwanzig Gulden per Elle für ihr Doloreskostüm bestellt haben, so werde ich jetzt, bei Vertagung des Stückes kaum im Stande sein, die nachträgliche Autorisation der Generalintendanz zum Ankauf durchzusetzen. Lassen Sie mir ein paar Tage Zeit zur Erhebung der Sache und zu einem Vortrag bei Seiner Excellenz." Dank seiner Umsicht darf die Schneiderrechnung erst Ende August "zu höchster Genehmigung" vorgelegt werden. Künftig trachtet er, derlei Vorkommnissen in liebenswürdiger Form vorzubeugen. So in folgendem Huldigungsbillett:

16. November 1876

Unserer wahrhaft großen und herrlichen Maria Stuart rufe ich, des gestrigen Abends noch voll, ein lautes Bravissimo zu. Der kleinen Chèbe aber stelle ich die kleine Bitte, für das Canotièrenkostüm mir einen separaten Kostenvoranschlag zu schaffen, damit spätere unliebsame Erörterungen vermieden werden.

Mit herzlichem Gruß Ihr treu ergebener

Fr. v. D.

Die Anschaffung eines Donna Diana-Kostüms um sechshundertfünfzig Gulden trägt der Direktion eine Nase ein, trotzdem Charlotte sich von vornherein verpflichtet, dem Konfektionshause Spitzer den halben Betrag aus Eigenem zu bezahlen. Diese Zahlen läßt allerdings der steigende Kleiderluxus späterer Jahre als verschwindend klein erscheinen. Charlotte Wolters Feodora-Roben - raffinierteste Neuschöpfungen in Farbe und Gewebe, Prunkstoffe nach alten Mustern, orientalische Spitzen, kostbare Stickereien - werden auf zwölftausend Gulden geschätzt, und um zweitausend Gulden sollen Stoffe verschnitten und dann nicht verwendet worden sein(17).

IV

Am 15. Mai 1887 wurde Charlotte Wolters fünfundzwanzigjährige Zugehörigkeit zum Burgtheater festlich begangen. Den feierlichen Auftakt bildete Tags vorher die Ueberreichung des Dekrets des vom Fürsten Hohenlohe erbetenen und vom Kaiser genehmigten Ausdrucks der allerhöchsten Anerkennung ihrer ausgezeichneten künstlerischen Wirksamkeit. Baron Bezecny überbrachte das Geschenk des Kaisers, ein Armband mit den kaiserlichen Initialen und der Krone in Brillanten(18).

Das O'Sullivansche altbürgerliche Familienhaus auf dem Lobkowitzplatz, Ecke der stillen Klostergasse(19), Charlottens behagliches Winterquartier, faßte die Zahl der Gäste und Gaben nicht. Unter den Gratulanten befanden sich fast alle namhaften Persönlichkeiten der Wiener Geisteswelt. Bürgermeister Uhl überbrachte persönlich die Glückwünsche der Stadt Wien, "jener Stadt, die in der Kunstwelt durch ein Institut geehrt ist, das allerorts, und mit Recht, die erste Bühne genannt wird. Auf dieser Bühne verleihen Sie dem Worte des Dichters lebendige Kraft, haben Sie tausende von Herzen entflammt."

Auch die Vaterstadt erinnerte sich der gefeierten Tochter. Ihr "Gruß" bestand in einem Ansichtenalbum.

Direktor Wilbrandt, "des Amtes edler Pflicht bewußt, Charlotte Wolter festlich

zu begrüßen", stellt sich mit Lorbeeren und Versen ein.

"Du Kind des Rheins,
Das her zur Donau zog, doch nicht Verderben
Zu schütten über Könige und Völker
- - - - - - - - - - - - - - - - - - -
Kamst du in dieses Donauvolkes Land -
Ein mildes Volk, das alte Künste liebt -
Als edles Rheingold, festlich zu erschauen.
Es schuf ein Meister dich für diese Krone,
Er gab dir alles!" u.s.f.

In einem zweiten poetischen Festgruß redet Wilbrandt Charlotte Wolter an:

"Römische Kraft, die mit den Göttern ringt,
Griechische Schönheit, die noch Frevel adelt,
Ein deutsch Gewissen, das, belehrt, getadelt,
Rastlosen Kampfes Kunst und Stolz bezwingt -
So kenn ich dich, so dank ich dir von Herzen,
Verkünderin höchster Wonnen, tiefster Schmerzen."

Charlottens sämtliche Hausdichter huldigen ihr, alle danken ihr beste Erfolge.

Bauernfeld spricht im Namen der Camönen, denen nicht alles Heutige gefällt:

"Aber getrost nur schaffe du fort, von tausend Herzen
Lodert sie weiter und brennt, die du entzündet, die Glut;
Und so preisen wir dich als der Priesterinnen des Schönen
Erst und Letzte zugleich, wie du die Einzige bist."

Eduard Mauthner tritt gewissen kritischen Zungen entgegen:

"Ein Thor, der in des Ruhmes Tempel
Von hingeschwundenen Lustren spricht:
Was mit der ewigen Schönheit Stempel
Ein Gott geprägt, das altert nicht."

Ludwig Doczy, der Verfasser des vielgespielten Lustspiels "Der Kuß", redet sie an:

".....
O seltene Frau, sei groß nicht nur, sei glücklich.
Auch Freude schuldet dir dein schweres Leben -
Denn nicht als Göttin stiegst du aus der Wolke:
Von unten kamst du, Mädchen aus dem Volke."

Alfred von Berger, den sie durch Darstellung seines Jugenddramas "Oenone" (18. Dezember 1873) dauernd verbunden hat, paraphrasiert einen Ausspruch Charlottens:

""Entscheidend in der Kunst ist nur das Wie!"
[illegible]
Dein schönes Wort, gestatte, daß ich's deute.
Da du es schriebst, so lesen wol die Leute:
"Entscheidend in der Kunst ist das Genie!""

Selbst in Paris haben sich französische Autoren, die ihr für die Darstellung ihrer Dramen verpflichtet sind, zu einer Adresse vereinigt, unterfertigt von den Verfassern der "Kameliendame" (Dumas), der "Feodora" (Sardou) und der "Marie Anne" (Emerny).

Die Zahl der Reden und Deputationen scheint kein Ende zu nehmen. Sonnenthal spricht für die Kollegen. Sein Leitwort lautet: "Wol uns, daß wir dich, Hohe, unser nennen." Lewinsky führt die Deputation der Vereine Schröder und Ausdauer. Die Kameraden überbieten einander an auszeichnendem Lob. Der Jubilarin laufen die Tränen über die Wange: "Ich will es euch allen danken, so lange ich lebe", gelobt sie.

Alle Bühnen schicken Abgesandte und Geschenke. Die Wohnung gleicht einem prangenden Garten, einem duftenden Lorbeerhain, einem Gabentempel voll kostbaren und sinnigen Angebinden. Gräfin Schönfeld, die unvergessene Luise Neumann des Burgtheaters, sendet -"das Schärflein der Witwe" - eine unscheinbare Brosche mit dem Portrait der Rachel, "ihrer einzigen würdigen Nachfolgerin, von der man, wie einst von Adrienne Lecouvreur sagen könne: Reine par le talent".

Die Festvorstellung war "Sappho". Als Charlotte Wolter, lorbeergekrönt, glückstrahlend, das unverwelklich schöne Lächeln auf den Lippen, im Arm die goldene Leier, das Geschenk der Kollegenschaft, auf ihrem Triumphwagen erschien, ging ein Blumenregen aus den Soffitten nieder, während der stürmische Jubel im Publikum mit den brausenden Heilrufen auf der Bühne, Wirklichkeit und Fiktion, in einem wundersamen Eindruck verschmolzen. Alles, was ihr der Tag an Gemütsbewegung und Anstrengung gebracht, scheint nur als Stimmungserreger auf sie zu wirken, als Ansporn, sich selbst zu übertreffen. Nie war sie in höherem Maße Herrin ihrer Mittel, nie entfaltete ihr Spiel vollkommenere innere Freiheit, nie beflügelteren Aufschwung. Und nun zog sie den Purpurmantel übers Haupt zum Todessprung in die Tiefe - es war zu Ende, alles glücklich vollbracht. Aber der Vorhang hob sich noch einmal, und inmitten eines Blumenparterres, eine Krone aus goldenem

Lorbeer frei schwebend über ihrem Haupte,hielt Charlotte Wolter ihre von O'Sullivan verfaßte Dankrede.Da sie selbst von Rührung übermannt wurde,bemächtigte sich die Ergriffenheit auch des Publikums.Als endlich der Vorhang wirklich zum letztenmal gefallen war,machten einige jugendliche Hitzköpfe allen Ernstes den Versuch,ihr die Pferde auszuspannen,und am 18.Mai mußte die ganze Jubiläumsvorstellung im Wiedener Theater wiederholt werden,um dem Ansturm des Publikums einigermaßen zu entsprechen.

Nur das bei Burgtheaterfeiern herkömmliche"Familienfest" stand nicht ganz auf gleicher Höhe.Der vertraulichen Feier fehlte die Vertraulichkeit.Alle kleinen Scherze und harmlosen Anzüglichkeiten,die bei ähnlichen Anlässen herzuhalten pflegen,wären in diesem Falle nicht angebracht gewesen.Der Star und die Gräfin durften auch in der"Zwanglosigkeit" nicht außer acht gelassen werden.Bei der Abendtafel im Hotel de France überreichte Lewinsky,"eine Art Michonet unserer Adrienne",mit einer Rede von theaterwissenschaftlichem Wert sein Festgeschenk: in dreiteiligem Prunkrahmen drei Bilder:zwischen Sophie Schröder und Julie Rettich Charlotte Wolter,der ein Genius den Lorbeer reicht.Seine Würdigung des tragischen Dreigestirns erhob sich zur feinsinnigen Charakteristik.Es war eine ernste Huldigung.Das Ausbleiben des Humors entschuldigend,sagte Lewinsky: "Sich des Wertes eines Menschen bewußt werden,ist auch eine Feier." Zum Schluß gab es dann noch ein Festspiel aus der Feder Julius Bauers,auch sie von taktvoller Vorsicht geleitet:zwischen den Wolterrollen ist ein edler Wettstreit ausgebrochen.Lady Macbeth(Zerline Gabillon),Messalina(Hohenfels),Ein Weib aus dem Volke(Sandrock),Jungfrau von Orleans(Schratt),Böser Geist(Hartmann)treten auf.Jede will die Beste sein.Endlich fährt der Regisseur(Sonnenthal)zwischen sie und schafft Ruhe mit der schiedsrichterlichen Erklärung:jede sei die beste.

Am 16.Mai wurde Charlotte Wolter vom Kaiser in Audienz empfangen und in eine längere Unterhaltung gezogen.Ihren Dank für die große Menge mußte sie in eine Zeitungsnotiz fassen,und die konventionelle Form dieser Gesamtabfertigung

wirkte auf die Ueberschwenglichkeit der ihr geleisteten Gefolgschaft etwas niederschlagend.(20).

V

In den Jubiläumstagen war Wilbrandts Abschied vom Burgtheater bereits eine fest beschlossene Sache.Da ihn bei seiner Amtsübernahme die angebotene Anstellung auf Lebenszeit berührt hatte"wie die Ankündigung lebenslänglichen Zuchthauses", war sein Vertrag an keine bestimmte Zeitdauer gebunden worden.Er sollte gehen können,wann immer es ihm beliebte.Dieser Augenblick war nun da.Er hatte vom Theater genug.Der Gedanke,in verantwortlicher Stellung die bevorstehende Uebersiedlung des Burgtheaters ins neue Haus mitzumachen,bedrückte ihn.Statt die Gehaltsaufbesserung und Urlaubsbewilligung anzunehmen,mit denen man ihn zu halten suchte,verzichtete er auf die Pension,um nur loszukommen.

Sein vornehmer Takt,sein unverändert herzliches und bescheidenes Wesen hatte dafür gesorgt,daß in seinem Verkehr mit den Künstlern keine Trübung eintrat. Die Mehrzahl sah ihn mit Bedauern scheiden.Selbst seine Gegner konnten ihm schlimmstenfalls nur vorwerfen,daß er die Regisseure zu mächtig werden ließ. Für Charlotte Wolter bedeutete seine sechsjährige Amtsführung einen glücklichen Nachsommer.Wuchsen auch ihrem Werke keine neuen Gebiete mehr zu,nahm sie auch keine neuen Hochgipfel mehr,so behauptete sie doch in Herrscheransehen ihr Reich.Niemandem konnte noch der Gedanke an einen Abstieg oder gar einen Rückgang ihrer Kunst kommen.Die Sonne stand noch wolkenlos am Himmel und gönnte ihr den ungeschmälerten Genuß reichsten Erntesegens.Wilbrandt,der Direktor-Freund,hatte stets das Seine getan,ihr das Dasein zu einer festlichen Zeit zu gestalten.In diesem Sinne konnte sein Abgang leicht für sie zur Krise werden. Es war kein gleichgiltiges Blatt ihres Lebensbuches,unter das jetzt das Schicksal sein"Ende" schrieb.

Gleichzeitig umdüsterte sich ihr Horizont an einem ihrem Herzen ungleich näheren Punkte mit unheilvollen Sorgenwolken.O'Sullivans chronisches Lungenleiden

verschlechterte sich zusehends. Seit Jahren kennzeichnete seine Tage das Besser oder Schlechter einer Krankenexistenz. Schon 1881 schreibt er dem Rechtsanwalt Benischko, Anna Treumanns zweitem Gatten: "Mir geht es recht miserabel. Ich esse, schlafe, krieche herum, aber leben ist das nicht. Wenn ich noch ein großer Sünder wäre, trüg' ich es ergebener, aber diesen Jammerzustand hab ich nicht verdient." Und einige Monate später: "Mein Zustand wird oft gar unerträglich, und ich fürchte, daß ich es in Folge dessen auch werde." Im folgenden Jahr taugt seinen Lungen "die schlechte Luft in Karlsbad" nicht. Aber im Sommer 1883 heißt es auch in der reinen Höhenluft am Attersee, wo er alljährlich Erholung zu finden pflegt: "Ich bin recht elend, obzwar Schnitzler, der vorgestern hier war - (Charlottens langjähriger Wiener Ordinarius) - mich durchaus überzeugen möchte, daß es mir gut geht" (21).

Während der Vorbereitungen zu "Feodora" ist er so krank, daß die Anekdote umläuft, er hätte ein Gelübde getan, die Toiletten seiner Frau zu bezahlen, wenn er die Erstaufführung erlebe. Zur Jubiläumszeit fühlt er sich so elend, daß ihn die Angst quält, er könnte das Fest gefährden, und daß er froh ist, als alles glücklich vorübergeht. Doch läßt es sich an, als sollte die prächtige Feier das Letzte sein, was Charlotte an ungetrübtem Glück beschieden ist. Denn in diesem Sommer bringen auch Stille, Landluft und heitere Entspannung in dem lieblichen Weißenbach dem Kranken keine Erholung.

Seitdem Charlotte und O'Sullivan auf einer Ferienfahrt (1874) sich vorübergehend am Attersee einmieteten, haben sie an diese Gegend mit alpinem und doch mildem Charakter und der reizvollen Verbindung von Wasser und Gebirge ihr Herz verloren. Nun ist Charlotte schon seit geraumer Zeit Grundbesitzerin in Weißenbach. Das "Wolterhaus" liegt auf dem schmalen Landstreifen, der zwischen Felswand und See fast nur für die Straße Raum läßt. Es steht zwei kleine Bauernhäuser, ein zweizimmeriges, dem Gastquartier, und ein etwas geräumigeres, das Wohnhaus. Charlotte hat baulich fast keine Veränderungen vornehmen lassen. Sie und ihr Gatte teilen

den zur Zeit herrschenden Geschmack der Wiener an einer Ferienerholung,die, eine Art Rückkehr zur Natur,in die Einfachheit des Landlebens untertaucht,sich in Tracht und Unterkunft,wenigstens äußerlich der bäurischen Kultur angleicht. Nur eine prächtige Gartenterrasse hat ~~h~~t Charlotte auf vierzehn Meter tief in den Grund gerammten Pflöcken in den See hinausbauen lassen,und in der Schiffshütte steht das Boot,für das die Nichte Lotti als Jubiläumsgabe einen schmukken roten Wimpel gestickt hat.Bläst der"gute Wind",und gestattet es O'Sullivans Befinden,so werden prächtige Ausflüge unternommen.Man verabredet ein Zusammentreffen mit Freunden der umliegenden Ortschaften oder findet sich wohl auch zu Besuch bei ihnen ein.Noch schöner aber ist es,nach Sonnenuntergang ziellos auf den langgestreckten See hinauszurudern,wenn die letzten Strahlen auf den Wellen verzittern,und die Dämmerung allmählich Raum gewinnt.Die Ruderer im Kahn aber werden angesichts der alltäglichen und immer neuen Schönheit nicht empfindsam,sondern saugen aus der Natur frische urwüchsige Daseinsfreude.Wilhelm von Wartenegg berichtet von einer Bootfahrt,auf der die Wonne des Seins in einem Chorgesang ausströmte.Der unterlegte Text bestand aus den Worten:"Radibum, tschinitschin!"

Die zwei kleinen Gaststuben des Nebenhauses sind abwechselnd von den Intimen des Freundeskreises besetzt.Aber auch,wenn sie leerstehen,wird dem Ehepaar die Zeit nicht lang,und selbst ~~xxx~~ nach einer Regenzeit,wie sie im Salzkammergut nicht auszubleiben pflegt,berichtet O'Sullivan,sie hätten kein einzigesmal ihre Zuflucht zu den Karten genommen."Charlotte fühlt sich hier sehr glücklich und zufrieden",schreibt der Graf(5.Juli 1861) an Treumanns."Die Ruhe tut ihr wol.Wir verkehren vorläufig mit den Katzen im Hause,mit denen die aus Hietzing mitgebrachte,auf feindlichem Fuße steht."

Wie immer hat sie auch hier ihre Tageseinteilung,von der sie selten abweicht. Morgens,wenn sie ihr Schlafzimmer verläßt - den freundlichen Raum mit den blauweiß bespannten Wänden und der Zirbelholzeinrichtung,aus der als einziger

städtischer Gegenstand nur der große Barocktoilettentisch mit der goldenen Einrichtung herausfällt -,macht sie einen ein- bis zweistündigen Spaziergang. Dann erst gestattet sie sich das Frühstück und läßt sich von ihrem Gatten für die Heldenhaftigkeit bewundern,mit der sie,ob schön,ob Regen,der heiligen Pflicht der Karlsbader Kur obliegt.Die Tage vergehen im ungestörten Genuß des stillen,behaglichen Sich-Gehen-Lassens,das nur selten unterbrochen wird.Einmal hat Charlotte Wolter in Weißenbach den Besuch der Kaiserin und ihrer Tochter Valerie empfangen,die,wie damals jede höhere Tochter Wiens,eine Burgtheaterschwärmerin war.An keinem anderen Orte scheint Burckhards Ausspruch so berechtigt:"Was das Leben an Glück und Ehre,Ruhm und Liebe bieten kann,es wurde dir in reichstem Maß zu Teil!" Denn in Weißenbach kam zu allen Gütern dieser Welt das Fernsein vom Geräusch der Welt,die stille Freude der Selbsteinkehr,in der sie sich der Schätze ihres Daseins bewußt werden konnte(22).

Im Sommer 1888 ist O'Sullivan leidender als sonst."Seit 1.Juli an gewohnter Stätte",schreibt er an Dr.Benischko,"in gewohnter stiller Weise,von der Sonne beschienen und von keinen andern Besuchern aufgesucht als von den Wellen des Sees,kann ich mich doch nicht erholen,wollen meine Lungen keine Raison annehmen." Charlotte ist eine Optimistin,oder vermeidet es solange wie möglich der düsteren Wahrheit ins Gesicht zu sehen."Mein Mann hat Schwindel - aber es geht ihm gut", - "Meinem armen Mann ist wie immer,aber es geht ihm doch etwas besser" - diese Bulletins,die an Anna Benischko gehen,enthalten vermutlich mehr Herzensangst,als aus ihnen herausklingt.Denn im Verlaufe der Ferien beruft Charlotte dreimal den Wiener Professor Heinrich Schnitzler nach Weißenbach.

In der ersten Septemberwoche wird O'Sullivan als Sterbender nach Hietzing zurückgebracht.Einflußreiche Freunde,Graf Lamezan,der Großindustrielle Reithoffer haben bei der Südbahn- und der Rettungsgesellschaft für alle Vorkehrungen gesorgt,den schwierigen Krankentransport zu erleichtern.Daheim erwartet Charlotte,auf ihre ausdrückliche Bitte,Sonnenthal.Er soll sich von dem ganzen

Jammer überzeugen, sie braucht jemanden, mit dem sie alles besprechen kann. Am 10. September schreibt er der Fürstin Hohenlohe: "Ein harter Schlag droht uns: Graf O'Sullivan geht seinem Ende entgegen, und diesmal ist es leider sehr ernst, es ist nur noch eine Frage von Wochen. Und abgesehen von dem ~~Verlust~~ Verlust dieses prächtigen Menschen, dieses liebenswürdigen, vortrefflichen Geistes, ~~stand~~ stand er an der Seite unserer Wolter als ihr geistiger Berater, als ihr seelischer Halt, ich fürchte, daß dieser Schlag uns alle treffen wird."(23).

Als Sonnenthal am Abend desselben Tages in Hietzing erschien, kam er eben zurecht, dem ~~Abgeschiedenen~~ schiedenen Freunde die Augen zuzudrücken und der völlig vernichteten Freundin beizustehen. Es war acht Uhr. Durch die offenen Fenster klang das Ave-Läuten. Wilhelm von Wartenegg kniete nieder und betete am Totenbett des Heimgegangenen.

Auch Alfred von Berger war anwesend. Die drei Freunde öffneten O'Sullivans letzten Willen. Sogar seine Todesanzeige hatte er im Namen der Gattin abgefaßt. Sie war die Erbin von allem, was er hinterließ. Hinzugefügt war die Bitte, sie möge ihrer Kunst treu bleiben. "Sie allein wird es vermögen, dich über meinen Verlust zu trösten."

"Der Jammer der Wolter, die Trostlosigkeit des ersten Augenblickes - es war furchtbar", schreibt Sonnenthal seiner Tochter. Als dem provisorischen Leiter des Burgtheaters fiel es ihm zu, Abschiedsworte am Grabe zu sprechen. Sie gipfelten in dem Zeugnis: "Er war ein Mann!" Charlotte empfing Beileidskundgebungen aus allen Schichten der Gesellschaft, vom Kaiser und der Kaiserin und allen Mitgliedern des Hofes angefangen bis herab zur "Jugend von Weißenbach". Aber sie war zusammengebrochen, als sollte ihr nichts mehr im Leben Trost oder Genugtuung gewähren(24). Es war ein unverhoffter Erfolg, als es den Freunden ~~gelang~~, sie zu bewegen, ~~daß~~ gelang dies de die erste Zeit ihrer Vereinsamung in dem entlegenen, stillen Landhause der Benischkos auf dem Kahlenberg zu verbringen. O'Sullivan hatte Anna Benischko oft als "Burgfrau vom Kahlenberg" geneckt. Charlotte nahm

nun ihre Gastfreundschaft nicht nur an,sie empfand sie als eine gewährte Zuflucht,als eine Wohltat."Dir und deinem lieben Manne werde ich zeitlebens dankbar sein",schreibt sie."Ihr habt euch geopfert für mich...Dr.Benischko ist ein lieber,großmütiger Mensch,der mir meine Fehler nicht nachgehalten hat.Ich danke ihm tausendmal dafür....Wenn ich auch nicht reich an Worten bin,so fühle ich um so tiefer und vergesse nie." Sie betont mit Nachdruck,daß sie nie undankbar sei,und unterschreibt:"deine ewig dankbare Charlotte"(25).

Sie schien nur in der Erinnerung an den Entrissenen zu leben,sich an Pietätskundgebungen nicht genugtun zu können.Allen,die dem Verstorbenen Liebes erwiesen hatten,machte sie Dankbesuche,an alle,die ihm Freundschaft bezeugt,verteilte sie Andenken."Lieber Sonnenthal,trage diese Nadel von meinem armen Charles als ein Andenken an ihn.Du hast einen deiner größten Verehrer an ihm verloren,sowie ich mein ganzes Lebensglück."

Und an Josef von Weilen:"Mein alter vortrefflicher Freund!Erlauben Sie mir, Ihnen als Christkindel ein Gedenken an meinen teueren Charles zu schicken.Es war seine Lieblingsnadel.Da Sie nun ein Liebling von ihm waren,so tragen Sie dieselbe recht oft,und vergessen Sie nicht die untröstliche Witwe."

Tilgner erhielt den Auftrag,ein Monumentalgrabmal für den Hietzinger Friedhof zu schaffen,in dem sie selbst neben dem Gatten die letzte Ruhestatt finden wollte.Tilgner hatte bereits zwei Büsten von ihr angefertigt und sich dabei künstlerisch so in ihre Züge verschaut,daß eine Zeitlang alle seine Frauenbildnisse ihr in einem oder dem andern Punkte ähnlich wurden."Ich hab die Wolterkrankheit,ich kann nix mehr",pflegte er zu scherzen(26).Nun schuf er für das Grabmal auf dem Hintergrunde einer hohen Marmorwand eine Herme mit der Portraitbüste des Grafen in Hochrelief,davor eine sitzende ideale Gestalt,eine trauernde Matrone,oder richtiger die Verkörperung gramversunkener Trauer.Den feinnervigen,kraftlosen Händen sind die Rosen entglitten,die sie dem Toten gebracht,sind aus ihrem Schoße zu Boden gefallen.In Charlottens Zügen hält der

Stein die verklärte Wehmut tiefsten Schmerzes fest.Nie hat der Meister ihre Schönheit naturgetreuer dargestellt(28).

Ein halbes Jahr nach O'Sullivans Tode(am 18.März 1889)unterzeichnete sie im Beisein Sonnenthals und Baron Bergers ihr von Dr.Benischko aufgesetztes Testament.Sie verfügte über eine Summe von mehr als einer halben Million Gulden,die, abgesehen von einigen kleineren Legaten für die Bühnenvereine"Schröder" und "Ausdauer",die Rettungsgesellschaft,die Dienerschaft,an ihre drei noch lebenden Brüder Karl,Franz,Gerhard,und deren Nachkommenschaft fallen sollte,doch so,daß die bei ihr lebende Nichte Lotti(Charlotte Antonia Scholastika Wolter) bevorzugt wurde.Sie bestimmte alle Einzelheiten ihrer Bestattung:alles sollte vornehm sein,doch ohne auffallendes Gepränge.Schaut sie im Geiste den langen, feierlichen Zug,der sich aus ihrem Hause zur Hietzinger Pfarrkirche hin bewegt?Dem Galawagen mit ihren sterblichen Ueberresten tragen Hausoffiziere der Bestattungsgesellschaft ihre Orden und die Grafenkrone nach - und hinter ihnen geht als nächster Leidtragender der letzte Überlebende ihrer Brüder,ein kleiner Postbeamter in Koblenz(27).

VI

Noch ein andres Blatt war vollgeschrieben und mußte umgeschlagen werden.Auch dem alten Burgtheater auf dem Michaelerplatze hatte endgiltig die Todesstunde geschlagen.Am 12.Oktober(1888)sollte es feierlich geschlossen werden.Die Befürchtung lag nahe,daß man an diesem wichtigen Abend die Mitwirkung der Wolter entbehren würde,da ja erst wenige Wochen seit dem Tode des Grafen vergangen waren.Nur vorsichtig und andeutungsweise wagten Freunde,bei ihr anzupochen, die Möglichkeit ihres Auftretens in Erwägung zu ziehen.Man berief sich auf ihre Verpflichtung gegen die Kunst,gegen das Institut,und vor allem auf den letztwilligen Wunsch ihres Gatten.Und zu aller Staunen und Erleichterung erwies sie sich nicht unnahbar.Es zeigte sich,mit welcher einsichtsvollen Liebe O'Sullivan über das Grab hinaus für sie gesorgt hatte,als er ihr zur Kunst als dem festen Stützpunkt ihres Seins riet.Sagte sie selbst doch einmal einer

jungen Kollegin, die schwankte, ob sie von der Bühne abgehen solle, um zu heiraten: "Ich würde dem Theater nicht entsagen, auch nicht, wenn ein König um mich anhielte." Jetzt, in den Tagen ihrer Trauer, bewährte sich die Unzerreißbarkeit des Bandes, das sie an die Kunst knüpfte. Sie war eins mit ihr. Solange noch Leben in ihr pulste, mußte sie es auf der Bühne verströmen.

Am 28. September ließ sie durch ihre Nichte an Sonnenthal schreiben, ihm und dem Burgtheater zuliebe wolle sie es in Gottes Namen versuchen, sich seinem Willen zu unterwerfen. "Iphigenie war die Lieblingsrolle unseres teueren Verstorbenen. Darum zittert sie vor derselben zurück. Wenn Sie es aber riskiren wollen, sie anzusetzen, an ihrer Willenskraft wird es gewiß nicht fehlen. Aber die Tante bittet um zwei Proben von Iphigenie. Also mit Gottes Hilfe, am 4. Oktober "Wintermärchen" und am 12. "Iphigenie" (28).

Das erste Auftreten, offenbar eine Belastungsprobe für ihre Nerven, verlief ohne Zwischenfall. Das Publikum drückte in taktvoller Zurückhaltung seine Teilnahme durch tiefe Stille aus, was sonderbarerweise Gabillon als Kälte deutete. "Wer ergründet die vielköpfige Menge?" (29), schrieb er ins Tagebuch.

Charlotte, von Natur aus nicht sentimental veranlagt, gehörte nicht zu denen, die von dem verrußten, häßlichen, unbequemen, seit langem unzulänglichen Hause tränenschweren Abschied nahmen. Immerhin sprachen bei dieser letzten Vorstellung zu viele wehmutsvolle und feierliche Erinnerungen mit, um nicht auch in ihr eine Ergriffenheit ungewöhnlicher Art hervorzubringen. Als Iphigenie hatte sie, zitternd und zagend in ihrer noch unzulänglichen Kraft, von diesen heißen Brettern Besitz genommen. Bei der Jahrhundertfeier des Hauses hatte ihr in derselben Rolle die begeisterte Gefolgschaft des Publikums und der Kritik bestätigt, daß ihre Darstellung sich jetzt mit der Gestalt des Dichters deckte, daß ihr Künstlerideal erfüllt war. Hundert ernste und heitere Erinnerungen hingen in den Falten dieser zerschlissenen Dekorationen. Und unten, auf dem linken Ecksitz der ersten Parkettreihe, von wo durch Jahrzehnte ein teures Augenpaar verständnis- und liebevoll ihrem Spiele gefolgt war, sah heut ein fremdes Gesicht

zu ihr auf.War es nicht Aberwitz,im Kampfe mit solchen Gemütsbewegungen das Werk zu wagen?Oder war es das Heldentum des Genies,dem alles Persönliche nicht mehr gilt,als was es davon zu Nutz und Frommen seines Schaffens verwendet?Charlotte Wolter trug an diesem feierlichen Abend aus der Tiefe eigenen Erlebens eine Weihe,Höhe und Verklärung in ihr Spiel,die ihm die letzte Vollendung gaben.Niemals hatte sie eine priesterlichere Iphigenie dargestellt,niemals war sie größer,seelenvoller,dem Irdischen entrückter,nie trat alles Zufällige vollkommener hinter dem Werk zurück.Die Zuschauer sahen und hörten die beseelte Verkörperung des Goetheschen Wortes.Nur beim Parzenliede überwältigte sie einen Augenblick die Fülle der Gefühle.Man merkte,daß sie Tränen niederkämpfte und nach Fassung rang.Aber die in Erregung bebende Stimme wurde in ihrer menschlichen Rührung noch mehr zur Seelenmusik."Ach,hätten Sie vorgestern das Parzenlied von der Wolter gehört!",schrieb Theodor Billroth einer Freundin."Das Entstehen und das Vergehen der Welt lag darin.Armselige dickbändige Philosophen,was seid ihr gegen den Poeten!"(30).

