



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

ayer L 395.188.5

Harvard College Library



FROM THE
J. HUNTINGTON WOLCOTT
FUND

GIVEN BY ROGER WOLCOTT [CLASS
OF 1870] IN MEMORY OF HIS FATHER
FOR THE "PURCHASE OF BOOKS OF
PERMANENT VALUE, THE PREFERENCE
TO BE GIVEN TO WORKS OF HISTORY,
POLITICAL ECONOMY AND SOCIOLOGY"



Erinnerungen
von
Ludwig Baryay

Zweiter Band







L. Alma Tadema pinx.

Mit Beteiligung der Photographenmeisteren Spemann & Teyffels

Ludwig Barnay als Marc Anton

Erinnerungen

von

Ludwig Barnay

Zweiter Band

Zweite Auflage



Egon Fleischel & Co.
Berlin
1908

Gen L 395.188.5



Wolcott fund

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
In Hamburg	1
Meine Hamburger Verträge — Antritt des Engagements — Die neue Ara — Bernhard Pollini — Wilhelm Hock — Ellenreich-Friedmann — Franziska Ellenreich — Siegwart Friedmann — Schauspieldirektor — Siegwart Friedmann — Schauspiel in Hamburg 1876—1878 — Ein Ehrenmann . . . ? — Schnellfahrten — Gastspiel als „Leiche“ — Ein Unfall — Marie Seebach — Meine liebe Frau — Bereinigung mit Altona — Wieder in Berlin — Josefina Gallmeyer — Gastspiel in Leipzig — Ein Versprechen — Bühnenmusik — Der Apfelschuß ohne Apfel — Emanuel Geibel — Gastspiel in Budapest — Mein Vater stirbt — Unmoralische Stücke — Anette Esspoff — Pfrövisiten — Ein Theater ohne Direktor — Eine Mustervorstellung — „Graf Waldemar“ in Berlin — Gewissenhafte Statisten — Die Cigarre Kathans des Weisen — Mustervorstellungen — Ernst Poffart — Ein Menschenhandel — Über „Richard III.“ — Adelaide Ristori — Mustergastspiele in München — Die Burgtheaterpartei — Auf der Macbethprobe — Zwischenfall im Hoftheater — Abschied von der Bühne . . . ? — Ein Ehrengeschenk für Poffart — Mustergastspiele — In Oberammergau — Gastspielvertrag für Hamburg — Abschied von Hamburg — Zwei festliche Tage — Hamburger Freunde — „Das Kätzchen“ — Hamburger Kollegen.	
Gastspiele und kein Ende	83
Die Raufesalle — Wie Agnes Sorma nach Berlin kam — Uriel Acosta im Zirkus — Ein ungeheiztes Theater — Feuergefahr — Das Kreuzfig bei den Rabbinern — Zum ersten Male „Sean“ — Weitere Gastspiele.	

In Paris	108
Zum ersten Male in Paris — Die „Nacht am Rhein“ in Paris — Die schönste Stadt der Welt? — Im théâtre français — Shakespeare in Paris — Ein Theaterbillet zur Sarah Bernhardt Schillers „Wilhelm Tell“ in Paris — Französische Schauspielkunst — „Hamlet“ in Paris — Der Autor des „Hamlet“ — Rounet-Sully als Hamlet — Pariser Theater.	
Ernst von Wildenbruch	119
In Holland	124
„Uriel Acosta“ in Amsterdam — Ein Gesellschaftsabend — Holländische Schauspieler — Das deutsche Theater in Amsterdam — In Amsterdam.	
In Rußland	130
Reise nach Rußland — Gastspiele in Rußland — Kollegen in Riga — „Rean“ in Petersburg — Eine Flasche Champagner — Künstliches Incaffo — Moskau — Professor Jurjeff — Direktor Paradies — „Bravo, Bossart“ — Eine Ovation — „Hoch soll er leben!“ — Eine russische Dekoration — Russische Gastfreundschaft — Beim Grafen Cheremetieff — Eine Adresse — In Kiew — Studenten als Hochverräter — Zur Krönung des Zaren — Vorstellung in der deutschen Botschaft — Hofball im Kreml — Der Zar und die fürstlichen Gäste — Ein improvisiertes Hofkonzert — Gastspiele in Moskau und Petersburg — Russische Freunde.	
In Amerika	168
Ankunft in New-York — Die Antrittsrolle in New-York — In der Bowery — „Coriolan“ eine Operette — Vergiftet — Ein anonymes Zettel — Direktor Conried — Das deutsche Publikum in Amerika — Karl Schurz und Jakob S. Schiff — Tells Apfelschuß — New-Yorker Freunde — Ein Brief Paul Lindaus — Amerikanische Theater — Eine extemporierte Szene — Ein Brief der Gallmeyer — Bei Salvini — Salvini's Othello — Salvini im deutschen Theater — Tommaso Salvini — Professional matinée — Eine Festlichkeit — Ein Zeitungsbericht — Gut gegliedert — Eine Adresse — Ein Gedicht der Gallmeyer — Ein Kritiker — Volksjustiz — Zweites Gastspiel in New-York — Vertrag mit Conried — Der Blizard — Konflikt mit der Direktion — Mit Bossart am Thalia-theater. — Mit Friedmann am Hamburger Thalia-theater.	

Am Deutschen Theater zu Berlin	214
Leiden des Gastspielers — Beitritt zur Sozietät — Poffaris Rücktritt — Friedrich Haases Rücktritt — Ein Brief August Försters — Die Sozietäre — Beitritt der Sozietäre — Unge- nügliche Vorbereitungen — Josef Rainz — „Darf man Ihnen etwas sagen?“ — „Don Carlos“ an zwei Abenden — Freund- schaftsverhältnis zu Rainz — Agnes Sorma — Friedrich Haase — Hedwig Riemann — Neue Gebräuche — Schlechtbesuchte Vor- stellungen — Mein Urlaub — Ein Abkommen — Verluste beim Austritt — Beziehungen zu den Sozietären — Gründe für meinen Austritt — Austritt aus dem „Deutschen Theater“.	
Weitere Gastspiele	244
Gastspiel am Dresdner Hoftheater — Adalbert Matkowsky — Mit Friedrich Haase in Dresden — Mit Friedrich Haase in Breslau — Gastspiel in Graz — „Berühmt“ — In der Vaterstadt — Hans von Bülow — Ein Brief Bülows — Mit Bollini nach Frankfurt am Main — Gastspiel an einem preussischen Hoftheater.	
Das Berliner Theater I	261
Eine Volksbühne — Vertragsabschluß — Engagements — Meine Mitglieder 1888—1889 — Die Eröffnung — Widenbruch Prolog — Einige Neueinrichtungen — Nachmittagsvorstellungen — Schülervorstellungen — Meine Mitglieder.	
Der Fall Rainz	272
Die Lage der Direktion — Rainz — Kontraktbrüchig — Künstler- launen — Friedrich Mitterwurzer.	
Der Fall Oederland	281
Die Weigerung — Keine Vorstellung — „Keine Stimmung“ — Schiedsrichter.	
Das Berliner Theater II	286
Frictionen beim Theater — „Eines schickt sich nicht für alle“ — Ludwig Stahl — Siegfried Jelenko — Agnes Sorma — Emil Großkopf — Rückschau — Das Repertoire — Novitäten — Die neue Richtung — Der Hüttenbesitzer — Mein dreißigjähriges Jubiläum — Das Rundschreiben — Das Komitee — Der Fest- tag — Zeitungsberichte — Die Gratulation der Mitglieder — Das Komitee — Die Berliner Presse — Die Deputationen — Ein Geschenk deutscher Frauen — Das Burgtheater — Fremd-	

Sprachige Gratulationen — Betrachtungen über die Feier —
 „Wie sich Verdienst und Glück verhalten“ — Eine Rede als Marc
 Anton — Namens der Mitglieder — Die Vorstellung — Das
 Festmahl — Julius Stettenheims Rede — Beglückwünschungen —
 Eine Erinnerung an Nolite — An der Bahre Nolites — Noch
 ein Glückstag — Prinz Wilhelm — Eine freudige Überraschung —
 Eilige Vorbereitungen — Die Ankunft des Kaisers — Der Kaiser
 in „Coriolan“ — Der Kaiser in „Hamlet“ — Der Kaiser und
 Shakespeare — Der Kaiser in der Generalprobe — Kaiserliche
 Gnadenzeichen — Rücksichtsvolle Güte des Kaisers — Hohe Be-
 sucher des „Berliner Theaters“ — Zur Hochzeitfeier in Koburg
 — Ein „Parterre von Fürsten“ — Ernennung zum Hofrat —
 Rücktritt von der Direktion.

In Rom 341
 Auf dem Forum — Bei Herrn von Bülow — Beim Kardinal
 Fürst Hohenlohe — Eine veräumte Audienz — Zur Audienz beim
 Papste — Der falsche Zola.

Schluss 348
 Letztes Auftreten in Berlin — Polonius rodivivus — Letztes Auf-
 treten — Schluss.



In Hamburg.

Rein Hamburg an der Elbe . .

Das Hamburger Stadttheater hatte in Bernhard Pollini einen neuen Direktor erhalten. Pollini aber besaß in Frankfurt am Main ein eigenes Haus, welches von seiner Familie bewohnt wurde. So kam er denn häufig nach Frankfurt, wo er mich spielen sah und Zeuge meiner Beliebtheit als Schauspieler wurde. Bald trat er mit dem Antrage an mich heran, an seinem Theater ein Engagement anzunehmen und wiederholte diese Anerbietung später mehrere Male; ich lehnte aber seine Anträge immer wieder ab, weil ich noch vertragsmäßig für mehrere Jahre in Frankfurt gebunden war, und auch deswegen, weil ich mit einer gewissen Geringschätzung auf das Hamburger Schauspiel blickte. Man sagte allgemein, daß sich die Hamburger lediglich für die Oper interessierten, während das Schauspiel nur dazu da wäre, um vor gähmend leeren Häusern die nötigen Pausen zwischen den großen Opern auszufüllen; Pollini selbst aber war mir nur als Impresario einiger Gesangsterne bekannt, und so konnte ich mir von meiner künstlerischen Tätigkeit unter seiner Leitung nicht viel Gutes versprechen.

Als ich nun gegen das Ende des Jahres 1874 mit der Leitung des Frankfurter Stadttheaters wegen des sogenannten „Überganges“ meines Kollegen Emil Schneider, welcher

die Hauptrollen meines Repertoirs zu spielen begann, in Konflikt geraten war, da bekam der findige Pollini gar bald Wind davon, und da er weiter erfuhr, daß ich auch pekuniär dort nicht gerade auf Rosen gebettet sei, so besuchte er mich eines Tages in meiner Wohnung und wiederholte in dringender Weise seinen Antrag. Seine siegende Überredungskunst zerstreute bald alle meine künstlerischen Bedenken, und da überdies die Gage, welche er mir anbot, mein Frankfurter Einkommen um ein Bedeutendes überstieg, so gab ich jeden weiteren Widerstand auf und schloß mit ihm am 11. Januar 1875 einen Kontrakt für die Zeit vom 1. September 1875 bis zum 1. Juni 1876. Dieser Vertrag gewährte mir eine monatliche Gage von sechshundert Mark und ein zehnmal monatlich garantiertes Spielgeld von fünfundsiebenzig Mark, also ein Monatsseinkommen von tausenddreihundertundfünfzig Mark, ferner zahlte mir Pollini sofort einen baren Vorschuß von tausend Mark, wodurch mir die Möglichkeit gegeben war, mich mancher drückenden Schuld zu entledigen; das Wichtigste für mich war aber ein vertragsmäßig zugesicherter, sechs-wöchentlicher Winterurlaub, der mir gestattete, meine mit Erfolg begonnenen Gastspiele auch in Zukunft fortsetzen zu können. Noch vor Ablauf dieses Vertrages erfolgte die Verlängerung desselben auf eine weitere Spielzeit und zwar mit einer Monatsgage von tausendzweihundertfünfzig Mark und einem zehnmal monatlich garantierten Spielgeld von hundert Mark, also einem Monatsseinkommen von zweitausendzweihundertundfünfzig Mark, einem Vorschusse von siebentausendfünfhundert Mark, einem Winterurlaube vom 1. Dezember 1876 bis 16. Januar 1877, einer halben Einnahme als Benefiz, garantiert mit tausendfünfhundert Mark, der Berechtigung über die Kostüme und Requisiten des Stadttheaters

für meine Gastspiele frei zu verfügen, vier Prozent des Reingewinnes von den Stadttheatern zu Hamburg und Altona und der Befreiung von jedweder Abgabe an den Theateragenten. Dieser Vertrag mit den mächtigen Steigerungen wurde bereits am 29. April 1876 abgeschlossen. Abermals, noch vor Ablauf des letztgenannten Vertrages, erfolgte am 8. Februar 1877 eine neue Vereinbarung zwischen Pollini und mir, indem ein Vertrag für die Zeit vom 1. Januar 1877 bis zum 1. Juni 1880 unter folgenden Bedingungen abgeschlossen wurde:

1. Ich war nur zur Darstellung derjenigen Rollen verpflichtet, welche auf dem von mir eingereichten Repertoireverzeichnis genannt waren.

2. Die Monatsgage betrug zweitausendvierhundert Mark nebst einem zwölfmal im Monate garantierten Spielgeld von einhundert Mark, also ein Monatseinkommen von dreitausendsechshundert Mark.

3. Ich war nicht verpflichtet, öfter als zwölfmal im Monate aufzutreten, jedes weitere Auftreten war von meinem besonderen Einverständnis abhängig; in jedem solchen Falle aber erhöhte sich das Spielgeld von einhundert Mark auf einhundertundfünfundsiebzig Mark pro Abend.

4. Ich erhielt zwei Monate Winterurlaub, welchen ich jederzeit berechtigt war, der Hamburger Direktion ganz oder teilweise zur Verfügung zu stellen.

5. Spätestens im April eines jeden Jahres erhielt ich an beiden Theatern ein Benefiz, garantiert mit je eintausendfünfhundert Mark; und

6. als Ablösung für die zugesicherten vier Prozent des Reingewinnes für die Spielzeit 1876—77 eine Garantiesumme von zweitausendsiebenhundert Mark.

Ich habe diese Vertragsbestimmungen hier genau wiedergegeben, um der Nothwendigkeit enthoben zu sein, von meinen

Erfolgen als darstellender Künstler in Hamburg irgend etwas sagen zu müssen; die Zahlen sprechen hier eine beredete Sprache, besonders bei einem Manne wie Rollini, welcher außerordentlich gut zu rechnen verstand und genau wußte, warum er solche Konzessionen bewilligte.

In den beiden letztgenannten Verträgen war ich als „Gast für die Saison“ bezeichnet, doch blieb auf meinen eigenen Wunsch jede darauf bezügliche Annonce auf den Theaterzetteln weg.

Am 3. September 1875 trat ich mein Hamburger Engagement in der Rolle des „Coriolan“ an und wirkte dort bis zum 29. April 1880. In diesen fünf Jahren war ich eigentlich nur an eintausendsechshundvierzig Tagen in Hamburg anwesend, denn während zweier Monate war ich alljährlich auf Gastspielreisen, und vom 1. Juni bis 1. September blieb das Theater der Ferien wegen geschlossen. In diesen eintausendsechshundvierzig Tagen spielte ich an fünfhunderteinundneunzig Abenden in siebenundachtzig verschiedenen Rollen.

Ich hatte, als ich nach Hamburg kam, so wenig Vertrauen in die Dauer meiner dortigen künstlerischen Wirksamkeit gesetzt, daß ich es nicht wagte, eine ständige Wohnung zu mieten, sondern mich in dem, dem Stadttheater gegenüberliegenden Hotel Waterloo in Pension gab. Alle meine Effekten und Skripturen übergab ich bei meinem Abgange von Frankfurt einem dortigen Spediteur zur Aufbewahrung, und diesem leidigen Umstande habe ich es zu klagen, daß mir durch die im Herbst desselben Jahres in Frankfurt eingetretene Wassernot eine große Anzahl wichtiger und wertvoller Briefe und Skripturen vernichtet wurde.

Daß sich meine Befürchtungen wegen meines Verbleibens am Hamburger Theater nicht bewahrheitet haben, erhellt aus der Tatsache, daß ich fünf Jahre lang in Hamburg verblieb.

Die Hamburger hatten seit Jahrzehnten kein ernstes Schauspiel gehabt; die berühmte Pflegestätte dramatischer Talente, das Thalia-Theater, hatte sein Repertoire zumeist aus modernen Stücken und aus älteren Schau- und Lustspielen gestaltet, und so wirkten die Darstellungen der Dramen und Tragödien, der Trauerspiele und klassischen Stücke, welche nunmehr das Repertoire des Stadttheaters ausmachten, mit dem Gewichte und Erfolge von Neuheiten. Mein erstes Auftreten in Shakespeares „Coriolan“, dem rasch nacheinander „Hamlet“, „Uriel Acosta“, „Egmont“ und „Graf Essex“ folgten, bezeichnete ein Programm, auf das sich die gebildeten Kreise Hamburgs mit wahren Heißhunger stürzten. Es wurde in Hamburg plötzlich Mode, Shakespeare, Schiller und Goethe auf der Bühne gesehen zu haben, und während solche Stücke früher vor leeren Bänken gespielt wurden, sah Pollini schon nach den ersten zehn Schauspielvorstellungen nur noch volle oder ausverkaufte Häuser. So brachte beispielsweise mein mit eintausendfünfhundert Mark garantiertes erstes Benefiz „Othello“ auf meinen Anteil nicht weniger als zweitausendfünfhundert-
einundsiebzig Mark achtzig Pfennige. Die Aufführung einer Tragödie oder eines Dramas wurde damals in Hamburg wie ein künstlerisches Ereignis angesehen, und man mußte sich viele Tage vorher um ein Billet bemühen, weil solche Aufführungen meist vor ausverkauftem Hause stattfanden. Dabei waren es ziemlich mäßige schauspielerische Kräfte, welche in der Spielzeit 1875—76 in Hamburg wirkten. Erst mit dem Engagement von Franziska Ellenreich, einer ausgezeichneten ersten Liebhaberin und von Siegwart Friedmann, eines gewandten Charakterspielers, die im Herbst 1876 zu uns traten, erhoben sich die Hamburger Schauspielvorstellungen zu ansehnlichem, inneren Werte.

Bernhard Pollini war eine sehr merkwürdige Persönlichkeit. Er war der Typus eines Stadttheater-Direktors. Überaus rücksichtsvoll, bestrickend liebenswürdig und kameradschaftlich überall dort, wo er gute Dienste erhielt und seinen Vorteil erblicken sah, konnte er höchst rücksichtslos, hart, herrisch und unnahbar sein Leuten gegenüber welche nichts Tüchtiges leisteten und der Theaterkasse nichts einbrachten. Sein natürlicher dramaturgischer Blick war erstaunlich; seine Beurteilung eines Stückes, einer Oper, einer dramatischen Leistung traf fast immer den Nagel auf den Kopf, und das wiegt um so schwerer, als ihm eigentlich jede höhere litterarische Bildung fehlte. Er leitete übrigens das Theater wie ein geübter Spieler, der sich nicht auf eine Nummer steift, sondern sofort von der Karte abspringt, um eine andere zu spielen, sobald er erkennt, daß diese Karte nicht schlagen will. Dabei hatte er die Augen überall, und kein Talentchen tauchte irgendwo und irgendwann auf dem weiten Horizonte der europäischen Bühnen auf, ohne daß Pollini seine Fangschlinge gelegt und den Lasso geworfen hätte. Das Impresariatum war ihm eben in Fleisch und Blut eingedrungen, mit dem einzigen Unterschiede, daß er nunmehr statt eines Stars deren möglichst viele zu gewinnen trachtete. Unter einer guten und wertvollen Theatervorstellung verstand Pollini nichts weiter, als die Vereinigung möglichst vieler glänzender oder blendender Sterne an einem Theaterabende. Pollini war ein Mann, für den das Wort von der Beschränkung, die den Meister macht, einfach nicht existierte; er wäre geradezu unglücklich gewesen, wenn er keine andere Aufgabe zu erfüllen gehabt hätte, als nur das an und für sich schon sehr große Hamburger Unternehmen zu leiten. In der Zeit seiner dortigen Direktionsführung war er zugleich Direktor des Hamburger und des Altonaer Stadttheaters,

Impresario der Opern in St. Petersburg und Moskau; er engagierte reisende Virtuosen, Erscheinungen auf dem Gebiete des Operngesanges und der Instrumentalmusik, deren Konzerte und Gastdarstellungen er arrangierte; außerdem beteiligte er sich an einer großen Theateragentur, kaufte und vertrieb neue Stücke und neue Opern, wurde Kompagnon eines Wiener Theaters und leitete gleichzeitig Opernunternehmungen in Italien und England. Alles dieses aber genügte seinem rastlosen Tätigkeitsdrange immer noch nicht und so spielte er obendrein — leider! — eifrig an der Börse. Auch hier hatte er, wie überall, anfänglich viel Glück, bis er kurz vor seinem Tode seine Börsenunternehmungen ins Ungemessene steigerte und daran beinahe scheiterte.

Für seine eigene Person war Pollini eigentlich recht anspruchslos. Er wohnte in den ersten Jahren in einer bescheidenen Wohnung dem Theater gegenüber, und als er später eine eigene Villa besaß, da war auch diese keineswegs so opulent eingerichtet, wie man es von einem Manne hätte erwarten können, der jährlich Hunderttausende verdiente. Sein Diener August und dessen Frau versorgten ihm Haus und Küche; Weine waren nur für seine Gäste da, er selbst trank nur Wasser. In einem Punkte aber war Pollini leidenschaftlich und maßlos: in der Liebe. Ich kann mich keiner Zeit erinnern, in welcher er nicht zum mindestens ein Liebesverhältnis unterhalten hätte. Pollini war nichts weniger als ein schöner Mann. Unter Mittelgröße, mit einem breiten, etwas schwammigen Gesichte, mit kleinen, ein wenig schielenden Augen, mit einem bedenklichen Embonpoint, schien er gar nicht für einen Faublas oder Lovelace geschaffen zu sein. Und doch war er merkwürdigerweise ein für die Weiber gefährlicher, ja meist unwiderstehlicher Courmacher.