Sonnenthal sprach den von Berger gedichteten Epilog.Das gesamte Personal war auf der Bühne versammelt,alle Damen in Weiß.Nur Charlotte Wolter stand gesondert im Iphigeniengewande auf den Tempelstufen.Man hatte ihr zuliebe die Dekoration beibehalten,damit sie in ihrer Trauerkleidung nicht aus der Harmonie des Gesamtbildes falle.Der Epilog trug der gerührten Stimmung Rechnung,

"Und keiner ist in dieser ganzen Schar,
Dem nicht dies alte,graue,düstre Haus
Verbunden ist mit seinen sonnenvollsten
Erinnerungen,seinen höchsten Stunden."

Das Gedicht klang aus in die Vertröstung:"Im neuen Haus das alte Burgtheater!" Aber alle,die hier Abschied nahmen,wußten,daß mit diesem altersschwarzen Gemäuer eine Kunstperiode zu Ende ging.Kein Zweifel,daß man auch in dem prächtigen Hause am Franzensring das Burgtheater finden würde - aber nicht mehr das alte,das - so sagte einer der Arbeiter,die am andern Morgen die Spitzhacke ansetzten, - "so heilig war,wie an' alte Kapell'n!"

Am 14.Oktober sprach Charlotte Wolter im neuen Hause vor einer Dekoration,die eine der beiden Prunktreppen darstellte,das erste Wort von der Bühne herab.In einem Prologe Josef von Weilens ~~xxxxxx~~ geleitete sie als Genius der Poesie den Geist des Hauses(Sonnenthal) in das neue Heim.

Alles war ungewohnt,unfertig,unbefriedigend.

Ende des Monates berichteten die Zeitungen,Charlotte Wolter läge an einer Rippenfellentzündung danieder.

ABENDSCHATTEN.

Das Burgtheater konnte sich in seiner schwierigen Lage nach der Uebersiedlung keinen geeigneteren Mann zum Direktor wünschen als August Förster, der nun endlich den Posten, um den er sich ~~xxxxx~~ bereits mehrmals beworben hatte, antrat: ein Literaturkundiger, ein kluger Praktiker, ein ausgesprochenes organisatorisches Talent, ein Realpolitiker des Theaters, bei dem er von der Pike auf gedient hatte, dabei von warmer Liebe für das Institut erfüllt, seit langem bereit, ihm sein Bestes zu geben. Nur daß sich leider in dem knappen Lebensjahr, das ihm noch zugemessen war, über Pläne und Anfänge nicht hinauskommen ließ.

Abgesehen von den Kinderkrankheiten, die das neue Haus zu bestehen hatte, traten auch in den weiten, lichtdurchfluteten Räumen gewisse Alterserscheinungen der Burgtheaterkunst hervor, die man im alten Heim nicht wahrgenommen hatte. Nun bemerkte man Flecken im Spiegel, die Abhilfe forderten, sah sich vor wichtigen Neuerungen, die beschleunigt werden mußten, sollte der Betrieb nicht stocken. Im Künstlerpersonal griff eine Niedergeschlagenheit um sich. Das Selbstvertrauen war erschüttert.

Charlotte Wolter befand sich beim Einzug unter den Zuversichtlichen. Ihre ungewöhnlich tragende Stimme, ihre Gabe, die Bühne mit ihrer Persönlichkeit auszufüllen, konnten es wohl mit der Größe und Prachtentfaltung des neuen Hauses aufnehmen. Aber auch ihre Unerschrockenheit gab nach, als sie sich eingestehen mußte, daß sie die Schwierigkeiten unterschätzt habe, daß die vielbesprochenen Uebelstände des neuen Hauses die Kunst tiefer schädigten, als die tadelnden Zeitungsschreiber ahnen. Ein Gefühl des lähmenden Schreckens beschleicht sie mitunter, wenn sie von der Bühne in die schwindelnde Höhe der Galerie hinaufsah und dachte: "Dahin soll dein Ton dringen, ohne zu zerflattern und von diesem weiten Raum verschlungen zu werden." Schon stört eine gewisse feierliche Gespreiztheit das gute Einvernehmen zwischen Darsteller und Publikum, die schöne alte Intimität ~~schnell~~ rasch verloren(1).

Charlotte Wolter hatte sich vortrefflich erhalten. Alle, die darauf gefaßt waren, daß sie sich von ihrem Unglücksfall nicht erholen würde, sahen mit Staunen den ungebeugten Daseinswillen, mit dem sie in ihre Kunst zurückfand, und die gesunde Selbstverständlichkeit, mit der sie auch dem Leben gegenüber keineswegs die Waffen streckte.

Gabillon, trotz der einstigen Fehde immer ein anerkennender Kollege, ergeht sich im Tagebuch in bewundernden Ausrufen: "Sie ist eine Gottbegnadete! Um diese gute Fünfzigerin ist ein Scharm und eine Schönheit, man kann zehn junge Mädchen von heut damit ausstatten!" Nach "Maria Magdalena": "Die Wolter prachtvoll. Sie wächst täglich, wird reiner, edler und fertiger." Nach "Iphigenie": "Sie ist doch ein Phänomen, sie ist heut sicher sechsundfünfzig, und, hergerichtet, klassisch schön." Nach "Sappho" (1890): "Heut ist außer ihr kein zweiter oder keine zweite, die die Tragödie vertritt." — Und: "Ihre Medea übertraf sich selbst. Sie spielte mit einer Innerlichkeit und Wahrheit, die mich tief erschütterten. Mit ihr stirbt die deutsche Tragödie aus" (2).

Sie wetteifert als Medea noch mit der in vollster Blüte stehenden gefeierten Budapester Tragödin Jaszay, die als ausgesprochene Naturalistin ein halbwildes Kochierweib auf die Bühne stellt, weder vor abstoßender Häßlichkeit, noch vor herausgezischten Naturlauten zurückscheut, aber durch ihre unbestritten außerordentliche Leistung Aufsehen erregt (3).

Trotzdem konnte ein vorsichtiger Sachwalter wie Förster sich nicht über die Notwendigkeit täuschen, die ewige Liebhaberin allmählich ins Matronenfach hinüberzuleiten, ehe der Augenblick verpaßt war. Für den verständigen Theatermann bedeutete die auf der Tagesordnung stehende Verjüngung des Personals nicht das Kaltstellen oder Aus-dem-Wege-Räumen noch lebensfähiger Kräfte, um sie durch unerprobte und vermutlich unebenbürtige zu ersetzen, sondern jene sorgfältige Pflege des Talentes, die durch Verwendung am richtigen Platze seiner Leistungsfähigkeit die besten Taten abgewinnt.

Für Charlotte Wolter war der Uebergang eine heiklere, schwierigere Angelegenheit als für die meisten. Sie sträubte sich instinktiv dagegen in dem dunkeln, aber sicheren Gefühl, daß alle ihre natürlichen Vorzüge der tragischen Liebhaberin zu Gute kamen. Sie wußte, daß sie gewissermaßen auf ihr natürliches Erbteil verzichtete, daß sie den sichern Triumph aus der Hand gab, wenn sie den Schritt in ein anderes Fach tat, von dem es keineswegs feststand, ob sie sich darin selbst erreichen, ob sie den Zauber ihres Talentes darin wiederfinden und dieselben hinreißenden Wirkungen erzielen könnte.

Schließlich half ihrer Unentschlossenheit ein äußerer Zwang. Die für ihre Jahre so günstigen vollreifen Liebhaberinnen mit dem Einschlag von Verderbtheit und Mütterlichkeit begannen zu versagen. Die Stücke hatten sich überlebt, Förster beabsichtigte einen gründlichen Umschwung im Spielplan und setzte Otto Ludwigs "Makkabäer" an, mit Charlotte Wolter als Leah. Das glänzendste Gelingen bestätigte seine Wahl (8. Februar 1890). Aber der Erfolg kam nicht mehr ihm selbst zu Gute. Zu Weihnachten 1889 hatte ihn der Tod gefällt.

Bisher gab es - abgesehen von der mehr auf Repräsentanz als auf Mütterlichkeit abzielenden Isabella von Messina, die ~~sie~~ Charlotte Wolter schon seit 1847 spielte - in ~~Charlotte Wolters~~ ihrem Repertoire nur zwei Mutterrollen: die Volumnia und die Thusnelda, beide Heldenmütter mit dem Lebensatem unverbrauchter Kraft, ungeschwächten Temperaments. Charlottens Volumnia ("Coriolan", 20. Mai 1886) war von berauschender Schönheit. Der eindeutige Charakter - klug, lebenstüchtig, hart - mit sicherem Griff erfaßt. Aber grade die maßgebende Szene, in der die stolze Römerin ihre Ueberredungskunst erprobt, kam bei ihr zu kurz. "Der großen Lagerszene gewann sie nicht die volle Kraft ab. Im Streben, den Puls der Leidenschaft nicht zu lebendig werden zu lassen, trat die Ueberlegung erkaltend hervor".

Ihre Thusnelda (Halms "Der Fechter von Ravenna", 7. März 1888) mit dem Eichenkranz im wallenden blonden Haar, ~~war~~ ergibt eine glanzumflossene Gestalt der Romantik. Halms Verse gewinnen in ihrem Munde Kraft und Farbe. Wie immer versteht sie es, Stil-

kunst und Naturwahrheit, ja, Naturalistik in Einklang zu bringen. Man kann sich kein schöneres Bild des Grauens und der Verzweiflung denken als diese Thusnelda, die, das Leid einer schmerzensreichen Mutter in den Zügen, Armins Schwert gegen den entarteten und "doch geliebten" Sohn schwang(4).

Von diesen heroischen Müttern zur Mutter der Makkabäer war ein gewaltiger Schritt. Leah führt kein eigenpersönliches Leben mehr, sie ist ausschließlich die Mutter junger Helden, und die Mutterliebe, der Mutterstolz, der sie erfüllt, ist nur ein Teil, eine Form ihrer ungeheuren Vaterlandsliebe. Bluts- wie geistesverwandt mit Hebbels Judith, besitzt sie im Innersten auch einen Funken mystischer Phantasie, aus dem Lucks hohepriesterliche Kraft ihre Flamme zieht. Eine Königsgestalt von alttestamentarischer Strenge, im blinden Trotz, im unbeugsamen Starrsinn von übermenschlichem Maß, steht sie vor uns. Sie ist der Gefahr ausgesetzt, kalt zu lassen. In der Darstellung der Wolter erschütterte sie durch die erhabene Verklärung einer Gefühlswelt, deren überdimensionale Größe als Ahnung in jedem Herzen lebt. "Ihre Leah war so groß in ihrem Kummer, so reich in ihrem Schmerz, so gewaltig in ihrer Erniedrigung, wie es der Dichter verlangt." Sie wetteiferte mit ihm an schauspielerischer Erfindung. Ihrer Kinder beraubt, von den Feinden an einen Baum gebunden - die ausgestreckten Arme ahmen die Stellung am Marterholze nach - findet ihr Denken, das bei den Kindern weilt, weichste, zärtlichste Laute. Die sanfte Schwiegertochter, gegen die sie hart und unnahbar gewesen, bindet sie los, doch sie verharrt, wie abwesend, unbeweglich in der gleichen Stellung. Erst allmählich findet sie in das Bewußtsein ihrer Lage, in den Gebrauch ihrer Glieder und zugleich in die Klarheit ihres Jammers. Nun zerreißt sie ihr Gewand, wirft ihren Schmuck ab und verflucht sich selbst, bis sie im Uebermaß des Gefühls erschöpft zusammenbricht. Noemi hebt sie auf, schleppt sie zur Quelle. Wie die Verdurstende den Oberkörper zur Trinkschale hebt, mit unartikulierten Lauten die Lippen dem Rande des Gefäßes nähert und gierig trinkt, dieser kühne Realismus ließ in jener Frühzeit der

Naturalistik den Zuschauer stutzen. Selbst Speidel fragte, ob sie nicht doch zu weit ging, erklärte aber offen, daß er diese Erfahrung nicht missen möchte. Die große Szene des fünften Aktes, in der Leah gezwungen wird, der Hinrichtung ihrer Kinder beizuwohnen - eine der grausamsten, die je ein Dichter geschrieben hat -, spielte sie im größten Stile einer Ueberwirklichkeit, die allein den Vorgang wahr, ihn allein erträglich machen kann. Das Publikum lauschte ehrfurchtsvoll schaudernd(5). Modernste Kunstmittel machten einen Vorgang des ältesten Kunstmittels lebendig. Mit dieser Rolle hatte Charlotte Wolter ihr entscheidendes Wort zu der alle Köpfe beschäftigenden Frage: alter oder neuer Stil? gesprochen. Während sie an der Strenge und Reinheit der Linien festhielt, funkelte und flammte sie in natürlichen Tönen und Farben von ungedämpfter Urwüchsigkeit.

II

Von der weltüberlegenen Ruhe und Abklärung der Matrone, an deren Gleichmut die Wechselfälle des Lebens abgleiten, ist Charlotte noch weit entfernt. Ihr Temperament ist noch auf Arbeitsdurst und Genußfreude eingestellt, sein starker Puls noch nicht abgekühlt. Die Stärke ihres Empfindungslebens dauert in alter Spannkraft fort.

Dem provisorischen Leiter des Burgtheaters Sonnenthal empfiehlt sie ihren jungen Kollegen Georg Reimers mit folgenden Worten:

Mein großmütiger Direktor Sonnenthal,

Sende einen Sonnenstrahl in das arme nackte Leben meines Johannes! Erlöse ihn durch einen Kontrakt aus dem Marterofen des Elends! Darum bittet dich, mit aufgehobenen Händen

die Mutter der Makkabäer

Charlotte Wolter(6).

Ein halbes Jahr nach O'Sullivans Tode verbringt sie in Begleitung ihrer Nichte Lotti den Osterurlaub in Italien. Die Geselligkeit des Grand Hotel von Venedig übt eine solche Anziehungskraft auf sie, daß sie sich nicht zur Weiterreise

entschließen kann und sich gern überreden läßt, es sei für Florenz noch zu kalt. "Wir leben hier sehr fesch", schreibt sie an Anna Benischko. Die obligaten Kunstgenüsse werden möglichst rasch erledigt. In snobbistischem Tone berichtet sie: "Wir haben hier alles gesehen, was vorgeschrieben ist, und sind sehr gebildet." Dann entwirft sie den Plan eines längeren gemeinsamen Aufenthaltes im künftigen Jahr: "Für deinen Mann habe ich ein Liebchen ausfindig gemacht, die reizend ist und ihm gefallen dürfte - wir füttern derweil die Tauben"(7). Wie nur je, mehr denn je, bedürfte sie der feinnervigen, festen Führerhand ihres Gatten. Und mehr noch als bei den Vorkommnissen ihres Privatdaseins in ihrem Berufsleben.

Ihr gutes Einvernehmen mit Förster hat bereits ein empfindliches Leck, da er ihren Osterurlaub benützt, um Anna Haverland gastieren zu lassen. Alexandrine von Schönerer, die Eigentümerin des Theaters an der Wien, hält Charlotte brieflich und telegraphisch über die Vorgänge im Burgtheater auf dem Laufenden. Charlotte triumphiert, als der Verlauf des Gastspiels für den Direktor eine Niete bringt. Unverhohlen äußert sie ihre Freude. "Mir scheint, sie liegt auf der Seite, und Herr Förster dürfte etwas klüger sein, der gescheite Mann!", schreibt sie an Anna Benischko, der sie auch ihre Genugtuung über die Berichterstattung ausdrückt: "Ich hätte nie gedacht, daß Fräulein Schönerer so ein gutes, teilnehmendes Herz für mich hätte. Diese Entdeckung macht mich sehr glücklich. Die guten Freunde sind selten! In dieser Beziehung habe ich in den letzten Monaten etwas erfahren"(8).

Försters Tod beugt weiteren Zusammenstößen vor. Der junge, in der Kunst nicht bodenständige Nachfolger, Burckhard, ist klug, begabt und leichtlebig, durchaus der modernen Richtung zugewandt. Dies kann für das Burgtheater, dem eine Auffrischung not tut, selbst wenn sie auf Kosten von Reibungen erkauft werden müßte, einen Gewinn bedeuten. Seine Neugierigkeit in künstlerischen Dingen übertüncht er gern mit burschikoser Respektlosigkeit gegen alles, was nicht von heut ist, nicht dem unmittelbaren Zweck und Bedürfnis dient. Aber sein rasches Hinein-

wachsen in die Kunstwelt hineingezeugt von Talent, und die junge Kraft, die Zukunftsziele und nicht pietätvolle Rückblicke im Auge hat, gewinnt bald Persönlichkeit. Im Handumdrehen ist er der Fahnenträger des neuen Stils.

Die wenigsten wissen, was sie sich unter diesem Schlagwort zu denken haben. Den Legitimisten in der Kunst ist er das Schreckbild des Umstürzlerischen, das ihnen so viel bedeutet als die Verneinung, die Aufhebung aller Kunst. Diejenigen, die heut die Ehrenplätze der alten Garde des Burgtheaters einnehmen, haben zu ihrer Zeit Größen entthront, die vor ihnen auf den goldenen Stühlen saßen. Die musikalisch deklamatorische strenge Klassizität Julie Rettichs wurde von dem naturalistischen Kunstimpressionismus der jungen Wolter ersetzt, die, unbekümmert um Ueberlieferung und aesthetische Grundsätze, Ellbogenraum für ihr Genie forderte. Jetzt steht sie in Reihe und Glied mit den Alten, den Revolutionären von einst, gegen die heut die Jungen, die Neurer und Besserwisser Front machen. Nur, daß diesmal, bei dieser Wiederkehr eines oft wiederholten Kreislaufs, die Verteidiger des Altbewährten eine sonderbare Vogel-Strauß-Politik treiben, indem sie gegen den bedrohlichen Gegner nicht ihre Stellungen beziehen, sondern sein Vorhandensein kurzerhand leugnen durch die einmütige Erklärung: es gibt keinen neuen Stil. Die feindliche Strömung, die den Erbgesessenen in der Kunst als ein unheimlicher Vernichtungswille kalt entgegenweht, läßt sich von ihnen nicht in bestimmte Formen fassen, nicht als ein Verkörpertes, Persönliches schauen und folglich auch nicht sachlich bekämpfen. Das gibt der Erscheinung etwas Befremdliches. Hermann Bahr, der Apostel des neuen Stils, richtet eine Rundfrage an die hervorragendsten Bühnenkünstler, um ihre Einstellung zu der ebenso wichtigen als schwierigen Sachlage im gegenwärtigen Kunstleben schwarz auf weiß vor sich zu haben, vergleichen und vorlegen zu können. Trotzdem keiner der Befragten vom andern weiß, sind die Antworten von merkwürdiger Uebereinstimmung: Sie erklärten einmütig: es gibt keinen neuen Stil in der Schauspielkunst. Es gibt eine gute und eine

schlechte, aber keine alte und neue Darstellungsweise. Wahrheit, Einfachheit, Natürlichkeit, die Eigenschaften, mit denen die Modernen sich brüsten, als hätten sie sie erfunden, waren von je die Merkmale aller guten und echten Schauspielkunst, der ältesten sowohl wie der neuen. Umgekehrt ergeben Uebertriebenheit und Verlogenheit eine schlechte Kunst, heut so gut wie vor hundert und zweihundert Jahren. Der ganze Naturalismus, behaupten die Befragten, sei weiter nichts als eine Erfindung, um Mängel und Schwächen von Schauspielern zu bemänteln. Ja, der ganze neue Stil sei überflüssig, denn das Gute an ihm ist nicht neu, und das Neue taugt nichts. Ludwig Martinelli, einer der Befragten, sieht darin sogar eine Gefahr: "Seit man "mit Fleiß" natürlich ist, ist man es nicht mehr."

Zu Charlotte Wolter begibt Bahr sich in Person, um ihre Meinung einzuholen. Sie empfängt ihn in ihrer Stadtwohnung auf dem stillen, patrizischen Lobkowitzplatz. Hell und freundlich der Flur, die breite Treppe, der ernste, vornehme Wohnraum reich mit Bücherschränken, Bildern, Büsten, Bronzen geschmückt und im satten, dunkeln Rot der Venezianer gehalten. Das Ganze atmet Pracht und Einfachheit, und ihre Gestalt, in schwarzen Samt gekleidet, fügt sich wunderbar in den Raum. "Ich hörte ihre Worte gar nicht an, ich mußte nur immer der Melodie ihrer schimmernden Stimme lauschen. Ein gewaltiger Purpur schien über ihrer ganzen Existenz zu liegen. Niemals habe ich, was Hoheit ist, mächtiger empfinden dürfen. Ihr Wesen ist von strenger Anmut. Sie hat nichts Steifes an sich, kokettirt gern mit den behaglichen breiten Lauten der kölnischen Zunge, zwischen die sich unvermutet ein großer, fremder, gleichsam aus einer andern Welt geholter erhabener Klang mischt, wie in der kaiserlichen Miene das schnell veränderliche Auge Schelmerei und Uebermut verrät"(9).

Und dann sagt sie Bahr auf ihre Art dasselbe wie ihre Kollegen. Vier Jahre später, als der "neue Stil" schon wesentlich an klarerem Umriß gewonnen hat, läßt sie sich darüber von dem Schriftsteller Baumfeld interviewen. Da bekennt sie sich offen zu ihrer impressionistischen Spielweise. "Wenn einer erst überlegt,

ob so oder so,und etwas machen will,statt unbesonnen seinem inneren Drange zu gehorchen,das ist auch schon falsch." Ich begreife das nicht.Ich kenne keine andre Vorschrift für unsere Kunst,als daß der Schauspieler auf seine eigene Natur hören soll.Wohin ihn diese drängt,daß muß er.Und wenn er eine starke, verständige Führung findet,die ihm hilft,sich selber zu erkennen und ihm die dunkeln Wünsche seines Talentes erst recht erklärt,dann ist alles für ihn getan..Ich lese oft in den Zeitungen unter allerhand Lob und Schmeicheleien für mein Talent,daß die Zeit meiner Kunst vorüber und ein anderes Leben mit anderen Forderungen angebrochen ist.Ich widerspreche ja gar nicht,aber es ist doch begreiflich,daß ich wenigstens gern einmal sehen möchte,was mich vernichtet." Sie erzählt,daß sie eigens zu diesem Zwecke nach Berlin gefahren sei,wo die moderne Richtung ihren Hauptsitz haben soll.Aber auch dort habe sie nur zu gute,interessante und schlechte,langweilige Vorstellungen gesehen.Im Übrigen sei alles beim alten geblieben.Diese neue Kunst,von der nur immer geredet wird,und die man nirgends sieht,erscheine ihr wie ein Gespenst,von dem fürchterliche Geschichten umgehen,aber wenn ihm einer auf den Leib rücken will,ist es nirgends zu finden,und es zeigt sich,daß es überhaupt nur in der Einbildung von ein paar unruhigen Köpfen lebt.Und mit einem feinen Lächeln fügt sie hinzu: "Man darf sich nur nicht schrecken lassen"(10).

So einfach,das mochte sie bei sich wohl fühlen,verhielt sich die Sache nun freilich bei weitem nicht.Der blendende Kolorismus der Makartkunst,in deren Blütezeit Charlotte Wolters größte Triumphe fielen,hatte als natürliche Reaktion eine Welle nüchterner Realistik hervorgerufen.Die Bekenner der neuen Richtung befleißigten sich eines Strebens nach Wirklichkeitsnachahmung,das in scharfem Gegensatze stand zu dem überschwenglichen Schönheitsgefühl,aus dem heraus sie selbst schuf.Die künstlerische Natürlichkeit,der sie und ihre Genossen huldigten,deckte sich nicht im entferntesten mit dem Naturalismus der Heutigen.Die Natur als oberstes Kunstgesetz vertrug sich mit dem unbehinderten

Ausleben der romantischen Stimmung,die den neuen Wirklichkeitsfanatikern Schall und Rauch oder,richtiger,ein Stein des Anstoßes war.

In der dramatischen Dichtung machte sich natürlich derselbe Zwiespalt der Stilempfindung geltend wie in der darstellenden Kunst.Charlotte rümpfte die Nase über Schnitzlers "Liebelei"."Ich bitte Sie",sagte sie zu Bahr,"dieses Stück im Burgtheater!Wenn auch der Author unstreitig Talent hat - daß aber grade wir die Brutstätte für diese Art Talent sein würden,hätte ich niemals für möglich gehalten!Unter Dichter ist doch schließlich etwas andres zu verstehen!" In der modernen Produktion stößt sie das Versiegen jeder wahrhaft poetischen Quelle ab und verletzt sie.Sie fühlt,daß das Theater keine Stücke mehr für sie hat."Was kann man dagegen?"sagt sie mit einem verführerischen wehmütigen LAcheln,"da heißt es eben entsagen"(11).

Mit dem Entsagen war es ihr freilich in der Kunst noch so wenig ernst wie im Leben.Dergleichen ließ sich leichter im Gespräch hinwerfen,als in Wirklichkeit durchführen.Wer sie sah,noch ganz sie selbst,der glaubte nicht an die Aufrichtigkeit ihrer Entsagungsabsicht.Und es schien auch nicht billig,daß eine phantasielosere Kunst sie grade wegen ihrer prangenden Mittel ausschloß und gewissermaßen zum Verhungern verurteilte wie jenen König,dem sich alles, was er berührte,in Gold verwandelte.Emil Reicher nannte in seiner Beantwortung von Bahrs Stilfrage Charlotte Wolter"die geniale Meisterin der gewaltigen Akzente,der großen Kontur,der Al-Fresco-Kunst",wollte aber damit nicht gesagt haben,daß sie nichts Modernes an sich habe,"im Gegenteil,auch sie bedeutet einen Frühling auf den Winter,den sie antraf,denn vor ihr werden die Kunstmittel noch gigantischerer Natur gewesen sein."

Derselben Meinung,daß sie modern nur im Vergleich zu einer früheren Vergangenheit sei,ohne die Fähigkeit,weiter ins Moderne hineinzuwachsen,schien Burckhard sich in verhängnisvoller Weise anzuschließen.Er ließ es bei etlichen ihrer alten Rollen bewenden,die er ihr unter dem Vorwande,ihr Krongut

zu ~~erhalten~~ wahren, weit über die natürliche Zeitdauer erhielt, ohne für neue Aufgaben zu sorgen. So hat sie Medea (dritter Teil) noch 1893 (neunundfünfzigjährig) gespielt, Orsina, Kleopatra, Messalina, Pompadour, Stuart noch 1894, die Eboli 1895, die Sappho - ein vielleicht unerhörter Rekord - noch 1896, zweiundsechzigjährig. Zu dem Schriftsteller Baumfeld klagt sie 1895 über Rollenmangel. "Mir fehlt unter solchen Umständen die Schaffensfreudigkeit, ich fühle mich nicht tot, und es ist mir unerträglich, daß meine Kraft so brach gelegt wird. Wenn ich nicht künstlerisch neue Aufgaben bekomme, kann ich mich ja aufs Gastiren verlegen. Es ist unheimlich, bei Lebzeiten in seinem Berufe abzusterben."

Ende 1891 schickte ihr Wilbrandt ein neues Drama "Grüfin Mathilde". Die Titelrolle, die Herrin von Canossa, war für sie bestimmt. Es ließ sich aus diesem, im Mittelpunkt eines fesselnden Zeitbildes stehenden Frau, deren Schönheit und überlegener Geist den Kaiser und den Papst beherrschen, etwas machen. Hocherfreut empfängt Charlotte die prächtige Rolle:

Mein lieber alter Freund!

Endlich komme ich dazu, Ihnen für Ihren lieben Brief, der grade am heiligen Abend kam, zu danken. Brief und Stück waren mir das liebste Christgeschenk, welches ich bekam, denn seit mein armer Charles tot ist, erfreut mich nichts mehr. In mir ist alles still und stumm. Mein Künstlerleben ist auch öde durch die Zustände, für mich ist keiner mehr da, der sorgt, daß ich schaffen kann und darin Trost und Freude finde. Bei uns ist's fad und langweilig, ich dreh mich immer auf derselben Drehscheibe mit sechs alten Rollen herum - ich verlerne sogar das Lernen! Nun können Sie sich denken, wie glücklich ich war, endlich ein Stück zu bekommen, das mir so <u>riesig</u> gefällt. Wie schön ist die Rolle der Grüfin Mathilde! Wie lieb und schön hat mein Wilbrandt an seine Messalotte gedacht! Ich danke Ihnen aus voller Seele. Jeder, der Ihr Stück gelesen, findet es wunderbar. Unser Direktor hat's noch nicht gelesen - !(Nicht einmal gelesen!). Aber es wird ihm sicher gefallen. Mit Baron Berger habe ich lange über meine Rolle ge-

sprochen.Er wird Ihnen ausführlich schreiben und Sie bitten,im letzten Akt einige Aenderungen anzubringen - ich kann mich nicht so sachlich ausdrücken - ich bin ein Weib - zerstreut und schusselich - wenn ich schreibe.Darum bitte ich Sie,über diesen Brief nicht zu lachen.Er soll Ihnen nur meine Bewunderung über Ihr Werk ausdrücken und Ihnen sagen,daß Sie ein lieber guter Mensch sind, den ich liebe und verehre.Meine Mathilde nehme ich mit nach Weißenbach am Attersee.Dort werde ich sie in meiner Einsamkeit so ausarbeiten,daß Sie und der liebe Gott selbst eine Freude daran haben sollen.Sie fragen jetzt:warum so spät?(Nicht einmal gelesen!)Unsere Karre geht so langsam,und da Mathilde keinen Regisseur liebt,geht sie noch langsamer.Nun grüßen Sie mir noch Ihren Prachtsohn,und nehmen Sie das einliegende Bild von mir gütigst an.Es umarmt Sie Ihre alte

Sie hoch verehrende Freundin

Charlotte Wolter(12).

Gräfin Mathilde ist niemals im Burgtheater aufgeführt worden,und Charlotte hat sie nie gespielt.

III

In ihrer Verstimmung über die Nichtbeschäftigung legte sie anfangs 1891,wie sie schon einmal unter Dingelstedt in einem Anfalle von Gereiztheit getan,ihr gesamtes Rollenmateriel in die Hände der Direktion zurück,damit diejenigen ausgeschieden würden,bei denen eine Umbesetzung wünschenswert sei.Burckhard lehnte in höflicher Form ab,folgte aber Försters Beispiel,indem er während ihres Osterurlaubs eine junge Schauspielerin des Burgtheaters,Maria Pospischil, als Maria Stuart und Adelheid im "Goetz" auftreten ließ(11.und 30.März).Charlotte,schon erregt über die Besetzung der Armgard(Tell)mit Helene Hartmann, und über den beschwichtigenden Einfluß ihres künstlerischen Beirates - ihres Gatten ~~fühlte~~ berate, fühlte sich über diesen Vorfall so verletzt,daß sie die Möglichkeit erwog,daraus die letzten Konsequenzen zu ziehen.Am 3.April schrieb sie an Anna

Benischko:"Dein Mann muß mir einen Rat geben.Ich stehe vor einer großen Sache und will nichts übereilen.Noch habe ich keinen Schritt in meiner Theaterangelegenheit getan.Man ließ fragen,ob ich die Phaedra spielen wolle?Ich sagte: wenn ich gesund bin,ja.Am 10.April ist mein Urlaub zu Ende.Dann muß es biegen oder brechen"(13).

Schon meldeten reichsdeutsche Blätter eine Wolterkrise.Der Breslauer Zeitung wurde von Wien berichtet,Charlotte Wolter strebe ihre Entlassung aus dem Burgtheater an und solle zum Ehrenmitglied ernannt werden.Schon erhielt sie eine Fülle von Anträgen für den Fall ihres bevorstehendem Austrittes(14).Daneben wurden auch zahlreiche abfällige Bemerkungen laut über ihre Rolleneifersucht und ihre Alleinherrschaftsgelüste,die keine jüngere Kraft aufkommen ließen und dem wenig beneidenswerten Direktor die Amtsführung erschwerten.Charlottens Rechtsfreund Benischko wirkte offenbar beruhigend auf sie ein.Denn am 7.April richtet sie an Burckhard das folgende,in gelassenem Tone gehaltene,ausführliche Schreiben:

Sehr geehrter Herr Direktor!

Was ich brauche wie Luft zum Athmen sind vor allem ganz klare Verhältnisse. Nur um diese herbei zu führen,keineswegs um Ihnen Verlegenheiten zu schaffen, richte ich diese offenen Worte an Sie,verehrter Herr Direktor.

Ich habe Ihnen vor etwa zwei Monaten,wie Ihnen erinnerlich sein wird,alle meine Rollen vorgelegt und Ihnen gesagt:Wählen Sie diejenigen aus,die Sie mir abnehmen und mit anderen Kräften besetzen wollen.Sie haben dieses ganz ernstlich und aufrichtig gemeinte Anerbieten in den schmeichelhaftesten Ausdrücken abgelehnt.Ich bedaure,daß ich damals nicht auf Annahme desselben bestand.Denn davon,daß ich es gemacht habe,und daß es abgelehnt wurde,ist in der Oeffentlichkeit nichts bekannt geworden,wol aber werde ich in ausländischen und inländischen Blättern nicht selten in der kränkendsten Weise als eine Person hingestellt,die mit eifersüchtigem Neide ihre Rollen bewacht,niemand neben

sich aufkommen läßt, insbesondre die Entwicklung eines Nachwuchses systematisch verhindert und dadurch die Zukunft des Burgtheaters gefährdet. Sogar in beleidigenden Zuschriften verrät sich, daß in der Oeffentlichkeit ganz unrichtige Meinungen über mich im Umlaufe sind. Zu meinem Bedauern erfuhren diese irrigen Ansichten eine scheinbare Bestätigung durch die Maßnahmen der Direktion. Mein loyales Anerbieten, mir jene Rollen abzunehmen, die Sie für andre brauchen, schlagen Sie aus, und kaum, daß ich meinen Urlaub angetreten habe, lassen Sie zwei meiner Rollen durch eine andre Schauspielerin spielen. Es fällt mir nicht ein, der Direktion das Recht zu bestreiten, Stücke, in denen ich beschäftigt bin, auch in meiner Abwesenheit zu geben, auch scheue ich, aufrichtig gesagt, keinerlei Konkurrenz. Aber ich frage Sie: Sah das nicht aus, als hätte die Direktion freie Hand nur, wenn ich fort bin, sozusagen hinter meinem Rükken? Als wäre meine Anwesenheit das Hindernis für ausreichende Beschäftigung anderer Kräfte?

Diese Erwägungen veranlassen mich, Ihnen eine Anzahl Rollen zu bezeichnen, bezüglich welcher ich Sie mit allem Nachdruck bitte, mir dieselben abzunehmen und sie zu besetzen. Ich müßte dieses Ersuchen, falls Sie dasselbe ablehnen sollten, so lange wiederholen, bis es erfüllt ist, denn ich bin fest entschlossen, allen gehässigen und törichten Nachreden, derer ich soeben gedacht, allen und jeden Boden zu entziehen. Ich glaube, ein unverlierbares Recht auf Betätigung meines Könnens zu haben, aber man soll mir nicht nachsagen, daß ich nicht auch andre leben lasse. Da so viele falsche und beleidigende Auslegungen meines Verhaltens ins Publikum gedrungen sind, so liegt mir natürlich daran, daß die Oeffentlichkeit von dem Schritte, den ich mittels dieses Schreibens tue, Kenntnis erlange. Ich will vor dem Publikum als diejenige erscheinen, die ich bin, und als welche Sie mich, wenn Sie aufrichtig sind, anerkennen müssen, nicht als jemand, auf dessen Abwesenheit die verehrte Direktion lauern muß, um so einen Spielraum zu bekommen. Ich bitte Sie, diese Zeilen nicht etwa als Aeuße-

rung gereizter Laune zu deuten. Ich will nur Klarheit schaffen, deren ich bedarf, um freudig schaffen zu können. Aber bieten Sie mir auch Gelegenheit zu schaffen. Das monotone Abspielen einiger Rollen erhält eine echte künstlerische Kraft nicht lebendig, sie muß sich immer wieder an neuen Aufgaben bewähren, und verjüngen. Sie wissen aber selbst am besten, daß mir seit der Leah keine größere Aufgabe geboten wurde.

Mit dem Ausdruck

vollster Hochachtung

Charlotte Wolter (15).

Es war Burckhards Grundsatz, derlei Vorkommnisse auf die leichte Achsel zu nehmen und ihnen einen Teil ihrer Wichtigkeit abzustreifen, indem er ihnen keine feierliche Bedeutung zugestand, sie sozusagen im Bagatellenverkehr erledigte. So stellte er sich auch zu Charlotte Wolter auf diesen Standpunkt und spielte ihrer Verletztheit gegenüber den Unbefangenen. Aber während er im allgemeinen durch das Absehen von allen zeremoniöseren Umgangsformen seine Mitglieder beleidigte und abstieß, trug er ihrer Ausnahmsstellung Rechnung und ließ es an ausgesuchter Höflichkeit, ja, an Huldigungen nicht fehlen. Mit einem Gemisch von unschuldiger Ahnungslosigkeit und galanter Unterwürfigkeit glaubt er am leichtesten über den leidigen Zwischenfall wegzukommen. Er antwortet:

Wien am 8. April 1891

Hochverehrteste Gräfin!

Als ich vor einigen Tagen auf einer kleinen Kunsttour in Deutschland in den Zeitungen las, daß Sie, verehrteste Gräfin, sich von mir gekränkt achteten, da war ich auf das lebhafteste erstaunt. Waren wir doch im besten Einvernehmen geschieden, und mußte ich mir doch sagen, daß ich aus meiner aufrichtigen Bewunderung Ihrer großartigen Kunstleistungen - und ich darf wol auch hinzufügen meiner freundschaftlichen Gesinnung und persönlichen Verehrung für Sie - nie ein Hehl gemacht habe und irgend eine Differenz zwischen uns kaum vorgekommen ist. Ich habe stets

die Gelegenheit gehabt,in Ihnen,verehrte Gräfin,ein von Pflichtbewustsein erfülltes,ja,den Wünschen der Direktion entgegen kommendes Mitglied zu erkennen, und auch ich habe es,wie ich glaube,an jenen Rücksichten für Ihre Wünsche x nicht fehlen lassen,welche meines Erachtens jede Direktion einer Künstlerin wie Charlotte Wolter schuldet.So blieb mir nichts als die Annahme übrig,es handle sich um ein Misverständnis oder eine jener zeitweiligen Verstimmungen, welcher wol jeder Mensch gelegentlich unterliegt.Wenn ich Ihnen dieses alles sage,so geschieht es wol nur darum,weil ich dann umso leichter hinzu fügen kann,welche aufrichtige Freude es mir bereitete,als ich heute Morgens Ihr freundliches Schreiben empfing.Ich hoffe,recht bald - so bald ich nur"Die Kronprätendenten" absolvirt habe,- über alles mit Ihnen sprechen zu können,daher heute nur einige Worte.Daß während Ihres Urlaubs gelegentlich einige Ihrer Rollen durch eine andere Darstellerin gespielt wurden,ist wol keine von mir eingeführte Neuerung,es läßt sich bei dem engen Repertoire,das das Burgtheater seit der Uebersiedlung in das neue Haus hat,wol auch kaum vermeiden.Im Uebrigen erschien mir grade im vorliegenden Falle die getroffene Maßregel als eine solche,welche geeignet sein mochte,den von Ihnen gelegentlich zur Sprache gebrachten Angriffen einzelner Journale die Spitze abzubrechen,indem eben Fräulein Pospischill die Gelegenheit erhielt,in größeren Rollen aufzutreten.Und ich meine auch,grade in dieser Richtung wäre auch die von mir erwartete günstige Wirkung nicht ausgeblieben,wenn nicht eben Sie,verehrte Gräfin,selbst der Oeffentlichkeit,(und mit dieser erst mir selbst)zur Kenntnis gebracht hätten, daß wir beide in dem Punkte verschiedenen Anschauungen huldigten.Was Ihre Nichtbeschäftigung,verehrteste Gräfin,in Novitäten betrifft,so habe ich es gewiß selbst lebhaft bedauert,daß in dieser Saison keine Gelegenheit war,Ihnen eine größere neue Aufgabe zu bieten.Gern hätte ich Sie wenigstens als Margaretha im"Ottokar" gesehen,ich habe Ihnen auch die Rolle offerirt,aber Sie selbst sprachen den Wunsch aus,sie nicht zugeteilt zu erhalten.Ich kann aber nur

wiederholen, was ich Ihnen bereits mündlich gesagt, daß in der nächsten Saison sowol in "Gräfin Mathilde" als in Ohnets "Dernier Amour" für Sie würdige Aufgaben sich bieten werden. Für heuer plane ich noch eine Reprise von "Coriolan" und und der "Zauberin am Stein" und auch der "Nibelungen". Da kommen wir aber gleich auf ein anderes Thema, das der mir bezeichneten Rollen, deren Abnahme Sie wünschen. Sie wissen ja, wie ich in dem Punkte denke, jedenfalls muß ich mir da persönliche Rücksprache mit Ihnen vorbehalten: bei einzelnen der bezeichneten Rollen halte ich es gradezu für unmöglich, Ihr Anliegen zu erfüllen. Doch, wie gesagt, darüber mündlich - ich möchte so auch beizeiten Ihre Wünsche hinsichtlich der Vertragserneuerung hören, und daher, sobald ich nur "Die Kronprätendenten" heraußen habe, mit Ihnen sprechen. Darf ich Ihnen, nebenbei eingeschaltet, zur Premiere nicht zwei Sitze senden? Ich glaube, es wird eine interessante Aufführung. Für Ihr erstes Auftreten nach dem Urlaube habe ich "Phädra" (16. April) ins Auge gefaßt. Ich möchte Ihnen dann etwas Zeit lassen, damit wir recht bald mit den Proben zu "Meister Manole" beginnen können. Es ist ein allerhöchster Wunsch, daß die Aufführung sehr beschleunigt werde, und ich gebe mich daher der angenehmen Hoffnung hin, daß auch Sie, verehrteste Gräfin, freundlichst mithelfen werden, die Aufführung am 3. Mai zu ermöglichen.

Indem ich um eine gefällige Antwort hinsichtlich der "Kronprätendenten" und "Meister Manole" bitte, zeichne ich mich mit der Versicherung meiner Verehrung als

Ihr aufrichtig ergebener

Burckhard (16).

Die liebenswürdige Harmlosigkeit des Direktors erwies sich als vortreffliche Politik. Sie entwaffnete Charlotte. Während sie in einem Interview in bestimmten Ausdrücken von der Absicht spricht, trotz ihrer Anstellung mit Dekret ihren Kontrakt nicht mehr zu erneuern, und zu Benischkos sogar ihr Wiederauftreten am 16. April in Frage stellt, geht sie in ihrer Antwort an den Direktor (11. April) auf alles bereitwillig ein.

Sehr geehrter Herr Direktor!

Ich bin gern bereit,nach den"Kronprätendenten" mit Ihnen persönliche Rücksprache zu nehmen,und hoffe zuversichtlich,daß wir in allen Punkten zu einer Verständigung gelangen werden.Sie betonen in Ihrem geehrten Schreiben die Unmöglichkeit,bezüglich gewisser Rollen,die ich abgeben möchte,meine Wünsche zu erfüllen.Dem entgegen muß ich Sie dringend bitten,verehrter Herr Direktor,mit der Tatsache zu rechnen,daß ich bezüglich der Mehrzahl dieser Rollen fest entschlossen bin,dieselben überhaupt nicht mehr zu spielen,und daß ich die übrigen keinesfalls aus Neigung allenfalls noch behalten würde,sondern lediglich, um der Direktion keine Verlegenheit zu bereiten.Sie werden die Gründe wol begreifen und nachempfinden,ohne daß ich dieselben nochmals auszusprechen brauche.

Auch meine Wünsche,betreffend den Abschluß eines neuen Vertrages,werde ich mir erlauben,Ihnen ehestens mitzuteilen.

Mit vollster Hochachtung

Ihre ergebene

Charlotte Wolter (17).

Die Unterredung findet am 14.April statt,am 17.tritt Charlotte als Phaedra auf,und die Zeitungen wissen von einer erhebenden Empfangsfeier zu berichten. "Das Haus gewährte einen Anblick wie bei einer Erstaufführung...Die große Tragödin spielte die Phädra in jenem grandiosen Stil,über den neben ihr keine deutsche Schauspielerin gebietet...Ihre Leistung war ein überzeugendes Dementi jener Gerüchte,welche vor kurzem zu erzählen wußten,daß die Wolter sich bühnenmüde fühle.Jede der häufigen Beifallssalven war eine Demonstration gegen die Abdankungsgelüste ihrer Majetät der Gemahlin des Königs Theseus von Athen" (18).

Acht Tage nach diesem Versöhnungsfeste äußert Burckhard schriftlich,daß er hinsichtlich der abzunehmenden Rollen ihrem Wunsche"- ich kann hier nicht ein-

mal ein leider einfügen" - nur teilweise entsprechen könne. Die Mehrzahl der Rollen, deren er sie enthebt, betreffen Stücke, die nicht mehr auf dem Spielplane stehen. In Betracht kommen etwa: Maria Magdalena, Fedora, Udaschkin, Elektra. "Hinsichtlich der übrigen von Ihnen bezeichneten Rollen ist es mir, wie ich schon mündlich ausführte, ganz unmöglich Ihrem Wunsche zu entsprechen, und hoffe ich vielmehr, daß Sie dieselben sich und dem Burgtheater zum Ruhme und allen zur Freude noch recht oft und lange spielen werden."(19).

Die Kontrakterneuerung ließ den alten Vertrag in allen wesentlichen Punkten unverändert und sicherte ihm bei unveränderten Bezügen lebenslängliche Giltigkeit bis zum Eintritt gänzlicher Dienstuntauglichkeit. Charlotte war darauf bedacht, die Bestimmungen der Pensionierung bei erwiesener Dienstuntauglichkeit festzulegen. Jeder der Kontrahierenden sollte das Recht haben, einen schiedsrichterlichen Entscheid über die behauptete Dienstuntauglichkeit anzurufen, und das Richterkollegium sollte bei Dienstuntauglichkeit aus physischen Ursachen aus Aerzten, bei Dienstuntauglichkeit infolge künstlerischen Versagens aus Schauspielern bestehen.

Sie verlangte und erhielt die Ermächtigung, ihre Unterhandlungen mit Burckhard über die Abgabe einiger Rollen zu ihrer Rechtfertigung gegenüber mißliebigen Gerüchten zu veröffentlichen, und der betreffende Artikel erschien in der Tat im Börsenkurier vom 30. Juni 1891, gleichzeitig mit der Nachricht von der Umwandlung ihres bisherigen Vertrages in einen lebenslänglichen(20).

Die Aufführung von "Meister Manole", dem Stücke Carmen Sylvas, das durch Wartenegg's wesentliche Mitarbeiterschaft nicht besser geworden, war eine Hofangelegenheit. Die Königin von Rumänien hatte im Herbst Direktion, Regiekollegium und die hervorragendsten Künstler des Burgtheaters zu sich, ins Hôtel Impérial, berufen und ihnen das Stück vorgelesen. Charlottens Rolle, die hoheitsvolle, großherzige Fürstin Despina, ein Charakter von idealer Vollkommenheit, gab Gelegenheit zu tragischer Verklärung. Bei der Erstaufführung(3. Mai) jubelte die rumä-

nische Kolonie Beifall,und die Königin bedankte sich für Charlotte Wolters Leistung mit der goldenen Medaille bene meriti erster Klasse(21). Burckhard übersandte Vertrag und Ordensauszeichnung nach Weißenbach und sprach die Hoffnung aus,Ende August von Charlottens liebenswürdiger Einladung ~~xxxx~~ Gebrauch machen und am Attersee erscheinen zu können.Das beste Einvernehmen war hergestellt.

IV

Je mehr Charlotte Wolters Künstlerleben an Glanz und Gedränge bedeutender Ereignisse verlor,um so lichter hoben sich die Tage und Wochen in Weißenbach als eigentlicher Höhepunkt ihres Daseins ab.Neben dem persönlichen Behagen,z das sie unverändert in ihrem"Wolterhause" fand,kam dazu das wachsende Ansehen und die Wichtigkeit ihrer Person für den kleinen Ort.Sie war eine tüchtige Verwalterin ihres Besitztums.In Hietzing macht sie ein altes Wasserrecht der Grafen O'Sullivan im Obersthofmeisteramt geltend.In Weißenbach baut sie eine Badeanlage.Dem Pfarrer und dem Gemeindevorsteher ist sie eine immer hilfbereite Gönnerin,die Ortsarmen haben an ihr eine mitfühlende Seele.Ihre Freunde wissen,daß sie ihr mit nichts eine größere Freude bereiten können als mit einer Spende für die Notleidenden."Ich danke dir,gute Seele,aus tiefstem Herzen",schreibt sie an Anna Benischko,die im August 1893 wie fast alljährlich ihr Gast war,"d in großartiges Geschenk wird dem Pfarrer von Steinbach übergeben.Der wird eine Riesenfreude haben!"(22).Sie selbst bestimmt letztwillig den Armen von Steinbach - Weißenbach besitzt noch keine eigene Gemeinde - ein Legat von dreitausend Gulden,und"Charlotte Gräfin O'Sullivan Wolter, die Woltäterin der Armen von Steinbach" erhält an der Außenwand der Kirche eine Gedenktafel.Sonntags,wenn die Glocken über den See klingen,dürfen ~~sie,~~ wenn das Wetter es gestattet,zwei junge Patriziersöhne aus der Nachbarschaft hinüber nach Steinbach zur Messe rudern.

Unter der Sommerkolonie des Ortes genießt sie das Ansehen einer herrschenden

Persönlichkeit, die im Mittelpunkte des Interesses steht. Junge Anbeterinnen, die Töchter angesehenster Wiener Familien, bilden einen kleinen Hofstaat. Man macht sich die Ehre streitig, sie abwechselnd auf ihren Morgenspaziergängen begleiten zu dürfen, sie kommen von weitem und bringen Blumen und erlesene Handarbeiten. Die schmachtenden und verhimmelnden Huldigungen machen Charlotte nicht irre in ihrer schlichten, matronenhaften Gelassenheit. Die siebzehnjährige Kollegin Gretchen Formes schwärmt: "Wer mir das gesagt hätte, daß ich mit Ihnen unter einem Apfelbaum sitzen würde!" erwidert die Angebetete lächelnd. "Aber Kind, es ist ja ein Birnbaum!" Einer jungen Baronin Sommaruga steckt sie eigenhändig den Brautkranz ins Haar, weil ihr die Anordnung des Friseurs nicht zusagt, und legt ihr als Brautgeschenk eine Kette um den Hals (23). Jedes Jahr, wenn der Sommer seinen Höhepunkt erreicht, gewöhnlich zu Kaisers Geburtstag (18. August), veranstaltet sie ein Wohltätigkeitsfest. Dann macht sie den angesehensten Sommergästen ihren Besuch, um sie in Person einzuladen, und die zwei jungen Ehrenkavaliere in ihrer Begleitung sind die Almoseniere und übernehmen die für die abgesetzten Eintrittskarten eingehenden Beträge.

"So viele Menschen hat man hier nie erlebt", schreibt sie nach einem solchen Feste an Anna Benischko. "Es waren Buden, ein Tanzboden, und die Einnahme von neunhundertdreißig Gulden geht den armen Kindern von Weißenbach zu. Der Himmel war uns aber auch gnädig. Wir hatten wundervolles Wetter." (24).

Doch betätigt Charlottes Menschenfreundlichkeit sich auch ohne besondere festliche Aufmachung, sobald nur die Gelegenheit Nächstenhilfe herausfordert. Als während einer Akrobatenvorstellung ein Gewitter aufzieht und die Leute Miene machen, sich ohne Spende für die Künstler in Sicherheit zu bringen, ergreift Charlotte Wolter den Zinnteller und geht absammelnd von Tisch zu Tisch. Die armen Artisten haben noch keine solche Einnahme gehabt.

Ihren Angehörigen im Rheinland hat Charlotte sich zu keiner Zeit ihres Lebens entzogen. Von den Brüdern ist einer oder der andre nicht selten in Wien bei ihr

zu Gaste. Im Sommer 1891 schreibt Charlotte an Anna Benischko: "Meinen Bruder Gerhard lasse ich auch wieder kommen, der sehnt sich so nach Weißenbach." Und im folgenden Jahr: "Mein Bruder Gerhard kommt und geht mit mir nach Wien. Der Arme ist so krank und ~~und~~ unglücklich und untröstlich über den Verlust seiner Frau. Ich werde ihm Zerstreuung angedeihen lassen, so viel er will, damit er sich erholt und gestärkt, getröstet, im Winter arbeiten kann"(25).

Für sie selbst ~~bleibt~~ ist Weißenbach ~~nach wie vor~~ der stille, behagliche Glückswinkel. "Mir geht es, Gottlob, sehr gut!" meldet sie von dort nach dem Tode O'Sullivans wie zu seinen Lebzeiten. An jedem Urlaubsende tut ihr das Herz weh, und mit jedem Jahre wird das Abschiednehmen empfindlicher. Denn Wien bietet für die Naturfreuden immer weniger Ersatz, da trotz Burckhards Versprechungen ihrer Arbeitslust zu spärliche Gelegenheit zur Betätigung geboten wird. Nach ihrem Gefühl läßt ihr ~~die~~ Direktor sie feiern, nach seinem Urteil ist die Zeit ihres Schaffens vorbei.

Das Jahr 1891 bringt für sie nach dem "Manole" nur noch Körners "Zrinyi"(26. September) und Ohnets "Liebesopfer"(17. November), zwei Leerläufe. Charlotte weiß mit "Zrinyi", diesem Stück eines unfertigen Talentes aus einer abgelebten Kunstepoche, so wenig anzufangen wie das Publikum. In ihrer unbefangenen Ausdrucksweise nennt sie die Eva "eine eckelhafte", "eine scheußliche Rolle"(26). Der Mangel an Konkretheit der Gestalt bereitet ihr ein unüberkommbares Hindernis. Diese Schablone der heldenhaften Frau, die sich in Phrasen auslebt, vermochte sie in kein Heldenweib aus Fleisch und Blut zu verwandeln. Aber zum Schluß, als Eva, die letzte Ueberlebende in der dem Untergange geweihten Burg, mit der lodernden Fackel auf den Zinnen erschien und wortlos den Brand in den Pulverturm schleuderte, gab es einen gewaltigen und ~~x~~ bildhaften Eindruck.

Die Heldin des "Liebesopfers", Gräfin Fontenay, eine liebeskranke Dreißigerin, die durch Selbstmord endet, ist zu sehr "das Ewig-Gestrige", um zu fesseln.

Die nächste Spielzeit brachte ein Stück der modernen Richtung - an sich eine

starke Anregung: "Die neue Zeit" von Richard Voß (8. Februar 1892). Zugleich konnte die Rolle der Pastorin Firle als erbrachter Beweis gelten, daß Charlotte Wolter den Uebergang, nicht nur ins Mütterliche, sondern auch ins Bürgerliche vollzogen hatte, trotzdem diese Sphäre der romantischen Natur ihres Talentes ebenso widerstrebte wie dem heroischen der Schröder. In beiden gelang es nur dem künstlerischen Wollen ihre über das Format des Bürgerlichen hinausgehende Tragik in den engeren Rahmen zu spannen. Wäre Ibsen in Wien rechtzeitig erkannt worden, so hätte er für Charlotte Wolter möglicherweise noch eine Altersentwicklung gebracht. Aber in der Voßschen Frau Pastorin mußte ihr Talent sich fühlen wie in einer Zwangsjacke. Inmitten der beklemmenden düsteren Eintönigkeit dieser dramatischen Welt und der unmodulierten Schattenhaftigkeit ihrer Gestalten, inmitten dieses unabsehbaren, unheimlichen Grau in Grau war für Charlotte Wolter für die Glut ihres Kolorits kein Raum. "Die neue Zeit" ist in Wirklichkeit die Tragödie der alten, abgelaufenen, die mit dem Fortschritt des Daseins nicht mit kann, nicht mit will. Sie verschließt sich dem Neuen, dem sie nicht gewachsen ist, und muß die Unfähigkeit, sich dem Strome des Lebens anzupassen, mit Entwurzelung und Untergang büßen. Die Pastorin, eine Natur über dem Durchschnitt, ist an der Seite eines Fanatikers von asketischer Glaubensstrenge einem freudlosen Frondienst der Pflicht verfallen und in einem Dasein trübseliger Entbehrungen verkümmert. Sie hat sich widerstandslos von dem stärkeren Willen des Gatten aufsaugen lassen. Die berauschende Vollblütigkeit, die noch immer das Merkmal der Wolterschen Kunst bildet, und das ersterbende Lebenslicht dieses matten Scheindaseins bieten keine Berührungspunkte, und das zerquälte Mutterherz der Pastorin kennt nur Alltagsnot und Ergebung und nichts von den Schauern des Geheimnisses und dem Fegefeuer der ungeheuren Angst, in deren Darstellung die Kunst der Wolter groß ist. Und dennoch hieß es, von dieser einen Rolle nun wieder ein Jahr lang das Leben fristen. Nichts Geringes für ein Talent, das sich noch mit so selbstverständlicher

Arbeitspflicht an den Beruf gebunden fühlt,daß Charlotte z.B.von einem Grazer Gastspiel anfrägt,ob ihr gestattet würde,von einer Probe wegzubleiben und sie vor der Vorstellung nachzuholen?(was ihr übrigens verweigert wird(27)).Ihr künstlerisches Leben zehrt fast nur noch von dem alten Prestige,das ihre Person noch immer mit unvergleichlichem Glanze umgibt.Im September erbittet die Direktion des Neuen Theaters in Berlin ihre Mitwirkung zur Eröffnungsvorstellung (28).Bei einem Wiener Blumenkorso erzielt sie für den wohltätigen Zweck in kurzer Zeit eine Einnahme von über tausend Gulden,und die Patronin der Veranstaltung,Fürstin Pauline Metternich,schreibt ihr"verzückte Dankbriefe"(29).

Im folgenden Jahre dasselbe schleppende Lebenstempo.Wilhelm Meyers auf moderne Gesellschaftsverhältnisse übertragene"Kriemhild"(23.Januar 1893)bringt für Charlotte Wolter keine uninteressante Aufgabe:Hanna Hartogg,die Gattin eines Kaufherrn,den die Machenschaften eines durchtriebenen Prokuristen zu Grunde gerichtet und in den Tod gejagt haben,schwört den Kriemhildeneid der furchtbaren Vergeltung.Sie heiratet einen reichen Russen und erwirbt dadurch die Möglichkeit,einen ungeheuren Konkurs heraufzubeschwören,der - Kriemhildens Rache an Unmenschlichkeit überbietend - Tausende von Existenzen untergräbt.

Charlotte ging mit jugendlichem Feuer an das Studium der Hanna Hartogg,die obgleich eine Konversationsrolle,doch die Größe des Woltertones ertrug und, wenn auch ohne Kostüm,doch tragischen Zuschnitt hatte.Aber trotzdem sie ihre ganze Kraft einsetzte und der Vorstellung auch ihr Regietalent zugute kommen ließ,erwärmte sich das Publikum nicht für die kaufmännischen Nibelungen.Das peinliche Defizit,das bei der Transponierung des heroischen Mythus in eine so wesentlich kleinere Sphäre nicht ausbleiben konnte,ließ keine rechte Stimmung aufkommen,und es half der Einheitlichkeit des Eindruckes nicht,daß Charlotte den Nachdruck auf die heroische Note legte(30).

Die Herbstsaison wollte Burckhard mit einer Neuinszenierung der"Braut von Messina"(4.Oktober 1893)eröffnen.Er schmeichelte seiner"hochverehrten lieben

Gräfin" nun Proben ab."Gehen's,schauen's,sind's recht lieb und sagen's ja!Sie wissen ja,daß ich euch Ihnen jeden Wunsch von Herzen erfüll',und wenn Sie ein Bissel wollen,geht es ja leicht!"(31).Charlotte Wolter hatte in den fast zwanzig Jahren,die sie die Fürstin von Messina spielte,eine stetig fortschreitende Entwicklung durchgemacht.Aber die Bewältigung der schwierigen Aufgabe,die grade ihr die vorwiegend rhetorische Bedeutung der Rolle bot,war ihr dennoch niemals bis zur Vollkommenheit geglückt.Auch heute noch konnte sie nicht als einheitliches Ganzes Anspruch auf eine Höchstleistung erheben,sondern mußte sich bescheiden,daß man in einzelnen Gipfelszenen die alte Pracht und Herrlichkeit ihres Spiels wiederfand.Edel und gewaltig in Erscheinung und Vortrag, konnte die fürstliche Repräsentanz kaum zu vollkommenerem Eindruck gebracht, die Ausbrüche des Schmerzes,der Verzweiflung bis zu blasphemischer Lästerung kaum auf einen höheren Gipfel tragischer Erhabenheit geführt werden.Doch das jüngere Geschlecht stieß sich bereits an einem Zuviel in der Anwendung Äußerer Kunstmittel(z.B.dem Spiel mit dem Schleier),und das Hervortreten des Typischen wirkte frostig.In der zweiten Erzählung(IV.Akt)bemächtigte sich Charlottens die Ungeduld,und sie schlug ein so rasendes Tempo an,daß es auch durch die Inhaltswiederholung Das der ersten Rede nicht gerechtfertigt wurde.Aber die Wolterstimme hatte noch nichts von dem"tönenden Erz verloren,das jedes Gemüt wie eine Sturmglocke erbeben macht".Die Hoheit ihres Blickes,die Wildheit ihres Temperamentes,verbanden sich zu einer großartigen Ueberweltlichkeit.Ihre Gestalten stiegen wie aus einer andern Welt zur unmittelbaren Wirklichkeit herab,ohne daß sie den zarten Schleier abstreiften,den die Poesie um ihre Glieder gelegt hatte(32).

V

Charlotte Wolter ging auf ihr sechzigstes Jahr zu.Die Natur ließ sich nicht täuschen,wenn auch eine öffentliche Feier unterblieb und zartfühlende Freunde mit poetischen Wendungen über die nicht zu leugnende Tatsache hinwegzukommen

suchten. Alfred von Berger gab einer Palme, die Stella Hohenfels der Kranken Charlotte zu Weihnachten 1894 schickte, folgende Geleitverse mit:

"Da zählen sie, die Kleinlichen, die Jahre,
Die du als Meisterin der Kunst gelebt.
Fühlt ihr denn nicht das göttlich Unsichtbare,
Das unvergänglich diese Stirn umwebt?
Gleichwie, um höchste Schönheit zu gestalten,
Der weise Künstler reinsten Marmor wählt,
Kann ihre Pracht die Dichtung nur entfalten,
Mit deiner Stimme Wunderklang vermählt.
Die Kunst ist krank, so lang du nicht genesen!
Drum komm Gesundheit lachend dir ins Haus
Und jage frisch der Krankheit garstig Wesen
Mit einem Palmenzweig zur Tür hinaus."

Doch am Silvesterabend, den sie bisher immer im Freundeskreise verlebt hatte, saß Charlotte dies Jahr allein und trübselig zu Hause und schickte Benischkos ihr Bild, "daß es euch sage, wie lieb ich euch habe".