Was mich selbst betrifft, so stand ich mit Pollini zu allen Zeiten in ungetrübter, freundschaftlicher Beziehung, und nur ein einziges Mal trat für kurze Zeit ein Schatten zwischen uns. Pollini, in Sachen seines Theaters und seiner Klasse ein unerbittlicher Egoist, hatte nämlich einmal auch mir gegenüber die Rücksichten, die er dem langjährigen, bewährten Freunde schuldete, gänzlich bei Seite gesetzt, um ein geschäftliches Ziel zu verfolgen; wir haben uns aber bald wieder versöhnt und blieben dann gute Freunde, so daß er mich bei seiner Verheirathung mit Fräulein Bianchi bat, sein Trauzeuge zu sein. Er hätschelte und verwöhnte mich auf alle Weise, denn ich war für ihn genau das Mitglied, welches er brauchte, nämlich ein Schauspieler, welcher angestrengt und rastlos arbeitete, und dem zuliebe das Publikum ins Theater ging.

Im ersten Jahre meines Hamburger Engagements war Pollini nicht gerade auf Rosen gebettet, er hatte damals manche schwere Sorgenstunde zu überwinden. So traf ich ihn eines Tages in voller Verzweiflung und Entmutigung an. Er saß an seinem Tische bleich und mit dem Ausdrücke größter Hoffnungslosigkeit da, zerwühlte seine wirren, schwarzen Haare und schrie mir mit dem Tone äußerster Verzweiflung entgegen: „Barnay! Ich darf nicht bankrott werden! ich darf nicht!“ Ich hatte die größte Mühe, ihn zu beruhigen und ihm neuen Mut einzuflüßeln.

Im Verfechten seiner Rechte war Pollini überaus zäh und unerschütterlich, während er es virtuos verstand, sich lästige Verpflichtungen unter allerlei geschickten und nicht immer ganz einwandsfreien Manipulationen vom Halse zu schaffen. Das hat ihm eine Schar von Feinden gemacht; seine Leute aber hingen mit großem Respekt und auch mit wirklicher Liebe an

ihm, wofür schon die Tatsache spricht, daß fast alle seine Beamten und die größte Mehrzahl seiner Mitglieder jahrzehntelang bei ihm ausharrten und sich fast ausnahmslos, weit über ihre positive Pflicht hinaus, für ihn und seine Unternehmungen ins Zeug warfen. Pollini verstand es eben ausgezeichnet, der absolute Herr in seinem Theater zu sein und dabei in teils humoristischer, teils hochernster Weise seine Leute zu alledem zu überreden, was er im Augenblicke von ihnen erwartete und verlangte; es war fast unmöglich, ihm zu widerstehen, wenn er bat oder befahl. Pollini war im Grunde ein gutherziger Mensch, und ich kenne eine ansehnliche Zahl von Fällen, in denen er im stillen, ohne lange zu überlegen, Tausende opferte, um hilfsbedürftigen Leuten beizuspringen. Aber dicht neben solchen Herzenszügen standen, oft ganz unvermittelt, unbegreifliche Härten und Rücksichtslosigkeiten.

Pollini lebte und atmete nur für sein Theatergeschäft. Frau und Kinder hatte er in seinem Frankfurter Hause zurückgelassen und so verließ er seine Hamburger Junggesellenwohnung nur, um in sein Theater zu gehen. Vormittags und abends war er der erste und der letzte im Theater, rastlos arbeitend, dirigierend, streitend und kämpfend, und von fünf Uhr nachmittags ab umkreiste er wieder unausgesetzt das Theatergebäude bis zum Beginne der Vorstellung. Pollini war niemals in einem Wirtshaus und höchst selten in Gesellschaften zu sehen, und selbst während seiner Mahlzeiten hörte er nicht auf für das Theater zu denken und zu arbeiten; diese Arbeit bestand allerdings nicht in dem, was ich als die wichtigste Tätigkeit eines Theaterdirektors bezeichnen möchte: in der dramaturgischen Leitung des Kunstinstitutes und der guten Inszenierung der darzustellenden Werke. Pollinis Arbeit war stets nur auf zwei Dinge gerichtet, die er allerdings meister-

haft beherrschte: auf die Acquisition neuer Werke oder neuer Darsteller und auf die möglichste Erhöhung der Einnahmen; in diesen beiden Dingen bewies er aber eine Geschicklichkeit und Findigkeit, welche ihn zum gefürchtetsten Wettbewerber aller Theaterleiter machte. Pollini war eine leidenschaftlich bewegte Kampfnatur, der Konkurrent, wie er im Buche steht; einem anderen Bühnenleiter irgend etwas abzufragen oder abzulisten war ihm Freude, Genuß und höchste Befriedigung, da setzte er alle seine Mittel, Überredung, Liebenswürdigkeit und weiteste Freigebigkeit ein, um sein Ziel zu erreichen. Er war auf jede Weise bestrebt, ein sieghaftes Talent für seine Bühne zu gewinnen; war es aber gar schwer oder anscheinend gar nicht zu haben, dann steigerte sich der Wert des Objectes und der Trieb, es trotzdem zu erlangen für ihn ins Ungemeßene, dann scheute er vor keinem Mittel zurück, es zu erobern und war ordentlich glücklich, wenn er sein Ziel trotz aller Hindernisse zu erreichen vermochte. Das galt ganz besonders bei Darstellern und Autoren, welche sich bereits anderwärts als tüchtig und zugkräftig bewährt hatten. So betrachtete er es, als er Direktor wurde, als seine erste und wichtigste Aufgabe, seinem nächsten Konkurrenten, dem hochverdienten Direktor des Hamburger Thalia-Theaters, Chéri Maurice, dessen Theater sich eines alten und wohlverdienten Rufes in Hamburg und in ganz Deutschland erfreute, auf jede mögliche Weise das Wasser abzugraben. Dem Thalia-Theater einen Autor oder einen Schauspieler wegzufangen, war ihm damals höchster Lebenszweck.

Pollini verstand es vortrefflich, den Erfolg einer Vorstellung schon nach der ersten Aufführung zu taxieren und mit ziemlicher Sicherheit vorauszusagen, ob auf Wiederholungen und volle Häuser zu rechnen sei; aber wie eine Vorstellung

technisch und künstlerisch aufzubauen, wie sie aus dem Nichts zu erschaffen und zu einem eindrucksvollen Ganzen zu gestalten sei, das war ihm, der bis dahin nur der Bärenführer reisender Virtuosen gewesen war, vollständig fremd. Für diese wichtige Tätigkeit hatte er sich in Wilhelm Hock eine bemerkenswerte Kraft gewonnen.

Wilhelm Hock, den ich schon von meinem Engagement in Pest her kannte, und der in Leipzig eine Zeitlang mein Regisseur gewesen war, besaß große Theatererfahrung und ein seltenes Organisationstalent. Einen guten Regisseur, im besten Sinne des Wortes, konnte man ihn wohl nicht nennen, dazu war er zu selbstisch, zu eigensinnig, zu parteiisch und vor allen Dingen zu sehr auf den äußeren Effekt bedacht; aber er war zweifellos ein Arrangeur ersten Ranges; es mag nur wenige Regisseure in Deutschland geben, welche Massenzenen so geschickt und effektiv zu arrangieren verstanden haben wie Wilhelm Hock. Als Darsteller war er eine eigentümliche Erscheinung. Seine Intentionen waren stets außerordentlich richtig und eigenartig, meist durchaus originell und treffend, aber die Ausführung durch ihn selbst war höchst mangelhaft und oft geradezu ungenießbar. Wer allerdings hinter seiner Darstellung einer Rolle das künstlerische Wollen, die geistige Auffassung zu erkennen vermochte, wer durch die mangelhafte und unzulängliche Wiedergabe die Absichten des Künstlers hindurchschimmern sah, der mußte von dem lebensvollen und wahren Erfassen der dramatischen Aufgabe oft höchlich überrascht werden; in dieser Beziehung konnte man viel von ihm lernen und manchen wertvollen Blick in die Tiefen einer schauspielerischen Aufgabe tun.

Als Mensch trug er „zwei Seelen, ach, in seiner Brust“. Außerhalb des Theaters ein ganz charmanter, gutmütiger,

humorvoller Mensch, ein guter Kamerad und gutherziger, stets hilfs- und dienstbereiter Mensch, verwandelte sich sein ganzes Wesen sofort in das Gegentheil, sobald er die Schwelle des Theaters überschritten hatte. Da war er oft nicht wiederzuerkennen, und es machte den Eindruck, als habe der diabolus theatralicus plötzlich von seinem ganzen Wesen Besitz genommen. Hier wurde er im Handumdrehen rücksichtslos, hartherzig, unliebenswürdig, befehlshaberisch, hochmütig und nicht selten erschreckend roh und gewaltthätig. Hier scheute er selbst vor der Intrigue nicht zurück und tat Dinge oder ließ sie schweigend geschehen, die ein Mann von Charakter und Haltung nicht geduldet hätte. Auch war Hoß leider ein theatralischer *vieux troupier*, dem es auf einen Haufen allzukräftiger Schimpfworte nicht ankam, und so verdarb er durch sein Schimpfen, Schreien und Kommandieren, durch die häßlichen Ausdrücke, deren er sich dabei gar zu gern bediente, sehr bald den guten Ton, der hinter den Coullissen sorgfältiger gewahrt werden muß als irgendwo sonst. Eigensinnig und rechthaberisch, allen vernünftigen Einwendungen unzugänglich, blieb er starr und unbeweglich auf dem stehen, was er einmal angeordnet hatte; wagte es der Künstler, ihn auf eine Unrichtigkeit oder auf eine Verbesserung aufmerksam zu machen, so begnügte er sich, das einmal von ihm Angeordnete unentwegt festzuhalten, ohne andere Motive dafür anzugeben als seinen Willen und seine Erfahrung. Geradezu verlegend wirkte dann ein gewisses mitleidiges Achselzucken, ein spöttisches Lächeln, welches er für alles und jedes hatte, was nicht nach seinem Sinn war, und ohne weiteres verdammt er jeden, der sich seiner Auffassung nicht unbedingt anpassen wollte. Auf solche Weise glaubte er eine stramme Disziplin bei den Theaterleuten zu erzielen und bewirkte das Gegentheil,

denn „wie man in den Wald hineinschreit“ Die kleinen Leute beim Theater fügten sich freilich, wenn auch mit verhaltenem Knurren, seinem drakonischen Kommando, und machten nur die Faust in der Tasche; einige der ersten Darsteller aber glaubten ihm gelegentlich in gleichem Tone antworten zu dürfen, und so erlebten wir zuweilen auf den Proben Szenen, welche abscheulich und einer vornehmen und großen Bühne durchaus unwürdig waren. Dagegen waren Hochs Arbeitskraft und Arbeitslust ohne alle Grenzen, sein Dispositionstalent geradezu eminent und die Inszenesetzung, insbesondere großer Opern, oft außerordentlich wirkungsvoll und glänzend.

Über Chéri Maurice, den Direktor des Thalia-Theaters, ist manche ausführliche und gute Charakteristik erschienen, der ich nichts Bemerkenswerthes hinzuzufügen wüßte; mir gegenüber war er stets voll Güte und Liebenswürdigkeit.

Unter dem sonst recht schwachen Schauspielersonnale der Spielzeit 1875—1876 traf ich einen jungen talentvollen Schauspieler, Herrn Carl Horváth, der die besondere Befähigung besaß, die undankbarsten Liebhaberrollen mit ganz besonderer Wirkung darzustellen und der sich später zu einem ganz vortrefflichen Charakterdarsteller entwickelte. Auch meine wackeren Mitstreiber aus der Zeit der Begründung der Genossenschaft Adolf Golden und Doktor Krüdel fand ich hier in Hamburg wieder. Als Gäste erschienen Doktor Gunz, Theodor Wachtel und Albert Niemann.

Mit der nächsten Spielzeit 1876—77 traten zwei Mitglieder in den Verband unseres Stadttheaters, Franziska Ellmenreich und Siegwart Friedmann, deren hervorragende schauspielerische Potenzen es ermöglichten, daß für das Hamburger Schauspiel eine goldene Zeit anbrach.

Franziska Ellenreich ist eine Künstlerpersönlichkeit, welche es nicht nötig hat, erst durch diese Aufzeichnungen der Welt bekannt gemacht zu werden. Sie hat ihre hervorragende Künstlerchaft in ganz Deutschland und selbst jenseits des großen Wassers ruhmvoll betätigt. Damals war sie ein herrliches, wenn auch ein wenig sprödes Talent, eine Künstlerin von strengster Gewissenhaftigkeit, von ehrlichem Streben und Wollen und oft von größter Wirkung. Alles, was Franziska Ellenreich als Darstellerin auf die Bühne brachte, trug den Stempel vornehmen Empfindens, reichen Geistes und nobler Auffassung. Als Dame war sie eine der seltensten Erscheinungen am Theater; sie gehört zu den wenigen, welche den Begriff „Schauspielerin“ geradezu geädelt haben. Tugendhaft und gebildet, pflichtgetreu und strebsam, von den feinsten Umgangsformen, war sie eine geschworene Feindin alles Unsauberen und Saloppen, alles Kraftgenialischen und Unpassenden, eine Künstlerin, welche das heilige Feuer im Tempel der Kunst wie eine Vestalin hütete. Im Schau- und Lustspiele war sie von bestrickender Liebenswürdigkeit, während ihr in der Tragödie und im Drama die letzten Wirkungen oft versagt blieben; ihre Leidenschaft hatte immer einen Niederschlag von Sprödem, ich möchte sagen, einen Stich ins Bürgerliche. Ich war schon damals ihr Partner, als sie in Mainz zum ersten Male die Bühne betrat, traf sie später in Hannover wieder und nun waren wir in Hamburg zu jahrelangem künstlerischem Zusammenwirken vereint. Eine innige, verehrungsvolle Freundschaft, eine herzliche Sympathie lebte in mir zu allen Zeiten für diese ebenso liebenswerte, als der größten Hochachtung würdige Dame und Künstlerin, und dieses schöne Verhältnis erhielt sich ohne die geringste Trübung sechsundzwanzig Jahre lang, bis sie im Jahre 1890 Mitglied meines „Berliner

Theaters“ wurde. Dort fühlte sie sich, zu meinem großen Bedauern, in ihrer künstlerischen Tätigkeit unbefriedigt und glaubte mir die Schuld dafür beimessen zu sollen, — ich glaube mit Unrecht.

Siegwart Friedmann, der gleichfalls im Jahre 1876 an das Hamburger Stadttheater kam, brachte den ganzen häßlichen und dem norddeutschen Theater so widerwärtigen habitus des Wiener Theaterlebens mit sich. Bühnenerfolge, welche durch Außerlichkeiten, durch gesellschaftliche Verbindungen, bezahlte Claque, Scharwenzeln bei der Presse und dergleichen erzielt werden, waren ihm in der ersten Zeit nur zu geläufig, bis er als kluger Mann erkannte, daß dergleichen in Hamburg nicht am Platze sei, bis er einsah, daß seine vortrefflichen darstellerischen Leistungen ihren Erfolg durch sich selbst zu erringen imstande wären und solcher unwürdigen Hilfsmittel entraten könnten. So lenkte er denn bald ein und fügte sich als eminent fleißiges und tüchtiges Mitglied in das Ensemble der Bühne, auf die er bis dahin hochmütig als auf etwas Minderwertiges herabgeblickt hatte.

Friedmann kam von Wien mit dem Anspruche, eine Art von Star an dem von ihm ziemlich niedrig taxierten Hamburger Theater sein zu können. Er gab sich, als ob er, nachdem er unter Laube am Wiener Stadttheater manche Erfolge errungen hatte, sich weit herabließe, wenn er nun in Hamburg wirkte; ja, er machte in der ersten Zeit gar kein Hehl aus der Verachtung, welche er für die künstlerischen Kräfte, mit denen er hier zusammenwirken sollte, empfand. Das wurde ihm sehr verübelt, aber gar bald abgewöhnt.

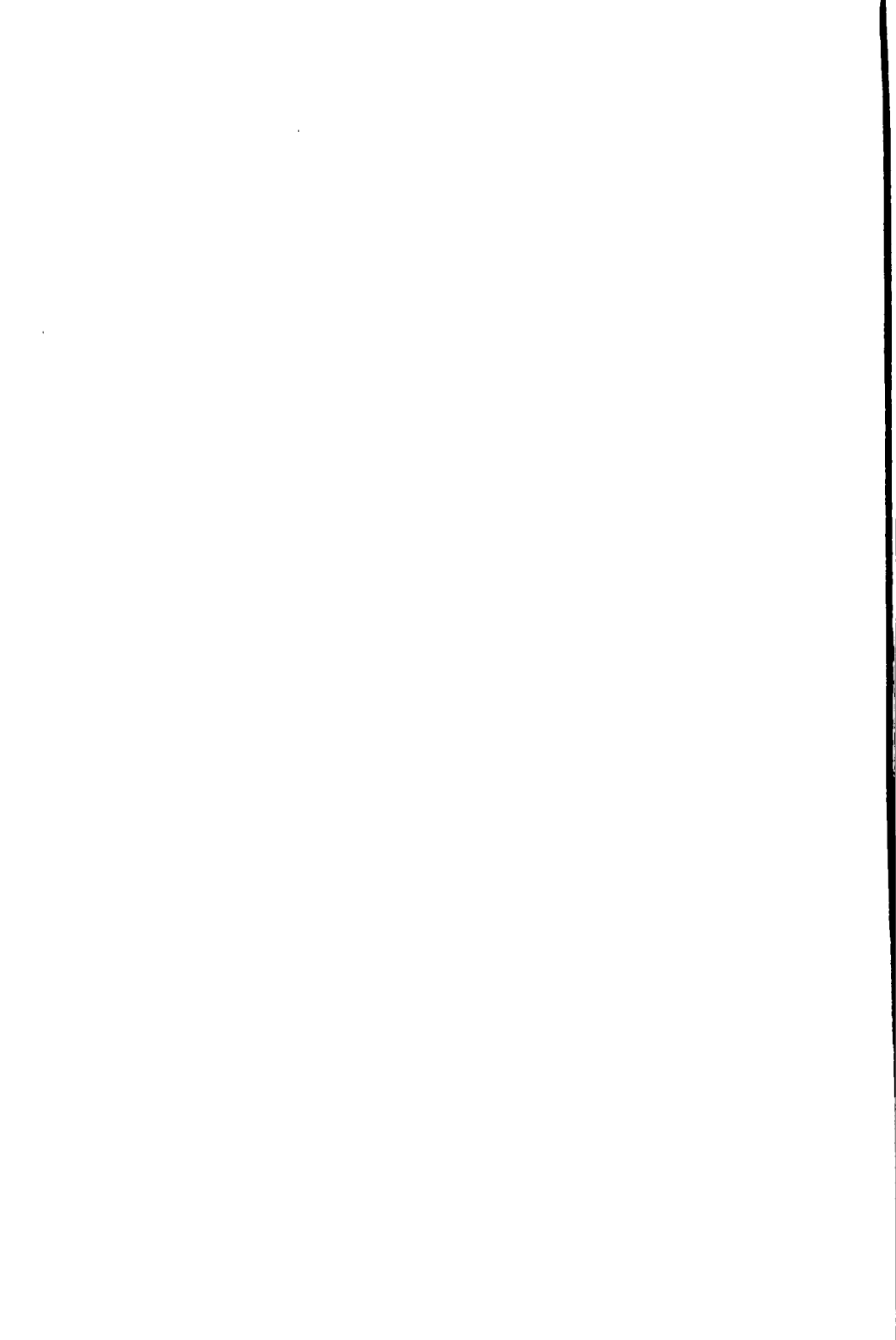
Zwischen uns bestand ein ganz eigentümliches Verhältnis. Friedmann überschüttete mich von der ersten Stunde an mit Aufmerksamkeit, Schmeicheleien, Lobpreisungen, ich möchte

fast sagen, mit Zärtlichkeiten aller Art, während ich von alledem mehr abgestoßen als angezogen wurde. In mir lebte ein schwer zu überwindendes Mißtrauen gegen die Ehrlichkeit seiner Freundschaftsversicherungen und Ergebenheitsbezeugungen. Mir war all das zu heiß, zu lichterloh, zu plöblich. Ich habe die Gewohnheit, den Menschen in die Augen zu sehen und sie nach dem zu beurteilen, was mir ihr Blick sagt, bei Friedmann aber bereitete es mir jedesmal einen gelinden Schmerz, wenn ich in diese hervorquellenden Augen mit dem stechenden Blick schaute. Auch beobachtete ich, daß er mit gleicher Virtuosität, mit einer Art von geschäftsmäßiger Geschicklichkeit jedermann, der ihm nützlich sein konnte, fortwährend Liebenswürdigkeiten an den Kopf warf, während er die kleinen Leute beim Theater oft in rücksichtslosester Weise brüskierte. Das machte mich sehr stutzig. Zunächst behielt ich freilich Unrecht, denn die Unveränderlichkeit seines Verhaltens mir gegenüber, die fortgesetzten, nie ermüdenden Beweise von treuer Anhänglichkeit und Freundschaft, mußten endlich meine stille Abneigung besiegen, und so schloß ich mich ihm denn mit voller Treue und Liebe in herzlicher Freundschaft an. Ich hatte es zwar klar erkannt, daß Friedmann in der ersten Zeit zunächst versucht hatte, mich bei Seite zu schieben, daß er sich eine Art von Superiorität bei der Direktion, im Publikum, ganz besonders aber bei der Presse zu verschaffen strebte und daß er nun versuchte, unter meinen Weinen durchzuschlüpfen, nachdem er eingesehen hatte, daß es ihm nicht gelingen wollte, über meinen Kopf hinwegzusteigen, aber, wie gesagt, die vielen Zeichen von treuer Anhänglichkeit und Verehrung, welche er mir unausgesetzt gab, besiegten mein Vorurteil, und ich gab mich der Freundschaft zu ihm ohne Rückhalt hin.



Mit Genehmigung von E. Bieber, Hofphotograph, Berlin.

Ludwig Barnay
mit Franziska Ell-
menreich und Sieg-
wart Friedmann
Nach einem Bilde
aus dem Jahre 1877.