Sie war in diesem Jahre viel leidend und fast beständig an ihrer Berufsausübung verhindert. Ihre Gesundheit hatte selbst in der Jugend nicht der robusten Naturkraft entsprochen, die in ihrem elementaren Wesen verkörpert schien. Damals machte ihr der Kehlkopf zu schaffen, der erst allmählich zu den Leistungen erzogen wurde, die sie ihm abverlangte. Unter Dingelstedt bereiteten ihre Absagen - nicht minder störend, ob auch stets mit ärztlichem Attest versehen - den Regisseuren manche Verlegenheit. Nun war sie seit Jahren von einem chronischen Nierenleiden befallen, und ihre Kraft nahm ab. Im Spieljahr 1894-5 fühlte sie sich beständig so krank, daß sie nicht öfters als dreimal aufzutreten vermochte. Am 11. Oktober erzwang sie unter Fieberschauern eine Kleopatra. Noch nicht völlig wiederhergestellt, spielte sie am 5. November die Hermione und erlitt einen Zusammenbruch, der sie fast ein Jahr der Bühne entzog. "Ich bin ein armes, krankes Geschöpf und komme nicht vor die Tür", schrieb sie an Anna Benischko. "Besuche habe ich viele, Gottlob, sonst müßte ich ganz verzweifeln. Einen solchen Winter habe ich noch nicht erlebt. Der einzige Trost ist mein Wintergarten. Darin liege ich jetzt den ganzen Tag"(33).

Der Wintergarten ist eine geräumige Glasveranda, mit Treibhausgewächsen gefüllt

und von einem bunten Durcheinander von Vögeln aller Art bewohnt,wohl hundertfünfzig und mehr,teils frei herumflatternd,teils in vergoldeten Käfigen.Zu ihrer Pflege ist eine eigene junge Dienerin bestellt.Da man Charlottens Tierliebe in weitem Umkreise kennt,wetteifern die Leute,ihr seltene Gattungen oder besondere Exemplare von Vögeln zuzutragen.So ist die Zahl der Wintergartenpfleglinge in stetem Wachstum.Ein Flötenvogel macht sie durch seine Gesangskunststücke lachen.Ein bescheidenes Rotkehlchen erheitert sie durch seine anmutige Zutraulichkeit."Im Wintergarten bei hellem Sonnenschein und furchtbarem Schneesturm saß ich einsam beim Frühstück.Auf deinem Sessel saß das Rothkröpfel in Erwartung eines Mehlwurms,und ich in Erwartung eines Briefes von dir,der auch endlich einlangte".So schreibt Charlotte(6.Februar 1895) an Lotti, die sie nach Köln zu ihrem sterbenden Vater geschickt hat."Wie Leid mir der arme Bruder tut,kann ich nicht beschreiben.Jede Hoffnung auf eine Besserung verlängert nur sein Leiden.Wenn der liebe Gott ihn erlöst,so ist es gut für alle!Aber was fehlt ihm denn?Daß deine arme Mutter sich so abquält,ist begreiflich.Wer würde es in ähnlicher Lage nicht tun?Sprich ihr nur rechten Trost zu. Es kann ja niemand helfen als der liebe Gott!Ist er auch mit Gott versehen?Tue Tue es gleich.Versäume nichts!Grüße alle,und telephonire mir,wenn was geschieht. Das kann man von Köln,und kosten fünf Minuten einen Gulden."Dann folgen Mitteilungen über den Hund Mentor:"Niemand bändigt ihn mehr.Er ist ganz toll.Mich hat er soeben im Garten direkt umgeworfen - in einen Schneehaufen - das Untier!" Dann gibt sie der Nichte Aufträge für Geschenke:"Kaufe für die Gärtner zwei blaue Kittel zur Gartenarbeit oder für Franz einen ganzen Anzug.Gehe auch auf das Grab der Mutter und lege einen Kranz darauf.Kann denn(für alle Fälle) dein armer Vater auch in das Grab kommen?Dein Schwager soll sich sofort anfragen,denn nachher geht alles drunter und drüber.Du weißt aus Erfahrung,wie gut es ist,wenn man vorgesorgt hat...Wie traurig!Wenn er nur keine Schmerzen hätte!..." Und nachdem sie sich,wie es ihre Art ist,voll Teilnahme,doch ohne

Empfindsamkeit, die traurige Lage in ihrer ganzen Aussichtslosigkeit vergegenwärtigt hat, schließt sie dennoch mit einem Durakkord: "Leb wol, komm bald heim ohne ~~Sorge~~ Sorgen und zufrieden"(34).

Charlottens stilles Leben geht in ein Krankendasein über. Burckhard muß sich ernsthaft um eine tragische Kraft umsehen, wenn der Theaterbetrieb nicht stocken soll. Als sich die Möglichkeit bietet, Adele Sandrock zu gewinnen, greift er zu. So sichert er mindestens "eine Nachfolgerin, wenn auch keinen Ersatz der unsre Meisterin"(35). Der Berliner Lokalanzeiger ~~entwirft~~ gibt von den Zuständen am Burgtheater eine unfreundliche Schilderung: Direktor Burckhard spreche von dem Entschlusse der Wolter, nicht mehr aufzutreten, als von einer Tatsache, mit der er rechne und die sich nicht mehr ändern lasse. "Uebrigens wird versichert, daß man in den leitenden Kreisen der Intendanz und der Direktion gar nicht an den Versuch denkt, die Künstlerin von ihrem Entschlusse abzubringen. Man ist vielmehr sehr befriedigt darüber, daß diese Frage sich so leicht und einfach löst. Das Wiener Publikum, welches sich das Burgtheater gar nicht ohne Charlotte Wolter denken kann, erwartet allerdings, daß sie nun in das wirklich alte Fach der tragischen Mütter übergehen werde, aber das will sie eben nicht. Sie kann auch nicht weiter spielen. Die Frau hat sich durch die Leidenschaftlichkeit, die Heftigkeit ihres Temperaments, die auch in ihr Privatleben hineinreicht, aufgezehrt - das ist ihre Krankheit." In gehässiger Weise wird erzählt, ihre letzte Cleopatra hätte gezeigt, daß der Vulkan ausgebrannt sei. Man habe es ihr auch schonend zu verstehen gegeben, sie aber hätte es übel genommen und gehe lieber..." Am selben Tage, an welchem sich aus der Kanzlei des Burgtheaters die Kunde vom Rücktritt der Wolter verbreitete, wurde auch offiziell mitgeteilt, daß Adele Sandrock, die tragische Liebhaberin des Deutschen Volkstheaters, fürs Burgtheater engagirt worden ist. Schon vor vier Jahren ~~mußte~~ sollte Adele Sandrock ans Burgtheater kommen. Damals aber hatte es die Wolter verhindert, und man hört nun, daß sie selbst dem Direktor vorgeschlagen hat, die

Sandrock zu engagiren,um sie ihre Rollen spielen zu lassen.Welcher Edelmut, welche Selbstlosigkeit!riefen die naiven Bewunderer des Genies der scheidenden Tragödin.Nun - es ist eben nichts anderes als die klügste Diversion,mit der sie ihren Rückzug deckt.Charlotte Wolter will beim Burgtheaterpublikum unvergessen bleiben.Sie will,daß man sich bei jeder Rolle,die sie einst gespielt hat,ihrer erinnere,daß es immer heiße:Wie hat das die Wolter gespielt? Oder:Wie würde sie das spielen?Darum hat sie Adele Sandrock empfohlen,und es ist vielleicht nicht der letzte Erfolg,daß ihr dieser Schachzug gelungen ist. Dieser dramatische Wildling wird ihren Ruhm nicht überwuchern - das weiß sie, und deshalb hat sie diese Copie ihrer selbst empfohlen.Sie wollte verhindern, daß eine Nachfolgerin komme,durch die ihr Andenken bald verdunkelt würde - namentlich,daß eine der jungen Berliner Heroinen ans Burgtheater berufen werde,und das ist ihr gelungen"(36).

Die Schlußwendung verrät,woher der Wind wehte.In Wirklichkeit hatte sich der Vorgang in wesentlich kulturvolleren Formen abgespielt.In der ersten Januarwoche 1895 empfing Charlotte den Besuch des Direktors und des Intendanten,um sich über dringende Fragen zu besprechen.Und da ihr Befinden ihr in absehbarer Zeit nicht einmal die Teilnahme an Proben gestattete,konnte sie wohl nicht anders,als das Engagement einer stellvertretenden Kraft anregen.Angeblich sollte sie selbst Adele Sandrock vorgeschlagen haben,die nun auf drei Jahre engagiert wurde.(37).Mochte Charlottens liebenswürdige Bereitwilligkeit zum Verzicht auch nicht so unkompliziert durch innere Widerstände sein,wie es Wiener Zeitungsberichte darstellten,so wurde doch die äußere Haltung gewahrt.In ihrem Innersten zählte sich Charlotte noch zu wenig zu den Erledigten,um nicht in der Nachfolgerin die durch eine äußerliche Zufälligkeit - ihre Erkrankung - begünstigte Streberin zu erblicken,die ihr altes Verdienst aus dem Wege räumen und sich an seine Stelle setzen wolle.Und daß Adele Sandrock von Speidel anerkennend und hoffnungsvoll begrüßt wurde,daß er ihr"alle jugend-

lichen Rollen der Wolter,alle jugendlichen Salonrollen der Gabillon und alle modernen Mädchen und Frauen,die der harmonischen Natur der Hohenfels widerstreben",(38) in Aussicht stellte,mußte aufreizend und erbitternd auf sie wirken.Denn Charlotte hatte ihre Bühnenlaufbahn noch keineswegs abgeschlossen. Sie zählte vielmehr Wochen und Tage,bis eine Besserung ihres Gesundheitszustandes ihr die Wiederaufnahme des Berufs gestatten würde.In qualvoller Spannung gab sie sich Rechenschaft,daß jede Verzögerung die Sicherheit ihrer Stellung untergrabe,ihren Wirkungskreis schmälere."Kann man damit rechnen,noch zu gefallen,jetzt,wo alles,was einmal unumstößlich war,in Fluß gekommen ist?" sagt sie zu ihrem Interviewer Baumfeld."Wissen Sie,was das heißt,seit Jahr und Tag keine Rolle bekommen?Wie der Geist darunter leidet,im trügen sich gehen Lassen eingeschläfert zu werden?Keine Aufgabe zu finden,an der man seine Kräfte messen,an der man prüfen kann,ob ein Fortschritt im Können und auf welche Weise er erreichbar ist?..Man kann sich ja schwer vorstellen,wie sehr der Künstler an den Gestalten seines Fleißes,seines Empfindens,seines Intellektes festhält!"(39).

Im Herbst ist sie endlich so weit bei Kräften,daß sie an ein Auftreten denken kann.Sie behauptet,die Schwierigkeit,nach einem Jahre wieder auf der Bühne zu erscheinen,stehe in dieser raschlebigen Zeit nicht hinter der eines ersten Debuts zurück."Kann man denn wissen,was sich mittlerweile alles geändert hat? Kann man denn wissen,ob man selbst noch über die alte Zuverlässigkeit verfügt?" Einmal während einer langen unfreiwilligen Muße hat sie die Angst überfallen, ob sie ihr Gedächtnis noch in unveränderter Kraft besitze,und sie hat Stunden zugebracht,die Leah durchzuarbeiten.

Am 31.Oktober kann sie nach fast einjähriger Pause wieder spielen.Beim Eintritt in das Haus atmet sie auf:"Nun bin ich wieder da!Gott sei Dank,daß ich wieder da sein kann!" Sie mutet sich nichts Geringeres zu als die Sappho.Anfangs läßt es sich übel an.Sie kommt selbst mit Hilfe der Umstehenden nur

schwer vom Triumphwagen herab.Die Krankheit hat ihr deutliche Runen des Alters und der Vergänglichkeit ins Antlitz gezeichnet.Aber als das Spiel sie in seinen Bann zieht,leuchtet ihr trotz alledem die Stirn"von jenem Glanze,der uns nie verfliegt".Sie findet Töne und Stellungen,die mit ihren besten wetteifern können.Die dichterische Gestalt erblüht,trotz des Abbruchs,den ihrer Körperlichkeit die Zeit getan,in reiner,erhabener Schönheit.Jubelstürme begrüßen das Kunstwerk,dem der Verfall der Sterblichkeit nichts anhaben kann. Der Triumph eines langen,kunstgeweihten Lebens scheint sich in den Huldigungen dieses Abends zu verdichten(40).

VI

Die Lebenslüge der Arbeit,deren der an Tätigkeit gewöhnte zum ~~Leben~~ Dasein bedarf, schien für Charlotte wieder die Berechtigung der Wahrheit zu gewinnen.Es mochte auf ihre eigene unmittelbare Anregung zurückgehen,daß um die Jahreswende 1895-6 die Generalintendanz bei der Direktion anfragte,aus welchem Grunde die Besetzung der Marfa(~~Rxxrkaft~~"Demetrius")und der Eva in Byrons"Cain" mit Frau Wolter nicht durchführbar scheine?Obgleich die Erkundigung einen Eingriff in das unumschränkte Besetzungsrecht der Direktion enthielt,warf Burckhard nicht,wie einst Laube,die Kabinettsfrage auf.Er schüttete vielmehr seiner Behörde in einer Darlegung von ungewöhnlicher Ausführlichkeit das Herz aus.Mit Bezug auf die Marfa erklärte er,die Zuteilung an Frau Wolter würde einer Verschiebung der Aufführung ad graecas calendas gleichkommen.Da schon im Vorjahr während ihrer Krankheit die Rolle mit Fräulein Bleibtreu besetzt worden sei,so habe er sich jetzt mündlich mit Frau Wolter über die Heranziehung dieser jungen Kraft geeinigt."Sie erklärte,daß es ihr zwar schmerzlich wäre,daß sie aber nicht böse sei,weil sie die Gründe einsehe.

Hinsichtlich der Eva aber konnte aus doppelten Gründen eine Besetzung mit Frau Wolter niemals in Betracht kommen:erstens,weil sie sich stets geweigert hat, an einem Abend zwei Rollen zu übernehmen,und zweitens,weil nach der Meinung

des Direktors die Eva,mit Rücksicht auf das biblische Kostüm und das zur Zeit des Brudermordes verhältnismäßig noch jugendliche Alter der Mutter des Menschengeschlechtes,die Rolle einer jüngeren Darstellerin bedürfe.Da jedoch Frau Wolter grade auf der Eva bestand,blieb kein anderer Ausweg,als der,von der Aufführung des"Cain" Abstand zu nehmen./ Frau Wolter wäre also nach dem Ausgeführten gar nicht in der Lage,die Rolle zu spielen,und wenn sie sie heut reklamirt,so liegen nur dieselben Gründe vor,welche stets Anlaß zu allgemeinen Klagen gegeben haben,daß es am Burgtheater nicht möglich sei,jüngere Kräfte für das Heroinenfach neben der Wolter heran zu bilden."

Ueber die Leistungsfähigkeit Charlotte Wolters hegt Burckhard die pessimistischesten Ansichten."Das Theater muß sich glücklich schätzen,wenn Frau Wolter heuer die eine Novität,den"Dornenweg",herausbringt,und wenn es ihr möglich wird,ihr reiches brach liegendes Repertoire,dessen Wiederbelebung ein dringendes Bedürfnis ist,wieder zu gewinnen...Als ich die Direktion des Hofburgtheaters übernahm,wurde mir von meiner hohen Behörde und von allerhöchster Stelle die Herstellung der Disziplin,die Brechung des Rollenmonopols,die Heranbildung eines für das Gedeihen des Theaters erforderlichen Nachwuchses als dringendes Bedürfnis bezeichnet.Wie muß die trotz allem Schmerzlichen von mir hergestellte Disziplin,gefährdet werden,wenn,nachdem Frau Wolter erklärt,sie wolle diese und diese Rolle spielen,die Arbeit von Wochen vernichtet und anderen Darstellerinnen die ihnen zugestellten studierten Rollen abgenommen werden müßten und ihnen ohne jedes Verschulden ihrerseits die schmerzendsten Kränkungen zugefügt werden würden?Die Direktion hat das Wiederauftreten der Frau Wolter mit großer Genugtuung begrüßt,sie hat dieser ausgezeichneten Künstlerin,wie früher,auch jetzt das gebührende Entgegenkommen bewiesen,und es liegt ihr fern,ihr einen Vorwurf daraus zu machen,daß sie heut,der Natur der Sache nach,nicht jenes Maß der Arbeit bewältigen kann,welches der normale Betrieb des Theaters fordert.Aber mit den Gesetzen der Natur,welchen jeder

Mensch,der eine gewisse Altersgrenze erreicht,unterliegt ,muß auch die Direktion rechnen und kann nicht den ganzen Betrieb lähmen und gefährden,weil eine Künstlerin ihre Wünsche nicht gleichen Schritt mit ihren ~~Wünschen~~ Kräften halten läßt.

Sie war in zwei Monaten nur sechsmal in der Lage aufzutreten.Aber sie hat dem Direktor bei seinem Besuche den Wunsch ausgesprochen,in Philippis"Dornenweg" die Rolle der Mutter zu spielen."Obgleich das eine sehr anstrengende Rolle ist und ich heute noch zweifeln muß,ob Frau Wolter die Proben und das viermalige Auftreten in einer Woche,wie es bei Novitäten erforderlich ist,wird physisch bewältigen können,obgleich ich dem Author den Termin der Aufführung für Februar zugesagt hatte,obgleich ich,da ich das Wiederauftreten von Frau Wolter nicht mehr erhoffen zu dürfen geglaubt hatte,bereits mit einer anderen Darstellerin wegen dieser Rolle Rücksprache genommen hatte - teilte ich ihr diese Rolle doch sofort zu,und wir vereinbarten den Beginn der Proben für die zweite Hälfte Januar,"(41).

Die Erstaufführung fand am 11.Februar statt,ohne daß die erwarteten Schwierigkeiten sich eingestellt hätten.Die Willensstärke des Genius schien alle Widerstände zu brechen.Er stand da in voller Schaffenskraft und erregte Bewunderung und Freude,Charlotte Wolter erlebte einen Erfolg,der,wie jedes volle Gelingen,eine Hoffnung in sich schloß.Das Mütterliche war so vollkommen bewältigt,daß sich der Ausblick auf die Besitzergreifung eines neuen Gebietes in einer ihrer bisherigen Laufbahn ebenbürtigen Weise eröffnete.Mit jenem hellseherischen Instinkt,der nicht durch Ueberlegung,sondern durch Intuition das Richtige ergreift,spielte sie ihre Frau Wedekind ganz und gar auf Verklärung des Matronentums hinaus.Unendlich rührend und ergreifend wirkte diese vom Leben zermürbte Persönlichkeit in ihrem letzten Stadium der Enttäuschung,Aufzehrung und schließlichen Erhebung über sich selbst.Die schlichte Note weltabgekehrten Alters war an Charlotte Wolter so neu wie die Alterschönheit an ihrem Antlitz.Doch wie der müde,stille Blick des milden Auges ,das wehmütige,

sanfte Lächeln der leidvollen Züge, die ernste Weihe der zarten Gestalt zur Apotheose der Wolterschönheit wurden, so strahlte die ganze Figur im Mondscheinglanze einer neuen tieferen Innerlichkeit.

Die treffliche Freundin Nettchen Treumann, die in ihrem Kreise gewissermaßen als Verkörperung anmutigen Greisentums galt, hatte ihr weißes Tüllhäubchen mit dem sauber gefältelten Rand für Johanna Wedekind zur Verfügung gestellt. Es legte sich wie eine Art Heiligenschein um die alabasterne Blässe der edeln Züge. Sie war die Frau, die die Prüfung bestanden. So ging Charlotte Wolter an dem eigentlichen Problem der Rolle vorbei. Die innere Qual der in aller Augen vorbildlichen Frau, deren Gewissen sie einer unsühnbaren Schuld zeiht, kam nicht voll zum Ausdruck. Johanna Wedekind hat, um den Kasseneinbruch ihres Sohnes zu decken, einen Unschuldigen verurteilen und drei Jahre im Zuchthause sitzen lassen. Ihr schuldbewußtes Mutterherz hat den Hingeopferten und dessen Familie mit Guttaten überhäuft, ohne sich selbst Genugtun zu können. Sie erschien in Charlottens Darstellung unendlich bedauernswürdig, vornehm, eine im Leben schuldlos schuldig Gewordene, fast zu Unrecht Büßende. Jede scharfkantige Profilierung der Figur - Verbrechertum bei Beweggründen lauterer Gesinnung - war vermieden. Die Woltersche Frau Wedekind verdiente das Ansehen einer Heiligen, in dem sie bei ihrer Umgebung steht. Die Verzweiflung und das Martyrium der Mutter hatten das Kainszeichen der Schuld bis auf die letzte Spur weggewischt.

"Ihr Reden wie ihr Schweigen war gleich erschütternd. Wie glücklich sind wir" - rief begeistert der junge Alexander von Weilen -"daß uns dieses Gestirn nach so heller mächtiger Höhe nun in unvergleichlichem Abendglanze erstrahlt!" (42). Beglückwünschungen lehnte Charlotte Wolter ab: es sei der Triumph des alten Burgtheaters, sagte sie. Aber als die Spielzeit zu Ende ging, konnte man ihr auch dazu gratulieren, daß sie die Rolle sechzehnmal hintereinander gespielt hatte. So verabschiedete sie sich am 23. Juni unter heiteren Sommerwünschen von den Kollegen, ehe sie in die Ferienruhe reiste. Niemandem kam der Gedanke, daß

diese letzte Frau Wedekind ihr letztes Auftreten gewesen ~~x~~ war,daß sie den ewigen Urlaub antrat.(43).

Ihr Gesundheitszustand,der bei ihrer Ankunft in Weißenbach nicht schlecht zu sein schien,verschlimmerte sich im Laufe des Sommers.Mehrmalige Verlängerung des Urlaubs brachte keine Auffrischung ihrer Lebenskraft.Als sie im Spätherbst nach Hietzing zurückkam,war die Heimkehr nur die Verlegung der Krankenstube von einem Ort in den andern.Aber die beispiellose Widerstandskraft ihrer zähen Natur gab sich nicht leicht in die Vernichtung.Als banne sie mit ihrem drüenden Blick den Tod,hielt sie monatelang den Sensenmann in scheuer Entfernung.Sie hatte ihm so oft sein Gruseln abgelernt.Jetzt schien er sie dafür büßen zu lassen,indem er den Streich möglichst verzögerte.Erst im April, als zu dem chronischen Leiden(Schrumpfniere) noch eine Rippenfellentzündung trat,wurde ihr Zustand aussichtslos.Sie verließ das Bett nicht mehr.Schmächtig und schmal wie der Leib eines Kindes,lag sie mit ergrautem Haar,unter Qualen in den spitzenbesetzten Kissen ihres Prunkbettes unter dem rotseidenen Baldachin.Es wurde Frühling.Wurde Sommer.Ihr Zimmer füllte sich mit Blumen,daß ihr der Duft zu viel wurde.Sie hieß alle entfernen:"Ich werde bald Blumen genug haben".Zur Unterstützung der Nichte Lotti kam noch deren Schwester Katharina Mainz aus Köln.Es gebrach der Kranken an keinem Erleichterungsmittel sorgsamer Pflege oder ärztlicher Kunst.Aber sie brachten keine Linderung.Am 1.Juni zeigten sich die Symptome einer Herzbeutelentzündung.Da wußte man,daß die Erlösung nahe war.

Am 12.Juni überbrachte der Pfarrer von Hietzing die Absolution des Heiligen Vaters und erteilte die Sterbesakramente.Abends sank Charlotte Wolter in Bewußtlosigkeit.Aber noch zwei Tage und zwei Nächte schlug das Herz in gewaltigem Ringen.Montag den 14.Juni,abends halb neun,öffneten sich flüchtig noch einmal die Augen,ehe sie sich für immer schlossen.Ein Zittern rieselte durch die erschlafften Glieder.Das Haupt sank zurück.Hermann Bothnagel erschien zum

Abendbesuch. Er verkündete den versammelten Angehörigen und Freunden, daß Charlotte Wolter den Leidensweg ihres Sterbens zu Ende gegangen war.
Sie hatte von je eine Abneigung gegen das Trauerzeremoniell bei Begräbnissen, und einmal, von einer Beerdigung heimkommend, warf sie die Bemerkung hin, daß man bei ihrer Bestattung von der schwarzen Farbe absehen solle. Letztwillig hatte sie bestimmt, daß man sie in den Gewändern der Iphigenie begrabe, ihrer Schicksalsrolle, der für ihren Genius die symbolische Bedeutung des Aufstiegs aus der Erdgebundenheit in die reinen Höhen der Kunst innewohnte. Wie Jeanne d'Arc nicht ohne ihre Fahne kommen will - "Ich darf sie zeigen, denn ich trug sie treu!" -, so Charlotte Wolter nicht ohne das Rüstzeug ihrer Kunst, als ein Ausweis, daß sie ihr Pfund nicht vergraben hatte. Ihre langjährige Ankleiderin Lauterböck, deren taubstummem Kinde Charlotte eine Wohltäterin war, erwies ihr den letzten Dienst. Sie hüllte Haupt und Glieder in den weißen Mantel und drückte den goldenen Eichenkranz tief in die bleiche Stirn, auf die der Tod das unverbrüchliche Siegel seines erhabenen Geheimnisses gesetzt hatte. (44).
So lag sie in ihrem Aluminiumsarge zwischen Hunderten von Kerzen im Gartensaal, der einem blühenden Haine glich, und vor den geöffneten Türen prangte der sommerliche Rasen des Gartens in der Blumenpracht der Kränze, die drinnen nicht Raum fanden. Stundenlang zog die Schar der Abschiednehmenden an Charlotte Wolter vorüber, ihre Bewunderer aus zwei Generationen, ihre Allergetreuesten von der vierten Galerie. Und jeder legte seinen letzten Blüten- und Blumengruß ihr zu Füßen, bis die weiße Sargdecke unter der duftenden, farbenprächtigen Fülle des Lebens verschwand.

LITERARISCHER NACHWEIS.

A.) SOPHIE SCHROEDER.

1) Friedrich Ludwig Schmidt, Denkwürdigkeiten, herausgegeben von Hermann Uhde, I, 50.

2) Carl Ludwig Costenoble, Tagebücher. Von seiner Jugend bis zur Uebersiedlung nach Wien, herausgegeben von Alexander von Weilen, Schriften der Theatergesellschaft, XVIII, 149ff.

3) Hamburgischer Briefträger. Eine Wochenschrift für Freunde und Feinde von A. F. Bonaventura, Jahrgang XI, 4. Quartal.
Hamburg und Altona, Eine Zeitschrift zur Geschichte der Zeit, der Sitten und des Geschmacks, II, 239.

4) Sophie Schröders Bruchstück einer Lebensgeschichte, in Philipp Schmidt, Sophie Schröder, wie sie lebt im Gedächtnis ihrer Zeitgenossen und Kinder.
Den 23. Februar hat Hermann Uhde nach dem Eintrag des Kirchenbuches als das richtige Geburtsdatum nachgewiesen("Der Geburtstag der Sophie Schröder", Das neue Reich 1876, I). F. C. Weidmann, Sophie Schröders Wiener Kollege, gibt in seiner biographischen Skizze"Sophie Schröder", Galerie szenischer Künstler, Hormayrs Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst, 5. Dezember 1823, den 28. Februar an. Sie selbst feierte ihren Geburtstag am 1. März.

5) an Sophie Devrient, 9. März 1846, 11. Januar 1847(Briefe von Sophie Schröder, gesammelt und herausgegeben von Heinrich Stümcke, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte XVI.

6) Henriette Brose, Gattin eines untergeordneten Schauspielers am Carltheater, gestorben 1857.

7) an Alexander Schröder, 22. Oktober 1842, 18. Oktober 1845. Briefe Sophie Schröders an ihren Sohn Alexander, herausgegeben von Heinrich Stümcke. Schriften der Theatergesellschaft XXVI.

8) Bruchstück eines Lebensabrisses, geschrieben für den Hofschauspieler Wenzel Lembert, Handschrift, Nationalbibliothek, Wien.
Philipp Schmidt, 12, 58.
C. F. Weidmann, Sophie Schröder(Hormayr).

9) Heinrich Laube erzählt lebendig, aber in freier Erfindung: "Eines Tages, sie war vierzehn Jahre alt, stand sie in der Küche und wusch feine Wäsche. Da stürzte Direktor Stollmers zu ihrer Mutter und rief ihr zu: Meine Frau hat soeben der Schlag getroffen. Sie müssen sogleich die Sophie hergeben, damit sie die Rolle meiner Frau übernimmt und auf die Probe kommt! - Sophie trocknete sich die Hände, nahm die Rolle und fing eilig an zu lernen. Notdürftig mit ihr vertraut, erschien das noch nicht völlig erwachsene Mädchen zur Probe und spielte Abends mit hohen Absätzen und hoher Frisur, um stattlich auszusehen, und spielte tapfer"(Das Burgtheater, 113).
Wirklichkeitsechter klingt die Darstellung dieser Episode in: "Ueber Sophie Schröders Jugendjahre"von Dr. Heinrich Schiffers, Münchener Neueste Nachrichten, 27. Juli 1922. Er verlegt den Vorgang in das Jahr 1794, und Sophie wäre also bei ihrem ersten Auftreten erst dreizehn Jahre alt gewesen.

10) an Peter Kratzer, Verleger in Aachen, 26. Oktober 1848, Münchener Neueste Nachrichten, 27. Juli 1922.

11) Elisabeth Rosen, Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval, 135.

12) Ueber meinen Aufenthalt in Wien und meine erbetene Dienstentlassung. Eine Vernichtung des im Aprilstück des Berliner Archivs der Zeit gegen mich eingerückten Pasquills. 1799. (Akten des Burgtheaters, Hof-, Haus- und Staatsarchiv, Wien).
Johann Friedrich Schink, Dramaturgische Fragmente, II, 421.

13) Theaterzettelsammlung, Nationalbibliothek, Wien.

14) Kotzebue, Ueber meinen Aufenthalt in Wien, etc.

15) an Ludwig Robert, 10. April 1819 (Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Heft V).

16) Ernst Moritz Arndt, Wien. Eingeleitet und erläutert von R. F. Arnlod, Wiener Bibliophilengesellschaft 1913.

17) an Peter Kratzer, 26. Oktober 1848 (Münchener Neueste Nachrichten, 27. Juli 1822)

18) Vossische Zeitung, 1799, Nr. 5.

19) Philipp Schmidt, 17.

20) Fr. Ludw. Schmidt, Denkwürdigkeiten, II, 136.

21) Gustav Gaul, handschriftliches Erinnerungsblatt, gütig zur Verfügung gestellt vom Besitzer Obermagistratsrat Richard Krastel, Wien.

22) Emilie Ringseis, Erinnerungen.
August Lewald, Ein Menschenleben, 35.

23) Friedr. W. L. Meyer, Friedr. Ludwig Schröders Leben.
Friedrich Schink, Schröder. Charakteristik als Bühnenführer, mimischer Künstler, dramatischer Dichter und Mensch ("Zeitgenossen", Biographien und Charakteristiken, III, 1818.
Berthold Litzmann, Schröder, II, 289-300.

24) Schink, Dramaturgische Fragmente, 1781, Einleitung.

25) F. L. Schröder an seine Halbschwester Dorothea Ackermann, 16. Juli 1783. (Vergilbte Blätter, Für die Teilnehmer am Festmahl der Theatergesellschaft am 29. April 1906, Berlin, als M.S gedruckt. Gütige Zuwendung von Herrn Paul Alfred Merbach, Berlin).

26) Schröder an Meyer, 13. Oktober 1784.

27) Costenoble, Tagebücher, 27. Februar 1802.

28) Längeres ungedrucktes Gedicht im Besitze von Herrn Paul Alfred Merbach, Berlin.

29) Die berühmte Wilhelmine Schröder-Devrient, geboren 1804, Elisabeth, geboren 1806, Augustea, geboren 1810, Alexander, geboren 1812, und ein in Prag 1814 geborener, bald verstorbener Knabe.
Einem Mainzer Besucher, Professor Braun, der sie um biographische Daten bat, sagte Sophie: "Ich war Mutter von dreizehn. Sieben sind begraben" (Briefe, XVI, 165).

30) Costenoble, Tagebuch, 30. März, 10. April 1811.

31) Briefe von August Wilhelm Iffland und Friedrich Ludwig Schröder an den Schauspieler Werdy. Herausgegeben von Otto Devrient, 30.