Das Zusammenwirken von drei schauspielerisch wertvollen Potenzen bezeichnete nun einen ungeahnten und auch seitdem nicht wieder erreichten Höhepunkt des Hamburger Schauspiels; eine Wirkung von der Bühne herab, welche an die besten Zeiten Schröders und Vaisons erinnerte. Pollini übertrug mir die Direction des Schauspiels, und ich bemühte mich, das Repertoire nach Möglichkeit gut und wertvoll zu gestalten, wobei ich allerdings mit Bewußtsein und Überzeugung Stücke wählte, für welche, wenigstens in den Hauptrollen, tüchtige Vertreter vorhanden waren. Nichts ist beim Theater verkehrter, als ohne jede Rücksicht auf die darstellerischen Kräfte, Stücke lediglich nach einem bestimmten litterarischen Recepte herauszusuchen. So erinnere ich mich, im „Deutschen Theater“ zu Berlin eine Aufführung des „Hamlet“ gesehen zu haben, in welcher Hamlet und Ophelia gänzlich verschwanden, während die Rolle des „geflickten Lumpenkönigs“ durch die Vortrefflichkeit seines Darstellers — Doctor Max Böhl — auf den ersten Plan rückte. Ich sah ebendasselbst eines Tages „Die Räuber“ ohne Räuber, das heißt, ohne daß Carl Moor und seine Kumpane irgendwie in den Vordergrund getreten wären . . . hier galt es einem Experimente: Josef Rainz als Franz Moor, das die Aufführung des Schillerschen Stückes rechtfertigen sollte; im königlichen Schauspielhause zu Berlin aber gab man sogar „Wallenstein“ ohne einen ausreichenden Darsteller für die tragende Titelrolle. Das geht denn doch wohl nicht an. Ich meine, der Leiter einer Bühne wird es vermeiden müssen, Stücke mit einer tragenden Hauptrolle, wie „Hamlet“, „Uriel Acosta“, „Maria Stuart“, „Medea“, „Jungfrau von Orleans“, „König Lear“, „Macbeth“, „Romeo und Julie“ usw., in sein Repertoire zu setzen, wenn er nicht in seinen schauspielerischen Kräften aus-

reichende Darsteller für Hamlet, Uriel, Maria Stuart usw. auf die Bühne stellen kann.

Wir waren nun in Hamburg in der Lage, auf eindringliche und erfolgreiche Wirkungen rechnen zu können, nachdem wir drei Hauptdarsteller besaßen, welche durch ihr Talent, ihren Fleiß und ihre allgemeine Beliebtheit eine ziemlich sichere Gewähr für das Gelingen des Ganzen boten. Wir brauchten nur eine Schauspielvorstellung anzukündigen, in der diese drei Darsteller zusammenwirkten, um eines ausverkauften Hauses sicher zu sein. Scharenweise strömten dann die Hamburger in das große Theater und füllten alle Ränge bis auf den letzten Platz. Und sie wurden in ihren Erwartungen nur selten getäuscht, denn der ehrliche Wille, das Beste zu leisten, verband uns zu innigem und kraftvollem Bunde. Wir strebten in herzlicher Freundschaft und gegenseitiger Wertschätzung einer des anderen künstlerische Intentionen zu erraten und zu erfüllen, einer den anderen zu fördern und zu stützen, und so erreichten wir bei eisernem Fleiße ein rechtes, echtes künstlerisches Zueinanderleben, ein Zusammenspiel, wie es nur höchst selten auf deutschen Bühnen gesehen wurde.

Friedmann, von dem ich eigentlich sprechen wollte, war ein gebildeter Mann von den besten gesellschaftlichen Formen, ein vortrefflicher Schauspieler, am besten und wirkungsvollsten im Lustspiel. Er beherrschte alle Dialekte mit einer geradezu erstaunlichen Virtuosität, und man könnte die paradox klingende Behauptung aufstellen, daß Friedmann ein deutscher Schauspieler war, der dann am besten war, wenn er nicht deutsch zu sprechen hatte. Leider war sein Gedächtnis nicht sehr zuverlässig; aber er ersetzte diesen Mangel durch rastlosen, geradezu rührenden Fleiß. Friedmann brauchte ebenso viele Wochen zum Auswendiglernen einer Rolle, wie ich Tage, und auch

dann noch mußte er sich vom Souffleur jeden einzelnen Satz zuflüstern lassen, wollte er nicht riskieren, plötzlich steden zu bleiben. Nach seiner eigenen Mitteilung war er genötigt, vor jeder Wiederholung eines selbst öfter gegebenen Stückes die ganze Rolle nochmals durchzumemorieren, was aber nicht verhinderte, daß er, mit Ausnahme einiger feststudierter, älterer Rollen, von Vorstellung zu Vorstellung immer weniger von seinem Texte wußte. Ich erinnere mich mit Schrecken einer Vorstellung von Calderons „Das Leben ein Traum“, in dessen letztem Akte Friedmann als König eine längere Rede zu sprechen hatte und auf seinem hohen Throne den Souffleur nicht verstehen konnte; wir Mitspieler haben damals peinliche Minuten der Angst und höchsten Besorgnis aushalten müssen. Und viele Jahre später, als wir am „Deutschen Theater“ in Berlin zusammenwirkten, trat er eines Abends ganz aufgeregt an mich heran, mit der peremptorischen Forderung, daß der Souffleur sofort entlassen werde, weil er ihm in der Rolle des Königs Philipp in „Don Carlos“, einem Stücke, welches in dreißig Proben einstudiert und schon über ein Duzendmal aufgeführt war, die ersten Worte seiner Rolle nicht vorgesprochen habe!

Trotz dieser, den Kollegen mehr als dem Publikum bemerkbar gewordenen Mängel war Friedmann ein hochtalentierter, vortrefflicher, höchst wirksamer und tüchtiger Schauspieler, der beispielsweise Rollen, wie den Fürsten Udaskin in Gustav Freytags „Straf Waldemar“ geradezu unvergleichlich spielte. Eine markante Erscheinung in Friedmanns humoristischen Darstellungen war es, daß er sich über das Drollige oder Humoristische in seinen eigenen Rollen selbst amüsierte, daß er also sozusagen die Komödie sich selbst und nicht dem Publikum vorspielte. Siegwart Friedmann war, wie gesagt, ein be-

sonders für das Lustspiel prädestinierter Darsteller; er gehört in die Gruppe derjenigen Schauspieler, denen die tragischen Töne und Empfindungen in ihrem letzten Ende versagt sind, und die dennoch mit besonderer Vorliebe gerade die größten tragischen Rollen darstellen wollen. Es ist ja eine allgemein bekannte Krankheit der Künstler, daß sie die Grenzen ihres Könnens nicht zu erkennen vermögen und mit gesteigerter Lust gerade diejenigen Felder bebauen, die ihnen nicht zugehören. Ganz besonders liebt es der dramatische Künstler, fortwährend nach jenem Gebiete zu schießen, für dessen volle Beherrschung es ihm an Talent oder an Kraft gebricht.*)

Dieses und das folgende Spieljahr in Hamburg bleibt mir — und wohl auch den Hamburgern — unvergeßlich als eine Zeit ernsten, künstlerischen Strebens, als eine Zeit,

*) Man betrachte nur einmal beispielweise mit klarem Auge das Talent Friedrich Haases oder Ernst Poffarts. Wer Friedrich Haase, den unvergleichlichen Darsteller humoristischer Rollen, wer ihn in „Die beiden Klingenberg“, in „Partie Piquet“, als Riccaut de la Marlinière, als Hofmarschall von Ralb gesehen, wer seine bis in die Fingerspitzen vornehmen und lustigen alten Herren bewundert hat, der erinnere sich seiner Leistungen als Richard der Dritte, Hamlet, Rarctz, Herzog Alba, Shylock und ähnlicher Rollen, um zu erkennen, daß es wahrlich keine goldenen Lorbeeren waren, die er damit in den Kranz seines Ruhmes eingefügt hat. Und Poffart, der vom Bühnenaugenoperateur Hirsch in „Heinrich Heine“ bis zum Rabbi Etchel in „Freund Fritz“ jeden Kenner aufs tüchtigste erfreuen wird, glaubt sich berufen, Hamlet und König Lear darzustellen, für welche hochtragischen Figuren es ihm so sehr an Befähigung gebricht, daß diese Gestalten Gefahr laufen, in das Gegenteil der vom Dichter beabsichtigten Wirkung umzuschlagen. Auch Carl Sonntag glaubte sich mit seinen Erfolgen im Lustspiel und im Konversationsstück nicht zurüben geben zu sollen; er, der den eiteln, schnoddrigen Doktor Wespe und den Topfguter in „Immer zu Hause“ ganz ausgezeichnet spielte, hat mir oft genug mit Bitterkeit geklagt, daß man ihn als Hamlet nicht anerkennen und gelten lassen wolle.

in welcher es uns gelang, das Publikum mit starken Banden an das Hamburger Schauspiel zu fesseln.

*J'apelle un chat un chat
et Rolat un fripon . . .*

(Bolleau, Satires.)

Aus dem Jahre 1875 will ich hier eines Gastspiels in Halle gedenken, obzwar die Erinnerung an dasselbe eine recht häßliche ist. Unter den Schauspielern ist es eine altererbte Gewohnheit, von Direktoren und Theateragenten stets in den wegwerfendsten Ausdrücken zu sprechen. Die ersteren werden als Ausbund von Ungerechtigkeit, Bosheit, Schlechtigkeit und Vergewaltigung, die letzteren als Blutsauger und Intriganten geschildert, welche nur darauf ausgehen, den armen Schauspielern das Fell über die Ohren zu ziehen. Nun, ich muß gestehen, daß ich in meiner langen künstlerischen Laufbahn niemals und nirgends die Erfahrung an mir selbst oder bei einem meiner Berufsgenossen gemacht habe, daß solche Beschuldigungen im allgemeinen auf Wahrheit beruhen. Ich habe niemals, auch nicht in meinen Anfängerjahren durch Theateragenten zu leiden gehabt und wüßte keinen Direktor zu nennen, der gegen mich jemals einen schlechten Streich begangen hätte, mit alleiniger Ausnahme des einen Falles, den ich hier kurz erzählen will.

Ich hatte für den Dezember 1875 ein vier Abende umfassendes Gastspiel am Stadttheater in Halle abgeschlossen. Direktor des Theaters war Georg Haberstroh, genannt Haberström, ein ehemaliger Schauspieler, dessen ich mich noch aus meinen Jugendjahren in Budapest erinnerte. Haberström hatte sich für meine erste Gastrolle Felix Dahns „König

Roderich“ ausbedungen. Er ließ sich das Regiebuch des szenisch sehr schwierigen Stückes wochenlang vorher von mir schicken, weil er, wie er mir schrieb, das Werk „würdig vorbereiten“ wollte; bald danach teilte er mir mit, daß er bereits viele anstrengende Proben abgehalten habe, und daß ich mit seiner vorbereitenden Tätigkeit sicherlich sehr zufrieden sein würde. Als ich nun in Halle zur Probe erschien, da kamen die Schauspieler mit den Rollen in den Händen zur Probe und erklärten mir, daß sie das Stück gar nicht kannten, es noch gar nicht gelesen hätten, und daß diese Probe überhaupt die erste wäre, welche von dem Stücke abgehalten werden sollte. Dekorationen, Kostüme, Waffen und Requisiten waren überdies im erbärmlichsten Zustande, und nur mit größter Mühe und Aufopferung gelang es mir, die Aufführung so weit zusammenzukleistern, daß sie am nächsten Tage schlecht und gar nicht recht gegeben werden konnte. Tags darauf — Scribes „Ein Glas Wasser“ — ging es ebenso, nur noch viel abscheulicher zu, so daß ich meine dritte Rolle, Graf Waldemar, und meine weiteren Gastrollen wegen Unwohlseins absagte. Ich will gern gestehen, daß ich die Vorstellungen nicht so sehr wegen Erkrankung abgesagt habe, als vielmehr, weil ich arg verärgert, überarbeitet und über das unverantwortliche Gebahren der Direktion aufs äußerste empört war. Haverström kam daraufhin zu mir ins Hotel und erklärte sein Einverständnis mit der Abänderung der Vorstellung. Er teilte mir mit, daß er als Ersatz für dieselbe ein anderes Stück, „Hans Sachs“, geben würde und daß er nichts dagegen habe, daß ich die weiteren Gastvorstellungen ausfallen lasse. „Reisen Sie also mit Gott, lieber Herr Barnay,“ waren seine eigenen Worte. Ich gab meinem Diener Befehl einzupacken, und Haverström blieb noch eine halbe Stunde bei mir, während mein Diener in seiner Gegen-

wart meine Koffer packte. Diese Zeit benutzte Haverström, um mir mitzuteilen, daß er sich um die Direktion des neuen Theaters in Altona bewerbe und um mich zu bitten, für ihn bei dem Altonaer Bürgermeister ein gutes Wort einzulegen, was ich ihm gern versprach. Sorglos und mit dem Bewußtsein, durchaus richtig und korrekt gehandelt zu haben, reiste ich ab. Wie mir mein Hotelwirt später brieflich mitteilte, hatte der Theaterdiener am selben Tage in der Mittagsstunde mein bis dahin verdientes Gastspielhonorar gebracht, welches mir aber nicht ausgehändigt werden konnte, weil ich bereits abgereist war. Ich blieb einige Tage in Hamburg und reiste dann nach Berlin, um ein bis Ende Januar währendes Gastspiel am dortigen Nationaltheater zu absolvieren. Mittlerweile war die Altonaer Direktion dem Direktor Pollini verliehen worden. Bei meiner Rückkehr nach Hamburg zeigte mir aber der Bürgermeister von Altona ein Schreiben Haverströms, worin dieser mitteilte, daß ich in Halle vollständig mißfallen und vor gänzlich leeren Bänken gespielt hätte, so daß mir nichts anderes übrig geblieben wäre, als mein Gastspiel abzubrechen. Ich war über die Perfidie dieses Mannes, der mein Fürwort erbat, während er dergleichen nachteilige Unwahrheiten über mich berichtete, begreiflicherweise außerordentlich empört und ließ mich hinreißen, dem Haverström zu schreiben, daß es mir ein besonderes Vergnügen bereite, „der erste sein zu können, der ihm meldete, daß die Direktion in Altona nicht ihm, sondern Herrn Pollini verliehen worden sei.“ Und was tat daraufhin dieser Ehrenmann? Er schrieb nunmehr an den Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins Herrn von Hülßen: ich hätte bei ihm einen Kontraktbruch schlimmster Art begangen, indem ich bei Nacht und Nebel heimlich durchgebrannt wäre, hätte ihn dadurch in die größte Verlegen-

heit versetzt, und er erhob deswegen gegen mich die Klage wegen böswilligen Kontraktbruchs. Das tat der Mann, der mir selbst gesagt hatte, „Reisen Sie mit Gott“, der persönlich zugegen war, als mein Diener meine Koffer packte, und der mir sogar noch das Gastspielhonorar ins Hotel geschickt hatte. Um zu begreifen, wie vernichtend eine derartige Anschuldigung für mich war, muß man sich dessen erinnern, daß ich als Begründer der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger doppelt und dreifach auf die fleckenlose Reinheit meines Namens bedacht sein mußte, daß gerade ich am wenigsten einer solchen pflichtwidrigen Handlungsweise beschuldigt werden durfte, welche die ganze große Bewegung kompromittieren mußte. Ein langwieriger Prozeß, welcher zwar zu meinen Gunsten entschieden wurde, war die Folge der unwahren Denunziation; aber erst zwei Jahre später, als ich es bis zur Pfändung getrieben hatte, ließ sich Haverström herbei, das rückbehaltene Honorar auszufolgen. Dieser perfide Streich wurde mir von Haverström, dem Mitgliede des Deutschen Bühnenvereins, gespielt, was aber nicht verhinderte, daß Haverström später wieder als Mitglied in den genannten Verein aufgenommen wurde. Haverström kam später wegen allerlei schmutziger Geschichten ins Zuchthaus.

Schande seinem Angedenken! denn ich bin ein abgefagter Feind und Gegner des Wortes „de mortuis nil nisi bene“. Das wäre ja eine hübsche Auffassung von der Gerechtigkeit, wenn einer sein Lebelang ein Hallunke gewesen sein könnte, um dann plötzlich, bloß weil er die Heldentat beging, eines Tages ganz gegen seinen Willen zu sterben, ein blanker Ehrenmann zu werden. Nein! Jedem sein Maß, soweit genaue Kenntnis von der Lebensführung eines Menschen reicht und soweit Mitmenschen urteilen können; ich kann das Wort aus

Shakespeares „Sturm“ Ho that dies pays all debts, durchaus nicht als richtig anerkennen.

Aus dem Dezember 1875 sei der Vollständigkeit wegen ein Gastspiel in Stettin hier einfach registriert.

Friedrich von Bodenstedt, mit dem ich fortwährend in herzlichem und freundschaftlichem Briefwechsel geblieben war und dem ich oft im Leben wieder begegnete, sandte mir in dieser Zeit sein Bild mit freundlicher Widmung.

Bei dem schon genannten Gastspiele am Berliner National-Theater hatte ich Felix Dahms „König Roderich“ als Novität gebracht; ein Drama, welches einen Monat vorher auch am Stadttheater zu Hamburg bedeutenden Eindruck gemacht hatte. Auch spielten wir zum Besten des Vereins „Berliner Presse“ Murad Effendis „Mirabeau“, jedoch ohne sonderlichen Erfolg.

Im Januar 1876 mußte ich eine wahrhaft fieberhafte Tätigkeit entfalten, indem ich fortwährend zwischen Berlin und Hamburg hin und herpendelte — und damals brauchte man noch eine ganze Nacht zur Reise zwischen Berlin und Hamburg! So spielte ich beispielsweise am 22. Januar in Hamburg den Tempelherrn in „Nathan der Weise“, während ich schon Tags darauf in Berlin als Egmont auftrat. Am 25. spielte ich in Berlin und am 26. schon wieder in Hamburg den Hamlet; am 28. in Hamburg Jason in „Medea“ und am 29. in Berlin bei der Erstaufführung des „Mirabeau“ die Titelrolle, welche ich, da mir sonst keine freie Stunde blieb, im Eisenbahnwaggon studiert hatte.

Es dürfte noch nicht dagewesen sein, daß ein Hoffchauspieler als — Leiche gastiert und sich in dieser höchst sonderbaren

Gastrolle zum ersten Male dem Publikum der Reichshauptstadt vorgestellt hätte. Bei meinem Gastspiele am Berliner Nationaltheater hat sich dieser Fall in Wahrheit ereignet. Zum Besten des Pestalozzivereines wurde daselbst am 17. Januar 1876 eine Aufführung veranstaltet, deren Programm unser Kronprinz, der spätere Kaiser Friedrich, selbst folgendermaßen angeordnet hatte: 1. „Faust“, erster Akt, 2. „Wallensteins Lager“, 3. „Julius Cäsar“ (Szene auf dem Forum, mit der Leichenrede des Marcus Antonius), — also Goethe, Schiller, Shakespeare. Das ließ sich alles ganz gut und schön einrichten, nur waren wir wegen einer Persönlichkeit für den toten Cäsar in nicht geringer Verlegenheit, weil alle verfügbaren Kräfte in „Wallensteins Lager“ und „Julius Cäsar“ mit Rollen bedacht waren. Da aber im Verlaufe der Szene die Leiche Cäsars enthüllt werden mußte, so konnte eine unzureichende Besetzung dieser allerstimmtesten der stummen Rollen leicht die ganze große Szene in ihrer Wirkung gefährden.

Ich klagte unsere Verlegenheit meinem zum Besuche in Berlin anwesenden Freunde und Kollegen, dem hannoverschen Hoffchauspieler Friedrich Holt haus, und der wackere Künstler erbot sich sofort zur Darstellung des toten Cäsar, den er dann auch, aufs sorgfältigste kostümiert und in porträtähnlicher Maske, vortrefflich darstellte. Auf diese Weise hat Hoffchauspieler Holt haus damals in der Rolle der Leiche Cäsars sein aller kürzestes Gastspiel in Berlin mit allem Ernst und mit aller Würde, auf einer Bahre absolviert.

Am 3. Februar gastierte am Hamburger Stadttheater Anna Haverland in der Rolle der Medea, die sie übrigens ganz vortrefflich spielte, wenn sich auch ihre Leistung nirgends zu der Höhe einer Fanny Fanauschek, Clara Ziegler oder Charlotte Wolter erhob. Zu dem bekannten

Terzett mit Jason und Kreusa hatte sich Anna Haverland eine mächtige Lyra aus massivem Holze herstellen lassen, welche, an den betreffenden Bruchstellen vorher eingesägt, von ihr auf der Bühne scheinbar zerbrochen wird, während sie die einzelnen Stücke derselben bei den Worten „Ich aber lebe“, zu Boden schleudert. Nun warf aber die Künstlerin eines der mächtigen, unten spitz zulaufenden Bruchstücke, mit großer Kraft unglücklicherweise gerade auf mein, nur von einem dünnen Tritot beschütztes Fußgelenk, so daß ich den Akt nur sitzend und unter den furchtbarsten Schmerzen zu Ende spielen konnte. Mit wahrem Heldenmuth hielt ich noch bis zum Schlusse aus, so daß die Zuschauer nichts von dem Zwischenfalle merkten, mußte aber dann nach Hause getragen werden, um mehrere Tage lang bei Eisumschlägen ziemlich heftige Schmerzen auszuhalten. Unmittelbar nach dem Unfalle ließ sich Fräulein Haverland nach meinem Befinden erkundigen, worauf ich ihr, um sie während der Vorstellung nicht weiter zu beunruhigen, antworten ließ, daß die Verwundung nicht schlimm sei und daß alles ganz gut ginge. Die danach folgenden Schmerztage vergingen, ohne daß sich Fräulein Haverland weiter bei mir hätte sehen oder erkundigen lassen. Da ich aber länger als eine Woche am Auftreten verhindert war, und unser Repertoir deshalb geändert werden mußte, so veranlaßte die Direktion eine diesbezügliche Notiz in den Zeitungen. Hierauf nun erhielt ich von Anna Haverland einen Brief, in welchem sie sich bitter darüber beschwerte, daß ich mir erlaubte, leidend zu sein, während ich ihr doch die Versicherung gegeben hätte, daß die Verwundung unerheblich sei. Ich hatte wirklich von der Künstlerin, als erstes Zeichen der Theilnahme und des Bedauerns über den von ihr verschuldeten Unfall, einen anders gearteten Brief erwartet und so ant-

wortete ich ihr, daß es den Eindruck mache, als ob ihr meine Verletzung nicht ausreichend erschiene; ich könne sie aber versichern, daß sie mir vollkommen genüge und daß ich sie wirklich garnicht stärker verlangt hätte.

Am 3. April spielte ich zum ersten Male in meinem Leben Shakespeares Othello mit Franziska Ellmenreich als Desdemona und Siegwart Friedmann als Iago; die Rolle des Othello habe ich von diesem Tage an bis zum Jahre 1897 in siebenunddreißig verschiedenen Städten hundertsechszwanzig Mal gespielt.