32) Vergl. A. W. Iffland, Fragmente über Menschendarstellung, 23, 32, 72, 106.
Christian August Böttiger, Entwicklung des Ifflandschen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem Weimarschen Hoftheater, 1796.

33) Heinrich Laube, Nachruf auf Sophie Schröder, Neue Freie Presse, 1868, Nr. 1275.

34) Philipp Schmidt, 5lff.

35) Ringseis, 120, Friedrich Uhl, Aus meinem Leben

36) Riccoboni, L'Art du Théatre, und Lettres sur l'Art du Théatre, worüber Schröder im November 1810 für die Mitglieder des Theaters einen später als Handschrift gedruckten Vortrag hielt.

37) Meyer, Schröder, I, 1, 28.
Wilhelm Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes, 182 ff.
Abfällige Kritik in Bäuerles Theaterzeitung, 1814, 136.

38) Karoline Bauer, Aus meinem Bühnenleben. Herausgegeben von Arnold Willner, 326.

39) Philipp Schmidt.

40) Theaterzeitung, 22. November 1817, 27. März 1824.

41) Theaterzeitung, 11. Mai 1816.

42) Eduard Genast, Erinnerungen eines alten Schauspielers, II, 48.

43) Vossische Zeitung, 22. Januar 1830.

44) Gustav Gaul, a. a. O.

45) Hamburgischer Briefträger, 16. Juni 1802.

46) Hamburg und Altona, 1801.

47) Hamburger Journal für Mode und Eleganz.

48) Hamburg und Altona, Juni 1802.

49) Hamburg und Altona, September 1803.

50) Sophie Schröder. Eine biographische Skizze nach mündlichen Mitteilungen eines langjährigen Freundes der gefeierten Künstlerin. Berliner Theateralmanach auf das Jahr 1828. Ein Neujahrsgeschenk für Damen. Herausgegeben von M. G. Saphir.

51) Hamburger Journal der Moden und des Theaters, Hamburgischer Briefträger.

52) an Lembert, Briefe XVI.

53) Rollenbilder nach Rezensionen, Mitteilungen über Theater und Musik, Wien; Costenoble, Tagebuch, 28. Januar, 11. Februar 1803, 20. Mai 1805, 20. Dezember 1806, 13. September 1807.
Wiener Modenzeitung, 22. März 1819.
Therese Devrient, Jugenderinnerungen, 80.

54) Costenoble, 30. Mai 1830.

55) Costenoble, 17. Oktober 1810.

56) F. L. Schröder an Werdy, 1. Mai 1812 (Briefe, herausg. von Otto Devrient.

57) Wolzogen, Wilhelmine Schröder-Devrient.

58) an die Oberdirektion der k. k. Hoftheater. Akten des Burgtheaters.

59) F. L. Schmidt, a. a. O., II, 60.
F. C. Weidmann, Sophie Schröder.
Saphir, Berliner Theateralmanach 1828.

60) Theaterzeitung, 1. Juli 1815.

61) Costenoble, Tagebuch, 3. Juni 1813.
Nach Saphir beabsichtigt Sophie, mit ihren Kindern neben einem Leiterwagen, der ihre Habseligkeiten führt, gehend, die Stadt zu Fuß zu verlassen. Sie wohnt in einem Volksviertel. Die Leute wollen ihre Abreise verhindern, aus Furcht, vom Kommandanten zur Rechenschaft gezogen zu werden. Es entsteht ein Auflauf. Sophie spricht von der Türschwelle ihres Hauses zu der Menge. Aber vergeblich. Da kommt zufälligerweise ein Wasserträger, dessen krankes Kind sie bei sich aufgenommen hat. Und ihm gelingt es, ihr den Weg freizumachen (Berliner Theateralmanach, 1828).

62) Anton Bing, Rückblick auf die Geschichte des Frankfurter Stadttheaters, 97.

63) Tieck, Phantasus.

64) Oskar Teuber, Geschichte des Prager Theaters, II, 372 ff.

657 Iffland an Werdy, Briefe, herausg. von Otto Devrient.

66) Theaterzeitung, 6.-10. April 1814.

67) Rahel von Varnhagen an Auguste Brede, 10. Mai 1814 (Varnhagen, Rahels Theaterurteile, Theater-Revue, herausgegeben von August Lewald, Jahrg. II, 1836.

68) Zeitblüthen, 1814, 212.

69) Rollenbild nach August Böttiger, Ueber Sophie Schröders Gastspiel in Dresden;
Theaterzeitung über ihr Gastspiel in Graz, 20. November 1817 und 12. Juli 1818.

70) Rahel von Varnhagen an Auguste Brede, 10. Mai 1814, Theaterzeitung 15. April und 7. Mai 14, 25. Mai 1814.
Oskar Teuber, a. a. O., II, 402.

71) Rollenbild nach Theaterzeitung, 20. April 1815, Böttiger, Sophie Schröders Dresdener Gastspiel, 2. September 1817, Wolzogen, a. a. O., 206. Heinrich Adami, Theaterzeitung, 22. Juni 1835. Adolf Müllner, Morgenblatt für gebildete Stände, 6. September 1819, Rezensionen und Mitteilungen über Theater und Musik.

72) Emilie Ringseis, Erinnerungsblätter, 89.

73) Fr. L. Schröder an Werdy, 10. August 1810 (Otto Devrient).

74) Zelter an Goethe, 14. September 1819.

75) Otto Erich Deutsch, Neues Wiener Tagblatt.

76) Eduard Wlassak, Chronik des Burgtheaters, 112 ff.

77) Josef Baum, Josef Schreyvogels Werden und Wirken (Deutsche Klassikerbibliothek, Bd. XXI.
Karl Glossy, Josef Schreyvogel, eine biographische Skizze (Einleitung zu dessen Tagebüchern).

78) Rollenbild nach Theaterzeitung, 15. April 1815, 14. November 1817.
Adolf Müllner, Morgenblatt für gebildete Stände, 26. August 1819.
Münchener Theaterjournal, 1815, S. 240.
Dr. H. Zimmermann, Neue dramaturgische Blätter, Heft 25, Hamburg, 14. Juni 1827.
Karl Baudius, Ungedrucktes Blatt im Besitze von Prof. Dr. Robert Wilbrandt, Marquartstein, Bayern.

79) Emilie Ringseis, a. a. O., 66.
Rollenbild nach Theaterzeitung, 15. August 1818, 4. März 1828.
Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode, 12. November 1822.
Adolf Müllner, Zeitschrift für gebildete Stände, 4. September 1819.
Costenoble, 4. November 1822, C. F. Weidmann 1823 (Hormayr).
Rheinländische Theaterzeitung, 22. August 1830.
Zimmermann, Neue dramaturgische Blätter, 12. Juni 1829, Heft 21.

80) Rollenbild nach Laube, Das Burgtheater, 113 ff, Nachruf für Sophie Schröder, Neue Freie Presse, 1868.
Dr. J. W. Fleischer, Beilage der Rigaschen Zeitung, 10. Oktober 1829 (Phil. Schmidt, 170 ff).
Theaterzeitung, 25. April 1815, Münchener Theaterjournal, S. 240.
Phil. Aug. Lewald, Künstlerportraits, Theater-Revue, II, 1836.
Fr. L. Schmidt, I, 176 ff. Therese Devrient, Jugenderinnerungen, 81.
Karl Baudius, a. a. O.
Die deutsche und die französische Rachel (Die deutsche Reform, Berlin, 1850).
Zimmermann, Neue dramaturgische Blätter, I. Heft, 19, 1827.

81) Smekal, Burgtheater,
Theaterzettelsammlung, Nationalbibliothek, Wien.
G. F. Zimmermann, Neue dramaturgische Blätter, I, 21, 1827.

82) Münchener Theaterjournal, Wiener Bericht.

83) Ludwig August Frankl, Erinnerungen, Herausgegeben von Stefan Hock, 70.

II.

1) Kontrakt, 31. Mai 1815, Sammlung Thimig, Theatersammlung, Nationalbibliothek, Wien.

2) an Jeannette Huber, Theaterzeitung, 26. Januar 1854.

3) Dank an das Publikum, 1815.

4) Rollenbild nach Adolf Müllner, Morgenblatt für gebildete Stände, 26. August 1828.
F. Zimmermann, Neue dramaturgische Blätter, Hamburg 1827; F. W. Gubitz, Erlebnisse II, 121 ff; Weidmann, Hormayrs Archiv.

5) Theaterzeitung, 3. Oktober 1815.

6) Theaterzeitung, 4. September 1816, 7. Februar 1818, 29. Juli 1830.

7) F. W. Gubitz, "Der Gesellschafter".

8) Philipp Schmidt, 26.

9) an Adolf Müllner.

10) Theaterzeitung, 10. Januar, 24. September 1816, 6. Mai 1823.

11) Theaterzeitung, 4. Oktober 1816 .

12) Karl Glossy, Joseph Schreyvogel und der Dichter der Ahnfrau (Kleine Schriften der Theatergesellschaft, 1918; Theaterzeitung, 6. Februar 1817.

13) Grillparzer, Selbstbiographie; August Lewald, Theaterrevue 1836.

14) Charlotte Wolter bei Grillparzer, Fremdenblatt 1873, Nr. 307. Grillparzer, Reisetagebücher 1836.

15) Grillparzer an Böttiger, 20. Februar 1818; Theaterzettelsammlung, Nationalbibliothek, Wien.

16) an ungenannten Adressaten, ungedruckt, Handschriftensammlung der Nationalbibliothek, Wien.

17) Costenoble, 9. und 14. November 1818. (Costenoble über Grillparzer, Ungedruckte Notizen aus seinen Tagebüchern, August Sauer zum 12. Oktober 1915 dargebracht von Alexander von Weilen).

18) Grillparzer, Englische Reise.

19) Friedrich Ludwig Schmidt, a.a.O., Tagebuch, 17. Juli 1826.

20) August Lewald, Theaterrevue, 1836.

21) Rollenbild nach Genast, II, 125, Adolf Müllner, Morgenblatt etc. 27. und 28. August 1819, August Böttiger, Urteile des Auslandes über Madame Schröder, Theaterzeitung, 6. Dezember 1817; Karl Baudius, Ungedruckte Notizblätter aus dem Nachlasse von Auguste Wilbrandt Baudius, gütigst zur Verfügung gestellt durch Professor Robert Wilbrandt.

22) Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten.

23) Sophie Schröder an die Hoftheaterdirektion, 31. Juli 1830. Akten des Burgtheaters.

24) Philipp Schmidt, 173.

25) Zelter an Goethe, 27. August 1818.

26) Schreyvogels Tagebücher, (1823) Herausgegeben von K. Glossy, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte.

27) Costenoble, 7. Oktober 1824.

28) Theaterzeitung 8. Juli 1815.

29) Rollenbild nach August Böttiger, Urteile des Auslands etc., Theaterzeitung 6. Dezember 1817, Eduard Genast, III, 147, Karl Baudius, Ungedruckte Notizen, Gubitz, Erlebnisse.

30) Grillparzer, Selbstbiographie.

31) Laube, Nachruf, Neue Freie Presse, 1868, Nr. 1275.

32) Bauernfeld, Tagebücher, 26. und 27. März 1821, Grillparzer-Jahrbuch V Zimmermann, Neue dramaturgische Blätter, 1821, Heft 38, Gubitz, Erlebnisse, Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 1. April 1821, Fanny Lewald, Meine Lebensgeschichte, I, 163.

33) Sophie Schröder an die Hoftheaterdirektion, 31 Juli 1830, Akten des Burgtheaters.

34) Costenoble, Mai 1818.

35) Wolzogen, 15.

36) Leo Grünstein, Das Wiener Antlitz.

37) Daffinger soll Sophie Schröder als Potiphar gemalt haben in einem Bilde, das der aristokratische Besteller zurückwies (persönliche Mitteilung von Herrn Leo Grünstein, Wien).

39) Nachdem Sophie vom 12. Januar bis 19. März als "unpäßlich" auf dem Theaterzettel gestanden, tritt sie am 22. als Johanna von Montfaucon wieder auf,

vom Publikum lebhaft empfangen. Moritz war nicht Sophiens letztes Kind. Vergl. ihren Brief an Schreyvogel, 27. August 1821.

39) Costenoble, 2. Januar, 9. Februar 1823, 23. Oktober, 12. Dezember 1819, 7. Juni 1821, 25. April, 1. Juni 1820.

40) Leo Grünstein, Das Wienerische Antlitz, Costenoble, 2. September 1822.

41) Ringseis, 66.

42) Fragment einer Selbstbiographie, Phil. Schmidt, 57.

43) Costenoble, 2. März 1822.

44) Wolzogen, 24. August Lewald, Lebensgeschichte, 260.

45) an Rahel von Varnhagen, 19. Januar 1817, Briefe, Bd. XVI.

46) an Teichmann, 26. Oktober 1857, An Wilhelm Riese, 6. November.

47) Wolzogen, 24.

48) an Betty, 4. September 1820.

49) Costenoble, 10. März 1822, 2. März 1823, 6. März 1824.

50) Theaterzeitung, 19. Oktober 1819, Wiener Zeitschrift etc., 27. Oktober 1821.

51) an Böttiger, 27. Oktober 1819 (Nachlaß Stümcke, Gütige Zuwendung von Herrn Paul Merbach, Berlin).

52) Costenoble, 13. Oktober 1819, 17. Oktober 1827.

53) Costenoble, 13. Dezember 1820, 15. November 1821, 8. Mai 1825, 2. März, 1. Juni 1827, 23. Juni 1823.

54) Briefe, herausgegeben von H. Stümcke, Bd. XVI, 191 ff, Bd. XXVI, S. XVI, Costenoble, 29. September, 16. Oktober 1824, an Sophie Devrient.

55) an Wintersberger, 27. Juli 1824, März 1846.

56) Laube, Einleitung zu "Monaldeschi".

57) Caroline Bauer (a. a. O. 239) erzählt in ihrer phantasievollen Art, daß Sophie Schröder mit ihrem Anliegen bis zum Kaiser geht, der ihr mit seiner geriebenen Weltklugheit, die sich gern im Schein schlichter Gemütlichkeit verbirgt, sagt.: "San's g'scheit, Schröder! Bleibens bei uns und lassen's die dummen Heiratsg'schichten! Was täten denn die Leut sagen - so a jung's Mandl und so an alt's Weiberl!"

58) Phil. Schmidt, 26.

59) Costenoble, Ungedruckte Tagebuchhefte, im Besitze von Herrn Maler Hans Costenoble, Langewiese bei Rosenheim, Bayern, Gütigst zur Verfügung gestellt von Frau Frieda Devrient, Weimar.

Sophie Schröder und Kunst. Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Heft 5.

60) Costenoble, 20. Dezember 1825, 13. und 19. Januar, 5. März 1826.

61) Vossische Zeitung, 16., 19., 24. August 1826, Spenersche Zeitung, 26., 29. August 9. September 1826.

62) Hermine Cloeter, Neue Freie Presse, 8. November 1908.

63) an Winterberger, 11. Oktober 1826, 14. März, 2. April 1827.

64) Constantin Wurzbach, Oesterreichisches Künstlerlexikon, Artikel Wilhelm Kunst, Sophie Schröder und Wilhelm Kunst, Blätter aus dem Tagebuche von Costenoble, Kleine Schriften der Gesellschaft für Theazergeschichte, 1913.

65) Theaterzeitung, 12. Mai 1827.

66) an Alexander Schröder, 29. April 1840, an... 12. Juni 1840.

67) Rollenbild nach Adolf Müllner, Morgenblatt etc., 20. August 1819, Sophie an Böttiger, 27. Oktober 1819.

68) an Alexander Schröder, 3. Dezember 1839.

69) Heinrich Anschütz, Erinnerungen, 207.

70) Costenoble, 28. Mai 1830.

71) an Demoiselle Ahner, 6. September 1845, ungedruckt, Handschriftensammlung der Nationalbibliothek, Wien.

72) Josef Lewinsky, Tagebuchblatt, Städtische Sammlungen, Wien. "Ein Besuch bei Sophie Schröder", Wiener allgemeine Zeitung, Dasselbe: Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Heft 5.

73) Carl Maria von Weber, Reisebriefe an seine Gattin, 28. September 1823.

74) Costenoble, 9. Mai 1818, 26. Dezember 1821, 25. September 1822, 28. September 1823, 16. und 25. Februar 1824.

75) Akten des Burgtheaters, 18--.

76) an Ludwig Robert, 10. April 1819. Sein Lustspiel würde im September 1820 aufgeführt (Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Heft 5).

77) Costenoble, 11. Dezember 1820, 4. Januar 1821.

78) Akten des Burgtheaters, 1825.

79) Costenoble, 12. Januar 1825.

80) Akten des Burgtheaters 1825.

81) an Friedrich Ludwig Schmidt, II, 125.

82) an Friedrich Baumann, 15. Juni 1819.

83) an Friedrich Ludwig Schmidt, II, 125.

84) an Graf Vitzthum, 23. Juli, 9. August 1817 (Nachlaß Stümcke, Gütige Zuwendung durch Herrn Alfred Paul Merbach, Berlin. Ungedruckt.

85) an Teichmann, 26. Oktober 1857, (Phil. Schmidt, 234), Stümcke, XVI, 207. Der Albumvers lautet:

"Ich bin so guter Dinge,
So heiter und rein,
Und wenn ich einen Fehler beginge,
So könnt's keiner sein".

86) an Graf Vitzthum, 27. April 1819.

87) an Geheimrat Könneritz, 2. August 1822, ungedruckt, Nachlaß Stümcke, Gütige Zuwendung durch Herrn A. P. Merbach, Berlin.

88) an Graf Vitzthum, 30. Juli 1819, ungedruckt.

89) Graf Vitzthum an Sophie Schröder, 5. August 1817.

90) an Graf Vitzthum, 4. August 1819, ungedruckt, Nachlaß Stümcke, gütige Zuwendung von Herrn A. P. Merbach, Berlin.

91) Böttiger, An Sophie Schröder, die vielgestaltende Bühnenkünstlerin und einfache deutsche Frau, nachdem sie uns Johanna, Cleopatra, Lady Macbeth, und Medea, in Wahrheit und hoher Anmut dargestellt hatte und mir auch in der Antikengallerie ein angenehmer Besuch gewesen war, 6. September 1817.

92) Abendzeitung, 29. August 1819.

93) an Böttiger, 24. Juni, 31. Juli 1820.

94) W. Bennecke, Das Hoftheater zu Kassel, 38.

95) Costenoble, 14. September 1822, an Heinrich Stieglitz, 15. Juni 1827.

96) Theaterzeitung, 17. Juli, 14. August 1828.

97) Theaterzeitung, 22. November 1817, Juli 1826.

98) Costenoble, 21. September 1826.

99) Rahel an Sophie Schröder, 31. Oktober 1817.

100) an Gubitz, 19. Dezember 1817. Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Heft 5.

101) an Böttiger, 14. Juni 1820.

102) Spenersche Zeitung, 11., 14., 21. August, 7. September 1820.

103) Fanny Lewald, Meine Lebensgeschichte, I, 162, II, 235.

104) Vossische Zeitung, 12., 16., 19., 24. August, Spenersche Zeitung 24., 26. August, 7., 9. September 1826.
Zelter an Goethe, 30. August.

105) an Winterberger, 11. Oktober 1826.

106) an Ludwig Löwe, 24. September 1822.

107) Akten des Burgtheaters. Der Brief an den Grafen Dietrichstein und dessen Antwort, den sie zu Costenoble erwähnt, ist in den Akten nicht vorhanden.

108) Akten des Burgtheaters, 1824.

109) Zimmermann, Neue dramaturgische Blätter, Bd. I., Heft 19, 20, 23, 1827.

110) Costenoble, Juli 1827. Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Heft 5.

111) Akten des Burgtheaters, Sophie Schröder an Mosel, 6. August 1827.

112) Akten des Burgtheaters, 1827.

113) Akten des Burgtheaters, Sophie Schröder an Mosel, 6. August 1827.

114) Ringseis.

115) Bauernfeld, Tagebücher, Grillparzer-Jahrbuch V.

116) an Riese, 28. Juni 1828.

117) Kriehubers Gemälde befindet sich im Besitze der Geschwister Arnsburg, Wien (Grünstein, Das Wienerische Antlitz).

118) Entlassungsgesuch. Akten des Burgtheaters, 9. Mai 1829.

119) an den Grafen Czernin, 19. Mai 1829, Akten des Burgtheaters.

120) Dekret der Direktion an Sophie Schröder, 29. Mai, Akten des Burgtheaters.

121) Direktion an Oberstkämmereramt, 26. Mai. Akten des Burgtheaters.

122) Graf Redern an Grafen Czernin, Akten des Burgtheaters.

123) Weidmann, a. a. O.

124) Pensionsgesuch, 29. Juni 1829. Akten des Burgtheaters.

125) Theaterzeitung, 1. August, 14. November 1829.

126) an Schreyvogel, Akten des Burgtheaters, September 1829.

127) Akten des Burgtheaters, an Sophie Schröder, 18. Oktober 1829.

128) Akten des Burgtheaters, 1829.

129) August Lewald, Künstlerportraits, Theaterrevue, 1836.

130) Sophie Schröder an die Direktion, 18. Oktober. Burgtheaterakten.

131) Czernins Vortrag, 3. September. Akten des Burgtheaters.

132) Czernins zweiter Vortrag, 27. Oktober. Akten des Burgtheaters.

133) Entlassungsdekret, 5. Januar 1830. Akten des Burgtheaters.

134) Fürst Metternich an Czernin, 26. November 1829. Akten des Burgtheaters.

135) Sophie Schröder an die Direktion, 31. Juli 1830.

136) Schreyvogels Bericht, 27. November 1830. Akten des Burgtheaters.

III.

1) Anschütz, Erinnerungen, 361.

2) Therese Devrient, Jugenderinnerungen.

3) Costenoble, 15. Juni 1830.

4) Costenoble, 8. und 29. Juni 1835.

5) Costenoble, 11., 20. Mai, 15. Juni 1830.

6) Vossische Zeitung, 17., 22. Juni, 1. Juli 1830.

7) an Friedrich Ludwig Schmidt, 26. Juni 1830.

8) Theaterzeitung, 18. September 1830.

9) Münchener Spielplan von Ludwig Malyot, München, Theaterzeitung der staatlichen Bühnen Münchens, II. Jahrgg., Heft 144, 1922. - Zeitschrift Eos, 27. August 1825; Zeitschrift Flora, 30. August, 4. September 1825.

10) Carl Theodor Heigel, König Ludwig I. von Bayern, 243 ff.

11) Costenoble, 27. Januar 1831; Friedrich Ludwig Schmidt, II., 285; Uhde, Das Stadttheater zu Hamburg, 80, 115.

12) Costenoble, 9. März 1833.

13) Zeitschrift Flora, 4. September 1825.

14) Persönlichkeitsbild Esslairs nach Rahel von Varnhagen(an Ludwig Robert, 8. August 1812; August Lewald, Künstlerportraits, Theaterrevue, 1836; Manfred, Esslair in Prag, 1826. Briefliche Mitteilungen des Esslairforschers Dr. Stepan S. Frauenheim, Ossijek; Hebbel, Tagebücher, I., 114.

15) Costenoble, 20. Mai, 21. Juni 1833.

16) August Lewald, Ein Menschenleben, IV, 35, Das Theater zu München.

17) Felix Dahn, Erinnerungen, II., 136 ff. Joh. Nep. Sepp, Ludwig Augustus.

18) Costenoble, 26. Dezember 1831, 9., 10. Juni 1836.

19) Costenoble, 9. März 1833.

20) an Alexander, 19. März 1852.

21) Briefe, Bd. XXVI, an Alexander, 14. November 1839.

22) an Alexander, 29. April, 1. Mai 1840, 17. November 1832, 11. März 1840.

23) König Ludwig an Sophie Schröder, 14. April 1852, (Phil. Schmidt, 89).

24) an Alexander, 14. November 1839.

25) an Alexander, 11. März 1840.

26) an Kammerjunker Baron von Haustein, 31. August 1831 (Handschriftlicher Nachlaß Stümcke, Gütige Zuwendung von Herrn A. P. Merbach, Berlin).

27) August Lewald, Ein Menschenleben, 47.

28) Costenoble, 21. Mai 1833.

29) Costenoble, 23. November 1832.

30) Anschütz, Erinnerungen, 392.

31) Costenoble, 15. Mai 1833, 15. Januar 1834.

32) Akten des Burgtheaters, 1833.

33) Costenoble, 11. April 1833, Allgemeine Theaterchronik, Mai 1833.

34) Costenoble, 8. Juni, 1. August 1835.

35) Wilhelmine Schröder-Devrient an Elise Polko, Julius Bab, Die Devrients, 250, 348.

36) Akten des Burgtheaters, 1836.

37) Heigel, a. a. O., 245.

38) Rollenübersicht von Ludwig Malyoth, Theaterzeitung der staatlichen Bühnen Münchens, 1922.

39) Briefe, 28. Dezember 1836.

40) Akten des Burgtheaters.

41) Costenoble, 6. April 1836.

42) Costenoble, 16. April 1836, Saphir, Der Humorist, 13. November 1837.

43) Costenoble, 26. April 1836.

44) Theaterzeitung, 14. November 1839, 26. März 1839.

45) Theaterzeitung, 12. Dezember 1838.

46) Costenoble, 9., 10. Juni 1836.

47) Akten des Burgtheaters, 1838.

48) Sophie Schröder an die Direktion, 25. April 1838, Vortrag des Grafen Czernin, 2. Mai 1838, Akten des Burgtheaters.

49) Kaiserliche Entschließung, 22. Mai 1838, Akten des Burgtheaters.

50) Gesuch des Grafen von und zu Fürstenberg, 30. Mai 1838, Entwürfe schon vom 20., also vorbereitet, ehe die Entschließung herabgelangte. Erläuterung des Gesuches von Grf. Czernin, 7. Juni 1838, Akten des Burgtheaters.

51) Friedrich Ludwig Schmidt, II., 361; Theaterzeitung, 23. Juli, 16. August 1838.

52) an die Hoftheaterdirektion, 23. August 1838, Akten des Burgtheaters.

53) Majestätsgesuch (undatiert), Akten des Burgtheaters.

54) Oberstkämmereramt an die Hoftheaterdirektion, 19. November 1838; Antwort der Direktion, 27. November: Vortrag des Grf. Czernin, 10. Dezember, Akten des Burgtheaters.

55) Akten des Burgtheaters.

56) Johanna von Weissenthurn an Sophie Schröder, 6. Mai 1839 (Phil. Schmidt, 138).

57) an Alexander, 8., 13. November 1839.

58) an Alexander, 9., 18., 26., 27. Dezember 1839, 18. November 1842.

59) Theaterzeitung, 12. Juni 1840.

60) Entgegnung an die Theaterzeitung (Bäuerle), 23. Juni 1840, Abgedruckt Nr. 171

61) an Alexander, 23. Mai 1841.

62) an Alexander, Mai 1844.

63) an Alexander, 3., 21. Mai 1844.

64) an Alexander, 10., 16. Mai 1844.

65) an Alexander, 4., 29. Mai 1844.

66) Akten des Burgtheaters.

67) Theaterchronik 1848; Sophie Schröder und ihre Memoiren, Album für Leben, Kunst und Wissen, Heft 1.

68) Uhde, Das Stadttheater zu Hamburg, 248 ff.

69) Philipp Schmidt, 176 ff.

70) an Alexander, 6. Oktober 1845.

71) J. J. Engel, Ideen zu einer Mimik, 1785; Freiherr Anton Gustav von Seckendorff, Ueber Deklamation und Mimik, 1816; Schochner, Uebersicht der deklamatorischen Melodienzeichnung, 1791; D. Wötzelt, Schöne Vorlesekunst, praktische Deklamationsschule, 1816.

72) Adolf Müllner, Abendblatt für gebildete Stände. Besonders Häufig ist die ungebührliche Hervorhebung des Beiworts, wahrscheinlich, um es für die Anwendung sonorer Tonfülle auszubeuten ("daß ich den <u>vollen</u> Busen legte..."; "wenn ich geglaubt, es könnte <u>niedre</u> Falschheit sein..."). Mit Vorliebe unterstreicht sie das Wort golden (mit meinem <u>goldenen</u> Saitenspiel.."; "mein <u>golden</u> Lied..").

73) Emilie Ringseis, a. a. O. C. Beuer, Denkwürdigkeiten, I., 55.

74) Tieck, Dramaturgische Blätter, Bändchen 26.

75) an Alexander, 3., 6. Dezember 1839.

76) Der Hamburgische Briefträger, März 1807.

77) Costenoble, 27. Januar 1808.

78) Costenoble, 28. Mai 1833.

79) Emilie Ringseis, a. a. O.

80) Lewinsky, Tagebuchblatt aus Reinerz, Stadtbibliothek Wien, H. Richter, Jos. Lewinsky, Fünfzig Jahre Wiener Kunst und Kultur.

81) Emil Palleske, Die Kunst des Vortrags.

IV.

1) an Amalie La Roche, 1. November 1855. Ungedruckter Brief, im Besitze der Hofschauspielerin Anna Kallina, Ehrenmitglied des Burgtheaters. Mitgeteilt durch Schriftstellerin Mizi Friedmann.

2) an Johanna Weißenthurn, 25. September 1839.

3) an Johanna Weißenthurn, 5. Mai 1840.

4) an Alexander, 18. Juli 1847.

5) an Betty, 13. August 1854, an Amalie Gaul, 18. Januar 1858.

6) an Alexander, 5. Juni 1855, an Arnold Schlönbach, 1859.

7) Emilie Ringseis,120,an Amalie La Roche,1.November 1847.

8) B.Marbeck,Ein Abend bei Sophie Schröder,Deutsches Montagsblatt,1881,Berlin, Phil.Schmidt,75,an Betty,8.Juli 1861,Gustav Gaul,handschriftliches Erinnerungsblatt,gütigst zur Verfügung gestellt durch Obermagistratsrat Richard Krastel,Wien.

9) an Luise Neumann,11.Oktober 1849.

10) an Alexander,22.September 1849,2.,5.November 1850,18.Januar 1858,an Betty, 8.März 1854.

11) an Sophie Devrient,9.März 1846,11.Januar 1847.

12) an Alexander,24.April 1846,22.,31.Oktober 1842,13.August 1854,an Sophie Devrient,11.Januar 1847,an Charlotte Birch-Pfeiffer,4.November 1841,23. März 1842.

13) an Alexander,16.Juni,15.August 1854.

14) an Alexander,13.September 1840.

15) an Alexander,8.Oktober 1842,27.Dezember 1839.

16) Gustav Gaul,Ungedrucktes Erinnerungsblatt,a.a.O.

17) an Alexander,15.März 1852,an Betty,8.Januar 1855,6.Februar 1856,23.Januar, ~~Februar~~ 8.März 1854,Gaul,Erinnerungsblatt.

18) an Alexander,18.Mai 1834.

19) an ? (Anya) 1848.

20) an Betty,23.Januar 1854.

21) an Fritz Devrient,25.Januar 1849;an Luise Neumann,11.Oktober 1849;an Betty, 27.April 1853;an Sophie Devrient,20.März 1847.

22) Albumblatt für Sonnenthal,Stammbuch,Theatermuseum,Wien.Eigenthum der Frau Margarethe von Sonnenthal.

23) Emilie Koberwein,Erinnerungen eines Hofburgtheaterkindes;B.Marbeck,a.a.O.

24) an Sophie Devrient,9.März 1846,Phil.Schmidt,75.

25) Schwäbischer Merkur,April 1856.

26) an Alexander,18.Mai 1854,Allgemeine Theaterzeitung,6.Mai 1854,gez.W.C.; Saphir,Humorist,Rezensionen,1854.

27) Phil.Schmidt.

28) an Alexander,18.Mai 1854.

29) an Amalie Haizinger,5.Juni 1854,an Betty,13.August 1854,Gaul,ungedrucktes Erinnerungsblatt.

30) Uhde, Stadttheater zu Hamburg.