Nach einem kurzen Gastspiel am Hoftheater in Oldenburg kehrte ich nach Hamburg zurück, wo Marie Seebach als Gast in „Maria Stuart“ eine ihrer herrlichsten Leistungen bot, während der Stil ihrer Desdemona sich garnicht mit der natürlicheren Darstellungsweise der Hamburger Schauspieler vereinen lassen wollte. So konnte sie sich beispielsweise nicht genug darüber verwundern, daß ich es ablehnte, sie zur Ermordungsszene bei den Haaren in das Bett zu schleifen, wie sie dies von ihren früheren Partnern von jeher gewohnt gewesen war. Weiter spielte Marie Seebach noch in Goethes „Stella“ und Ophelia in „Hamlet“; letztere mit einer außerordentlich eindrucksvollen Darstellung der Wahnsinnszenen.

Im Juni 1876 kehrte ich nun, meinem Versprechen gemäß, nach Frankfurt am Main zurück, um an achtzehn Abenden auf der Bühne, der ich fünf Jahre lang als engagiertes Mitglied angehört hatte, als Gast aufzutreten. Die Frankfurter nahmen mich mit vieler Wärme und großer Freundlichkeit auf. Ich begann mein Gastspiel am 3. Juni mit der Rolle des Hamlet und setzte es am 5. Juni mit der Rolle des Kerbriand in Scribes „Feenhände“ fort. Dieser Tag wurde der bedeutungsvollste für mein Leben, denn in dieser Vor-

stellung wurde die Rolle der Berta von einer jungen Dame, Fräulein Minna Arndt dargestellt, deren hübsches Talent und überaus liebenswürdiges Wesen einen so tiefen Eindruck auf mich machte, daß sich das Bild dieser reizvollen Erscheinung unverwischbar in meinem Herzen einnistete.

Glückliche Zufälle fügten es, daß wir uns später, als sie im Jahre 1878 an das Hamburger Stadttheater engagiert wurde, wiedertrafen. Gegenseitige Achtung und Liebe führten unsere Herzen zu innigem Bunde zusammen, und am 21. August 1883 verheirateten wir uns in Rorderney unter der Assistenz unserer beiden Trauzeugen, des Generals von Rauch und des Kammerherrn Freiherrn von Binde. Diese Heirat begründete das Glück meines Lebens, schuf mir eine harmonische und geordnete Häuslichkeit, gab meinen Kindern eine mütterliche Freundin und mir eine Gefährtin, die an meinen künstlerischen und geistigen Interessen einen ebenso lebhaften Anteil nimmt, wie ihr immer liebenswürdiges, sonniges Wesen den wohlthätigsten Einfluß auf mich ausübt. Wir sind nun seit neunzehn Jahren als Eheleute verbunden, und die herzliche Liebe und tiefe Sympathie, die mich damals zu der lieblichen Erscheinung zog und mich unauf löslich an sie fesselte, hat seitdem eher eine Steigerung erfahren, als daß sie im geringsten erkaltet wäre. Ich segne die Stunde, in der ich meine brave, liebe, herzige Frau heimführen durfte, und wenn ich von hinnen werde scheiden müssen, wird der Abschied von dieser herrlichen Frau der größte Schmerz meines Lebens sein. Ich habe wirklich kein dichterisches Talent und verstehe es nicht „meine Seufzer zu messen“, aber als ein Zeichen meiner Empfindungen für meine liebe Frau will ich es wagen, einige Zeilen hier wiederzugeben, welche ich ihr eines Tages unter mein Bild schrieb:

Wo Du bist,
 Da ist der Sonnenschein,
 Wo Du lebst,
 Stellt sich der Frühling ein,
 Wo Du wirkst,
 Erblühen Blumen schnell,
 Wo Du weilst,
 Erklingt das Leben hell.
 Dein froher Sinn
 Färbt alles rosenrot;
 Wenn ich Dich nicht hätt'
 Ich wäre lange tot.

In der Vorstellung „Feenhände“ habe ich meine liebe Frau zuerst gesehen, ich habe dann wie der biblische Freier sieben Jahre um sie gedient, und seit dem Jahre 1888 sind es in der That Feenhände, welche mir ein liebes, trautes, harmonisches Heim geschaffen haben, welche mit zarten Fingern die Sorgen auf meiner Stirne, die Unebenheiten in meinem Wesen geglättet haben. Ich bin durch sie ein anderer und, wie ich glaube, ein besserer geworden. Sie sei für alles gute gesegnet für und für.

Mit einem von mir gesprochenen Prolog wurde am 20. September das neue Stadttheater zu Altona eröffnet. Mit dem Hinzutritt dieser zweiten Bühne war eigentlich die Reinheit und Harmonie der künstlerischen Tätigkeit des Hamburger Schauspiels unterbrochen und besleckt worden. Wenn eine große Bühne mit einer Filiale unter derselben Direktion und mit denselben künstlerischen Kräften zusammenarbeitet, gibt es immer einen Bruch; statt viel wird dann in der Regel vieles

geleistet, und die künstlerische Arbeit sinkt zum Handwerk hinab. Trotzdem gelang es unserem Ernste und unserem redlichen Streben, das Hamburger Schauspiel auf seiner Höhe zu erhalten, während die Vorstellungen in Altona oft ohne geeignete Dekorationen, ohne passende Möbel und Requisiten und ohne entsprechende Volksmassen gegeben werden mußten, so daß die in Hamburg und für Hamburg oft mustergültig studierten Aufführungen, durch ihre mangelhafte Wiedergabe und durch die nur allzuhäufigen Wiederholungen in Altona, wie man im Theaterjargon zu sagen pflegt, arg „verfaut“ wurden. So gab man, um nur einiges anzuführen, in Altona eines Tages „Preciosa“ ohne Orchester und ohne singenden Chor, weil an dem betreffenden Tage im Hamburger Stadttheater eine große Oper aufgeführt werden mußte. In „Emilia Galotti“ war eines Abends keine Pistole vorhanden, um hinter der Szene den Schuß abzufeuern, der den Grafen Appiani tötet. Unser alter Inspezierer Porth half sich damit, daß er auf das betreffende Stichwort mit einer Reitpeitsche gegen die Koulisse klatschte, so daß also Appiani mittels einer Reitpeitsche erschossen wurde. Auch war die Pistole, welche im letzten Akte von Gustav Freytags „Graf Waldemar“ eine ziemlich wichtige Rolle spielt, eines Abends einfach nicht vorhanden, so daß mir nichts anderes übrig blieb, als die Schlussszene mit einem länglichen schwarzen Fläschchen, das sonst zur Aufbewahrung von Cachous diente, und das ich ganz ernsthaft als den Lauf einer Pistole auf die Fürstin richtete, zu spielen. Das Altonaer Publikum aber nahm die Hamburger Schauspieler stets mit lebhaftem Beifall auf, füllte den Zuschauerraum und Pollinis Kasse, und damit war ja der Hauptzweck der Vorstellungen erreicht!

Im November 1876 brachte das Repertoire eine be-

merkenswerte Erstaufführung: „Die Florentiner“ von Hugo Bürger, alias Lubliner, ein wertvolles, in schönen Versen geschriebenes Werk, welches einen ansehnlichen Erfolg errang.

Ein achtmaliges Gastspiel am Stadttheater zu Stettin gibt zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß.

Am 7. April 1877 wurde in Berlin, zum Besten des Vereins Berliner Presse, Shakespeares „Wintermärchen“ aufgeführt. Man hatte dieses Stück gewählt, um Charlotte Wolter in ihrer berühmtesten Rolle auftreten zu lassen. Leider war die große Künstlerin in letzter Stunde am Auftreten verhindert, und so trat Franziska Ellmenreich an ihre Stelle. Die Besetzung der Rollen in dieser Vorstellung, in der ich die Rolle des Leontes spielte, bot gar manches Interessante: Den Spitzbuben Autolykus spielte Ernst Bossart außerordentlich wirkungsvoll, Carl Mittel war Polygenes, Herr von Hoxar Florizel und das unvergeßliche Fräulein Mamm Verdita. Frau Clara-Delia gab die Pauline, Fräulein Dammhofen die Dorcas, und Emil Thomas war ein zwerchfellerschütternder Mopsus.

Kurze Zeit darnach absolvierte ich ein Gastspiel am Berliner Nationaltheater in Wilbrandts vortrefflichem Drama „Gajus Gracchus“, und bald darauf begannen wieder die künstlerischen Eilsfahrten wie schon früher einmal: Während ich noch am 30. April am Berliner Nationaltheater als Gajus Gracchus aufgetreten war, spielte ich bereits am 2. Mai zum Benefiz für die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger am Hoftheater in Schwerin den Hamlet (mit Franziska Ellmenreich als Ophelia), und schon der nächste Abend brachte die fünfzigjährige Jubelfeier des Bestehens des Hamburger Stadttheaters, in dessen Festvorstellung ich als Eg-

mont mitwirkte. Nun eilte ich nach Berlin, um am 5. und 6. Mai am Nationaltheater als Othello aufzutreten, und während ich dort noch am 7. Mai gespielt hatte, war ich schon am 9. Mai wieder in Hamburg zur Darstellung des Narciß eingetroffen. Und so ging das ewige Reisen zwischen Berlin und Hamburg noch eine Weile weiter hin und her: am 10. Mai in Hamburg Graf Baldemar, am 11. in Berlin Othello, am 13. Ariel Acosta in Berlin und am 14., zum Benefiz für die Presse, in Hamburg „Der Verschwender“; in dieser Verschwender-Vorstellung spielte Carl Baum den Valentin, Eugen Stägemann den Flottwell, Siegwart Friedmann den Dumont, Carl Salomon den Pralling, Franziska Ellmenreich die Cheristane und — Josefine Gallmeyer die Rosel.

Im Januar desselben Jahres hatte ich die Gallmeyer zum ersten Male spielen gesehen und auf folgende Weise persönlich kennen gelernt. Eines Abends fuhr ich mit dem Direktor des Nationaltheaters Wilhelm Buchholz nach der Chausseestraße, um die Vorstellung „Durchgegangene Weiber“, mit Josefine Gallmeyer als Gast, an dem damals unter der Leitung von Emil Thomas stehenden Woltersdorff-Theater, zu sehen. Wir fanden ein total ausverkauftes Haus vor und hätten unverrichteter Sache wieder umkehren müssen, wenn uns nicht Frau Direktor Thomas in freundlicher Weise die in der ersten Coullisse errichtete kleine Direktionsloge zur Verfügung gestellt hätte. Als wir leise und vorsichtig in der Loge Platz nahmen, spielte Josefine Gallmeyer gerade eine ihrer großen Szenen, und mit gespannter Neugierde verfolgte ich das Spiel dieser weltberühmten Künstlerin, die ich noch niemals auf der Bühne gesehen hatte, und die mir gleich in der Champagnerrausch-Szene eine sprechende Probe ihres

genialen Könnens gab. Aber sie gab auch gleich einen Beweis ihres ungezügelten Wesens; denn als mitten in ihrer großen Szene ihr Blick zufällig unsere Loge streifte, da hörte sie einfach zu spielen auf, starrte eine Weile in die Loge, näherte sich ihr und rief ohne jede Rücksicht auf das ausverkaufte Haus leise hinein: „Na! was ist denn das? Wer ist denn der? — Se, wer sans denn?“ Ich fuhr erschrocken in den Hintergrund der Loge zurück, aber kaum hatte die Gallmeyer ihre Szene zu Ende gespielt, als sie ohne weiteres in die Loge gestürzt kam: „Setzt, eher spiel i nit weiter, bis i nit weiß, wer Se san.“ Ich stellte mich ihr höchst verlegen vor, worauf sie ausrief: „Ach so, der Barnay sans, nachher is schon gut . . . Servus!“ Und damit stürzte sie wieder hinaus, um weiter zu spielen. Im nächsten Zwischenakte ging ich auf die Bühne, um ihr über die herrlich gespielte Champagnerzene ein Kompliment zu sagen. Sie aber rief, als sie mich erblickte, schon von weitem über die ganze Bühne weg ganz ungeniert aus: „Nemts ma den schönen Mensch'n weg . . . i bin eh schon so aufg'regt!“ — Nach der Vorstellung verabschiedete sich Emil Thomas von ihr, indem er der „fetschen Pepi“ einen Kuß gab. „Der hat's gut,“ äußerte ich galant. Die Gallmeyer aber wandte sich sofort zu mir, den sie soeben erst kennen gelernt hatte: „Na, dös Könnens auch hab'n, ich wohn' . . .“ und sie nannte ihre Berliner Adresse. Bei meiner übergroßen Beschäftigung kam ich nicht dazu, ihrer Einladung zu folgen. Da erhielt ich am letzten Abende meines Berliner Gastspiels einen sehr schönen Kranz mit ihrer Photographie und so ließ ich mich eines Vormittags bei ihr melden und wurde auf das freundlichste empfangen. Was sie bei dieser Gelegenheit an . . . ungenierten Redensarten leistete, ist kaum wiederzugeben. So saß

sie beispielsweise bei meinem Eintreten über einem dicken illustrierten Bande, und als ich sie frug, was sie da studierte, antwortete sie: „Na, Mythologie! I will ja zur hohen Tragedi übergeh'n, da muß i doch so was lernen! Aber es is schrecklich! Wissens, so den ganzen Tag diese nacketen Männer anschau'n . . . das regt ein' auf! da la ma dann gar nit einschlafen!“ Im Laufe unseres Gespräches kam ihre Kammerjungfer mit einer Karte herein: „Na, na, sagens nur, i bin nit z' sprechen,“ rief sie ganz laut, und als ich mich zurückziehen wollte, um sie nicht zu stören, sagte sie: „Ah na, bleibn's nur, es is nur der Radibua.“ (Kettigjunge.) „Was? In Berlin ein Radibua?“ frug ich. „Na ja, der Herzog von Ratibor.“

Im Juni 1877 kam ich zum Gastspiele nach Leipzig, dessen Theater unter der Direktion von Doktor August Förster stand. Ich könnte nicht behaupten, daß ich von den dortigen Vorstellungen besonders erbaut war. In meiner ersten Gastvorstellung, Wilbrandts „Gajus Gracchus“, entstand sogar im dritten Akte auf der Bühne ein solches Lohwabohu, daß ich meinem Mitspieler Herrn Otto — jetzt Hoffchauspieler Dittmar in Meiningen — verzweiflungsvoll zuflüsterte, ob es nicht am besten wäre, die Vorstellung sich selbst zu überlassen und von der Bühne einfach abzutreten. Bei diesem Leipziger Gastspiele spielte ein junger und höchst talentvoller Mann, Heinrich Conried, den ich schon von meinen Gastspielen am Berliner Nationaltheater her kannte, die Rolle des Jago in „Othello“. Als nach dem zweiten Akte lebhaft applaudiert wurde, weigerte sich Conried, trotz des ausdrücklichen Befehls des Mittdirektors Angelo Neumann, auf die Bühne zu gehen, um sich, wie üblich, dankend zu verbeugen; er erklärte, dies nur dann tun zu wollen, wenn auch

ich mit ihm vor die Lampen träte. Ich aber war bereits in mein Ankleidezimmer gegangen, um das Kostüm für den folgenden Akt anzulegen, und da Conried trotzig bei seinem Widerstande blieb, erhielt er seine sofortige Entlassung. Dieser Zwischenfall war die Veranlassung, daß Conried nach Amerika ging, wo er bald Direktor des deutschen Theaters in Newyork wurde. Bei diesem Leipziger Gastspiele spielte Marie Geisinger die Rolle der Pompadour in „Marsch“ und Josefina Wessely die Desdemona in „Othello“.

Im September 1877 brauchte Pollini ein schnell einzustudierendes und nicht zu langes Stück, welches er, seinem Grundsätze: *multum sed non multa* getreu, zu einer sonst den Abend füllenden Oper einmal geben wollte. Hierzu wurde Venedig' „Das Gefängnis“ erwählt. Dieses einfache, alte Lustspiel hatte einen ganz unerwarteten Erfolg; wir konnten es vierundzwanzigmal bei sehr vollen Häusern geben.

Den Wallenstein spielte ich zum ersten Male an Schillers Geburtstag 1877 und zwar am 9. November in „Die Piccolomini“ und am 10. November in „Wallensteins Tod“. In dieser Vorstellung entfuhr mir ein seltsames Versprechen; als ich nämlich die Verse:

„Es ist der Geist, der sich den Körper baut,
Und Friedland wird sein Lager um sich füllen.“

sprechen sollte, erblickte ich meinen Freund Friedmann, der den Buttler spielte, mir gerade gegenüber in der Coullisse und unwillkürlich deklamierte ich in vollstem Affekte:

„Es ist der Geist, der sich den Körper baut,
Und Friedmann wird sein Lager um sich füllen.“

Glücklicherweise wurde dieser lapsus linguae vom Publikum nicht bemerkt, so daß der hohe Ernst der Szene unberührt blieb.

Ein allzukurzes Gastspiel in Düsseldorf ist deswegen zu erwähnen, weil dort bei meiner dritten Gastrolle als Wilhelm Tell das Theater so schlecht besucht war, daß nicht die Tageskosten eingingen. An dem Abende hatte ich also ganz umsonst gespielt; ein Fall, der in meiner Gastspielerlaufbahn einzig dasteht.

Kunmehr häufen sich die Gastspiele, und ich will nur diejenigen erwähnen, von denen sich irgend etwas nennenswerthes berichten läßt. Bei meinem Gastspiele im Dezember 1877 in Magdeburg machte ich zum ersten Male den Versuch, die gesamte Wallenstein-Trilogie an einem Tage, dem 23. Dezember, aufzuführen zu lassen, ein Versuch, welcher glückte. Die Vorstellung war auch nicht schlecht, nur die Bühnenmusik spielte uns beim Abschiede des Max Piccolomini folgenden Streich: Die Musiker waren nämlich zur Probe nicht erschienen oder vielleicht aus Gründen der Sparsamkeit nicht bestellt worden, man versicherte mir jedoch, sie würden die Musik hinter der Szene, auch ohne Probe, zu voller Zufriedenheit executieren. In der Abendvorstellung nun wurden wir beim Abschiede Maxens durch die hinter den Coulißsen von einem Militärorchester schmetternd gespielte Melodie „Wer will unter die Soldaten, der muß haben ein Gewehr, der muß haben ein Gewehr“ höchlich überrascht. Bei den Worten Maxens: „Oh, wären's doch die schwed'schen Hörner!“ dachte ich still für mich. „Ach ja! das wäre mir auch lieber.“

Dabei fällt mir ein, was mir eines Tages bei einem Gastspiel als Wilhelm Tell begegnet ist:

Die Vorstellung und insbesondere die große Schußszene ging ziemlich gut zusammen. Als aber der Landvogt Gefhler nach den Worten der Bertha von Bruned:

„Schertzt nicht, o Herr, mit diesen armen Leuten!
Ihr seht sie bleich und zitternd stehn. — So wenig
Sind sie Kurzweils gewohnt aus Eurem Munde.“ —

die Worte sprach:

„Wer sagt euch, daß ich scherze? — Hier ist der Apfel!“

und nach dem über seinem Haupte hängenden Zweige griff, um den Apfel herabzuholen, da gewahrte er mit Entsetzen, daß kein Apfel da war. Gessler tappte nun nach verschiedenen anderen Stellen des Baumes, wandte sich um und besah sich den Baum nach allen Richtungen. Vergebens! Der Apfel, der nach genauer Anordnung dort hängen sollte, war vergessen worden. Der verzweifelte Darsteller ruft leise und ärgerlich in die Coulissen: „Den Apfel! den Apfel!“ — Bertha und Rudenz rufen leise und eindringlich: „Der Apfel ist vergessen, schafft den Apfel herbei!“ Und nun höre ich, wie mein Gessler seine nächste Rede mühsam durch allerlei Pausen in die Länge zu ziehen sucht, indem er seine pathetische Ansprache durch leise, aber ärgerlich herausgestoßene Interjektionen fortwährend unterbricht. — „Man mache Raum“ — (Herrgott, der Apfel) — „er nehme seine Weite,“ — (Wo bleibt der Kerl?) — „Wie's Brauch ist“ — (Dieser Esel!) — „achtzig Schritte geb' ich ihm“ — (So ein Rindvieh!) — „Nicht weniger, noch mehr“ — (Ich häng' den Kerl auf!) — „Er rühmte sich“ — (Na, wird's bald?) — „Auf ihrer hundert seinen Mann zu treffen“ — (Ja, was wird denn?) — „Setzt, — Schütze, — triff, — und — fehle — nicht“ (Himmelsatrament!) — „das — Ziel!“ — Während Gessler solchergestalt die Rede auseinanderzerrt, um Zeit für die Herbeischaffung des Apfels zu gewinnen, stürzen die Leute in allen Räumen des Theaters umher, um den ominösen Apfel herbeizuschaffen. Regisseur, Inspizient, Requisiteur, füglich der Direktor selbst und sogar der alte, würdige

Attinghausen — — ich sehe sie alle mit verzweifeltsten Gesichtern, fluchend und sich stoßend durch die Couliſſen stürzen. Vergebens! Der Apfel blieb verschwunden. Das Publikum hatte den Zwischenfall längst gemerkt und ihn mit leisem Richern und Lachen begleitet, was natürlich den Darsteller des Geßler immer mehr verwirrte. In dieser höchsten Not wußte sich endlich der alte Requisiteur Rat. In der Nachmittagsvorstellung desselben Tages hatte nämlich der Komiker einen Leichenbitter gespielt, und die Citrone, die er dabei benutzt hatte, war noch vorhanden. Diese wurde also zum tragischen Apfel Tells erhoben und dem Landvogt geschickt in die Hände praktiziert; der reichte sie in geschlossener Faust dem Harras, der die Citrone geschickt zu verbergen verstand, bis sie das Haupt des Knaben krönte — hier aber war sie nicht gut mehr zu maskieren, und die Zuschauer lachten deutlicher. Mit aller Macht warf ich mich in meine Rolle zurück, bestrebt, das Publikum in die ernste und theilvolle Stimmung zurückzureißen; aber kaum hatten die Zuschauer über den tragischen Worten Schillers den Zwischenfall vergessen, als sie bei den Worten des Knaben, der mit seiner gelben Citrone angefsprungen kam: „Vater, hier ist der Apfel —“ aufß neue in helles Lachen und bei den Worten Leutholds:

„Das war ein Schuß! Davon

Wird man noch reden in den spätsen Zeiten!“

mit ausbrechendem Humor in stürmischen Applaus ausbrachen.

Trotz meiner anstrengenden Beschäftigung an den Hamburger Theatern, benützte ich gern die freien Tage zu einem Ausfluge nach dem benachbarten Lübeck. Diese kurzen Gastspiele erhielten ihren besonderen Reiz und ihren bedeutenden Wert durch die Bekanntschaft und den Umgang mit Emanuel

Geibel, der mich stets aufs freundlichste empfing. Sein Interesse für die dramatische Kunst war sehr lebhaft, sehr angeregt und sehr anregend. Er schenkte mir sein Bild mit folgender Inschrift:

„Sollt' ein schönes Glück uns kränken,
Weil es allzu rasch entfloh?
Kurz Begegnen, lang Gedanken
Macht die Seele reich und froh.“

Mit herzlichem Gruße
freundschaftlichst

Lübeck, 30/XII. 77.

Emanuel Geibel.“

Im Februar 1878 gastierte ich an vier Abenden am Hoftheater zu Schwerin, darunter einmal zum Besten des dortigen Pensionsfonds und einmal zum Besten des Orchester-Witwenfonds.

Auf Wunsch meines Vaters reiste ich dann anfangs April nach Budapest, um daselbst an zwei Abenden zum Besten derjenigen Wohltätigkeits-Anstalten, die mein Vater ins Leben gerufen hatte, aufzutreten. Mit einer geradezu schauderhaften, zum größten Teile aus unfähigen Dilettanten zusammengewürfelten Gesellschaft, spielte ich am 1. April „Uriel Acosta“ und am 3. April „Narcis“. Ich erinnere mich nur noch, daß die Rollen der Judith und der Pompadour von einem Fräulein Gray gespielt wurden. Man empfing mich bei diesem Gastspiele in meiner Vaterstadt sehr warm, ja, beinahe enthusiastisch und veranstaltete sogar mir zu Ehren ein Bankett. Ich mußte dies erwähnen, weil sich an dieses Bankett ein wichtiges Moment meines Lebens klammert. Es wurden mir zu Ehren mehrere schmeichelhafte Reden gehalten, da erhob sich endlich auch mein Vater, um

auf den eigenen Sohn, auf dessen Künstlerchaft er ebenso stolz sei, wie auf dessen Wirksamkeit zum Besten seiner Berufsgenossen, einen glänzenden und warmherzigen Toast zu sprechen. Man erinnere sich der schroffen Gegnerschaft meines Vaters gegen den von mir erwählten Künstlerberuf und wird begreifen, daß in diesem öffentlichen Akte eine Anerkennung des Gegenwärtigen und Vergangenen lag, welche mich aufs tiefste ergreifen mußte. Die Mutter saß zwischen meinem Vater und mir, und als die begeisterten Zurufe und das Gläserklingen verstummt waren, da reichte mir mein Vater hinter dem Stuhle der Mutter still die Hand und flüsterte mir zu: „Jetzt kann ich ruhig sterben.“ Und ich sollte den Herrlichen in der That nur noch als Sterbenden wiedersehen.

Im darauf folgenden Mai gastierte Charlotte Wolter am Hamburger Stadttheater. In der Vorstellung „Macbeth“ am 23. Mai wurde mir eine Depesche gebracht des Inhalts, der Vater sei sehr leidend, ich möge heimkommen. Ich war aufs tiefste erschüttert und der Verzweiflung nahe. Wohl hatte ich meinen Vater erst wenige Wochen vorher wohl und kräftig und rüstig gesehen, aber kaum hatte ich die Depesche gelesen, als es in mir mit schmerzlichster Gewißheit feststand, daß mein Vater sterben würde und alle Versuche, insbesondere von Seiten der Wolter und Pollinis, mich beruhigen, mir klar machen zu wollen, daß Inhalt und Ton der Depesche noch gar keinen Anlaß gäben, gleich das Schlimmste zu fürchten, waren vergebens. Ich lehnte weinend und verzweiflungsvoll an der Coullisse und konnte keinen anderen Gedanken fassen, als den, daß mein heißgeliebter Vater im Sterben läge. Mein Diener mußte in meine Wohnung eilen, um das Nötigste zusammenzupacken, und unmittelbar nach dem letzten Akte von „Macbeth“ fuhr ich zum Bahnhofe.

Ich hatte meine Schwestern ersucht, mir unterwegs nach allen Hauptstationen zu telegraphieren; die Depeschen, welche ich daselbst vorfand, lauteten, je näher ich kam, immer hoffnungsvoller und günstiger, so daß ich kurz vor Wien zu überlegen anfang, ob es nicht vielleicht besser wäre, hier die Reise abzubrechen und umzukehren, weil immerhin zu bedenken war, daß meine plötzliche Heimkunft den kranken Vater beunruhigen könnte. Ein unbezwingliches Etwas trieb mich aber weiter vorwärts, hin nach dem Orte, wo mein Vater krank lag. Ich fand ihn erschrecklich verändert und zusammengesunken, aber nicht hoffnungslos, und er begrüßte mich mit Worten rührenden Dankes für mein Kommen. Hatte sich mein Vater bei jenem Bankette mit meinem Verufe veröhnt, so vollzog sich in diesen Tagen die herzlichste und innigste Ausöhnung mit dem Sohne. Sein Befinden besserte sich anscheinend von Tag zu Tag, und er sprach hoffnungsvoll von den blühenden Blumen, auf deren Anblick er sich schon jetzt freue. Am 26. Mai abends hatte sich das Befinden des Vaters so sehr gebessert, daß wir glaubten, das Krankenbett verlassen und am späten Abend einen Spaziergang wagen zu können. Gegen elf Uhr abends brachte ich dann meine Schwester Mla an ihr Haus, und als ich ihr Gute Nacht sagte, ergriff mich plötzlich ein unerklärlicher Trieb, der mich unwiderstehlich an das Krankenlager drängte. „Ich gehe noch zum Vater,“ sagte ich. Meine Schwester versuchte, mich davon abzubringen, es sei ja keinerlei Gefahr, der Vater befände sich viel besser, mein Erscheinen mitten in der Nacht müsse ihn erschrecken und aufregen. Ich war aber nicht zu halten und eilte zum Vater. Leise schlich ich mich in das Krankenzimmer, wo mein Nefse, Doktor Miklos Reich, bis dahin die Nachtwache gehalten hatte; ich schickte ihn zur Ruhe und postierte mich

hinter das Kopfende des Bettes, um dem Vater, ohne daß er mich sehen konnte, da und dort seine Arznei zu reichen. Bei einer dieser Handreichungen erkannte mich aber der Kranke, richtete sich erstaunt in seinem Bette auf und rief mir zu: „Was willst du hier? Du sollst dir nicht die Nachtruhe stören, es geht ja ganz gut.“ Ich aber blieb auf meinem Posten. Und in dieser Nacht ereignete sich plötzlich und unerwartet das Entsetzliche. Morgens um halb vier Uhr, am 27. Mai schloß mein geliebter Vater die guten Augen für immer. Zur selben Minute blieb seine Taschenuhr, welche auf dem Tische lag, stehen! Das Begräbniß des seltenen Mannes zeigte, welche große Achtung und Liebe er allgemein genossen hatte. Zu Zehntausenden standen die Leute in den Straßen, und es bedurfte der Hülfe berittener Schutzleute, um das Spalier für den Leichenzug offen zu halten. Die israelitische Gemeinde bewilligte ihm ein Ehrenggrab auf Gemeindelosten und beschloß in feierlicher Sitzung, daß sein lebensgroßes Bild gemalt und für ewige Zeiten im Sitzungssaale aufgehängt werde.

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem,
Ich werde nimmer seinesgleichen seh'n.“ —

Bei meinem Gastspiele im April—Mai 1878 am Nationaltheater zu Berlin brachte ich sieben Mal die gesamte Wallenstein-Trilogie, das Ganze jedesmal an einem Tage, zur Ausführung.

Eines Gastspielvertrages, welcher nicht zur Erfüllung gelangte, soll an dieser Stelle gedacht werden. Für die Zeit vom 1. Dezember 1878 bis 1. Januar 1879 hatte ich mit dem damaligen Direktor des Residenztheaters, jetzigen Intendanten des Frankfurter Stadttheaters, Emil Claar, einen Gastspielvertrag abgeschlossen, welcher mich verpflichtete, all-

abendlich gegen die Hälfte der jedesmaligen Einnahme, nach Abzug von hundertachtzig Mark Tageskosten, aufzutreten. Neue Stücke sollten für dieses Gastspiel besonders berücksichtigt werden. Nun wurde damals „Die Fourchambault“ mit außerordentlichem Erfolge in Paris gespielt, und Claar wählte dieses Stück als *pièce de résistance* für mein Gastspiel. Ich aber sträubte mich, nachdem ich das Stück gelesen hatte, ganz energisch gegen dieses „unmoralische“ Stück, in welchem ein natürlicher Sohn auf offener Bühne von der eigenen Mutter erfährt, wer sein Vater sei, während dieser anderweitig verheiratet ist und Kinder aus der legitimen Ehe in demselben Stücke aufzutreten. Claar schrieb mir mehrere ausführliche Briefe, um mich von meiner falschen Ansicht abzubringen, ich war aber so sehr „moralisch entrüstet“, daß ich erklärte, lieber auf das einträglische Gastspiel verzichten und obendrein die Konventionalstrafe bezahlen zu wollen, als in diesem „verwerflichen“ Stücke zu spielen. So wurde denn der Vertrag gelöst und „Die Fourchambault“ ohne meine Mitwirkung im Residenztheater gegeben. *) Das Stück hatte bekanntlich einen enormen Erfolg, die Häuser waren allabendlich ausverkauft, und niemand fand etwas Anstößiges an dem Drama. Ich aber hatte meiner altzopfigen Anschauung mehr als vierzigtausend Mark geopfert und — habe obendrein „Die Fourchambault“ im Jahre 1885 in mein Gastspielrepertoire aufgenommen und später gar oft in dem Stücke gespielt. Ja, ja, tempora mutantur . . . !

*) Paul Lindau schrieb mir am 18. Dezember 1878: „Ihr tugendhafter Brief über „Die Fourchambault“ hat mich sehr ergötzt. Wenn Ihnen das Stück zu unmoralisch ist — du lieber Gott, was soll denn aus dem Drama werden? Ich habe Sie gar nicht für einen solchen Tugendspiegel gehalten.“

Es sei mir gestattet, an dieser Stelle noch ein weiteres sprechendes Zeichen für die Veränderlichkeit der Anschauungen über „unmoralische Stücke“ einzufügen, nämlich einen Brief von Roderich Benedix aus dem Jahre 1863.

Nach diesem Briefe zu schließen, muß ich wohl damals irgend ein Lustspiel verbrochen haben; ich selbst kann mich gar nicht mehr an den Inhalt desselben erinnern und besitze keine Zeile davon. Benedix schreibt mir nun Folgendes:

Geehrter Herr!

Ich sende Ihnen beikommend Ihr Stück zurück, nachdem ich es sorgfältig gelesen. Es hat mich sehr aufgeheitert, denn es ist viel komisches Element darin — und würden viele Auftritte ganz wirksam sein. Allein ich kann Ihnen nicht verhehlen, daß das Stück durch und durch unsittlich ist — und deshalb auf deutschen Bühnen schwer Eingang finden wird. Daß der Oheim unsittlich ist, möchte hingehen, aber der Liebhaber ist durch und durch frivol — und das vertragen wir nicht. Auch das Mädchen ist frivol, und wir vermögen uns nicht für die Ehe zweier Leute zu erwärmen, der die erste Bedingung des Glückes fehlt — eine echte Liebe.

Ich würde das Stück als Vorstand einer Bühne nicht geben.

Bei alledem ist es schade um die hübsche Verwicklung. Sie könnten das Ding umarbeiten. Machen Sie das Mädchen interessanter, indem Sie sie edler halten. Machen Sie den Liebhaber interessanter, indem Sie ihm das anstößige Verhältnis mit der Tänzerin abnehmen. Das trägt ja zur Verwicklung nichts bei. Der Alte kann am Ende etwas frivol sein. Aber das Buhlige der Frau muß weg. Es genügt, daß sie als eifersüchtig und zänkisch geschildert wird, um selbst ihren Mann etwas zu entschuldigen.

In Ihrem Dialog sind noch einige Härten und undeutsche Wendungen, die müssen heraus.

Mit freundlichstem Gruße

Gohlis bei Leipzig,
den 30. August 1863.

Ihr
Roderich Benedix.

Es mutet doch heutzutage ganz eigentümlich an, daß ein Bühnenerfahrener Mann, wie Roderich Benedix, erklärt, daß er als Vorstand einer Bühne ein Stück nicht geben würde, weil der Liebhaber so frivol ist, ein Verhältnis mit einer Tänzerin zu unterhalten. — Was würde wohl Benedix sagen, wenn er sähe, was heutzutage auf der Bühne gewagt werden darf?!

In der neuen Spielzeit 1878 brachten wir als Novitäten Bulwers „Haus Darnley“ und Kbstings „Die neue Welt“ und außerdem, in einer vortrefflichen Einstudierung, Octave Feuillet's „Montjoie“, ein Stück, das fünfzehnmal bei vollen Häusern gegeben werden konnte und das sich auch bei meinen späteren Gastspielen, sowie unter meiner Direktion am „Berliner Theater“, als nie versagendes Luststück bewährte.

In einer Wohltätigkeitsmatinee des Hamburger Stadttheaters (19. Januar) trug ich die Hebbelschen Balladen „Der Haidenknabe“ und „Schön Hedwig“ vor, während die ausgezeichnete Pianistin Anette Essipoff die Schumannsche Begleitung meisterhaft spielte.

Kurze Zeit darnach traf ich Madame Essipoff in Bremen, woselbst sie konzertierte, wieder. Ich war für einige Gastrollen nach Bremen gekommen, besuchte die liebenswürdige Künstlerin, mußte aber meinen Besuch bald abbrechen. „Sie wollen schon wieder fort?“ — „Leider! ich muß bei den Herren von der Presse Besuche machen.“ Halb erstaunt,

halb mitleidig sah mich Frau Essipoff bei diesen Worten an: „Visiten bei der Kritik?“ sagte sie. „Aber ich bitte Sie! Wer wird denn so etwas tun?!“ Ich muß gestehen, daß ich von diesen einfachen Worten nicht wenig betroffen war. Wie? ich als Mann mußte diesen erniedrigenden Bettelgang antreten, während die kleine Frau schon den Gedanken, an dergleichen „Visiten“ weit von sich abwies? Und auch sonst ergriff mich ein stiller Neid, wenn ich bedachte, wie leicht und sicher diese Künstlerin ihre Kunst auszuüben vermochte, wie sie sich nur an ihr stets williges und wohlhabendes Instrument zu setzen brauchte, um ganz allein und ohne jede Beihülfe große künstlerische Wirkungen hervorzubringen, während wir Schauspieler den ewigen Kampf mit einem großen Apparate zu bestehen haben, um endlich, bei vollständiger Abhängigkeit von unseren Mitspielern, von tausend technischen Hilfskräften und von Zufällen aller Art, das Kunstwerk mühselig zu Tage zu fördern. Der Menschheit ganzer Jammer faßte mich an, da ich an die leidigen „Preßvisiten“ dachte, an dieses Petitionieren um ein „gütiges Urteil“ des Theaterkritikers, an die Niedrigkeit, Abscheulichkeit und Verlogenheit, welche in diesem eingewohnten Gebrauche liegt. Aber was war zu tun? Ich durfte den peinlichen Gang nicht unterlassen, wollte ich nicht gegen alle Gepflogenheiten verstoßen, wollte ich nicht unhöflich und hochsnafig erscheinen; der einzelne kann eben da nichts ändern und bessern, er muß den traurigen Mißbrauch mitmachen, „weil's der Brauch verfügt“, wie Coriolan sagt.

Und doch hat mich diesmal der „Kritikerbesuch“ um die Bekanntschaft einer Persönlichkeit bereichert, welche einen wertvollen Gewinn bedeutet! Ich lernte da den feinsinnigen Dramaturgen Doktor Heinrich Vult haupt kennen, einen Mann, dessen lauterer Charakter ebenso unantastbar ist, wie

seine Verdienste um das deutsche Theater nicht hoch genug veranschlagt werden können. —

Ein Versuch, Michel Beers „Struensee“ mit der Meyerbeerschen Musik, zu geben, erwies sich als recht lohnend. Wenn man die fadenscheinige „Preciosa“, der Weberschen Musik zuliebe, immer wieder aufführt, so sollte man doch auch an diesem würdigen Stücke nicht vorübergehen, zumal die dazu komponierte Musik wohl die beste und wertvollste Gabe der Muse Meyerbeers sein dürfte; zum mindesten haben sie Hans von Bülow und Anton Rubinstein als solche mir gegenüber wiederholt gepriesen.

Mein Gastspiel am Breslauer Stadttheater im März 1879 verdient aus dem Grunde besonders erwähnt zu werden, weil ich dort keinen Direktor am Theater vorfand. Rudolf Wirsing, derselbe, von dem bei meinem Engagement in Prag 1865 die Rede war, war plötzlich gestorben, und seine Mitglieder führten das Theater auf eigene Rechnung mutig weiter. Dort traf ich den witzigen und tüchtigen Felix Lüpshütz, der später, als mein präsumtiver Nachfolger in der Leitung des „Berliner Theaters“, leider Selbstmord beging, und den praktischen, klaren und liebenswürdigen Guthery. Diese beiden Männer leiteten das Institut in geschickter und vornehmer Weise. Von den dortigen Mitgliedern seien genannt Emil von der Osten, ein Schauspieler mit der Gestalt eines Heldenspielers und dem Talente eines Lustspielschauspielers, und Fräulein Judith Schwarzenberg, eine sehr talentvolle Schauspielerin und höchst respectable Dame, die mich oft lebhaft an Franziska Ellenreich erinnerte.

Mein diesjähriges Benefiz am Hamburger Stadttheater, Shakespeares „Coriolan“, erbrachte eine Einnahme

von viertausendzweihundertsechsfundfünfzig Mark, fünfundneunzig Pfennig.

Der 31. März war ein Tag erster Ordnung für das Hamburger Stadttheater. An diesem Tage wurde, zum Besten des Hamburger Lessingdenkmals, „Nathan der Weise“ gegeben, mit Ernst Possart als Nathan; Minona Frieb-Blumauer spielte ihre köstliche Daja, Franziska Ellmenreich die Recha, Sittah wurde von Rosa Hildebrandt, der Sultan vom Schweriner Hofschauspieler Bethge, der Tempelherr von Doktor Albrecht Herzfeld, der Derwisch von Friedrich Holthaus aus Hannover, der Klosterbruder in hervorragender Weise von Theodor Lebrun, dem Direktor des Wallnertheaters in Berlin, gegeben, während die episodischen drei Mamelucken von Siegwart Friedmann, Ludwig Barnay und dem verdienstvollen Carl Arnau dargestellt wurden. Die sorgfältig einstudierte Vorstellung machte bedeutenden Eindruck und brachte dem Denkmalsfond einen besonders reichen Beitrag.

In dieser Vorstellung ergriff das Publikum die Gelegenheit, seinen Lieblingen ein spontanes Zeichen seiner Gunst zu geben. Als nämlich der Sultan die Worte sprach: „Wer kann sich solcher Mamelucken rühmen?“ da erscholl lauter und langanhaltender Beifall im Auditorium. Drolligerweise bezog der Darsteller des Sultans, wie wir später erfahren, diesen Beifall auf seine eigene schauspielerische Leistung.

Leider sollte dieses Zusammenwirken hervorragender Künstler noch ein peinliches Nachspiel haben. Unser Kollege Doktor Franz Krücl erbat sich von allen Mitwirkenden Autogramme, welche gern und freudig gegeben wurden, nachdem er uns versichert hatte, daß eine Dame für dieselben einen namhaften Betrag an die Pensionskasse der Genossenschaft

Deutscher Bühnengehöriger zahlen werde. Wir waren nun nicht wenig verwundert und ärgerlich, diese Autogramme wenige Tage später zu beschämend niedrigen Preisen am Jungfernstieg öffentlich zum Verkaufe feilgeboten zu sehen. Selbstverständlich verboten wir den Verkauf derselben, und es knüpfte sich an dieses bedauerliche Vorkommnis ein unerfreulicher Federkrieg zwischen mir und Doktor Krügel.

Im April brachten wir noch Wilbrandts schöne Dichtung „Kriemhilde“ mit Franziska Ellmenreich als Kriemhilde, Siegwart Friedmann als König Etzel und Carl Arnau als Volker, während ich Hagen Tronje spielte. Adolf Wilbrandt kam zu den Proben und Aufführungen seines Wertes nach Hamburg, und so hatte ich die Freude, diesen lebenswürdigen Menschen und trefflichen Dichter persönlich kennen und lieben zu lernen. Wir haben uns damals herzlich aneinander angegeschlossen, und ein freundliches Band herzlicher Sympathie verbindet uns auch heute noch.

Zum Besten der durch die Überschwemmung in Not geratenen Bewohner von Szegedin wurde am 21. April im Berliner Residenztheater Gustav Freytags „Graf Waldemar“ gegeben. In dieser, von künstlerischem und pekuniärem Erfolge begleiteten Vorstellung spielte ich den Grafen Waldemar, Siegwart Friedmann seinen unvergleichlichen Fürsten Udaschkin und Hedwig Niemann-Nabe die Gertrud. Die herrliche Künstlerin spielte die Rolle bei dieser Gelegenheit zum ersten Male und verstand es, der Figur bei aller herben Jungfräulichkeit und charaktervollen Sprödigkeit so viel Liebliches, Herziges und Tiefempfundenes zu geben, daß diese schöne Leistung sicherlich jedem, der sie miterlebt hat, unvergesslich blieb. Ich werde noch Gelegenheit haben, von dieser ausgezeichneten Künstlerin zu sprechen, wenn von dem im

Jahre 1888 gegründeten „Deutschen Theater“ die Rede sein wird.