31) Neue Preußische Zeitung; Nationalzeitung; Vossische Zeitung, Oktober 1857.

32) Augsburger Allgemeine Zeitung, November 1859; Allgemeine Theaterchronik, 7. November 1863 (aus der Wiener Abendpost, Ein Besuch bei Sophie Schröder in München).

33) B. Marbeck, a. a. O.

34) an Alexander, 4. September 1859.

35) an Alexander, 18. Juni 1847.

36) an Alexander, 8. Oktober 1842; an Schlönbach, 28. März 1861, an Betty, 19. November 1853, an Alexander - - , an Alexander - - , an Aug. Schlönbach - - .

37) an Alexander, 20., 25. August 1845.

38) an Alexander.

39) an Luise Neumann, 11. Oktober 1849.

40) an Amalie La Roche, 1. November 1855;

41) an Betty, 6. Februar 1856.

42) an Alexander, 16. April 1856.

43) an Alexander, 14. Mai 1856.

44) an Helene Bettelheim Gabillon, Im Zeichen des alten Burgtheaters.

45) an Auguste, 14. August 1856.

46) an Frau von Frandin, 27. August 1856.

47) an Alexander, 23. Mai 1841, 17. Mai 1842.

48) an Alexander, 12. November, 6., 21. Dezember 1858, 5., 14., 24. Januar, 3., 19., 25. Februar 1859, 18. April 1860; Stümcke, Bd. XVI, S. XXVIII.

49) Gaul, Ungedrucktes Erinnerungsblatt, a. a. O.; an Gustav Gaul - - .

50) an Alexander, 8. Oktober 1842, 8. August 1847, Phil. Schmidt, 79 ff.

51) Gustav Gaul, Ungedrucktes Erinnerungsblatt, a. a. O.

52) an Amalie Gaul, 5. März 1860, an Alexander, 9. Oktober 1842.

53) an Alexander, 4. Dezember 1839.

54) Caroline Bauer (?) .

55) Karl von Holtei, Vierzig Jahre etc., IV., 363.

56) an Alexander, 23. März 1852.

57) Emilie Ringseis, Erinnerungsblätter, 62 ff.

58) an Alexander, 4. September 1849.

59) an Alexander, 22. Oktober 1842; 6., 28. Oktober 1845; 18. Juli 1847; an Gaul, 14. Januar 1864; Phil. Schmidt, 79; an Auguste Fournier, 9. März 1865.

60) an Betty, März 1857.

61) an Cesarine Kupfer, 28. September 1855; an Betty, 6. März 1855; an Gaul, 6. Januar 1863, 1. Januar 1865.

62) an Alexander, 4. Juli 1847, 23. März 1853.

63) an Betty, 8. März 1854, Phil. Schmidt, 4; an... April 1861.

64) an Amalie La Roche, 5. März 1860; an F. W. von Kawaczynski, 2. April 1861.

65) Akten des Burgtheaters.

66) Josef Lewinsky an Sophie Schröder, 27. Februar 1861, Phil. Schmidt, 100.

67) an Antoinette Kronser Fournier, 4. März 1863, 9. März 1865.

68) an Betty, 8. Januar 1855.

69) Auguste Schlönbach an Amalie Gaul, 19. Juni 1867.

70) Emilie Ringseis, 122; Phil. Schmidt, 72.

71) Sophie Schröders Testament. Zum 12. Mai 1907 in Druck gegeben für die Gesellschaft für Theatergeschichte.

72) Alexander Schröder an Auguste Schlönbach, 29. Februar 1868.

B.) JULIE RETTICH.

I.

1) Friedrich Gleys Geburtsjahr wird von ihm selbst angegeben in"Verteidigung einiger theatralischer Darstellungen,besonders der Rolle des Fiesco,gegen die Behauptungen des Stuttgarter Theaterrezensenten" von Johann Friedrich Gley,herzoglich Würtembergischer Hofschauspieler,Stuttgart.Auf Kosten des Verfassers,1799(Sammlung Thimig,Nationalbibliothek,Wien).

2) Karl Ludwig Costenoble,Tagebücher,von seiner Jugend bis zur Uebersiedlung nach Wien(1818).Herausgegeben von Alexander von Weilen.(Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte,Bd,XVIII,XIX.XVIII,33,41,46,55,62, 87,90.).
Oskar Teubner,Das Prager Theater,II.,300.

3) Meyer,Friedrich Ludwig Schröder,II.,111.

4) Jahrbuch für Theater und Theaterkunde,1841.
Lebrun,Geschichte des Hamburger Theaters bis 1817.
Costenoble,Anmerkung,I.,51,26.Mai 1809,1.April 1812.

5) Der Hamburgische Briefträger,Mai 1803,Costenoble,24.Juni 1803.

6) Schröder an Werdy,9.Oktober,14.Dezember 1811(Briefe Schröders und Ifflands an Werdy,herausgegeben von Otto Devrient.
Costenoble,14.Juni 1805,28.Mai 1807,31.März 1813.

7) Hamburgische Annalen der Mode und des Theaters,Pariser und Hamburger Damen-,Kunst- und Modejournal.

8) Alexander von Weilen,Julie Rettich.

9) Costenoble,17.April 1809.

10) Costenoble,I.,256,Weilen,Julie Rettich,6.

11) Helene Bettelheim Gabillon,Die Eltern Julie Rettichs(Im Zeichen des alten Burgtheaters,135).Friedrich Schmidt,Denkwürdigkeiten,II.,32.

12) Costenoble,17.April 1809,11.September 1808.

13) Costenoble,31.März 1813,Theaterzeitung,30.März,8.April,2.und 4.Juni 1814, Stabsrat Ludwig Malyoth,München,Persönliche Mitteilung.

14) vergl.Professor Dr.W.Ule,Macklenburg.

15) Dr.Erika Grüder,Beiträge zur Geschichte des Theaterwesens in Mecklenburg-Strelitz,14.

16) Weilen,Julie Rettich,8.

17) Julie Rettich an Holtei,31.Januar 1865(Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten,herausgegeben von Karl von Holtei,III.,22.

18) Betty Paoli, Julie Rettich, Ein Lebens- und Charakterbild, 7.

19) Robert Prölss, Geschichte des Hoftheaters zu Dresden.

20) Weilen, Julie Rettich, 9, Betty Paoli, 8, Hermann von Friesen, Ludwig Tieck, Erinnerungen eines alten Freundes, 124 (enthält gleichfalls die Angabe, Gley hätte Julien zuerst zu Tieck geführt, der Lüttichau auf sie aufmerksam machte).

21) Morgenblatt für gebildete Stände, 4. und 31. Oktober 1825.

22) Tieck, Dramaturgische Aufsätze, herausgegeben von Alex. von Weilen, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. VIII.

23) Tieck, Phantasus, III., 212.

24) Grillparzer, Reise nach Deutschland, 27. August 1826, F. L. Schmidt, Denkwürdigkeiten, II., 264 ff. Anschütz, Erinnerungen. Caroline Bauer, Aus meinem Bühnenleben, 374 ff.

25) Tieck, Dramaturgische Blätter, Ueber das deutsche Theater, 127 ff. Rudolf Köpke, Ludwig Tieck, Erinnerungen aus dem Leben des Dichters, nach mündlichen und schriftlichen Erinnerungen.

26) Christian August Böttticher, Entwickelung des Ifflandschen Spiels in vierzehn Darstellungen auf der Weimarschen Hofbühne.
Schiller an Goethe, 10. April 1798.

27) Dresdener Hoftheater (Dramaturgische Blätter), Brockhaus von 1833 (Gley-Artikel von Willibald Alexis), Altertumsforscher Ottfried Müller an Tieck, 10. Juli 1829 (Briefe an Tieck, herausgegeben von Holtei).

28) Morgenblatt für gebildete Stände, 1826

29) Morgenblatt für gebildete Stände, ~~1826~~, 1827, Tieck, Dramaturgische Blätter. Uhde, Geschichte des Hamburger Theaters, 82, Weilen, Julie Rettich, 12, Allgemeine Theater-Revue, III. (1837), Julie Rettich geb. Gley (anonym).

30) Tieck an Julie Gley, 17. Juli 1827, 6. Oktober 1828 (Weilen, Julie Rettich 13 ff.).

31) Weilen, Julie Rettich.

32) Tieck an Julie Gley, 17. Juli 1827, Weilen, 13 ff.

33) Hormayr an Tieck, 15. Oktober 1830 (Briefe, herausgegeben von Holtei).
Tieck an Julie (Weilen, 19).

34) Berliner Conversationsblatt für Literatur und Kritik, 1828, Nr. 125.

35) Costenoble (Tagebuch, 19. Mai 1825) spricht in despektierlichem Tone von Tieck: "Anschütz gab den Lear, so weit ich mitwirkte, noch unwahrer als das erstemal. Tieck wird ihn dennoch herrlich finden, denn der Weise, der einst Sophie als Orsina ganz verworfen hatte, fand sie nun auf einmal trefflich... Ist's nicht erbärmlich?" In einem ungedruckten Tagebuchheft

Costenobles(gütigst zut Verfügung gestellt durch Herrn Hans Costenoble, Langewiese bei Rosenheim,Bayern)heißt es,20.Mai:"Tieck ist Übrigens ein gelehrter Esel."

36) Eduard von Bauernfeld,Kritische Bemerkungen,Mitgeteilt durch Karl Glossy, Jahrbuch der Grillparzergesellschaft,Bd.XIII.
Anschütz,Erinnerungen,346.

37) Friedrich Steinebach,Julie Rettich,ein Künstlerleben(Die deutsche Schaubühne,Organ für Theater und Literatur,redigiert von Feodor Wehl,1861), Hermann Meynert,Julie Gley und Ludwig Tieck,Wiener Abendpost,27.und 28. Dezember 1867,und Theaterzeitung,31.Mai 1837.

38) Der Freimütige,12.September 1829,Berliner Oppositionsblatt(Rellstab),11. und 20.September 1829,Berliner Conversationsblatt 11.,15.,19.,22.September 1829,Heinrich Theodor Rötscher,16.Juli 1846(in:Monty Jacobs, Deutsche Schauspielkunst).

39) Willibald Alexis,Erinnerungen,herausgegeben von Max Evert.Putlitz,Lebenserinnerungen,Werke,III.,Constantin von Wurzbach,Biographisches Lexikon.

40) Akten des Burgtheaters,1829.

41) Akten des Burgtheaters,1829.

42) Akten des Burgtheaters,1829.

43) Bauernfeld,Tagebücher,herausgegeben von Glossy,Grillparzerjahrbuch V.

44) Akten des Burgtheaters 1830.

45) Akten des Burgtheaters 1830.

46) Costenoble, 6.Juni 1830.

47) Tieck an Julie,2?.November 1830,Weilen,Julie Rettich,26.

48) Costenoble,5.Oktober 1830,Helene Bettelheim Gabillon,Amalie Heizinger und Gräfin Luise Schönfeld Neumann,75,Weilen,19.

49) Schreyvogel an Julie Gley,10.September 1830(Akten des Burgtheaters).

50) Costenoble,12.-17.Oktober 1830,Theaterzeitung,1830.

51) Akten des Burgtheaters 1831.August Lewald,Künstlerportraits,Theaterrevue,1836.

52) Akten des Burgtheaters 1831.

53) Weilen,Julie Rettich,2?.

54) Akten des Burgtheaters.

55) Weilen,Julie Rettich,22.

56) Theaterzeitung,4.Oktober 1831,Anschütz,Erinnerungen,Siegmund Kolisch,Wiener Zeitschrift für Kunst,Literatur,Theater und Mode,16.Dezember 1843.

57) Theaterzeitung, Dezember 1831, Saphir, Der Humorist, 29. September 1838, Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 25. Oktober 1842, Costenoble, 14. März, 9. Juni, 18. Dezember 1831, 15. Januar 1832.

58) Frances Trollope, Vienna and the Austrians, I., 375 ff.

59) Der Sammler, 1830, S. 12.

60) Costenoble, 23. Mai 1832, Emil Kuh, Hebbel, III., 224, Der Hanswurst, 26. März 1838, Weilen, Julie Rettich, 51.

61) Oskar Hellmann, Christian Freiherr von Zedlitz, 81.

62) Julie Gley an Tieck, 31. Mai 1832 (Holtei, Dreihundert Briefe etc.). Bauernfelds Tagebücher, herausg. von Glossy, Grillparzerjahrbuch V.

63) 3. Januar 1823, Adolf Glasbrenner, "Bilder und Träume aus Wien", Willibald Alexis, Buch von den Wienern. Costenoble, 30. April 1832. I. F. Castelli, Memoiren meines Lebens, III., 45.

64) Karl Hugelmann, Julie und Karl Rettichs Beziehungen zu Graz (Heimgarten, 1863, S. 905 ff.).

65) Theaterzeitung, 17. Juli 1832.

66) Hugelmann, s. a. O.

67) Akten des Burgtheaters, 1832.

68) Costenoble, 15. März 1833.

69) Betty Paoli, Julie Rettich, 15.

70) Löttichau an Julie, 18. Januar 1833.

71) Weilen, Julie Rettich, 29, 32.

72) Castelli, Memoiren, III., 13.

73) Caroline Bauer, Denkwürdigkeiten, 337, Hebbel, Tagebücher, 20. August 1851.

74) Costenoble, 16. Dezember 1835.

75) ebenda.

76) Hermann Meybert, Julie Gley und Ludwig Tieck, Wiener Abendpost, 27. und 28. Dezember 1867.

77) Costenoble, 24. August 1833, 16. Dezember 1835. Theaterzeitung, 9. September 1835.

78) Akten des Burgtheaters, 1835, 1836.

II.

1) Costenoble, 26., 27., 29., 30. Dezember 1833.

2) Artikel Häring, Goedeke, Grundriß, 183, Erwin, "Der Sammler", 26. Januar 1836, Saphir, Theaterzeitung, 8. Januar 1836.

3) Halm an Enk, 4. April 1834.

4) B. Litzmann, Clara Schumann, I., 172.

5) Leipziger Illustrierte Zeitung, 20. April 1866.

6) Ungedruckter Halm-Rettich-Nachlaß, Nationalbibliothek, Wien; B. Litzmann, Clara Schumann; Emilie Koberwein, Erinnerungen eines Burgtheaterkindes.

7) Friedrich Halms Werke, Herausgegeben von Schlosser, Einleitung; Faust Pachler, Vorwort zu Halms Nachlaß; Faust Pachler, Jugend und Lehrjahre des Dichters Friedrich Halm, Oesterreichisches Jahrbuch, 1877. Ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich, Nat. Bibl., Wien. Karl Rettich an Minna Bervison, 26. Dezember 1846.

8) Briefwechsel zwischen Michael Enk von der Burg und Eligius Freiherrn von Münch-Bellinghausen, herausgegb. von Rudolf Schachinger.

9) Ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich.

10) Gustav von Putlitz, Theatererinnerungen, I., 140.

11) Julie an Halm, 14. Juni 1842, ungedruckter Nachlaß (Nat. Bibl.).

12) Laube, Das Burgtheater, 285.

13) Baronin Sophie von Münch überlebte ihren Gatten. Sie starb am 5. November 1874.

14) Neue Freie Presse, 14. März 1909.

15) Julie an Enk, Ungedruckter Nachlaß, Nation. Bibl.

16) Bauernfeld, Tagebuch, 2[illegible]. November 1836, herausgegeben von Karl Glossy, Grillparzerjahrbuch V. Halm an Tieck, 1. Dezember 1836 (Briefe an Tieck, herausg. von Holtei).

17) Withauer, Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode.

18) Uffo Horn, Theaterzeitung, 3. November 1837.

19) Der Humorist, 13. November 1837.

20) Gustav Gaul, Ungedrucktes Tagebuchblatt, im Besitze von Obermagistratsrat Richard Krastel.

21) Anschütz, Erinnerungen. I 419

22) Begrüßungsrede, 20. Mai 1845, ungedruckt, Nationalbibliothek, Wien.

23) Karl Rettich an Minna Bervison, 5. Februar 1846, Ungedruckter Nachlaß, Nat.-Bibl.

24) Caroline Müller, Denkwürdigkeiten, 300ff.

25) Karl Gutzkow, Wiener Eindrücke, 1845, Adolf Glasbrenner, Bilder und Träume aus Wien, I., 147 ff. Friedrich Uhl, Aus meinem Leben, 21.

26) Eduard Genast, Aus dem Tagebuche eines Schauspielers, IV., 28.

27) Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 1831, A. 455, 1839, I., 303, 1846, II., 629, Theaterzeitung, 6. Oktober 1838.

28) L. A. Frankl, Sonntagsblätter, 1844, Emil Kuh, Kritisch historische Aufsätze.

29) Meynert, Theaterzeitung, 26. März 1839.

30) Theaterzeitung, 31. Januar 1842, Gazetta Lwowska, 8. Juli 1843.

31) Ungedruckter Nachlaß, Nation. Bibl.

32) Kurt Vancga, Neue Beiträge zur Würdigung Halms.

33) Weilen, Julie Rettich, 50 ff.

34) Putlitz, Theatererinnerungen, I., 139 ff.

35) Emil Kuh, Hebbel, II., 224.

36) Bauernfeld, Tagebuch, 8. April, 29. Mai 1864.

37) Karl Rettich an Minna Bervison, 25. September 1845, ungedruckter Nachlaß.

38) Josef Lewinsky, Gesammelte Aufsätze, Gesellschaft für Theatergeschichte Bd.

39) Jetzt XIII., Ecke der Linzerstraße und Rettichgasse.

40) Putlitz, Theatererinnerungen.

41) Halm, Widmung des "Sampiero".

42) Holbein, Selbstverteidigung, Deutsches Bühnenwesen. Sammlung Thimig, Nat. Bibl.

43) Wiener Zeitschrift etc. 1844, Andreas Schumacher, Sonntagsblätter, 1844, A. Stifter, Ueber das Gastspiel der Frau Rettich in Linz, Linzerzeitung 1862.

44) Karl Rettich an Minna Bervison, 26. Dezember 1846, ungedruckter Nachlaß, Frankfurter Sonntagsbeilage: Wiener Bote, 1847, Nr. 1, Rezensionen, 1865, S. 203.

45) Helene Bettelheim-Gabillon, Amalie Haizinger und Luise Schönfeld Neumann, 10.

46) Der Sammler, 1940, S. 291.

47) Akten des Burgtheaters, 1844.

48) Der Humorist, 26. März 1838, Weilen, 51.

49) Weilen, 57.

50) Putlitz, Theatererinnerungen, II., 199.

51) Holbein, Selbstverteidigung.

52) Kolisch, Wiener Zeitschrift etc., 1848, I., 266.

53) Karl Glossy, Fürst Metternich und Laube, Oesterreichische Rundschau, XI. Glossy, Laubes Scheiden aus dem Burgtheater, Neue Freie Presse, 4. Dezember 1929.

54) Laube an Julie, 6. Mai 1846 (Weilen, 50 ff.), Karl Rettich an Minna Bervison, 14. November 1845, ungedruckter Nachlaß.

55) Feodor Wehl, Zeit und Menschen.

56) Laube an den Grafen Dietrichstein, 25. April 1848. Akten des Burgtheaters.

57) Akten des Burgtheaters.

58) Akten des Burgtheaters, 6. September 1846, 8. März 1847, 6. Januar 1848.

59) Ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich.

60) Holbein, Selbstverteidigung.

61) Karl und Julie Rettich an Minna Bervison, 1o., 14., 20., 24., 29. Oktober, 3. November 1848, Ungedruckter Nachlaß.

62) ebenda.

63) ebenda.

64) ebenda.

65) Akten des Burgtheaters.

66) Weilen, Julie Rettich, 50 ff.

67) Karl Rettich an Minna Bervison, 12. April 1849.

68) Hebbel, Tagebücher, 19. April 1849, Theaterzeitung, 21. April 1849.

69) Karl Rettich an Minna Bervison, 21. November 1849. Ungedruckter Nachlaß.

70) Karl Rettich an Minna Bervison, 14. August 1849. Ungedruckter Nachlaß.

71) ebenda.

72) Weilen, 53 f. Karl Rettich an Minna Bervison, 20. November, 29. Dezember 1849. Nachlaß Halm-Rettich.

III.

1) Neue Freie Presse, 8. Mai 1905.

2) Vorrede zu "Rokoko".

3) Karl Rettich an Minna Bervison, 20. Mai 1850 (Ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich, Nation. Bibl., Wien).

4) Friedrich Uhl, Aus meinem Leben, 35, Auguste von Littrow, Aus dem persönlichen Verkehr mit Franz Grillparzer, Auguste Wilbrandt-Baudius, Aus Laubes Salon und Kanzlei, Festnummer der Sonntagzeit, 16. September 1906.

5) Rettich an Minna Bervison, 3. Januar 1852 (Ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich).

6) Akten des Burgtheaters.

7) Costenoble , Laube, Ein Besuch bei Tieck (Oesterreichischer Lloyd, 1853, Schriften der Theatergesellschaft, Bd. XVIII.

8) Laube, Das Burgtheater, 288.

9) Laube, Julie Rettich, Schriften der Theatergesellschaft, Bd. VIII.

10) Akten des Burgtheaters, 1850.

11) Theaterzeitung, 23. Februar 1850, Faust Pachler an Auguste Wilbrandt (ungedruckter Brief, Nachlaß A. v. Weilen, Laube und Marie Bayer Bürk, Oesterreichische Rundschau. 1911.) im Bes. v. Prof. Rob. Wilbrandt, Marquartstein, Bayern.

12) Theaterzeitung, 29. Mai 1850.

13) Theaterzeitung, 12. Juni 1851, Rezensionen, 30. April 1861.

14) Theaterzeitung, 9. September 1851, Monatshefte für Theater und Musik, 6. September 1851, Emil Kuh, Hebbel, II., 370.

15) Zeitschrift für Kunst Musiker, Februar 1860, Breslauer Zeitung, Juni 1856, Theaterzeitung, 15. Februar 1852, Rezensionen, 19. September 1861.

16) Monatsschrift für Theater und Kunst, 1852, S. 171.

17) Akten des Burgtheaters, 1859.

18) Rezensionen und Mitteilungen über Theater und Musik, 1859.

19) Emil Kuh, Nachruf auf Julie Rettich, 15. April 1866.

20) Josef Lewinsky, Was braucht der Schauspieler, um Schiller zu spielen? (Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. XIV.).

21) Josef Lewinsky, Erinnerungen eines alten Schauspielers, Neue Freie Presse, 7. Mai 1905, Helene Richter, Josef Lewinsky, Fünfzig Jahre Wiener Kunst und Kultur.

22) Baronin Scharnhorst an Baronin Eveline Sickingen, 20. und 26. September 1846, (Hofdamenbriefe).

23) Speidel, Julie Rettich, 15. April 1866, Oesterreichische Ehrenhalle, 1867, S. 82.

24) Anschütz, Erinnerungen, 437.

25) Lote, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, VIII., 7.

26) Theodor Fontane, Plaudereien über das Theater, 437, 390, Adelaide Ristori, Riccordi e Studii artistici, Breslauer Theaterzeitung, 6. Juli 1856, Otto Banck, Die Münchener Mustervorstellungen 1854 (Die deutsche Schaubühne), Monatsschrift für Theater und Musik, 1856, S. 117.

27) Ernst von Possart, Erlebtes und Erstrebtes, 161.

28) Betty Paoli, 26.

29) Julie Rettich an ihre Tochter, 1856 (ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich).

30) Ludwig Speidel, Julie Rettich, 15. April 1866, und 15. Mai 1887, Rudolf Valdeck, Ostdeutsche Post, 21. September 1850, Monatsschrift für Theater und Musik, November 1856.

31) Hofdamenbriefe, 4. Dezember 1853.

32) Akten des Burgtheaters, 1853.

33) Akten des Burgtheaters, 1857. Pensionsgesuch, Februar 1861.

34) Auguste Wilbrandt-Baudius, Aus Kunst und Leben.

35) Karl und Julie Rettich an Minna Bervison, 1846 (ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich).

36) Akten des Burgtheaters, 1862.

37) Akten des Burgtheaters, 1862.

38) Ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich, Nation. Bibl.

39) Rettich an Julie, 1854, Ungedruckter Nachlaß.

40) Akten des Burgtheaters, 1854.

41) Julie an ihre Tochter, 1. September 1854 (ungedruckter Nachlaß).

42) Julie an ihre Tochter, 14. Oktober 1854. Ebenda.

43) Rettich an seine Tochter, ungedruckter Nachlaß. August Foerster, 24. April 1854 (Koch, Burgtheaterbriefe).

44) Monatsschrift für Theater und Musik, 18. Oktober 1854, Rezensionen, 4. November, Wiener Theaterzeitungchronik, 9. Oktober 1859.

45) Putlitz, Theatererinnerungen, I., 146 ff.

46) Bnk an Münch, 16. Dezember 1835, 10. Januar 1836 (Briefwechsel).

47) Dingelstedt, Münchener Bilderbogen.

48) Akten des Burgtheaters, 1856.

49) Weilen, Julie Rettich, 42.

50) Julie an ihre Tochter, 1856 (ungedruckter Nachlaß).

51) Münch an Julie, 19. Juli 1858 (ungedruckter Nachlaß)

52) A. Stifter, Das Gastspiel der Frau Rettich, Linzer Zeitung, 1862.

53) Julie an ihre Tochter, 1856 (ungedruckter Nachlaß).

54) Emilie Koberwein, Erinnerungen eines Burgtheaterkindes.

55) Julie an Minna Bervison, 4. Juli 1846, an Karl Rettich, Juni 1856 (ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich).

56) Akten des Burgtheaters, 1856.

57) Weilen, Julie Rettich, 43 ff., Julie an Emilie, 1856 (ungedruckter Nachlaß).

58) Weilen, Julie Rettich, 46.

59) B. Litzmann, a. a. O., II., 395.

60) M. G. Saphir, Der Humorist, 8. August 1837. Theaterzeitung, 11., 16., 23. Juli 1838.

61) Rettich an Minna Bervison, 4. und 13. Juli 1846 (ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich).

62) Dingelstedt, Münchener Bilderbogen.

63) Otto Banck, Münchener Mustervorstellungen (Die deutsche Bühnenwelt, 1854).

64) Emilie an Karl Rettich, Julie an Rettich, 15. und 25. Juli, 9. August 1854 (ungedruckter Nachlaß), Dingelstedt, Münchener Bilderbogen.

65) Münch an Julie Rettich, Januar und 15. Juli 1863, Schlossar, Friedrich Halm und die Familie Rettich, Grillparzer-Jahrbuch, XVI.

66) Kugler, Nationalzeitung, Vossische Zeitung, 20. Juli 1863.

67) Allgemeine Theaterchronik, 4. Juli 1863, Anton Bettelheim, Marie von Ebner Eschenbachs Wirken und Vermächtnis, 101, 103. Weilen, Julie Rettich.

68) Betty Paoli an Lewinsky, Ungedruckter Briefwechsel, Stadtbibliothek, Wien. Otto Ludwig, Nachgelassene Skizzen und Fragmente, Herausg. von Heydrich, I, 115, Otto Ludwig, Gesammelte Schriften, herausg. von Adolf Stern, I., 257, Laube, Das Burgtheater, 233 ff.

69) Rezensionen und Mitteilungen über Kunst und Musik, 1861.

70) Weilen, Heinrich Laube und Marie Bayer Bürk. Oesterreichische Rundschau, Monatsschrift für Theater und Musik, 1856.

71) Putlitz, Theatererinnerungen, I., 183 ff., Ostdeutsche Post, 21. September 1858, Monatsschrift für Theater und Musik, 1858, 18. September.

72) A. Stifter, an Guido Lehmann, Stifter, Das Gastspiel der Frau Rettich, Linzerzeitung 1862, Stifter, Werke, herausg. von Aprent, III.

73) Theaterzeitung, 23. September 1861.

74) Laube, Das Burgtheater, 290, Weilen, 55.

75) Putlitz, Lebenserinnerungen, Ernst von Possart, Erstrebtes und Erlebtes.

76) Julie an Karl Rettich, 12. Juni 1856, 9. August 1854 (ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich), Nat. Bibl.

77) Wiener Theatermuseum; Heinrich Glücksmann. Eine Erinnerung an eine Heimgegangene, Julie Rettich, Alida Rosenfeld Kaizl, Charlotte Wolter und Christine Hebbel, Neue Freie Presse, 4. März 1934.

78) Münch an Julie Rettich, 6., 12., 19. Juli 1863, Mai, 26. Juni, 30. Juli 1860, Schlossar, Friedrich Halm und die Familie Rettich, Grillparzerjahrbuch XVI.

79) Rettich an Minna Bervison, 3. Januar 1852 (Ungedruckter Nachlaß).

80) Beck, Die Debatte, 13. April 1867, Betty Paoli, 28 ff., Oesterreichische Ehrenhalle, 1866, Emilie Koberwein, Erinnerungen eines Burgtheaterkindes.

81) Tieck an Julie Gley, 22. November 1830 (Weilen, 28).

82) Helene Bettelheim-Gabillon, Amalie Haizinger und Luise Schönfeld Neumann.

83) Julie an ihre Tochter, 16. September 1854 (ungedruckter Nachlaß).

84) Auguste von Littrow Bischoff, a. a. O.

85) Wiener Zeitschrift für Kunst etc., 2. September 1842.

86) Julie an Rettich, Juni 1856 (ungedruckter Nachlaß).

87) Auguste Wilbrandt-Baudius, Laubes Salon und Kanzlei, Die Zeit, 8. September 1906.

88) Beschäftigungsausweise, Akten des Burgtheaters.

89) Schlossar, Grillparzerjahrbuch XVI, Uhde, Geschichte des Stadttheaters in Hamburg, 520.

90) Putlitz, Theatererinnerungen, 198.

91) Münch an Julie, 12. und 26. März 1864, Schlossar, Einleitung zu Halms ausgewählten Werken, 137.

92) Emil Kuh, Adolf Wilbrandt, Aus der Werdezeit, 198.

93) Julie Rettich, Wurzbach, Oesterreichisches Künstlerlexikon.

94) Der Zwischenakt, 9. Januar 1866.

95) Bauernfeld, Tagebuch, 21. April 1866.

C.) CHARLOTTE WOLTER.

I.

1) Die Angabe erfolgt nach Lichtbildern der Geburtsurkunde Charlotte Wolters und der Sterbeurkunden ihrer Eltern(Gemeinde Köln Nr. 415, 583, 2048), gütigst beigestellt durch Dr. med. Karl Baumgart, Heidelberg, und Dr. Lise Fromhold, ebenda, unter Vermittlung von Professor Dr. A. von Hofer Heilsberg, Wien. Ferner nach brieflichen Mitteilungen von Frau Milly Wolter, Enkelin von Charlotte Wolters Bruder Franz.
Am Geburtshause, Hämergasse 10, und am Elternhause, Mariengartenstraße, ließ die Gemeinde Köln zum hundertsten Geburtstag(1. März 1934) Gedenktafeln anbringen.

2) Charlotte Wolters Mutter, Antonetta Almstädt aus Bonn, laut Sterbeurkunde gestorben zu Köln, Severinstraße 8, am 5. August 1866, Witwe des Privatsekretärs Heinrich Wolter in erster Ehe und des Schneiders Heinrich Patt in zweiter Ehe, "Tochter von Eltern, deren Namen, Stand und Sterbeort den Deklaranten(Karl Wolter, Kappenmacher, und Frau Thill, gleichfalls Kappenmacher) unbekannt sind".
Die Eltern Antonetta Almstaedts, Franz Josef Almstedt u. Teresia, Brüsselbach, wie Franz Josefs tragischer Tod laut Eintrag im Matrikelbuch der Klosterkirche, Köln. Gütiger Nachweis durch Dr. Margarete Rösler, Wien.

3) Eduard Marchand, Köln, seine interessantesten Sehenswürdigkeiten, Ein zuverlässiger Führer für Fremde. Brühl, Der Begleiter auf der Bonn-Kölner Eisenbahn. Egbert Delpy, Köln(Stätten der Kultur). Georg Hölscher, Wegweiser durch Köln, H. Keop, Am Rhein(Monographien zur Erdkunde).