Auch in Leipzig wurde bei einem meiner Gastspiele Schillers gesamte Wallenstein - Trilogie an einem Tage (11. Mai 1879) aufgeführt. An meinem letzten Gastspielabend ereignete sich dort folgende Episode:

Entgegen dem Prinzipie der Meininger, den Darstellern stummer Rollen eine erhöhte und sorgfältigere Schulung zuzuwenden, wurden die Statisten am Leipziger Stadttheater unter der Direktion von Doktor August Förster aus Sparsamkeitsgründen sozusagen von der Straße aufgelesen und ihnen dann in den Zwischenakten notdürftig beigebracht, was sie in dem folgenden Akte zu „agieren“ hatten. Unter den Statisten waren aber auch Leute von Aufmerksamkeit für das gesprochene Wort und von Gewissenhaftigkeit für dessen strenge Befolgung, wie das nachfolgende Erlebnis bezeugen mag. Als letzte Gastrolle spielte ich Othello. Wenn Othello seine Desdemona umgebracht und Iago sein Weib getötet hat, entfernen sich, nach den Worten Montanos: „Nehmt ihm sein Schwert weg, laßt ihn nicht durch, eh' tötet ihn“ alle Darsteller von der Bühne. Othello bleibt dann im Schlafzimmer Desdemonas in dumpfer Verzweiflung allein zurück; er zergrübelt sein Gehirn, wo er eine Waffe hernehmen könnte, um sich an Iago zu rächen, und erinnert sich endlich, daß er in diesem Zimmer „ein spanisch Schwert in Eis gestählt“ habe. So stand denn auch ich in der nötigen stummen Verzweiflung da, als ich bei einer zufälligen Wendung des Kopfes nach links einen Venetianer erblicke, der dicht neben mir steht und mich mit dem Blicke eines Schirren fixiert. Erschrocken und erstaunt wende ich mein Auge nach rechts auch da steht ein ebensolcher Mann mit dem

Polizeiblicke. Ich flüstere meinem linken Argus zu: „Gehen Sie ab,“ er aber schüttelt verneinend das edle Haupt und bleibt stehen; ich rufe dem Manne rechts leise zu „Aber, so gehen Sie doch ab!“ Er mißt mich mit höhnißchen Blicken und legt die Hand an den Griff seiner Theaterwaffe. Von der Darstellung der mächtigen Rolle erregt und im Ärger über den Ungehorsam dieser venetianischen Ritter gegen den Gouverneur von Cypern, packe ich den einen der Statisten an der Brust und turne mit dem sich heftig Behrenden nach der Seitentüre zu, während der andere Statist erschrocken davorkläuft. Im Ringen mit meinem Gegner löst sich aber mein Dolch aus der Scheide und fällt auf das Podium der Bühne. Rasch bemächtigt sich der fliehende Statist desselben und trägt ihn als gute Beute hinter die Coulissen. Da durchfährt mich blitzartig der Gedanke: „Ja, mit dem Dolche muß ich mich doch später erstechen!“ und so eile ich in die Coulisse dem Dolchräuber nach, erwische ihn und raune ihm wütend zu: „Meinen Dolch! Geben Sie den Dolch her!“ . . . Er weigert sich . . . ein heftiger Ringkampf . . . ich entreiße ihm endlich meinen Dolch, stecke ihn rasch in die Scheide und eile auf die Bühne zurück, um — — Shakespeares Othello weiter zu tragieren!

Ich war außer mir über das Vorgefallene, und nach einer schlaflosen Nacht befand ich mich am nächsten Morgen auf dem Bahnhofe zur Abfahrt bereit. Auf dem Bahnsteige begrüßte mich der einflußreiche Leipziger Theaterkritiker Doktor Wilhelm Buchholz, jetzt Dramaturg des königlichen Hoftheaters in München, dessen ästhetisch-dramaturgische Kritiken in Leipzig mit besonderer Aufmerksamkeit gelesen wurden. Auf seine freundliche Bemerkung: „Nun, das war doch ein schönes und interessantes Gastspiel!“ gab ich meinem künstlerischen Kazenjammer leb-

haften Ausdruck. „Wieso?“ fragte er verwundert, „was denn? War denn nicht alles in Ordnung?“ — „Waren Sie gestern in Othello?“ — „Gewiß“ — „Na! Und die tolle Geschichte im letzten Akte?“ — „Was denn? Ich erinnere mich nicht!“ — „Nun,“ sagte ich mit flammenden Augen, „die beiden Statisten? Das Ringen und Balgen?“ — „Ach so! die Geschichte! Wissen Sie, lieber Barnay, das hat sich gar nicht schlecht gemacht! . . . Ich würde das beibehalten.“ — — Also sprach Zarathustra!

Ernst Poffart, den ich bei der oben genannten Vorstellung für das Hamburger Lessingdenkmal in den Mittelpunkt derselben gestellt hatte, und der damals nicht Worte genug finden konnte, mich seiner ewigen Dankbarkeit zu versichern, hatte mir den Wunsch zu erkennen gegeben, noch einige weitere Gastrollen in Hamburg zu geben, und es gelang mir, auch dieses ins Werk zu setzen. So spielte er denn in der zweiten Hälfte des Mai an vier Abenden. An dieses kurze Gastspiel knüpft sich folgende drollige Begebenheit: Poffart war nicht nur der Gast des Stadttheaters, sondern auch mein persönlicher Logiergast; er wohnte und lebte bei mir. Des öfteren, wenn wir auf meinem Zimmer die Mahlzeiten miteinander einnahmen, bot ich ihm Cigarren an, er lehnte aber immer standhaft ab, weil er seiner Sprechstimme zu schaden fürchtete, und wiederholte mir stets in seiner bekannten singenden Sprechweise, mit den schönsten Tenortönen die Worte des Carlos in „Clavigo“: „Wenn's vorbei ist, Bruder, wollen wir uns laben.“ — Der Abend seines letzten Auftretens in Lessings „Nathan“ war herangelommen. Poffart zuliebe übernahm ich die Rolle des Tempelherrn, die ich seit meiner Anfängszeit nicht wieder gespielt hatte. Bei meiner übergroßen Beschäftigung als Regisseur und als ein im täglichen Repertoire

stark beschäftigter Schauspieler und bei der geringen Anzahl von Proben, die man in Hamburg gewähren konnte, war ich in meiner schwierigen Rolle nicht so zweifellos textficher, wie ich es sonst zu sein pflegte, und mit einer gewissen Ängstlichkeit, die durch den heiligen Respekt vor Lessing noch vermehrt wurde, ging ich an die Darstellung des Templers. Beim gemeinsamen Mittagessen am Tage der Vorstellung sagte Bossart: „Gott sei Dank! heute ist das Gastspiel zu Ende, und dann . . . rauche ich endlich meine Cigarre.“ Die Vorstellung ging gut und glatt von statten, Bossart aber machte sich die boshafte Freude, mir in jedem Zwischenakte zu sagen: „Sobald ich das letzte Wort meiner Rolle gesprochen habe, verlange ich von dir auf offener Bühne meine Cigarre.“ „Ich beschwöre dich, tue das nicht!“ antwortete ich ihm, „du weißt, ich bin heute besonders aufgeregt und ängstlich, und wenn du das letzte Wort deiner Rolle gesprochen hast, dann beginnt für mich noch die sehr schwierige und heikle Schlussszene.“ Er blieb aber lachend bei seiner Drohung und wiederholte sie mir im letzten Zwischenakte, während ich besorgt meine Rolle durchblätterte, nochmals ganz ernsthaft. Ich merkte nun, daß er wohl imstande sei, seine Absicht auszuführen, und rasch entschlossen schickte ich nach dem nächsten Cigarrenladen, aus dem ich mir eine von den Cigarren bringen ließ, welche in der bekannten übermäßigen Länge und Dicke in Hamburg feilgeboten werden. Diese Cigarre steckte ich hinten in meinen Gürtel, wo sie von dem langen, weißen Mantel des Templers verdeckt wurde. Kaum hatte nun Nathan seine Erklärungen und Aufklärungen über Necha und Nechas Vater beendigt, als Bossart von der anderen Seite der Bühne, scheinbar absichtslos, auf mich zumandrierte. Ängstlich beobachtete ich ihn und merkte, wie sich seine Lippen lautlos

bewegten, von denen ich nur das letzte Wort „Cigarre“ abzulesen glaubte. Ich versuchte, ihm auszuweichen, er aber rückte immer näher und näher und war mir bald in Gehörweite gekommen; deutlich vernahm ich nun die leise, aber eindringlich gesprochenen Worte: „Ludwig, die Cigarre!“ Rasch entschlossen griff ich nach hinten in meinen Gürtel, holte die Riefencigarre heraus und gab sie Nathan auf offener Bühne mit den ebenso leise wie eindringlich gesprochenen Worten: „Da hast du sie!“ Poffart, aufs äußerste überrascht, war nun in größter Verlegenheit bemüht die Cigarre rasch zu verbergen und sein Lachen zu verbeißen; ich aber hatte die Genugthuung, ihn in die Verlegenheit gebracht zu haben, welche er mir zugebracht hatte. Das Publikum merkte natürlich nichts von dem Vorgange; die Mitspieler aber sahen und hörten alles und hatten ihr geheimes Vergnügen an der Überlistung.

Bei diesem intimen Zusammensein in meiner Wohnung war natürlich von jener Nathanvorstellung zum Besten des Lessingdenkmals des öfteren die Rede, und ich entwickelte da meinen Gedanken, eine Reihe von Musteraufführungen klassischer Werke in den großen Centren Deutschlands zu veranstalten. Es sollten die ersten dramatischen Künstler Deutschlands zu Gesamtgastspielen vereinigt werden, die im nächsten Frühjahr in Berlin und Hamburg, im darauffolgenden Jahre in Wien und München, im dritten Jahre in Dresden und Leipzig und so fort, darstellerisch und szenisch hervorragende Aufführungen unserer Klassiker ermöglichen sollten. Poffart griff den Gedanken mit Lebhaftigkeit auf und bat mich, in der Sache zunächst nichts zu unternehmen, sondern zu warten, bis er nach München heimgekehrt sein würde. Von dort telegraphierte und schrieb er mir dann auch bald, daß der

König die Veranstaltung von Musteraufführungen in München genehmigt habe, aber zunächst sollten diese Aufführungen sich nur auf München allein beschränken und weitere Pläne fallen gelassen werden. „Jedes Ding muß einen Anfang haben,“ sagte ich mir und willigte ein. Somit ist der Uranfang dieser Mustervorstellungen in jenen Hamburger Unterredungen zu suchen. —

„Ein jeglicher muß seinen Helben wählen,
Dem er die Wege zum Olymp hinauf
Sich nacharbeitete . . .“

sagt Goethe in seiner „Iphigenie auf Tauris“, und so scheint es, als ob Ernst Bossart sich zu seinem „Helben“ Franz Dingelstedt erwählt hat, dem er getreulich „nacharbeitet“. Da nun Dingelstedt im Jahre 1854 Mustergastspiele in München veranstaltet hatte, so war es für Bossart eine selbstverständliche Sache, daß er meinen Gedanken mit Begeisterung aufnahm und mit Energie zur Ausführung brachte. Weiter imitierte dann Bossart aus dem Leben Dingelstedts: die Bearbeitung Shakespearscher Stücke, indem er „Perikles“, „König Lear“ u. a. in seiner Bearbeitung drucken ließ; dann die Stellung eines Münchener Hoftheaterintendanten und die Erhebung in den Adelsstand, zwei Dinge, nach denen Bossart seit Jahrzehnten mit allen Mitteln gestrebt und die er nun „klugerweise“ wirklich erreicht hat; und endlich die Direktion des Hofburgtheaters in Wien, die er lebhaft angestrebt und insbesondere während der Mustergastspiele im Jahre 1880 auf jede Weise durchzusetzen versucht hatte. Blicke noch der „Geheime Hofrat“ und der Dokortitel . . . und die werden ja wohl nächstens auch kommen. Ich habe Bossart zu allen Zeiten für den geborenen Theaterleiter gehalten und

habe insbesondere bei den Mustergastspielen beobachten können, welches eminente Direktionstalent in ihm wohnt. Hoffart bringt für dieses schwierige Amt alle nötigen Eigenschaften mit; er ist ein sehr gebildeter, sehr belesener Mann; besitzt große Theatererfahrung, ist selbst ein hervorragender Schauspieler, hat sich als Regisseur vortrefflich bewährt, spricht und schreibt ausgezeichnet, hat kein Herz, keine Galle und keine Nerven und ist eine Arbeitskraft allerersten Ranges. Auch versteht er es meisterhaft, sich zu beherrschen, zu allen Zeiten eine freundliche Miene aufzusetzen und läßt sich in Angelegenheiten des Gewissens, der Wahrheit und der Zuverlässigkeit keine grauen Haare wachsen. Daß er freilich gerade in München, wo er infolge seines Privatlebens soviel öffentliches Ärgernis erregt hatte, der Leiter der königlichen Kunstinstitute werden konnte, hat niemand annehmen können. Nun, er bewährt dort sein ausgezeichnetes Direktionstalent in glänzender Weise, und das ist ja wohl die Hauptsache.

„Und wer weiß, was er noch erreicht und erntet,
Denn noch nicht aller Tage Abend ist.“

kann man mit dem Wachtmeister Schillers ausrufen.

In jedem Falle freue ich mich aufrichtig und herzlich über jede Sprosse auf der Leiter äußerer Ehren, welche Hoffart aufwärtsstrebend erreicht, denn es ehrt die ganze Berufsklasse, wenn ein Schauspieler gesellschaftlich immer höher und höher steigt, und so haben wir Theaterleute allen Grund, uns über jede Auszeichnung zu freuen, die einem Angehörigen des Theaters zuteil wird. Welche Veränderungen hat auch in dieser Beziehung das letzte Jahrhundert hervorgebracht! Wie steht der heutige Mime da gegenüber dem „fahrenden Volke“, welches nur hinter der Kirchhofsmauer ein Grab finden konnte. Also

Dank und Anerkennung allen Angehörigen des Theaters, welche hohe Ehren erringen, welche in ihrer sozialen Stellung höher und höher steigen; jeder Schritt nach oben erhebt auch die Berufsklasse, aus der sie hervorgegangen sind und räumt immer wieder etwas von dem alten Schutte weg, der sich vor den Namen „Schauspieler“ gelagert hatte. —

In den letzten Tagen dieser Spielzeit gastierte noch die prächtige Frau *Frieb-Blumauer*, während *Siegwart Friedmann* vom Hamburger Publikum mit allen Ehren Abschied nahm. —

In der neuen Spielzeit 1879—1880 trat eine tüchtige Schauspielerin, Fräulein *Anna Suhrlandt* zu uns, die aber das Unglück hatte, dem Publikum nicht allzusehr und dem Direktor *Pollini* ganz und gar nicht zu gefallen. Er wollte sie um jeden Preis loswerden, sie hatte aber einen unkündbaren Vertrag, auf dessen Erfüllung sie unentwegt bestand. *Pollini*, nicht sehr strupulös, wenn es galt, sich lästiger Verpflichtungen zu entledigen, leistete folgendes, geradezu häßliche Stückchen: Er beschäftigte Fräulein *Suhrlandt* eine Zeit lang gar nicht oder in minderwertigen Rollen und veranlaßte in der Zwischenzeit heimlich den Direktor des Nationaltheaters in Berlin, dem Fräulein *Suhrlandt* ein Engagement mit hoher Gage anzubieten. Die Einwendung des Berliner Direktors, daß er ja nicht in der Lage sei, eine so große Gage zu zahlen, entkräftete *Pollini* dadurch, daß er ihm klar machte, daß er ja von seinem Rechte, Fräulein *Suhrlandt* im ersten Engagementsmonate zu kündigen, Gebrauch machen könnte, während *Pollini* sich verpflichtete, den weitaus größeren Teil der Gage aus seiner Tasche zuzuschießen. So wurde denn Fräulein *Suhrlandt* für Berlin mit ansehnlicher Gage engagiert, dort nach

einem Monate gekündigt, und Pollini war seiner kontraktlichen Verpflichtung für die Bagatelle, welche er an der ersten Monatsgasse zuzulegen hatte, ledig geworden. Ein richtiger Menschenhandel, welcher um so bedauerlicher war, als er hier eine sehr tüchtige Künstlerin und hochachtbare Dame betraf.

Der liebenswürdige Ernst Wichert brachte uns sein neuestes Lustspiel „Der Freund des Fürsten“, welches, mit großer Sorgfalt inszeniert, einen schönen Erfolg errang. Fräulein Minna Arndt, jetzt meine liebe Frau, schuf in der Rolle der Emmy eine ihrer liebenswürdigsten Bühnengestalten.

Rudolf von Gottschalls „Bitt und Foz“ und Roderich Benedix' „Das Lügen“ waren vortreffliche Aufführungen und konnten recht oft gegeben werden. Der 7. November 1879 war für mich insofern ein höchst bedeutungsvoller Tag, als ich an diesem Tage die Rolle des „König Lear“ — nach meiner Ansicht die bedeutendste schauspielerische Aufgabe — zum ersten Male darstellte. In demselben Monat erlebte Paul Lindaus „Gräfin Lea“ die überhaupt erste Aufführung, und zwar mit durchschlagendem Erfolge. Ich nahm das Stück gleich zu meinem nächsten Gastspiele an das Breslauer Lobetheater mit, wo es den gleichen Erfolg errang, so daß ich die Rolle des Rechtsanwalts Heinrich Deckers in der Zeit vom 18. November bis 31. Dezember nicht weniger als dreiundzwanzig Mal spielen konnte. Am 25. Februar 1880 versuchte ich mich zum ersten Male in der Rolle Richards des Dritten ohne sonderlichen Erfolg; man warf mir vor, ich sei zu einfach, zu natürlich, zu wenig eingeleiteter Bösewicht gewesen. Ich wage nicht zu entscheiden, ob dieser Vorwurf berechtigt war, möchte aber nicht unterlassen, meine Gründe für diese Art der Auffassung und Darstellung in kurzen Zügen bescheidenlich darzulegen.

Es will mir scheinen, als ob Shakespeare seine „reinen

„Böfewichte“ Jago, Richard III. u. a. so gezeichnet hat, daß sie von ihrer Umgebung stets für außerordentlich brave, ehrliche Menschen gehalten werden. Was Richard Gloster betrifft, so halten ihn Hastings, Clarence, der König, Buckingham, Catesby, ja selbst die kleinen Kinder des Clarence für den gütigsten, zuverlässigsten Mann und Freund. Die trostlose, ihn tausendmal verfluchende Anna entschleibt sich sogar, ihn angesichts der Wahre Heinrich VI. zu ehelichen. Ruft doch Clarence seinen Mördern zu, sich nur an seinen Bruder Gloster zu wenden, der würde „sie besser lohnen für sein Leben, als Eduard für die Zeitung seines Todes“; der König sagt, daß nur noch der Bruder Gloster zu „dieses Friedens segensreichem Schluß“ fehle; der kleine Sohn des Clarence — und Kinder sehen in diesem Punkte oft schärfer als Erwachsene — spricht vom „guten Oheim Gloster“ und kann es nicht glauben, daß er sich „verstellt“ haben sollte. Der Erzbischof zweifelt nicht, daß Richard „fromm sei“, und der junge York scherzt fröhlich mit dem „lieben Oheim“, während Hastings in der Stunde, da ihn Gloster hinrichten läßt, von Richard sagt:

„Ich denke, niemand in der Christenheit
Kann minder bergen Lieb' und Haß, wie er;
Denn sein Gesicht verrät euch gleich sein Herz.“

Es ließen sich noch viele Stellen zum Beweise dafür anführen, wie vertrauenswürdig Richard seiner Umgebung erscheinen muß. Am beweiskräftigsten hierfür erscheint aber seine tatsächliche Erwählung zum Könige. Es ist doch nicht gut anzunehmen, daß die Engländer einen Mann zu ihrem Könige erwählt hätten, dem unsere Schauspieler, neben seiner Mißgestalt, auch noch eine Physiognomie geben, auf welcher

Bosheit und Infamie, Haß und Niedertracht so deutlich geschrieben stehen, daß man sie auf hundert Schritte erkennen muß, und noch weniger ist anzunehmen, daß Anna einen solchen Mann „in solcher Laun“ freien würde, wenn er nicht seine Höflichkeit durch eine große Summe von Geist, Liebenswürdigkeit, Kraft, vertrauenerweckender Ehrlichkeit und gewinnendem Wesen auszugleichen verstünde! Ich bin also gegen jedes sogenannte „Verschmieren“ des Gesichtes Richards zu einer häßlichen Frage, wie gegen das fortwährende Herauskehren des „bösen Mannes“, wenn andere zugegen sind. Ich kann diesen Gegenstand hier natürlicherweise nur streifen, aber nicht bis zu seinen letzten Schlußfolgerungen ausführen. —

Im Oktober 1879 kam Adelaide Ristori mit ihrer Gesellschaft zum Gastspiele. Ich fuhr eines Abends nach Altona, um ihre so viel bewunderte Maria Stuart zu sehen. O, welche schreckliche Enttäuschung habe ich da erlebt! Diese hohe Säule zeugte wirklich nur noch von verschwundener Pracht. Wer hätte hinter dieser mit heiserer Stimme krächzenden dicken alten Mama, welche ihre Rolle handwerksmäßig mit überladenen Gesten und effekthascherischen Kunststückchen herunterleierte, die große Ristori wiedergefunden, welche dereinst mit ihrem Ruhme eine Welt erfüllt hatte?! Nichts, aber auch gar nichts war geblieben; selbst das dunkle Auge hatte seine Blitze verloren; nichts sagend und blöde blickte es, während die Darstellerin ein falsches Theaterfeuer flackern ließ, das niemand erwärmte. Aber geradezu entsetzt war ich, als Maria Stuart in der großen Szene mit der Königin Elisabeth ganz ungeniert ein Taschentuch an die Nase setzte, um sich, mit einem das ganze Haus durchdringenden Trompetentone, laut zu schneuzen! — Nur der letzte Akt, der Abschied von

Lord Leicester und den Frauen hatte noch manche ergreifende und rührende Momente, so daß ich mich am Schlusse der Vorstellung bei ihr melden ließ, um ihr mein Kompliment zu machen. Ich fand die Ristori noch im Kostüm, einen gewaltigen Kneifer auf der Nase, den Kassenrapport Posten für Posten nachrechnend und das wenige Geld, welches ihr gezahlt wurde, mit gefurchter Stirne Stück für Stück nachzählend . . . oh, meine Illusionen! Ich machte es kurz und drückte mich möglichst schnell. In dieser Stunde aber schwor ich es mir selbst zu, lieber zehn Jahre zu früh, als eine einzige Stunde zu spät von der Bühne abzutreten.

Von der italienischen Gesellschaft, die sie mitgebracht hatte, spricht man am besten gar nicht; sie war einfach schauderhaft. Unvergesslich bleibt mir der Darsteller des Shrewsbury, ein Schauspieler, der fortwährend mit dem Kopfe wackelte, und an Händen und Füßen zitterte, als ob er das delirium tremens hätte, und der sich so viele Runzeln ins Gesicht gemalt hatte, daß drei hundertjährige Greise daran reichlich genug gehabt hätten.