4) Ungedrucktes Tagebuch des Malers Franz Gaul, 1867(durch den Besitzer, Obermagistratsrat Richard Krasser, zur Verfügung gestellt.

5) Ebenda.

6) an Rudolf Valdeck, 31. März 1859(Neues Wiener Tagblatt, 7. Februar 1926) Reichspost, 20. Juni 1897.

7) Kölnische Zeitung, 20. Juni 1897. Josef Lewinsky, Ein Interview mit Charlotte Wolter, 1877(Berliner Börsenkurier, 19. Juni 1897), Kölnische Volkszeitung, 15. Juni 1897, Der Zwischenakt, 21. Juni 1861.

8) Entsch, Theateralmanach.

9) Hugo Wittmann, Einleitung zum Auktionskatalog des Nachlasses von Charlotte Wolter.

10) Josef Lewinsky, Interview, s. a. O.

11) Sophie Schröder an Madame Gottdank, 10. Dezember 1819, Nachlaß Heinrich Stümcke, Gütige Zuwendung von Alfr. Paul Merbach, Berlin.

12) Charlotte Wolters erster Kontrakt im Stammbuch Sonnenthals, Wiener Theatermuseum(Besitz der Frau Margarethe von Sonnenthal).

13) Karl Ludwig Gaedde, Kurz geschilderte Erlebnisse meiner theatralischen

Laufbahn. Ehrenfeld, Charlotte Wolter, zum fünfzigjährigen Jubiläum, 5. Leopold Rosner, Wiener Zeitung, 19. Juni 1897. - Nach Valdeck und Hevesi wäre Charlotte Wolter nicht in Pester, sondern im Ofener Festungstheater aufgetreten.

14) Neues Wiener Tagblatt, 15. Juni 1897.

15) Siegfried Löwy, Pikante Blätter, 28. März 1880.

16) Balduin Groller, Die erste Tragödin der deutschen Schaubühne (Gartenlaube, 1876). E. Seliger, Abendsonne über Habsburgs Reich, 170. Franz Gaul, Ungedrucktes Tagebuch, 28. Juni 1867: Fritz Krastel überbringt Charlotte Wolter Grüße eines früheren Bekannten. Sie erinnert sich seiner nicht. "Wie soll ich mich an alle meine Liebhaber erinnern?" Derselbe Herr erzählt, sie hätte in Ungarn einen Kunstreiter geheiratet, der sie später verließ, worauf sie einige Zeit verschollen blieb.

17) Charlotte Wolter an Laube, 1861 (Ehrenfeld, 12), Extrablatt, 15. Juli 1896.

18) Der Zwischenakt, 21. Juni 1861.

19) Speidel, Schauspieler, 238. Neues Wiener Journal, 1. Juli 1934.

20) Neues Wiener Tagblatt, 15. Juni 1897.

21) Anna Grobecker, Extrablatt, 15. Juni 1897.

22) Theaterzeitung, 5. April 1858.

23) Neues Wiener Tagblatt, 16. Juni 1897. Leopold Rosner, Geschichte des Carltheaters.

24) Anton Bettelheim, Acta Diurna, 150, Nationalbibliothek, Wien. Friedr. Uhl, Die Presse, 9. Juni 1861, Ehrenfeld, 13.

25) Franz Gaul, Ungedrucktes Tagebuch, 11. September 1867.

26) Rudolf Valdeck, Der künstlerische Wendepunkt im Leben der Frau Charlotte Wolter (Deutsche Zeitung, 14. Mai 1887).

27) Laube, Das Burgtheater, 403.

28) Siegfried Löwy, Neues Wiener Tagblatt, 7. Februar 1926.

29) Anton Bettelheim, Charlotte Wolter (Die Frau, 1897).

30) an Valdeck, 31. März 1859 (Neues Wiener Tagblatt, 7. Februar 1927).

31) Brünner Zeitung, 2., 9., 13. April 1859, Neuigkeiten, 14. April 1859.

32) Laube, Das Burgtheater.

33) an Valdeck, 20. März 1859, Zeitungsausschnitte, Sammlung Burckhard, Nation. Bibl., Wien.

34) an ? , 3. Juli 1862, Ebenda.

35) Entsch, Theaterkalender, 1862.

36) an ? , 8. März 1821, Zeitungsausschnitte, Sammlung Burckhard.

37) Rezensionen, 1860. Allgemeine Theaterchronik, Organ für das Gesamtinteresse der deutschen Bühne, 14. Mai, 16. Juni 1860, Vossische Zeitung, 14. Mai 1860.

38) Julius Rodenberg, Franz Dingelstedt, v. Werther, Erinnerungen eines alten Hoftheaterintendanten, 216. Ehrenfeld, 9, 10.

39) Vossische Zeitung, Der Zwischenakt, 12. Mai 1861.

40) Hollenbild mit Zuhilfenahme von Theaterzeitung, 23. September 1862, Zwischenakt, 21. September 1862, Rezensionen, 1863, Max Kalbeck, Neues Wiener Tagblatt, Juni 1896.

41) Franz Gaul, Ungedrucktes Tagebuch, 13. September 1867.

42) Max Ring, Erinnerungen, II, 200.

43) Hein an Laube, 30. März 1861 (Weilen, Geschichte der Wiener Theater, II., 190.

44) Max Ring, Erinnerungen, II., 202.

45) Sämtliche hier zitierte Briefe Charlotte Wolters an Laube sind der Handschriftensammlung der Nationalbibliothek, Wien, entnommen und werden erstmalig veröffentlicht.

46) Die Presse, 9. Juni 1861, Wiener Abendpost, 133.

47) Feodor Wehl, Deutsche Schaubühne, August 1861.

48) Handschriftensammlung, Nationalbibl., Wien.

49) Karl Rettich an Emilie Merelli, ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich, Nat. Bibl., Wien.

50) Handschriftensammlung, Nation. Bibl., Wien.

51) Hamburger Zeitung, 19. Juni 1897, Norddeutsche Theaterzeitung, 24. August 1861, Hamburgsche unparteiische Korrespondenz, 22. August, Hamburger Nachrichten, 21. August, Rückblick auf die Leistungen der deutschen Bühne im August 1861, Deutsche Schaubühne, redigiert von Feodor Wehl.

52) an Laube, 22. August, Handschriftensammlung, ~~[illegible]~~. / Nationalbibl.

53) an Laube, 7. und 12. Oktober. Ebenda.

54) Reinhold Ostermann, Fünfzig Jahre eines deutschen Theaterdirektors. Alfred Schönmann und Hermann Peist, Geschichte des Thaliatheaters in in Hamburg von 1843-1893.

56) an Laube, 3. Februar 1862, Handschriftensammlung, National-Bibl., an Lewinsky, 3. Februar 1862, Stadtbibliothek, Wien.

55) Hamburger Theaterchronik, 1. Februar 1862, Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburger unparteiischen Korrespondenten, 1. Februar 1862, Hamburger Nachrichten, 25. Januar 1862, Allgemeine Theaterchronik, 13. Februar, 7. März 1862.

57) an Laube, 3. Februar 1862, Handschriftensammlung.

58) ebenda.

59) Merck an Laube, 31. Januar 1862 (Weilen, Theater Wiens, II., 191).

60) an Lewinsky, 3. Februar 1862, Stadtbibliothek.

61) an Laube, 3. Februar 1862, Handschriftensammlung.

62) Maurice an Ehrenfeld, 5. April 1887 (Ehrenfeld, 10).

63) an Laube, 24. April 1862, Handschriftensammlung.

64) Hamburger Presse, 1862, Nr. 60.

65) Laube an Grillparzer, Auguste von Littrow Bischoff, a. a. O.

66) Die Presse, 1862, Nr. 173.

67) Speidel, Schauspieler, 241, 277.

68) Allgemeine Theaterchronik, 13. Juli 1862, Bruno Bucher, Abendblatt der Wiener Zeitung, Nr. 133, 139, 145, Der Wanderer, 13. Juni, Ostdeutsche Post, 14. Juni, Fremdenblatt, 15. Juni, Zwischenakt, 13. Juli 1862.

69) Akten des Burgtheaters, 1862.

70) Iris, 1863.

II.

1) Rezensionen, 23. September 1863.

2) Karl Rettich an Emilie Merelli, 1867, ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich, Nationalbibliothek, Wien.

3) Josef Lewinsky, Rede beim Wolterbankett, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 14. Frau Anna Kallina, Ehrenmitglied des Burgtheaters, persönliche Mitteilung.

4) Du Bos, Réflections critiques sür la poésie et la peinture, I., 395 ff.

5) Jakob Minor, Altes und Neues Burgtheater, 25, Feodor Wehl, Die Tagespresse, 1869, Ostdeutsche Post, 26. Juni 1869.

6) Speidel, Schauspieler, 238.

7) Die Presse, Nr. 173, Grazer Telegraph, 8. Mai 1865.

8) Auguste Wilbrandt-Baudius, Aus Kunst und Leben.

9) Adolf von Werther, Erinnerungen eines alten Hoftheaterintendanten, Adolf Wilbrandt, Theatererinnerungen.

10) Rezensionen, 1862, Der Zwischenakt, Allgemeine Theaterchronik, 1862.

11) Akten des Burgtheaters, 1874.

12) Minor, Altes und neues Burgtheater, 34, Hofrat Hugo Thimig, persönliche Mitteilung.

13) Rezensionen, 1862.

14) Helene Bettelheim-Gabillon, Tagblatt, 12. Juni 1927, Marie Ebner Eschenbach, "An die Darstellerin der Kriemhild", Wiener Zeitung (Abendblatt), 1863, Nr. 45, Der Zwischenakt, Februar 1863, Alida Rosenfeld-Kaizl, Charlotte Wolter und Christine Hebbel, Neue Freie Presse, 4. März 1934, Frau Therese von Seuther, geb. Kaizl-Hebbel, persönliche Mitteilung.

15) Franz Gaul, ungedrucktes Tagebuch, 9. September 1867, a. a. O.

16) Anton Bettelheim, Charlotte Wolter (Die Frau, 12. September 1897), Zeitungsausschnitte, Nationalbibliothek, Wien. Michael Klapp, Ostdeutsche Post, 22. Februar 1863. Der Zwischenakt, 21. Februar 1863, Allgemeine Theaterchronik, März 1863, Tagebücher von Hebbel, Wiener Zeitung, Abendblatt, Nr. 45.

17) Die Presse, 8. Januar 1863.

18) Moritz Baumfeld, Abendpost, 21. Oktober 1895.

19) Theatermuseum, Wien, Besitz der Frau Margarethe von Sonnenthal.

20) Akten des Burgtheaters, 2. Oktober 1863.

21) Akten des Burgtheaters, 30. Januar 1864.

22) Olga Lewinsky, Erinnerungen an Charlotte Wolter, anläßlich des hundertsten Geburtstages, Neue Freie Presse, 28. Februar 1934, Frau Anna Kallina, Persönliche Mitteilung.

23) L. Hevesi, Zerline Gabillon, 107 ff.

24) Akten des Burgtheaters, 9. Oktober 1863.

25) Gaul, Ungedrucktes Tagebuch, 30. August, 1. und . September 1867.

26) an Münch, 3. Januar 1868, an die Direktion, 17. Januar 1868. Akten des Burgtheaters.

27) Der Zwischenakt, 22. Januar, 26. Dezember 1870.

28) Das Fremdenblatt, 2. Februar 1872.

29) Adolf von Werther, a. a. O.

30) Johann Wedde, Dramaturgische Sphne, Mai 1878. Allgemeine Theaterchronik, 12. Dezember 1868, Der Zwischenakt, 31. Januar, . November 1869.

31) Allgemeine Theaterchronik, 13. Februar 1863, Ostdeutsche Post, 30. Januar 1863.

32) Speidel, Neue Freie Presse, 22. November 1865, Rezensionen, 1865, S. 750.

33) an Cesarine Kupfer, Handschriftensammlung der Nationalbibliothek, ungedruckt.

34) Wilhelm von Wartenegg, ungedruckte Tagebücher, Nationalbibliothek, Wien.

35) Die Presse, 1864, Nr. 303.

36) Hofdamenbriefe, gesammelt von Baronin Sophie von Scharnhorst (an Gräfin Eveline Sickingen Hohenberg, 15. Februar 1850).

37) Pikante Blätter, 26. Juni 1881. A. Bettelheim, Wiener Plaudereien, Augsburger allgemeine Zeitung.

38) Alleegasse, später umbenannt Trauttmannsdorffgasse, Ecke Gloriettegasse.

39) Gaul, ungedrucktes Tagebuch 1867, Helene Bettelheim-Gabillon, Tagblatt, 12. Juni 1927.

40) an Cesarine Kupfer, 27. Februar 1872, Handschriftensammlung der Nationalbibliothek, Wien, Treumann an seine Gattin Anna, 20. Juli 1873, ungedruckter Nachlaß im Besitze der Frau Anna Hinterhölzl, Wien. †

41) Gaul, ungedrucktes Tagebuch, 1867.

42) Auguste Wilbrandt-Baudius, Erinnerungen an Charlotte Wolter, anläßlich ihres hundertsten Geburtstages, 28. Februar 1934.

43) Graf O'Sullivan an Karl Treumann, 5. April 1871, ungedruckter Nachlaß im Besitze der Frau Anna Hinterhölzl, Wien.

44) Ungedruckte Briefe Charlotte Wolters, Stadtbibliothek, Wien.

45) Gaul, Ungedrucktes Tagebuch, 1867.

46) Rezensionen, 1864.

47) Rollenbild mit Zuhilfenahme von A. v. Weilen, Montagsrevue, 21. Juni 1897, F. Salten, Allgemeine Zeitung, 11. November 1895, Hirschfeld, Charlotte Wolter, Ein Erinnerungsblatt, November 1865, Minor, Altes und Neues Burgtheater, Hermann Bang, Masken, Frau Anna Kallina, Persönliche Mitteilungen.

48) an Cesarine Kupfer, Handschriftensammlung, Nation. Bibl., Wien.

49) Auguste von Littrow Bischoff, Aus dem persönlichen Verkehr mit Franz Grillparzer, 102 ff, 119, A. Müller Guttenbrunn, Zwischen zwei Theaterfeldzügen, Fremdenblatt 1873, Nr. 307.

50) Weilen,Die Theater Wiens,II.,192,202.

51) Münchs Gesuch,16.August 1844,Staatsarchiv.

52) Dingelstedt an Halm,17.August 1867,Grillparzerjahrbuch,VIII.

53) Marr an Förster,9.Februar 1871(Weilen,Theater Wiens,II.,228).

54) Laube,Neue Freie Presse,1868.

55) Gaul,ungedrucktes Tagebuch.

56) Rettich an Emilie Merelli,17.Januar 1867,ungedruckter Nachlaß Halm-Rettich,Nation.Bibl.,Wien.

57) Charlotte Wolter an die Direktion,17.Januar 1868,Münch an die Generalintendanz,27.Januar,8.März 1868,Entscheidung über das Alternat,19.Juni 1868,bei Rudolf Lothar,Das Burgtheater,136.

58) Rettich an Emilie Merelli,25.März 1869,ungedruckter Nachlaß Hal-Rettich.

59) Laube,Neue Freie Presse,21.März 1868.

60) Hebbel,Tagebücher,9.Mai 1858,Emil Kuh,Hebbel.

61) an Cesarine Kupfer,8.Dezember 1869,Handschriftensammlung,Nation.Bibl., Wien,Baronin Margarethe Königswarter Formes,persönliche Mitteilung, Bauernfeld,Tagebücher,Grillparzerjahrbuch,V.

62) Gabillon an Betty Paoli,Mai 1870(Helene Bettelheim-Gabillon,Ludwig Gabillon,162).

63) Rettich an Emilie Merelli,Handschriftlicher Nachlaß Halm-Rettich,Nat.Bibl.

64) an Cesarine Kupfer,Handschriftensammlung.

65) Oesterreichische Korrespondenz,27.März 1870.

66) an Cesarine Kupfer,8.Dezember 1869.

III.

1) Speidel,Neue Freie Presse,7.Juni 1897.

2) vergl.Weichselgärtner,Hans Makart(Oesterreichische Biographie,Bd.) Speidel,Hans Makart und die Frauen,Werke,Bd.I.,Weilen,Theater Wiens,II., 238.

3) Karl Glossy,Ein Idealist als Burgtheaterdirektor,Neue Freie Presse,16. August 1927.

4) Grillparzer,Reise nach Frankreich und England.

5) Wilbrandt,Burgtheatererinnerungen,Gabillon an Betty Paoli,Mai1870(Helene

Bettelheim-Gabillon,Ludwig Gabillon,161);Wartenegg,Tagebuch,Wiener Journal,1.August 1926;O'Sullivan an Anna Benischko,24.September 1852(ungedruckter Nachlaß Treumann im Besitze von Frau Anna Hinterhölzel,Wien. Müller von Guttenbrunn,Zwischen zwei Theaterfeldzügen.Bauernfeld,Tagebuch(Grillparzerjahrbuch,V);Baronin Gorup,Wien,Persönliche Mitteilung.

6) Rollenbild mit Zuhilfenahme von L.Speidel,Neue Freie Presse,30.Mai 1873; J.J.David,Essays.Ehrenfeld,38,39,76,Charlotte Wolter bei Grillparzer, (Fremdenblatt,15.Januar 1873).

7) Rollenbild mit Zuhilfenahme von A.Bettelheim,Charlotte Wolter(Die Frau, 12.September 1897,Fremdenblatt,24.September 1871).

8) an Cesarine Kupfer,28.September 1871.Handschriftensammlung,National-Bibl., Wien.

9) Hebbel,Tagebücher,2.Februar 1849,Ostdeutsche Post,2.Februar 1849,Fremdenblatt,18.Mai 1872.

10) an Cesarine Kupfer,28.September 1871.Handschriftensammlung.

11) Dingelstedt an die Intendanz,27.August 1871,Ch.W.an Dingelstdt,4.Oktober 1871,Akten des Burgtheaters 1871.

12) Dingelstedt an Charlotte Wolter,25.Oktober 1871,ebenda.

13) Kontrakt vom 21.Dezember 1871,Akten des Burgtheaters.

14) Dingelstedt an Charlotte Wolter,April 1873,Akten des Burgtheaters.

15) an Dingelstedt,22.Juli 1873.- Dingelstedt an Ch.W.,20.August 1873,Akten des Burgtheaters.

16) Glossy,Aus der Briefmappe eines Burgtheaterdirektors.Ch.W.an Lewinsky, 17.August 1874,Dingelstedt an Ch.W.,August 1874,Graf Wrbna an die Direktion,22.August 1874,Akten des Burgtheaters.

17) Akten des Burgtheaters 1877.

18) Akten des Burgtheaters,23.März,1879.

19) Dingelstedt an Ch.W.,Juni 1875,und Ch.W.'s Antwortstelegramm,Akten des Burgtheaters,1875.

20) an Dingelstedt,4.März 1878,Dingelstedt an Gottschall,15.März 1878(Glossy, Aus der Briefmappe,eines Burgtheaterdirektors).

21) Dingelstedt an Ch.W.,18.und 26.März 1879.Akten des Burgtheaters.

22) Deutsche Zeitung,18.Juni 1875.Weilen,Theater Wiens,II.,233.

23) Fürstin Metternich an Sonnenthal,28.November 1878(Briefe,herausgegeben von Hermine von Sonnenthal).

24) Bauernfeld,Tagebücher,22.Januar 1873.Speidel,22.September 1889.

25) Rollenbild mit Zuhilfenahme von Speidel, Neue Freie Presse, 20. Juli 1888.

26) Ibsen an Fritz Krastel, 31. Oktober 1876 (Koch, Burgtheaterbriefe).

27) Fremdenblatt, Wiener Abendpost, Januar 1879.

28) an Franz Gaul (Koch, Burgtheaterbriefe).
Rollenbild mit Zuhilfenahme von Friedrich Uhl, Deutsche Zeitung, Nr. 132. Speidel, 20. Juli 1888, Eduard Hauthner, Neue Illustrierte Zeitung, 1881, Ehrenfeld, 52. Rezensionen, 18. Januar 1867, Alfred Klaar, Bohemia, Wedde, a. a. O., 12. Mai 1878. J. J. David, Essays, A. Bettelheim, Augsb. Allgem. Zeitung, 1. November 1891.

29) Rollenbild mit Zuhilfenahme von Hermann Bang, Masken. Weilen, Theater Wiens, II., 218. Björnson, Nur Jugend, 114.

30) M. Harden, Zukunft, 1897. Hofrat Hugo Thimig, persönliche Mitteilung.

31) Wilbrandt, Burgtheatererinnerungen.

32) Lewinsky, Aufsätze literarischen und dramaturgischen Inhalts. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 14.

33) Speidel, Schauspieler.

34) Wilbrandt, Burgtheatererinnerungen. Ch. W. an Dingelstedt, 14./10. 75 (Akten des Burgtheater 1874, Glossy, Ein Idealist als Burgtheaterdirektor.

35) an Cesarine Kupfer (Meinl Zeitung, 1926). An Adolf Wilbrandt, 1874 (ungedruckt, im Besitze von Professor Robert Wilbrandt, Marquartstein, Bayern).

36) Sonnenthal an Edgar Spiegel, 2. März 1876 (Briefe, herausgegeben von Hermine von Sonnenthal), Wilbrandt, Theatererinnerungen, Speidel, Schauspieler, 277.

37) Datum der Vermählung (30. Juni 1875) laut Eintrag im Matrikelbuch der Schottenkirche in Wien, bei Dispens des dreimaligen Aufgebotes. Der Eintrag der Braut lautet: Elisa Charlotte Wolter, geboren in Köln am 1. März 1834, Tochter des Heinrich Wolter und der Antoinette geb. Almstaedt, beide katholisch. Das Datum der Vermählung wurde bisher falsch angegeben: als 7. Juli 1874 in den Akten des Burgtheaters von 1876, oder 15. Juni 1874 in Zeitungen.

38) Ehrenfeld, 58.

39) ebenda.

40) Dingelstedt an Ch. W., 12. Januar 1876. Ch. W. an die Direktion, 13. Januar 1876, Dingelstedt an Wilbrandt, 19. Januar 1876, Wilbrandt an Dingelstedt, 23. Januar 1876. Akten des Burgtheaters.

41) Constantin Czartoryski, Unseres Burgtheaters Glück und Ende, Sammlung Thimig, Nationalbibliothek, Wien.

42) Ordensverleihung, 8. Dezember 1879. Akten des Burgtheaters. A. Bettelheim, Augsburger Allgemeine Zeitung, September 1888.

43) Akten des Burgtheaters, 1861.

44) Wiener Journal, 7. Juli 1934.

45) O'Sullivan an Sonnenthal, 23. September 1887 (Briefe, herausgegeben von Hermine von Sonnenthal).

46) O'Sullivan an Treumann, 12. August 1878 (ungedruckter Nachlaß, s. a. O.).

47) A. Bettelheim, Wiener Plaudereien, Vom Grafen O'Sullivan, Nation. Bibl., Wien. Schauspielerin Pauline Schweighofer, Baronin Gorup, Baronin Margarethe Königswarter Formes, Frau Clärchen Fröhlich, Wien, Herr Hans von Stätter, persönliche Mitteilungen, Auktionskatalog der Versteigerung des Nachlasses von Charlotte Wolter, Sonnenthals Stammbuch, Theatermuseum Wien, Besitz der Frau Margarethe von Sonnenthal.

48) ungedruckte Briefe von Ch. W., Handschriftensammlung, Wiener Stadtbibliothek, Helene Bettelheim-Gabillon, Ludwig Gabillon. Ungedruckter Nachlaß Treumann, s. a. O., Festschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum von Karl Blasel.

49) Erinnerungen an Charlotte Wolter, anläßlich ihres hundertsten Geburtstages, Neue Freie Presse, 28. Februar 1934.

50) Frau Anna Kallina, persönliche Mitteilung.

51) an Cesarine Kupfer, 17. Februar 1872, Handschriftensammlung, Nation. Bibl.

52) Akten des Burgtheaters, 1871.

53) an Dingelstedt, 19. Februar 1873, an Dingelstedt, 9. März 1875 (Akten des Burgtheaters).

54) Dingelstedt an Sonnenthal, 17. August 1875 (Briefe, herausgegeben von Hermine von Sonnenthal).

55) Fremdenblatt, 25., 26., 27. Oktober 1875. Glossy, Charlotte Wolter, zu ihrem dreißigsten Todestag, Neue Freie Presse, 12. Juni 1927.

56) an Dingelstedt, 25. Oktober 1875, Dingelstedt an Ch. W., 28. Oktober 1875, Generalintendanz an Direktion, 30. Oktober 1875, Dingelstedt an Ch. W., 30. Oktober 1875, Ch. W. an Dingelstedt, 1. November 1875. Akten des Burgtheaters, 1875.

57) Katharina Frank an die Generalintendanz, 25. Oktober, 3. und 7. November 1875. Dingelstedt an Katharina Frank, 26. und 30. Oktober (Akten des Burgtheaters, 1875).

58) Protokoll über das Treiben der Claque im Burgtheater, die Störung der Vorstellung von "Kabale und Liebe" (24. Oktober) betreffend (Akten des Burgtheaters).

59) an die Direktion, 9. November 1875. Dingelstedt an Ch. W., 9. November 1875 (Akten des Burgtheaters, 1875).

60) Akten des Burgtheaters, 17. November 1875.

61) Alfred Schönwald und Hermann Peist, Geschichte des Thaliatheaters in Hamburg 1848-1863. Johann Wedde, Dramaturgische Spähne. Der Zwischenakt, 30. März 1868, 21. Februar, 13. März 1869, April 1870. Hamburger Blätter, 18. März 1869. Der Korrespondent, 18. März 1869.

62) Allgemeine Theaterchronik, Mai 1963.

63) Iris, 1863, II. Bd.

64) an Lewinsky, 12. April (Jahreszahl fehlt, dürfte aber 1871 sein), Handschriftensammlung der Stadtbibliothek, Wien.

65) an Cesarine Kupfer, 27. Februar 1872, an Karl Treumann (undatiert, Mai 1875), ungedruckter Nachlaß Treumann im Besitze der Frau Anna Hinterhölzel, Wien.

66) Akten des Burgtheaters, 1872.

67) an Anna Treumann, 21. Mai 1877, ungedruckter Nachlaß.

68) ebenda.

69) Akten des Burgtheaters, April 1876.

70) Dingelstedt an Freiherrn Pawel von Rammingen, 18. Dezember 1876 (Akten des Burgtheaters, 1876).

71) Akten des Burgtheaters, 1880-81.

72) O'Sullivan an Anna Treumann, 5. April 1881 (ungedruckter Nachlaß, Besitz Hinterhölzel), Akten des Burgtheaters, 1881.

73) Adolf von Werther, Erinnerungen und Erfahrungen eines alten Hoftheaterintendanten.

74) Frau Teresina Sommersdorff Gessner, persönliche Mitteilung. Wilbrandt, Burgtheatererinnerungen.

75) Akten des Burgtheaters, 1876.

76) Ernst von Possart, Erstrebtes und Erlebtes. H. Stümcke, Bühne und Welt, 1901, S. 533, Wiener Journal, 14. Februar 1901.

77) Heinrich Bulthaupt, Die Gesammtgastspiele in München 1880. Ludwig Speidel, Das Münchener Gesammtgastspiel (Schauspieler). Karl Fiedler, Das Gesammtgastspiel in München.

78) Dingelstedt an Pollini, 29. April und 6. Mai 1877. Akten des Burgtheaters, 1877.

79) an Dingelstedt, 7. April 1878. Dingelstedt an die Generalintendanz, Akten des Burgtheaters 1878.

80) an Anna und Karl Treumann, 21. Mai 1877, an Anna Treumann, 15. April 1878, Ungedruckter Nachlaß, a. a. O.

IV.

1) Friedrich Uhl, aus meinem Leben, 43. Ehrenfeld, 48. Karl Glossy, Ein Idealist als Burgtheaterdirektor, Neue Freie Presse, 16. August 1927.

2) Wilbrandt, Burgtheatererinnerungen.

3) Speidel, Neue Freie Presse, 21. Juni 1881.

4) Bauernfeld an Charlotte Wolter, 12. Februar 1882.

5) Speidel, 6. Oktober 1893, Neue Freie Presse.

6) Rollenbilder mit Zuhilfenahme von Speidel, Neue Freie Presse, 13. Januar 1883, Putlitz, Lebenserinnerungen, Wilbrandt, Burgtheatererinnerungen.

7) Wlassak an Wilbrandt, 5. und 24. Januar 1882 (Akten der Generalintendanz).

8) Kontrakt unterfertigt 28. Mai 1882 (Akten der Generalintendanz). Abkommen zwischen dem Burgtheater und Ch. W., 28. April 1882, 11. März 1884, 10. März 1885, Zahlungsauftrag an die Hoftheaterkasse, 15. Mai 1886. Ch. W. an die Generalintendanz, 18. Januar 1886. Wilbrandt an Ch. W., 10. März 1887 (Akten der Generalintendanz).

9) Lewinsky, durchgearbeitete Rolle der Phaedra, ungedruckt, im Besitze seiner Tochter Else Lewinsky.

10) Speidel, Neue Freie Presse, November 1881, Maximilian Harden, Die Zukunft, 1894, Die Schaubühne, 190, Schnorrs Familienzeitung, Bd. IX., 616.

11) Luigi Rasi, La Duse. Hermann Bahr, Der neue Stil (Studien). H. Richter, Josef Lewinsky, Fünfzig Jahre Wiener Kunst und Kultur, 274.

12) an Cesarine Kupfer, 18. Dezember 1869 (Handschriftensammlung der Nation. Bibl.).

13) an die Direktion, 1. September 1872 (Akten des Burgtheaters).

14) Johannes Wedde, Dramaturgische Späne.

15) Ehrenfeld, 36.

16) Hermann Bang, Masken.

17) Akten des Burgtheaters, 1874, 1876, 1882, 1883, 1884. Illustrierte Zeitung, 1. Dezember 1883.

18) Akten des Burgtheaters, 14. Mai 1887.

19) Jetzt Gluckgasse 3.

20) Fremdenblatt, 16. Mai 1887, Allgemeine Zeitung, 18. Mai 1887. A. Bettelheim, Augsburger Abendzeitung, 135, und Breslauer Zeitung, 18. Mai 1887, Max Kalbeck, Neues Wiener Tagblatt, 15. Juni 1897, Lewinsky, Festrede zum Woltenbankett, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 14

21) O'Sullivan an Anna Benischko, 8. Januar, 5. April, 7. und 24. Juli 1881, 24. Juli 1882, 16. Juli 1883. Ch. an Anna Benischko, 25. April 1887, 15. Juni 1888 (ungedruckter Nachlaß Benischko im Besitze der Frau Hinterhölzel, Wien.). O'Sullivan an Baronin Hasenauer, Neues Wiener Tagblatt, 14. Juni 1937.

22) Frau Carola Alter (jetzige Besitzerin des Wolterhauses) und Baronin Gorup, gütige persönliche Mitteilung. W. von Wartenegg, Ungedruckte Erinnerungen, Neues Wiener Journal, 1. August 1926.

23) Sonnenthal an Fürstin Hohenlohe, 10. September 1888 (Briefe, herausgegeben von Hermine von Sonnenthal).

24) Sonnenthal an seine Tochter, 13. September 1888, ebenda. Wilhelm von Wartenegg, Wiener Journal, 1. August 1926, Unveröffentlichtes Tagebuch.

25) an Anna Benischko, 26. März 1889, 16. Juli 1891 (ungedruckter Nachlaß im Besitze der Frau Hinterhölzel).

26) Hofrat von Klarwill, gütige persönliche Mitteilung.

27) Das Grabmal wurde bei der Ueberführung der irdischen Ueberreste Charlotte Wolters und des Grafen O'Sullivan auf den Zentralfriedhof mit Übertragen (Ehrengräber, Gruppe 32A, Nr. 20). Die Büste Charlotte Wolters im Treppenhause des Burgtheaters ist nach der Tilgnerschen von Friedrich Haenlein angefertigt, eine Gabe Alexandrine von Schönerers (Neues Wiener Tagblatt, 30. März 1918).

28) Lotti Wolter an Sonnenthal, 28. September 1888 (Neues Wiener Tagblatt, 14. Oktober 1897).

29) Helene Bettelheim-Gabillon, Ludwig Gabillon, 221.

30) Briefe von Theodor Billroth. Helene Bettelheim-Gabillon, Ludwig Gabillon, 223. Smekal, Das Burgtheater, 223.

V.

1) Hermann Bahr, Der neue Stil, Zur Kritik der Moderne (Studien).

2) Helene Bettelheim-Gabillon, Ludwig Gabillon, Tagebuch, 15. und 17. November 1888, 17. September, 2. Oktober 1889.

3) Josef Lewinsky, Ungarisches Theater (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 14, Heinrich Glücksmann, gütige persönliche Mitteilung.

4) Speidel, Neue Freie Presse, Wiener Abendpost, 8. März 1888, Leo Hirschfeld, Charlotte Wolter, ein Erinnerungsblatt, 1897.

5) Speidel, Neue Freie Presse, 15. Februar 1890, 17. Juni 1897, Kalbeck, Neues Wiener Tagblatt, 8. Februar 1890.

6) an Sonnenthal, 11. Februar 1890, ungedruckt, Stadtbibliothek, Wien.

7) an Anna Benischko, 26. März 1889, Ungedruckter Nachlaß im Besitze der Frau Hinterhölzel, Wien.

8) ebenda.

9) Besuch 1891. Bahr, Der neue Stil, Studien, 301 ff.

10) M. Baumfeld, Abendpost, 21. Oktober 1895.

11) Bahr, Der neue Stil.

12) Nachlaß Wilbrandt, ungedruckt. Im Besitze von Professor Dr. Robert Wilbrandt, Marquartstein, Oberbayern.

13) an Anna Benischko, 13. April (ohne Jahreszahl). Nachlaß Benischko (Hinterhölzel).

14) Zeitungsausschnitte, Sammlung Bettelheim, Nationalbibliothek, Wien. Breslauer Zeitung, 10. März 1891.

15) an Burckhard, 7. April 1891 (Akten des Burgtheaters).

16) Burckhard an Charlotte Wolter, 8. April 1891 (Akten des Burgtheaters).

17) an Burckhard, 11. April 1891 (Akten des Burgtheaters).

18) Deutsche Zeitung, 18. April 1891. Bettelheim, Augsburg Zeitung 6 mai 1891

19) Burckhard an Charlotte Wolter, 24. April 1891 (Akten des Burgtheaters).

20) Kontrakterneuerung. An Wlassack, 21. Juni 1891. Burgkhard an Charlotte Wolter, 13. Juli 1891. Berliner Börsenkurier, 30. Juni 1891.

21) Burckhard an Charlotte Wolter, 13. Juli 1891 (Akten des Burgtheaters) Bettelheim, Augsburger Zeitung, 6. Mai 1891.

22) an Anna Benischko, ungedruckter Nachlaß, Besitz Frau Hinterhölzel.

23) Frau Carola Alter, Frau Clärchen Fröhlich, Wien, Baronin Margarethe Königswarter Formes, Baronin Gorup, Wien, persönliche Mitteilungen.

24) an Anna Benischko, 1891, 1892, ungedruckter Nachlaß. Besitz Hinterhölzel.

25) ebenda.

26) an Anna Benischko, 2. September 1891 (ungedruckter Nachlaß, Hinterhölzel)

27) Telegramm an Burckhard und Antwort, 22. Mai 1892 (Akten des Burgtheaters).

28) Akten des Burgtheaters, 1892.

29) an Anna Benischko, 2. Juni 1892, Ungedruckter Nachlaß. Besitz Hinterhölzel.

30) Speidel, Neue Freie Presse, Hevesi, Allgemeine Zeitung, 31. Januar 1893.

31) Burckhard an Charlotte Wolter, 19. September 1893 (Akten des Burgtheaters).

32) Speidel, Neue Freie Presse, 4. Oktober 1893, Bettelheim, Augsburger Allgemeine Zeitung, 15. Juni 1897, Kalbeck, Neues Wiener Tagblatt, 6. Oktober 1893, 15. Juni 1897.

33) an Anna Benischko, 1894. Ungedruckter Nachlaß. Hinterhölzel.

34) Unveröffentlichte Briefe von Charlotte Wolter an ihre Lieblingsnichte, mitgeteilt durch Gustav Tellheim, Neues Wiener Journal, 24. Februar 1934.

35) Bettelheim, Augsburger Allgemeine Zeitung, 5. Januar 1895.

36) Berliner Lokalanzeiger, 19. Januar 1895.

37) Neue Freie Presse, 13. Januar 1895, Deutsche Zeitung, 18. Februar 1895.

38) Speidel, Neue Freie Presse, 24. März 1895.

39) M. Baumfeld, Abendpost, 21. Oktober 1895.

40) Felix Salten, Neue Freie Presse, 1. März 1934.

41) Burckhardx an die Generalintendanz, 16. Januar 1896 (Akten des Burgtheaters, 1896).

42) Rollenbild mit Zuhilfenahme von Max Kalbeck, 12. Februar 1896, Neues Wiener Tagblatt, Fremdenblatt, 12. Februar 1896, Montagsrevue.

43) Illustriertes Extrablatt, 15. Juni 1897: sie ist im Burgtheater 2109mal aufgetreten. Nach Josef Welter, Offizial der Generalintendanz, bis zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum (bis 31. März 1887) 1764mal in 114 Stücken (Ehrenfeld, 67).

44) Tagblatt, 13. Juni 1897. Photographie der Aufgebahrten im Theatermuseum, Wien. Die Beerdigung ging in schauriger Dramatik vor sich. Auf dem letzten Stück des Weges zum Hietzinger Friedhof scheuten die Pferde des Leichenwagens und wurden nur mühsam beruhigt. Beim Hinablassen des Sarges riß ein Gurt und der Sargdeckel sprang auf. Die Beisetzung konnte erst erfolgen, nachdem man den Sarg wieder heraufgeholt und geschlossen hatte (Mündliche Berichte).

Helene Richter und die drei Tragödinnen des Burgtheaters

„Unser Burgtheater“ nannte Helene Richter ihre knapp 60 Seiten umfassende Schrift, die sie 1918 im gerade neu gegründeten Amalthea-Verlag veröffentlichte. „Unser Burgtheater“, mit eindeutiger Betonung auf dem *unser*, ist die Bühne, mit der Helene Richter sich in ihrer wissenschaftlich-schriftstellerischen Arbeit kontinuierlich befasst hat.

Als Vorwort setzte sie bei der Fertigstellung im April 1917 der Studie voran: „Sie ist aus der alten Anhänglichkeit an das Institut heraus entstanden, eine Opferspende des Dankes auf dem Altar des Hauses.“[1)] Diese Widmung kennzeichnet Helene Richters Einstellung zum k.k. Hoftheater, wie sie es von Kindheit an erlebte: ein Tempel der Kunst und der Bildung. „Der Beruf des Burgtheaters ist es, dem Kreise der Höchstgebildeten ein stetig fließender Quell geistiger Nahrung und Erhebung zu sein. Hier liegt seine Kulturaufgabe, die es mit unzersplitterter Kraft zu verfolgen hat. Es ist das Theater der Minorität im Ibsenschen Sinne, jener Minderzahl geistig Hochstehender, die nach der Ansicht dieses strengen Kulturrichters den Kern eines Volkes ausmachen und die Nation repräsentieren. Der Bildungsadel ist das Publikum, an das das Burgtheater sich wendet […]. Als Lernende haben diese Zuschauer einst in eben dem Hause, das ihnen ein Kunstheiligtum war, gesessen, bis sie, herangereift in der Schule bester Darbietungen, die Fähigkeit und das Recht des eigenen Urteils erwarben, weil sie sich der Verpflichtung bewußt wurden, die sie als Publikum der Kunst gegenüber auf sich nahmen.“ [2)] Sie selbst – die Tochter des wohlhabenden Chefarztes der k.k. Südbahn war Teil dieses „Bildungsadels“, durch den das Burgtheater seine Erziehungsaufgabe zugewiesen bekam und deren Erfüllung es von den Schauspielerinnen und Schauspielern nicht nur erwartete, sondern einforderte. Die Beziehung zwischen Publikum und Darstellern in der Verwirklichung eines elitären Kunstgenusses prägte das Profil des Burgtheaters seit den Tagen des frühen Nationaltheaters bis noch lange nach Ende des Kaiserreichs. Dieses Publikum maß sein Selbstverständnis im Theater. Deshalb legte es großen Wert auf seine gesellschaftliche Homogenität. Die Werte, die von der Bühne aus vertreten werden sollten, hatten die der Zuschauer zu reflektieren. Aus dieser Perspektive heraus betrachtete auch Helene Richter die Aufgabe der Hofbühne. „Man könnte sich das Burgtheater als Revuetheater des Mustergültigen denken, als ein Schauspiel für alles Auserlesenste der literarischen Produktion aller Zeiten und aller Völker, eine Kultstätte des Genies in seinen mannigfaltigsten Erscheinungsformen.“ [3)]

Den Versuchen der Direktoren Max Burkhardt und Paul Schlenther, die Ausgang des 19. Jahrhunderts vorsichtige Ansätze unternahmen, die Dramatik des Naturalismus auf die Bühne des Hoftheaters zu bringen, stand sie durchaus positiv gegenüber, vorausgesetzt sie sah den literarischen Wert der Dramen über den Sensationswert der Tagesnovität gesetzt: „Alles Vortreffliche müßte die Möglichkeit haben, sich im Burgtheater durchzusetzen, jede Gattung, jede Richtung, aber keine in einseitiger Bevorzugung. Alles sollte gespielt werden, ohne andere Einschränkung als das Gebot, daß es in seiner Art ein tadelloses Kunstwerk sei.“[4)] Was aber nun ein „tadelloses Kunstwerk“ ausmachte, darüber gingen die Meinungen weit auseinander. Das Publikum, das sich im Hoftheater seine Selbstvergewisserung suchte, erst recht nach Beginn des Ersten Weltkriegs, wollte sich nicht mit gesellschaftskritischer Dramatik auseinandersetzen. Die Autoren des Naturalismus hatten im Burgtheater wenig Erfolg. Helene Richter sparte in ihrem Text nicht mit Kritik an dem überwiegenden Teil des Publikums, der sich im Theater nur vom Althergebrachten, traditionell Erprobten unterhalten lassen wollte, ohne eine Auseinandersetzung mit Innovativem zu wagen. Sie

erkannte die Unwilligkeit des Publikums zur Selbstkritik als „Hemmschuh“[5] für die künstlerische Entwicklung des Theaters. Ihre Schrift verstand sie als Appell an das Publikum, dem Burgtheater an der Wende zu einer neuen historischen Epoche, die sie im Kriegsjahr 1917, ein Jahr nach dem Tod Kaiser Franz Josephs I., anbrechen sah, die Funktion als Bildungstheater nicht zu verspielen. Die Bedeutung der Hofbühne als Reflexionsfläche für das Publikum und damit als tragende Säule der österreichischen Gesellschaft sollte auch in ihrer Veränderung nicht in Frage gestellt werden.

Dem Burgtheater und seinen Schauspielerinnen und Schauspielern galt die ganze Liebe ihres theaterbegeisterten Lebens. Ihre Monographien ebenso wie einzelne Artikel, etwa die Beiträge zum Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, sind Rezensionen, Rollenportraits oder drehen sich um Ereignisse in und um dieses Theater. So erscheint es nur folgerichtig, daß sie ein Buch über die drei einflussreichsten Schauspielerinnen des Burgtheaters, Sophie Schröder, Julie Rettich und Charlotte Wolter in Angriff genommen hat. Das Burgtheater war für sie der Tempel im Dienst einer autonomen Bühnenkunst, die das Publikum zu leiten und gesellschaftlich zu harmonisieren vermochte. Es war auch der Ort, an dem sich gesellschaftliche Veränderungen kristallisierten und beobachtbar wurden. Auch das macht Helene Richters Biographie der drei Darstellerinnen deutlich.

Das Burgtheater gilt seit jeher als der Inbegriff des Schauspielertheaters. Seit den Anfängen unter Kaiser Josef II, der 1776 die Wiener Volkskomödianten zu k.k. Hof- und Nationalschauspielern erhob und das „Theater nächst der Burg“ als Nationalbühne installierte, waren es die Schauspieler und Schauspielerinnen, die die Entwicklung dieses Theaters in besonderer Weise prägten. Die Bedeutung des Burgtheaters in seiner Funktion als gesellschaftstragende Institution war bestimmt vom Verhältnis des Publikums zu den Künstlerinnen und Künstlern. Denn ihnen war – obwohl aus nicht standesgemäßen Verhältnissen stammend – in ihren Rollen die Vorbildfunktion für das aristokratische und großbürgerliche Publikum zugewiesen. Die Reibung zwischen den persönlichen Biographien der Künstlerinnen und Künstler und ihrer Beziehung zum Publikum des Burgtheaters stellt Helene Richter in den Mittelpunkt ihrer Arbeiten über einzelne Schauspieler und Schauspielerinnen. In ihrem 1926 erschienen Buch über Josef Lewinsky, den stilbildenden Darsteller der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, schreibt sie: „Ausschlaggebend für die künstlerische Bewältigung großer dramatischer Aufgaben ist die Persönlichkeit des Schauspielers. Nur wenn sie sich menschlich zu der Höhe des Dichters aufzuschwingen vermag, wird sie dessen Gebilden gerecht.“[6] Unter genau diesem Aspekt der Persönlichkeit als Ausdruck des „Genius“ der Künstler hat sich Helene Richter mit einzelnen herausragenden Darstellern des Burgtheaters auseinandergesetzt und dabei indirekt auch eine Geschichte des Hauses selbst, seiner ästhetischen und kulturpolitischen Entwicklungen geschrieben. So skizziert sie wie bei Lewinsky auch in ihrer Monographie über Josef Kainz anhand der individuellen Entwicklung des Darstellers die Situation der Bühne im Spannungsfeld von Publikum, Presse und Kaiserhof.[7]

Ebenso rückt sie in dem vorliegenden Manuskript über die drei Tragödinnen Sophie Schröder, Julie Rettich und Charlotte Wolter das Verhältnis zwischen Zuschauern und Darstellerinnen in den Mittelpunkt, – zwischen denen, die Erwartungen erfüllt sehen wollten und jenen, die sie erfüllen sollten, dies aber oft nicht wollten, sondern Eigenes, Neues, manchmal Verwegenes erprobten, um ihren Begriff von Kunst zu vertreten. Josef Lewinsky und Josef Kainz, Sophie Schroeder, Julie Rettich und Charlotte Wolter wagten – jede auf

unterschiedliche Art – das Publikum des Burgtheaters herauszufordern, um eine Weiterentwicklung ihres eigenen Könnens und damit der Schauspielkunst allgemein zu erlangen.

Vermutlich hatte Helene Richter ihr 1938 vollendetes Manuskript schon seit vielen Jahren „in Arbeit“ gehabt. 1909 hatte sie einen Artikel über Charlotte Wolter geschrieben, und in ihrem Buch über Josef Lewinsky ist die Abbildung einer barock verschnörkelten Plastik enthalten, die Lewinsky seiner Kollegin Charlotte Wolter geschenkt hatte.[8)] Darin eingelassen sind die Fotografien von Sophie Schröder, Julie Rettich und Charlotte Wolter. Eine allegorische Figur streckt Charlotte Wolter den Ruhmeskranz entgegen. Möglicherweise liegt hier schon der Anfang der biographischen Trilogie. Zumal für Helene Richter Charlotte Wolter zweifellos die höchsten Ehren zustanden, ohne dass sie dafür die anderen beiden in ihren Verdiensten zurückgesetzt hätte.

Mit empathischem Duktus, der in der biographischen Theatergeschichtsschreibung ihrer Zeit üblich war, beschreibt sie in drei Teilen die Lebensgeschichte und den künstlerischen Entwicklungsweg der drei Protagonistinnen. Grundlage ihrer Forschungen war ein ausführliches Quellenstudium. Sie wertete zeitgenössische Berichte, Rezensionen und Publikationen aus. Sie recherchierte ausführlich in Archiven und erklärte, dass sie dabei Vieles erstmalig auswerten konnte. Ihre Kontakte und Freundschaften mit Künstlerinnen und Künstlern halfen ihr, Zugang zu privaten Quellen zu erhalten und Einsicht in nicht veröffentlichte Aufzeichnungen und Briefwechsel zu bekommen. Im Anmerkungsapparat finden sich folglich Quellennachweise wie: „F.I. Schröder an seine Halbschwester Dorothea Ackermann, 16. Juli 1783. […]. Gütige Zuwendung von Herrn Alfred Merbach, Berlin“ (S. 656). Oder: „Ungedrucktes Tagebuch des Malers Franz Gaul, 1867 (durch den Besitzer, Obermagistratsrat Richard Krastel, Wien, gütigst zur Verfügung gestellt[)]“ (S.685). Zudem führte sie persönliche Gespräche mit Zeitzeugen, was sie ebenfalls vermerkte: „Hofrat von Klarwil, gütige persönliche Mitteilung“ (S.697). In Bezug auf Charlotte Wolter konnte sie natürlich auch auf ihre eigene Anschauung zurückgreifen, denn Helene Richters Burgtheatererfahrungen fielen noch in die erfolgreiche Ära der Wolter.

Das Quellenstudium diente Helene Richter dazu, sich in die Lebenswege ihrer Protagonistinnen einzuarbeiten und aus mitfühlendem Erleben heraus den Leserinnen und Lesern vorzustellen, so wie zuvor in den Studien zu Lewinsky und Kainz. Auch für die drei Tragödinnen hat sie nicht nur akademischen Fachleser, sondern vor allem das theaterbegeisterte Publikum im Blick. Romanhafte Dialoge sollten das nüchtern Faktische begreifbar und lebendig erscheinen lassen: „Julie geht zum erstenmal ins Theater. Und im Verlaufe der Vorstellung ereilt sie ihr Schicksal. Als spränge von den Brettern ein zündender Funke auf sie über, so lodert es in ihr auf. Ihre Phantasie steht in Flammen, ihre Seele hat den Engel der Verkündigung vernommen; ihre Berufung ist ihr klar. Als sie das Theater verläßt, weiß sie mit unwiderruflicher Gewißheit, daß es ihre Lebensaufgabe ist, der Kunst zu dienen, und ihr Entschluß steht fest“ (S. 249).

In ihren Analysen, zwischen die die dramatisierten Szenen eingestreut sind, geht Helene Richter immer wieder auf den Stellenwert ein, den die Arbeit der drei Schauspielerinnen an ihren Rollen für die in Presse und Publikum geführte Diskussion über die künstlerische Zielsetzung des Burgtheaters hatte. So lässt sich nachvollziehen, wie das k.k. Hoftheater zu der nationalen Bildungsstätte, der im Sinne Schillers „moralischen Anstalt“ wurde, wie

Helene Richter sie in ihrem Büchlein *Unser Burgtheater* gepriesen hat. Durchgehend versucht sie anhand des Quellenmaterials, das sie auch kritischen Vergleichen unterzieht, den Schauspielstil der drei Darstellerinnen zu beschreiben. In ihrer bildhaften Sprache gibt sie so einen Eindruck von dem, was den spezifischen Stil des Burgtheaters in Abgrenzung zu anderen Theatern ausmachte: „Wien, wo vom Geringsten und Aeußerlichsten bis zu den höchsten und entscheidenden Fragen der Geschmack als oberstes Prinzip herrscht, war vielleicht der einzige Ort, wo Sophie Schröder noch etwas lernen konnte. Hier konnten die Schroffheiten und Härten ihrer Kunst sich glätten und runden, und der stürmische Puls ihres wilden Blutes den richtigen Takt finden. Denn hier erstrebte zwar die Kunst Naturwahrheit, aber nicht um den Verzicht auf Schönheit und Freude. Das eigentliche Merkzeichen des Burgtheaterstils ist von je der künstlerische Ausgleich zwischen Phantasie und Wirklichkeit , die Versöhnung von Genuß und Erhebung gewesen“ (S. 61f.).

Breiten Raum in den Ausführungen nehmen die Schilderungen der verschiedenen Rollen, insbesondere der Erfolgspartien, der Protagonistinnen ein, etwa von Julie Rettich in Friedrich Halms „Griseldis“ oder von Charlotte Wolter in Franz Grillparzers „Sappho“. Der hohe Stellenwert, den die schauspielerische Verkörperung einer Figur für die Rezeption eines Dramas – unabhängig von seiner literarischen Qualität - besaß, wird dadurch in Erinnerung gerufen. Helene Richter zeigt auf, wie wichtig die künstlerischen Mitglieder des Theaters für die Autoren waren, um überhaupt die Chance einer Aufführung zu bekommen. Rollen wurden konkret für einzelne Darstellerinnen und Darsteller konzipiert und ihnen zur Erstaufführung angetragen oder die Bühnenstars ließen sich Rollen auf den Leib schreiben, die geeignet waren, ihre besonderen Vorzüge in Sprache oder Mimik hervortreten zu lassen.

Die ästhetische Entwicklung der Dramatik setzt Helene Richter immer in Verbindung zur Situation der Schauspielkunst als Vermittlungsinstanz des Werkes auf der Bühne. Das literarische Interesse geht bei ihr einher mit dem Interesse an der Institution Theater. Auch der Einfluss der politischen Veränderungen, wie etwa die 1848er Revolution, auf das Theater und die Lebensumstände der ersten beiden Protagonistinnen kommt zur Sprache, etwa im Verhältnis der politisch kaisertreu konservativen Julie Rettich zum neuen liberalen Burgtheaterdirektor Heinrich Laube. Es sind, ebenso wie die Schilderungen der jeweiligen Städte, in denen die Protagonistinnen ein Engagement antreten oder gastieren, Auflockerungen im analytischen Gesamtbild.

Helene Richters Manuskript ist nicht nur die Lebensgeschichte dreier Schauspielerinnen und eine Darlegung der ästhetische Entwicklung von Darstellungsstandards, sondern zugleich eine Sozialgeschichte des Theaters im 19. Jahrhundert. Die Vielzahl der Berichte und Zitate, die sie aus zeitgenössischen Quellen zusammengetragen hat, geben die sozialen Bedingungen wieder, unter denen Schauspielerinnen (und Schauspieler) im 19. Jahrhundert lebten und lassen erahnen, welche enorme Bedeutung ein längerfristiges Engagement mit geregelter Gage hatte, - an den Hoftheatern dazu noch mit Pensionsanspruch. Auch die ständigen Fehden, die Sophie Schröder mit ihren Dienstherrn ausfocht und die Bedingungen der zahllosen Gastspielaktivitäten, die die Virtuosinnen des 19. Jahrhunderts entfalteten, sind interessante Quellen zur Repertoireentwicklung und zum Theateralltag in den Jahrzehnten vor Beginn eines Regietheaters. Zudem lassen die Gagenhöhe der einzelnen Engagementverträge, die Helene Richter den Akten der Burgtheater-Archivs entnommen hat, interessante Rückschlüsse auf die Stellung der Protagonistinnen zu.

Helene Richters Blick auf die drei Tragödinnen ist geprägt von großer Empathie für die Schauspielerinnen, die sie psychologisch charakterisiert und in ihren Handlungsweisen verständlich machen will. Detailreich schildert sie dazu die Lebensumstände von Kindheit an. Alle drei Biographien sind Aufsteigergeschichten von Frauen, die sich aus ärmlichen Verhältnissen über den sozial elenden Alltag des Wanderschauspielerdaseins zum Gipfel des Ruhms hocharbeiteten. Zugleich sind es die Geschichten von drei Frauen, die sehr selbstbewusst und selbständig ihren Berufsweg verfolgten und im Theater den Ort zur eigenen Emanzipation fanden. Anders als es ihnen in einem bürgerlichen Zusammenhang je möglich gewesen wäre, waren sie Herrinnen ihrer selbst, verhandelten sie selbst über ihre Engagements, diktierten ihre Vertragsbedingungen, entschieden über ihre Rollen, legten sich ein Starimage zu, das sie sorgsamst pflegten und scheuten sich nicht vor juristischen Auseinandersetzungen, wie es vor allem die ständigen Kontraktbrüche von Sophie Schröder zeigen. Auch die Intrigen Julie Rettichs und ihres Ehemanns gegen Stücke oder Personen, die ihnen zum Teil aus politischen Gründen missfielen, werfen ein bezeichnendes Licht auf die Macht, die die führenden Darstellerinnen und Darsteller der Hofbühne nicht nur auf dem ästhetischen Gebiet ausübten. Speziell, wenn sie gute Kontakte zum Kaiserhaus pflegten wie Julie Rettich: „Die eigentliche Regentin, die Kaiserin-Mutter Erzherzogin Sophie, eine geistreiche Frau von zuständigem Kunsturteil, eine verständnisvolle Freundin des Theaters, ist Juliens besondere Gönnerin, der sie vorlesen darf“ (S. 341). Oder: „Im Theater ist Charlotte Wolter, vornehm ausgedrückt, <die verehrte Herrscherin des Hauses> , und minder respektvoll gesagt, die gefürchtete Besitzerin unumschränkte Selbstherrlichkeit. Vom Portier bis zum Direktor steht man vor ihr in gebückter Haltung“ (S. 366).

In ihrer Analyse der Situation von Frauen im Schauspielerberuf verklärt Helene Richter den emanzipatorischen Aspekt allerdings keineswegs, sondern geht auch kritisch auf die Abhängigkeiten der Schauspielerinnen ein. Dass die Protektion durch wohlhabende, sogenannte „Mäzene“ den Aufstieg der Schauspielerinnen häufig erst ermöglichte und ihr Rang in der Haushierarchie und in der Beliebtheit bei Presse und Publikum nicht allein von ihrer Darstellungskunst abhing, umschreibt sie dennoch eher blumig. Sie ist zurückhaltend, wenn es um die im 19. Jahrhundert unbestrittene häufige Notwendigkeit zur Prostitution geht, denen Schauspielerinnen vor allem in den Anfangsjahren ausgesetzt waren, aber zitiert einen ungedruckten Tagebucheintrag zu Charlotte Wolter: „Fritz Krastel überbringt Charlotte Wolter Grüße eines früheren Bekannten. Sie erinnert sich seiner nicht. <Wie soll ich mich an alle meine Liebhaber erinnern?>“ (S. 686).

Die Liebesaffären und Eheprobleme ihrer Protagonistinnen werden von Helene Richter nicht umgangen. Aber besonders hebt sie bei allen die „weiblichen Tugenden“ hervor, die Rolle der Ehefrau und sozialen Wohltäterin wie bei Charlotte Wolter oder die der hingebungsvollen Gattin wie bei Julie Rettich: „Muß Karl Rettich im Theater mitunter empfinden, daß er der Mann seiner Frau ist, so räumt ihm zu Hause Julie mit fraulicher Begeisterung ein unumschränktes Herrenrecht ein. Sie kennt kein größeres Glück, als seine Wünsche zu erfüllen, für sein Behagen zu sorgen. (S. 304). Besonders Sophie Schröder, deren ungestüme Selbstbestimmtheit von Helene Richter manchmal mit fast tadelnder Haltung bedacht wird, lässt sie als „gute Hausmutter“ (S.78) und liebevoll sorgende Mutter ihrer zahlreichen Sprösslinge erscheinen, die auch mal mahnende Briefe schreibt, dass die Kinder „nicht zuviel Obst essen sollen“ (S.78).

Helene Richters Manuskript *Die drei Tragoedinnen des Burgtheaters* ist eine historische Darstellung, wie sie zu den drei Künstlerinnen zum Zeitpunkt der Fertigstellung 1938 nicht existierte. Aber auch seither ist nur wenig so Umfassendes hinzugekommen.[9)] Ihr Buch schließt daher insbesondere in der Fülle des ausgewerteten Quellenmaterials eine Lücke. 1945 veröffentlichte der in die USA emigrierte Gründer des Münchner Theatermuseums, Franz Rapp, der Helene Richter im Zusammenhang mit ihren theaterhistorischen Arbeiten vermutlich gekannt hatte, einen Bericht über das Werk anhand einer Kopie des Manuskriptes in der Johns Hopkins University Library in Baltimore/USA. Rapp resümierte: „Aber es ist nicht das neue Material allein, was die Veröffentlichung wünschenswert macht, es sind die von Helene Richter in weiser Synthese geschaffenen Lebensbeschreibungen, die weit mehr als bloß theatergeschichtliches Interesse finden werden. Unter dem Gesichtspunkt der Theaterwissenschaft messe ich persönlich den sorgfältigen Rekonstruktionen der wesentlichen Rollen, nach Auffassung und Gestaltung, das größte Verdienst bei. […] Dem Leser eröffnen sich dabei bisweilen die überraschendsten Einsichten in die Bezirke des Dramas. Darüber hinaus aber sind diese <Rollenbilder> Beiträge zu einer eigentlichen Geschichte der Schauspielkunst, für die man gar nicht dankbar genug sein kann. Eine Beschreibung wie die der Charlotte Wolter als Lady Macbeth auf der Höhe ihres Könnens hat die Kraft eines dramatischen Ereignisses.“[10)] In seiner Hochschätzung der Arbeit Helene Richters ergänzte er: „Man merkt es dem Manuskript an, daß der Verfasserin die Ruhe zu einer Durchsicht letzter Hand fehlte; man spürt den Druck äußeren Geschehens, unter dem die Arbeit beschleunigt abgeschlossen wurde. Hoffentlich ist es Helene Richter vergönnt, den Druck selber zu überwachen, wenn Europa von dem Albdruck befreit und Wien und das Burgtheater sich wiedergefunden haben.“ [11)] Die Hoffnung erfüllte sich nicht. Erst die jetzige Veröffentlichung, 72 Jahre nach Fertigstellung des Manuskriptes, stellt Helene Richters Forschung der Welt zur Verfügung.

Das Buch öffnet den Blick auf die Biographien von drei herausragenden Schauspielerinnen des 19. Jahrhunderts. Zugleich fordert es dazu auf, die Forschungen von Helene Richter zur Grundlage zu nehmen, um die Geschichte dieser drei Künstlerinnen vom heutigem Verständnis aus erneut zu schreiben und sie in ihren kulturwissenschaftlichen Kontext zu stellen. Das große Vergnügen an der Lektüre von Helene Richters Arbeit und ihrer engagierten und bildreichen Art der Darstellung sowie ihr Verdienst der Pionierarbeit wird davon unberührt bleiben.

Hedwig Müller

Literatur:

1) Helene Richter: Unser Burgtheater. Zürich/Leipzig/Wien 1918, S.5
2) Ebd., S. 58
3) Ebd., S. 35
4) Ebd.
5) Ebd., S. 60
6) Helene Richter: Josef Lewinsky. Fünfzig Jahre Wiener Kunst und Kultur. Wien-Leipzig-New York 1926, S. 282
7) Helene Richter: Kainz. Wien-Leipzig 1931
8) Helene Richter: Josef Lewinsky, a.a.O., S. 271
9) Im Gesamtkatalog des Österreichischen Bibliothekenverbunds finden sich nur: Ingeborg-Ursula Keller: Sophie Schröder. Repräsentantin der Hamburg-Weimarer Stils in der deutschen Schauspielkunst (nachgewiesen an der Publizistik der Zeit). Berlin, Phil.Diss. 1961; Eva-Maria Streimel: Julie Gley-Rettich und das Wiener Burgtheater. Wien, Phil.Diss 1968

10) Franz Rapp: „Die drei grossen Tragödinnen des Burgtheaters im neunzehnten Jahrhundert“. In: Monatshefte für Deutschen Unterricht. University of Wisconsin Press. Vol. 37, No. 4/5 (1945), S.161-170, hier: S. 170. http://www.jstor.org/stable/30198986

11) Ebd.