Nachdem ich im Mai ein längeres Gastspiel in Riga absolviert hatte, begab ich mich nach München zur Mitwirkung bei den Muster-gastspielen. Freund Bossart hatte — wohl aus Dankbarkeit dafür, daß ich ihm diese Idee gebracht und bei deren Verwirklichung tapfer mitgeholfen hatte — außer der Rolle des Wallenstein nur die schwersten und undankbarsten Rollen für mich ausgewählt: Macbeth, Leontes in „Wintermärchen“ als Partner für Charlotte Wolter, und Beaumarchais in „Clavigo“ neben Adolf Sonnen-thal. Er machte den redlichen Versuch, mir auch noch die schwerste und undankbarste Rolle des deutschen Repertoires,

den Major Tellheim in „Minna von Barnhelm“ aufzuhalten, hier aber hatte meine Gutmütigkeit ein Ende, und ich lehnte diesen neuen Beweis treuester Freundschaft dankend ab.

Über das Münchener Rustergastspiel sind seiner Zeit in den öffentlichen Blättern eingehende Berichte erschienen, ja es haben sich sogar kundige Thebaner bis zu dicken Broschüren emporgeschwungen. So kam mir beispielsweise eine Broschüre eines Herrn Carl Fiedler zu Gesicht, der eine so genaue Kenntnis des Theaters offenbarte, daß er auf Seite 5 folgendes schrieb und drucken ließ:

„Herr Barnay vom Stadttheater in Hamburg spielte den „Wallenstein“ in frappanter, obgleich zu jugendlicher Raske. . . . Wenn aber ein Wallenstein, bevor er die Generale zum Kriegsrat empfängt, etwas zurücktritt, den Rücken zum Publikum, nur um an seinem Hute zu nesteln . . . dann den Hut mit einer Nadel höchst eigenhändig weiter (sic!) befestigen muß, damit er nicht hinten herabfällt, . . . so muß das alles jegliche Illusion zerstören, um so mehr noch, wenn falsche Betonungen wie zum Beispiel ‚Nacht muß es sein . . .‘ statt ‚Nacht muß es sein . . .‘ einherlaufen.“

Nun möchte ich für Herrn Carl Fiedler einen Preis aussetzen, wenn er mir das einmal vormachte, wie man einen schweren, mit großen Federn geschmückten Filzhut aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges „hinten mit einer Nadel befestigt“; ich fürchte, daß Herr Fiedler dieses Kunststück kaum fertigbringen würde, wie es mir niemals eingefallen wäre, dergleichen Unsinnigkeiten zu versuchen. Und solche Leute schreiben Broschüren von achtzig Drucksetten über ein Gastspiel wie das von München im Jahre 1880!

Was die genannte Betonung betrifft, so ist ja wohl nicht zu leugnen, daß Herr Fiedler einen Mut zeigt, der selbst

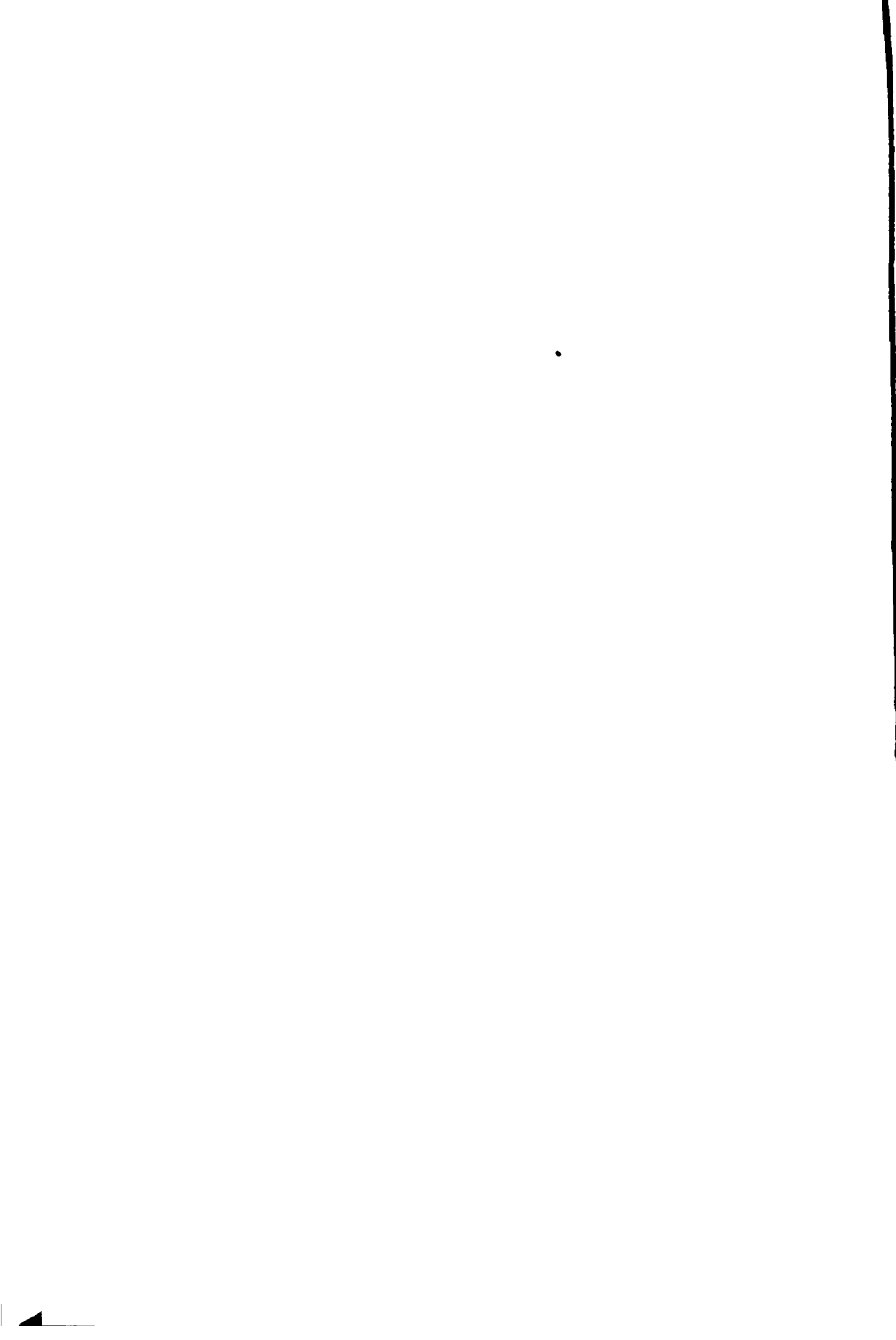
dem bekannten Kameleucken Ehre machen würde; der nadelbefestigende Dramaturg bezeichnet ohne weiteres eine Betonung als falsch, über welche ich jedenfalls länger nachgedacht haben dürfte als der Herr Broschürenfabrikant.

Auf Seite 63 der genannten Broschüre sind auch die Worte zu lesen: „Barnab's künstlerischer Ruhm ist in München begraben worden.“ Ich darf diesen Satz heute, nach zwanzig Jahren, — Gott sei Dank! — ohne Kommentar zitieren. Doch das nur nebenbei.

Jedenfalls hat es in München an Berichterstattern und Kritikern nicht gefehlt, und so kann ich es mir ersparen, von dem Eindrucke und Werte jener Mustergastspiele zu sprechen. Aber einiges, was sich dem Auge des Publikums entzogen hat, mag hier mitgeteilt werden. Possart hatte die Vorstellungen in jeder Hinsicht vortrefflich vorbereitet. Er hatte das Repertoire glücklich und abwechslungsreich gestaltet, die technischen Vorarbeiten bis ins kleinste besorgt, Künstler von Wert und Namen zur Mitwirkung herangezogen, die Proben gut verteilt und er leitete das Ganze mit jenem Feldherrntalent, mit jener Ruhe, Kälte und scheinbaren Unempfänglichkeit, die ihn als Theaterleiter so sehr auszeichnen. So ging auch alles gut und schön, so lange die Wiener nicht ins Repertoire traten. Im „Casé Roth“ hatte sich der theaterkritische Areopag etabliert, und es entstand ein wahres Wettrennen der Mitwirkenden nach diesem Casé, um die Kritiker zu „gewinnen“; der vornehmste und kenntnisreichste der dort anwesenden Kritiker, Karl Frenzel, war dort allerdings nicht zu sehen. Ich hatte Wohnung in dem nahegelegenen Thalkirchen genommen, um dem ganzen widerwärtigen Getreibe auszuweichen. Mit dem Auftreten der Wiener Größen erreichten die Parteileidenschaften ihren Höhe-



Ludwig Barnay
Nach einem Gemälde
von Franz Kops
aus dem Jahre 1867.



punkt. Die Wiener Kritiker, allen voran Ludwig Speidel, glaubten auf alles, was nicht aus dem alleinseligmachenden Burgtheater kam, mit hoheitlicher Verachtung herabzublicken zu sollen, die Wiener Künstler taten desgleichen und Poffart, der nach dem Posten des Burgtheater-Direktors schielte, zog die Krallen nach allen Regeln der Kunst ein, um es nur nicht mit einflußreichen Persönlichkeiten wie Charlotte Wolter und Adolf Sonnenthal zu verderben. Während der Probe zu „Hamlet“ sagte mir Poffart einmal zähneknirschend: „Dieser Sonnenthal schmeißt mir das ganze Stück um; ich weiß nicht mehr ein noch aus.“ Eine Minute später aber drückte er Sonnenthal seine Bewunderung über die neuen und so außerordentlich geistvollen Arrangements aus.

In der Probe zu „Macbeth“ kam es leider zwischen mir und Charlotte Wolter, meiner langjährigen Freundin, der Patin meiner Tochter, zu einer bedauerlichen Differenz. Lady Macbeth hatte so viele peremptorisch ausgesprochene Wünsche und Anordnungen, sie schubste ihren Macbeth so energisch in allen Ecken und Winkeln des Hintergrundes herum, daß mir bei folgender Gelegenheit der Geduldfaden riß. Nach der Bankettzene, in welcher der Geist Banquos erschienen war, hüllte sie sich von Kopf bis zu den Füßen in ihren knallroten Mantel und verlangte nun von mir, daß ich eine Weile wie gebrochen dafitzen und dann, plötzlich aufblickend, sie für den Geist Banquos halten und darüber erschreckt aufschreien sollte. Ich lehnte es ab, diese Nuance mitzumachen und ließ mich auf ihre kategorische Forderung, dies m ü ß t e gemacht werden, zu der Äußerung hintreiben: „Da wäre es ja einfacher, wenn sich Lady Macbeth einen Dienstmann mitgebracht hätte, der ohne viel zu fragen und ohne selbst zu urteilen, einfach alles das täte, was man ihm befiehlt.“ Tränen, Krämpfe, ver-

zweifelte Szenen waren die Folgen der unvorsichtigen Ausrufung. Ich hatte die größte Mühe, sie zu beruhigen und sie davon zu überzeugen, daß mir doch wahrlich, bei unseren herzlichsten, freundschaftlichen Beziehungen, nichts ferner gelegen habe, als sie persönlich kränken zu wollen. Als ich nun am darauffolgenden Abende als Macbeth auftreten sollte, erhob sich nach den Worten der Hexen: „Macbeth kommt“, ein furchtbarer Tumult im Zuschauerraume. Schreien, Lärmen, Klopfen und Rischen, unverständliche Zurufe und dergleichen ertönten aus dem überfüllten Hause, die Spannungen und Parteilungen hatten eine solche Höhe erreicht, daß ich nicht anders glaubte, als daß mein Streit mit Charlotte Wolter bekannt geworden und der Skandal von ihren Wiener Verehrern provoziert sei und meiner Person gelten müsse. Banquo - Schneider, der derselben Ansicht war, wollte mich verhindern, aufzutreten; ich aber riß mich von ihm los und eilte mitten auf die Bühne, indem ich mich direkt vor die Lampen postierte und herausfordernd ins Publikum schaute. Zu meiner größten Verwunderung aber kümmerten sich die erregten Zuschauer ganz und gar nicht um mich und mein Erscheinen, sondern fuhrn fort, zu schreien und zu toben. Eine ungeheurere Verwirrung entstand, niemand auf der Bühne wußte, was eigentlich die Veranlassung der Erregung sei, Possart erschien auf der Bühne, ohne zu Worte kommen zu können; endlich verstanden wir aus den heftigen Zurufen, daß man zu viele Eintrittskarten ausgegeben habe, daß das Stehparterre vollgestopft sei, und daß die Besitzer der Sitzplätze nicht zu ihren Plätzen gelangen könnten. Possart hielt eine schöngebredelte Beruhigungsrede, welche aber gar nichts half. Die Zuschauer blieben in heftiger Erregung, die Personen auf den Stehplätzen konnten nicht Platz machen, weil sie

„eingeteilt in drangvoll fürchterliche Enge“ vor sich die Bühne und hinter sich die Nachdrängenden hatten. Poffart war vollkommen ratlos. Da fiel mir ein, daß aus dem Zuschauer- raume breite Treppen nach der Bühne heraufführten, und so flüsterte ich ihm zu: „Bitte doch die Leute, auf die Bühne heraufzukommen, bis die anderen ihre Sitze eingenommen haben.“ Poffart fühlte sofort, daß dies der rettende Gedanke sei, er handelte nach meinem Räte; die vordersten Zuschauer erstiegen nun die Stufen zur Bühne, die Sitzinhaber konnten auf ihre Plätze gelangen und die Vorstellung endlich ihren Fortgang nehmen.

Ich war, wie gesagt, durch mein außerhalb Münchens liegendes Quartier der Steeplechase nach den Kritikern und Berichterstattern entrückt und traf nur da und dort meine alten Freunde Doktor Karl Frenzel und Eugen Zabel. Dafür aber wurde ich auch in den Berichten so gründlich „heruntergerissen“, daß ich beim Lesen derselben einen wahren Schrecken bekam und nicht anders glaubte, als daß ich hier mein Renommee als Künstler gänzlich eingebüßt hätte. Verzweiflung und Mutlosigkeit bemächtigten sich meiner, besonders als mir Karl Frenzel auf meine Frage: „Glauben Sie, daß mir diese Mustergastspielzeit ernstlich geschadet hat?“ mit einem entschiedenen „Ja“ antwortete. Ich trug mich damals ernstlich mit dem Gedanken, der Bühne Valet zu sagen und machte in meinem Thalkirchen allerlei Pläne über meine zukünftige Existenz. Nun hatte ich aber schon anfangs März für den Monat September ein zwanzig Tage umfassendes Gastspiel am Nationaltheater in Berlin kontraktlich abgeschlossen, und alle meine Bemühungen, den Direktor van Hell zum Rücktritte zu bewegen, blieben erfolglos. Er bestand auf seinem Scheine, und so blieb mir keine Wahl. Mit

großer Sorge begann ich dieses Gastspiel am 18. September, fest entschlossen, mich sofort krank zu melden und nie wieder aufzutreten, wenn ich an den ersten Abenden fühlen sollte, daß Frenzels Auffassung richtig gewesen sei, daß mich die Berliner fallen lassen würden. Ich sollte die angenehmste Enttäuschung erleben. Dieses Gastspiel war das erfolgreichste aller bis dahin gegebenen Berliner Gastspiele und nahm einen geradezu glänzenden Verlauf. Aus den vereinbarten zwanzig Gastspielabenden wurden deren sechsunddreißig, trotzdem das Repertoire dieses Gastspiels nur aus älteren Stücken bestand.*)

An diesem schönen Erfolge, an der Treue meiner lieben Berliner richtete sich mein Mut wieder auf, und alle Gedanken an einen Rücktritt von der Bühne waren begraben.

Am Schlusse der Münchener Mustergastspiele berief ich die fremden Darsteller zu einer Versammlung, um zu beantragen, daß dem Leiter der Gastspiele, Herrn Ernst Poffart, als Zeichen unserer Dankbarkeit und als Anerkennung seiner zweifellos bedeutenden Verdienste um dieses Gastspiel, ein Geschenk überreicht werde. Diese Ovation sollte auch ein gewisses Gegengewicht bilden gegen die Angriffe, die Poffart von den auswärtigen Berichtstattern, obenan von dem Wiener Ludwig Speidel, hatte erdulden müssen. In dieser Versammlung waren nur einige wenige der Geladenen erschienen, und wirkliche, warme Unterstützung für meinen Vorschlag fand ich nur bei dem

*) „Ariel Acosta“, „Hamlet“, „Montjoie“, „Graf Effeg“, „Graf Waldemar“, „Memoiren des Teufels“, „Othello“, „Die Nibelungen“ und „Ein Glas Wasser“, während ich am letzten Abende bei ausverkauftem Hause eine kombinierte Vorstellung mit folgendem Programme spielte: 1. Vorspiel zu „Die Nibelungen“, 2. Schußakt aus „Wilhelm Tell“, 3. Akt aus „Julius Cäsar“.

großherzigen Friß Dettmer und dem persönlichen Freunde Boffarts, Siegwart Friedmann. Die anderen schlossen sich der Sache nur achselzuckend an, versprachen wohl auch, sich an einer diesbezüglichen Sammlung beteiligen zu wollen, standen aber sonst der ganzen Angelegenheit ziemlich kühl gegenüber. Ich mußte lange und eindringliche Ansprachen halten, bis es mir endlich gelang, den Gedanken zur Ausführung zu zeitigen. Adolf Sonnenthal, der Erste und Bedeutendste unter uns, war in dieser Versammlung zwar nicht erschienen, hatte mir aber privatim bestimmt zugesagt, sich an die Spitze der Sache zu stellen und den Aufruf als Erster zu unterzeichnen. Diese Zusage ließ mich hoffen, daß es mir gelingen würde, die Angelegenheit in würdiger Weise ins Werk zu setzen. Als ich aber am nächsten Abend mit dem von mir entworfenen Aufruf ins Hoftheater kam, da flüsterte mir Josef Lewinsky zu, daß Sonnenthal wieder zweifelhaft geworden sei und Emerich Robert nichts tun würde, was Sonnenthal nicht guthieße. Sehr erschrocken über diese Winddrehung, ließ ich Sonnenthal aus der Loge rufen und erinnerte ihn an seine Zusage. Er wollte aber nichts mehr davon wahr haben, er hätte sich die Sache mittlerweile überlegt, er wolle ja gern dabei sein, auch seinen Beitrag zeichnen, aber als erster unterschreiben, das könne er durchaus nicht. Als ich nun in ihn drang, mir die Gründe seiner veränderten Ansicht mitzuteilen, da sagte er mir wörtlich: „Lieber Barnab, ich kann das wegen Speidel nicht tun. Der würde mir das nie verzeihen und mich jahrelang zerfasern, wenn ich mich an die Spitze einer Ovation für Boffart, den er heruntergerissen hat, stellte.“ Bewundert starrte ich ihn an. Also ein Mann wie Sonnenthal, ein großer, in der ganzen Welt berühmter und speziell in Wien seit Jahrzehnten geradezu vergötterter

Künstler mußte vor dem Wiener Kritiker zittern, da er ein Zeichen persönlicher Dankbarkeit dem Manne geben sollte, der dieses Gastspiel in fraglos außerordentlich tüchtiger Weise ins Werk gesetzt und geleitet hatte? Traurig! traurig! „Nun gut,“ antwortete ich, „dann werde ich als der Erste unterschreiben: ich frage den Teufel was nach Herrn Speidel.“ ... Dettmer, Friedmann, Holthaus, Oberländer, Franziska Ellmenreich, Friedrich Haase, Minona Frieb-Blumauer und Doktor August Förster schlossen sich mir ohne weiteres an, und daraufhin folgten dann auch die Wiener, weil sie nun nicht anders konnten. Auf diese Weise wurde endlich von den Mitgliedern des Gesamtgastspiels ein würdiges Erinnerungsgeſchenk für Poſſart ermöglicht.

Das Gesamtgastspiel in München hatte keine künstlerisch vollendeten Gesamtleistungen gezeitigt und konnte auch solche unmöglich zeitigen, weil jeder der fremden Künstler seine Eigenheiten, seine Gewohnheiten, seine Spezialwünsche und seine szenischen Anordnungen mitbrachte. Es bedurfte der ganzen diplomatischen Kunst Poſſarts, um diese heterogenen Elemente in den spärlichen Proben soweit zusammenzuschweißen, daß leidlich zusammenstimmende Vorstellungen vor das Publikum gelangten. Freilich, die verschiedenen Stilarten der Darstellungsweise waren nicht auf einen Grundton zu stimmen, und so wirkten diese Aufführungen wie ein aus vielen wertvollen, aber mühsam aneinander gereihten Lappen hergestelltes Kleid. Immerhin offenbarten diese Müstergastspiele, über welchen Reichthum der darstellerischen Kräfte Deutschland zu verfügen hat, und man konnte erkennen, was bei uns geleistet werden könnte, wenn wir, wie in Frankreich, eine Hauptstadt hätten, in der alle

künstlerischen Kräfte an einem festen Mittelpunkt und unter einer autoritativen, zielbewußten Leitung vereinigt würden.

Einen wirklichen dauernden Nutzen für die dramatische Kunst haben diese Muster gastspiele nicht gebracht; das wäre nur zu erhoffen gewesen, wenn sie sich, wie es ursprünglich von mir geplant war, in regelmäßigem Turnus wiederholt hätten: die einzelnen Künstler würden dann Gelegenheit gehabt haben, sich gegenseitig „einzuspielen“, sich aneinander abzuschleifen und sich ineinander zu finden, und so hätte mit der Zeit statt eines wertlosen Nebeneinanderspiels ein wirkliches Zusammenspielen geschaffen werden können.

Seit den Muster gastspielen unter Dingelstedt im Jahre 1854 bis zu diesen im Jahre 1880 waren aber sechsundzwanzig Jahre vergangen, und nun sind abermals zweiundzwanzig Jahre dahingeschwunden, ohne daß eine Wiederholung versucht worden wäre. In solchen Intervallen aber vergeht eine Schauspielergeneration, sie ist entweder alt geworden oder gestorben. Muster gastspiele, wie die in München vom Jahre 1880, können nichts weiter erreichen, als daß einige bedeutende schauspielerische Kräfte sich für eine kurze Zeit zu gemeinschaftlicher Kunstübung vereinigen, daß sie einige Stücke durch ihre Mitwirkung mit grell aufgesetzten Lichtern illustrieren, die der Gesamtwirkung mehr schaden als nützen.

Seit kurzem veranstaltet man in Düsseldorf sogenannte Festspiele und liebt es, diese Veranstaltungen das „Bayreuth des Schauspiels“ zu nennen. Näher betrachtet sind diese Festspiele nichts weiter als ein Gesamtgastspiel einer Anzahl Mitglieder des Berliner Hoftheaters, zu welchen in einigen seltenen Fällen fremde Gäste zugezogen werden; eine Vereinigung aller hervorragenden und bedeutenden schauspielerischen Kräfte Deutschlands findet aber dort so wenig statt, als eine Ver-

wendung und Schaustellung der großen technischen und dekorativen Fortschritte der letzten Dezennien. Auch tut man Unrecht, hierbei von Bayreuth zu sprechen; Bayreuth ist die Stätte, an der die Werke eines großen Komponisten in vollendeter Weise vorgeführt werden, während sich das Repertoire der Düsseldorfer Festspiele aus den Werken vieler Autoren zusammensetzt. Und endlich müßte man auch fragen: Wer ist denn der Richard Wagner der Düsseldorfer Festspiele? Ich glaube, man würde da wegen der Antwort in arge Verlegenheit geraten.

Und selbst was die Bayreuther Festspiele betrifft, bliebe noch immer die Frage offen, ob der Kunst Richard Wagners und nun gar der Kunst im allgemeinen durch diese „Separatvorstellungen“ in der That so gedient wird, wie es sein sollte und müßte. Es steht doch wohl unzweifelhaft fest, daß nur derjenige die Bayreuther Vorstellungen genießen kann, der viel Geld und viel Zeit hat. Die Erzeugnisse und Betätigungen der großen Kunst müßten aber jedermann leicht zugänglich gemacht werden, die Kunst soll „ins Volk“ gehen, wenn sie ihren veredelnden und erhabenen Zweck ganz erfüllen will. Ich wage nicht zu entscheiden, ob es nicht für die Welt wertvoller gewesen wäre, wenn Richard Wagner seine und auch die Werke der anderen großen Meister nach seinen Intentionen unter Mitwirkung der hervorragendsten Kräfte einstudiert und diese wirklichen „Mustervorstellungen“ dann von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne geführt hätte, um sie aller Welt, auch dem ärmsten Musikliebhaber und Musikverständigen Europas zugänglich zu machen.

Die von dem Entrepreneur Angelo Neumann in jüngster Zeit veranstalteten sogenannten „Meisterspiele“ aber verdienen eigentlich gar nicht, daß man sich ernsthaft mit ihnen beschäftigt.

Mustergastspiele, wie sie in München wiederholt — und vor kurzem auch am Königl. Theater in Berlin — veranstaltet wurden, können einem höheren Zwecke unendlich dienen. Wahrhaft kunstfördernd könnten sie aber werden, wenn durch eine künstlerische Kapazität eine Anzahl hervorragender Darsteller für etwa zehn Jahre fest engagiert würde, um alljährlich in den Sommermonaten eine Anzahl dramatischer Meisterwerke in allen Hauptstädten, und später auch in allen mittleren Städten Deutschlands, zur Darstellung zu bringen. Auf diesem Wege ließen sich sorgfältig vorbereitete, in ausreichenden Proben einstudierte Vorstellungen, in denen sich die Hauptdarsteller zu einem wahrhaften Ensemble gegenseitig eingeschult hätten, erzielen, und solche echten „Mustervorstellungen“ würden belehrend und anregend wirken: sie könnten dem Publikum, der Presse und den Künstlern einen Maßstab liefern für das, was in der Darstellung der Meisterwerke verlangt, gefordert und geboten werden kann und soll. Wenn dann später diese Art von Mustervorstellungen auch in den Hauptstädten des Auslandes produziert würde, so könnte man wohl davon sprechen, daß man dort gezeigt hätte, was deutsche dramatische Kunst in Wahrheit zu leisten vermag.

Von den Mustergastspielen in München fuhr ich nach Oberammergau, um die Passionsspiele zu sehen. Ich hatte meine liebe Not ein Unterkommen zu finden, trotzdem mir „Christus“ sein kleines Töchterchen als Führerin mitgab und mich „Jungfrau Maria“ zum Kaffee einlud. Mit größter Mühe fand ich endlich in Unterammergau Quartier, welches ich aber mit so vielen rottrückigen Mitbewohnern teilen mußte, daß ich diese schlaflose Nacht als eine meiner eigenen Passionsstationen bezeichnen darf. Ich hatte von der vielgerühmten Aufführung keinen guten Eindruck gewonnen; die

furchtbar ermüdenden Höre, die mittelmäßige Begleitungsmusik, die überaus schlechten Einzelleistungen verstimmten mich aufs äußerste. Gut war nur Christus-Meyer und hervorragend waren nur die Leistungen des Regisseurs und des Dekorationsmalers; — im übrigen machte die Aufführung auf mich einen mehr niederdrückenden als erhebenden Eindruck.

Welche geradezu einzige Wirkung ließe sich erreichen, wenn man die Passionsgeschichte Christi, diese größte und erhabenste Tragödie aller zivilisierten Völker, dort in wahrhaft vollendeter Weise zur Aufführung brächte. Wie ich mir die Passionsspiele in Oberammergau denke unter der begeistertsten Mitwirkung der besten Berufsschauspieler Deutschlands, dargestellt von unseren hervorragendsten Bühnenkünstlern und Künstlerinnen, mit einem Chore und einem Orchester, wie etwa die von Bayreuth, dazu eine begleitende Musik, komponiert von einem wahrhaft großen Tonsetzer und dirigiert von einem unserer berühmten Kapellmeister — dies alles im Vereine mit den schönen Dekorationen und Kostümen — wahrlich, das wäre ein Unternehmen „des Schweißes der Edlen wert“, das müßte eine tiefgehende, unvergessliche, Geist und Herz veredelnde, geradezu erhabene Aufführung ergeben, das würde die höchste und schönste Blüte der dramatischen Kunst zeitigen, und den Kreis, aus dem unsere Kunst hervorgegangen ist, in der würdigsten Weise schließen.

Direktor Pollini ließ es an allen denkbaren Versuchen, mich weiter an ihn und sein Institut zu fesseln, nicht fehlen, er machte mir schließlich den Vorschlag, ihm alle meine Gastspiele quasi in Pacht zu geben; ich sollte, wann und wo und was ich selbst wollte, an soviel Abenden als mir beliebt, als Gast auftreten, und dagegen wollte er mir für

jeden Spielabend rund fünfhundert Mark zahlen. Das war sehr verlockend; ich lehnte aber ab, weil ich meine Freiheit voll bewahren wollte und auch weil ich wußte, daß Pollini solche Verträge nur solange treu zu erfüllen pflegte, als sie ihm nützlich waren, daß er aber, sobald durch irgend einen Zufall das Gegenteil eingetreten wäre, gar bald Mittel und Wege gesucht und gefunden hätte, um sich seinen Vertragspflichten zu entziehen. So beschränkte ich mich denn darauf, ein achtzehn Abende umfassendes Gastspiel für den Mai 1881 mit Pollini zu vereinbaren.

Pollini stellte mir frei, selbst die Zeit dieses Gastspiels zu bestimmen, und ich wählte ihm zuliebe seinen sonst geschäftlich schwächsten Monat, den Mai, machte aber dagegen die einzige Bedingung, daß in dem betreffenden Monate kein anderer Gast neben mir am Hamburger Theater auftreten dürfe. Ende Februar 1881 besuchte mich Pollini in Berlin, um alle Einzelheiten des Mai-Gastspiels nochmals zu besprechen, wir verlebten dort fröhliche Stunden freundschaftlichen Beisammenseins, ich begleitete ihn zur Bahn und . . . mit demselben Zuge reiste er nach Wien, um mit Adolf Sonnenthal ein Gastspiel für den Monat April, also gerade für die Zeit vor meinem Gastspiele, zu vereinbaren. Als ich dann im Mai 1881 in Hamburg eintraf, um mein Gastspiel am Stadttheater zu absolvieren, fand ich den größten und wichtigsten Teil meines Repertoires durch Sonnenthal abgespielt und überdies noch, unserer Abmachung durchaus entgegen, eine ganze Wiener Operettengesellschaft als konkurrierendes Gastspiel vor. So hatte Pollini, geschäftlich unzweifelhaft klug, aber freundschaftlich durchaus treulos — versucht, mein Andenken bei den Hamburgern zu zerpfücken und mich dort vergessen machen zu wollen. Es ist ihm, Gott sei Dank,

nicht geglückt, und auch die damals entstandene Gegnerschaft zwischen uns hat bald darauf ihr Ende erreicht.

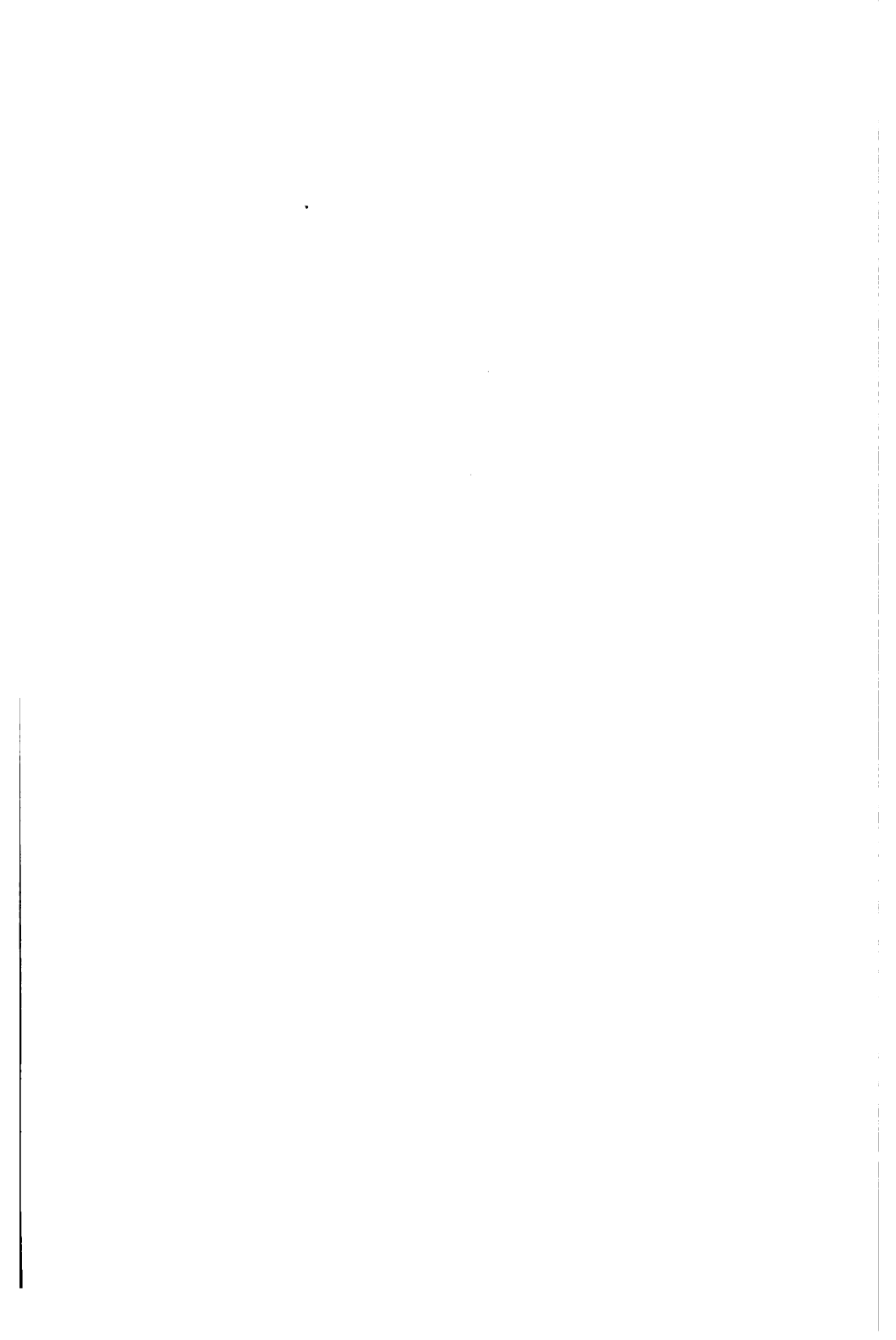
Am 29. April 1880 verabschiedete ich mich von meinen lieben Hamburgern in der Rolle des Hamlet. Es wird mir schwer, von den schönen Ovationen, von den freundlichen Zeichen der Sympathie, welche mir an diesem Abende in überreichem Maße zuteil wurden, hier schweigen zu müssen; die Hamburger haben mir den Abschied wahrlich nicht leicht gemacht.

Und er wäre mir auch sonst nicht leicht geworden, denn hier in Hamburg hatte ich auf der Sonnenhöhe meiner Laufbahn gestrebt und gewirkt; hier war ich, getragen von der unentwegten Gunst des Publikums und der Presse, in freundlichem, künstlerischem Zusammenwirken mit meinen Kollegen, in freundschaftlichen Beziehungen zu meinem Direktor imstande gewesen, manches Gute und Wertvolle zu schaffen; hier hatte ich nicht weniger als dreißig neue Rollen zum ersten Male dargestellt, darunter einige, die für meine weitere Laufbahn von entscheidender Wichtigkeit wurden (Othello, Wallenstein, Montjoye, König Lear, Richard III.) — kurz, hier hatte ich glückliche und wertvolle Zeiten verlebt.

Zu Gastspielen lehrte ich später noch einige Male nach Hamburg zurück, so im Mai 1881 für achtzehn Abende und am 1. November 1882 für eine Vorstellung zum Besten des Vereins Presse im Stadttheater; dann im Mai 1883 für sieben und im Mai 1885 für sechzehn Abende im Thalia-theater. Mein letztes Gastspiel in Hamburg absolvierte ich im März 1897 (achtzehn Abende); am 2. April 1897 aber trat ich zum letzten Male in Hamburg auf und zwar als Wallenstein in „Wallensteins Tod“.



Ludwig Barnay
Nach einer Büste von
Bernh. Kémer mo-
delliert von J. Uyhues.



Am 16. Dezember 1901 widerfuhr mir die hohe Auszeichnung, zur Aufstellung meiner, von Kunstfreunden gestifteten Marmorbüste, nach dem Foyer des Stadttheaters eingeladen zu werden. Mit tiefer Rührung und einem Gefühl beinahe frommer Dankbarkeit dafür, daß ich diesen Tag erleben durfte, wohnte ich der schönen und würdigen Feier bei; ein solennes Bankett im „Hamburger Hof“ beschloß den mir unvergeßlichen Tag.

Ich möchte nicht von meinen Hamburger Erinnerungen scheiden, ohne zweier festlicher Tage zu gedenken, welche für das altberühmte Thaliatheater von hoher Bedeutung waren.

Am 20. Mai 1885 verabschiedete sich der ausgezeichnete Künstlerveteran Wilhelm Hungar von der Bühne, der er in ununterbrochener Dauer achtundzwanzig Jahre lang angehört hatte; er spielte an diesem Ehrenabende seinen prächtigen Piepenbrint in Freytags „Journalisten“. Ich hatte mir für den von mir hochverehrten Künstler eine besondere Überraschung ausgedacht. Als nämlich Piepenbrint-Hungar im zweiten Akte, mit der flachen Hand auf den Tisch schlagend, energisch ausrief „Kellner, Kellner!“, da kam ich an Stelle des Kellners eilig, in Frack und weißer Krawatte, die Serviette über dem Arm, herbeigelaufen. Das Publikum fühlte sofort, daß es sich hier um eine Ehrenbezeugung für seinen Liebling Hungar handelte, und begrüßte mein Erscheinen mit stürmischem Beifall. Hungar selbst aber war über mein unerwartetes Erscheinen so außer Fassung, daß er beinahe aus der Rolle gefallen wäre und den Text seiner Rede kaum finden konnte. Endlich brachte er halb stockend, halb lachend, seine Bestellung auf seine „mitgebrachten sechs Flaschen“ hervor, und als ich nun die bestellten sechs Flaschen Rotwein, in einem mit schönen Blumen reich geschmückten Weinkorbe, herbei-

brachte, da erneuerte sich der Beifall des Publikums, und die Freude des Gefeierten in lebhafter Weise. — — Wenige Tage später durfte ich eine zweite höchst bedeutungsvolle Feier miterleben: Chéri Maurice, der Nestor der deutschen Theaterdirektoren, der Entdecker und Pfleger vieler berühmt gewordener dramatischer Koryphäen, der ausgezeichnete Direktor des Thalia-theaters, welches er zweiundvierzig Jahre lang geleitet, zu hohem Ruhm und zu reichen Ehren gebracht hatte, beging in erstaunlicher Frische und Müftigkeit seinen achtzigsten Geburtstag, und trat mit diesem Tage von der Direktion seines Theaters zurück. Nur wer Hamburg und die Hamburger kennt, kann sich eine Vorstellung davon machen, in welcher Weise man den hochgeschätzten und über alle Maßen beliebten Mann, sowohl während der Festvorstellung im Theater, als auch bei dem großartigen Bankett im „Hamburger Hof“, in sinniger und liebevoller Weise gefeiert hat.

In dem mir so lieb gewordenen Hamburg war aber auch mein gesellschaftlicher Verkehr ein überaus angenehmer und erfreulicher. Mit inniger Rührung gedenke ich des gastlichen Hauses meiner teureren Freundin, der verehrten und lieben Frau Elise von Schmidt-Pauli; diese kluge und lebenswürdige Dame hatte es verstanden, einen erwählten Künstlerkreis in ihrem Hause zu versammeln und mit starken Banden an dasselbe zu fesseln, während ihre beiden Söhne sie bei diesem Bestreben in herzzgewinnender Weise unterstützten. In diesem wahrhaft vornehmen Hause knüpften sich auch freundliche Beziehungen zu mancher interessanten und wertvollen Persönlichkeit, so vor allem zu dem verewigten Bürgermeister Petersen, seiner klugen und eminent gutherzigen Tochter Toni; dann zu dem trefflichen Doktor Heinrich

Donnenberg und seiner lieblichen Frau Franziska, ein Ehepaar, an das mich Bande enger Freundschaft auch heute noch fesseln; auch Architekt Martin Haller mit seiner schönen und genialen Frau verkehrte in diesem Kreise kunstliebender und anregender Freunde. In Liebe und Verehrung gedenke ich ferner meines vor kurzem leider plötzlich verstorbenen Freundes Doktor Moriz Piza, eines reichbegabten, warmherzigen und ideal veranlagten Mannes, dessen Heimgang ich tief betrauert habe.

Auch hatte ich in Hamburg, wie seinerzeit in Mainz, einen Verein „Das Nütli“ ins Leben gerufen, in welchem allwöchentlich Mitglieder des Stadt- und Thaliatheaters mit Kunstfreunden zusammentrafen, um bei fröhlichem Tun gesellschaftlich angenehme Beziehungen zu pflegen. Hier erschien Wilhelm Buchholz, ein wissenschaftlich gebildeter Mann und ein ehrenwerter Charakter, gutherzig und liebenswürdig durch und durch; dann Professor Leonhard Berlin, der Chef des weitberühmten photographischen Ateliers C. Wieber, einer der nobelsten und edelstehendsten Männer, die der Kreis vereinigte; ferner der vortreffliche plattdeutsche Schauspieler Heinrich Kinder, dem ich eine Stellung am Hamburger Stadttheater verschafft hatte, und der sich auch in dieser neuen Berufssphäre vortrefflich bewährte, ein braver Mann und lieber Kamerad, dem alle Herzen entgegen sprangen, und der junge Robert Scholz, der gleichfalls durch mich an das dortige Stadttheater kam, und der auch heute noch, nach mehr als einem Vierteljahrhundert, eine wertvolle Stütze desselben ist; Oberregisseur Wilhelm Hof bewährte sich hier, im geselligen Kreise, entkleidet von seinen Theaterschrullen, als ein ganz prächtiger, humorbegabter und durchaus charmanter Kamerad; und der so früh dahingegangene Hans Wienand,

sie alle gehörten als „eifrige Eidgenossen“ dem Rütli an, das eine so reiche Anzahl von tüchtigen künstlerischen Kräften und opferfreudigen Persönlichkeiten in sich vereinigte, daß es sich in öffentlichen Veranstaltungen zu wohlthätigen Zwecken und bei feierlichen Anlässen vor die Öffentlichkeit wagen konnte und stets auf reichen Besuch und freudige Anerkennung der Hamburger rechnen durfte; der Verein ist, kurz nach meinem Scheiden aus Hamburg, leider eingegangen.

Auch unter den Vertretern der Presse erwarb ich mir in Hamburg manchen lieben, werten Freund; ich erinnere mich mit Dankbarkeit der geistvollen und liebenswürdigen Brüder Rosazin, des braven, charaktervollen Doktor Arnold Weiße, des freundlichen und kenntnisreichen Doktor Büsching und des wohlwollenden, stets vornehm empfindenden Doktor Emil Hartmeyer. Von meinen Kollegen seien genannt der verewigte C. A. Gärner, ein Mann, der als Regisseur, Schauspieler und Theaterdichter mit Verehrung zu nennen ist, der vortreffliche Künstler Wilhelm Hungar (der beste Darsteller des Piepenbrink in Freytags „Journalisten“, den ich jemals gesehen habe) und der reich talentierte Julius Hübn er. Aus der Zeit der Sturm- und Drangperiode der Begründung der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger traf ich hier meine alten Kameraden Doktor Franz Krükl, Adolf Golden und Carl Salomon wieder, und aus der Mainzer Zeit die Regisseure Albert Pittmann und Franz Wittong; der letztere aus seinem kaufmännischen Berufe ausgeschieden, bewährte sich unter Maurice als tüchtiger Regisseur und leitet jetzt im Verein mit dem umsichtigen Max Bachur das Hamburger Stadttheater. Ein zuverlässiger, solider Schauspieler und höchst ehrenwerter Charakter war Carl Arnau, und in Carl Horvath erblühte ein schönes

Talent, welches auch heute noch dem Stadttheater zur Zierde gereicht. Der feuchtfrohliche Theodor Mehring, der gewissenhafte Chronist des Hamburger Stadttheaters und der Schauspielergenossenschaft, gehörte dem Stadttheater bis zu seinem Tode an, während Emanuel Reicher dasselbe bald wieder verließ.

Von den lieben Kollegen am Thaliatheater seien ferner genannt: Ernst Formes und Paul Flaschar, zwei ebenso liebe Freunde wie reichbegabte Künstler; der liebenswürdige Carl Baum; Siegmann, der spätere, man könnte auch sagen der — verspätete Gatte der Gallmeyer, und der ausgezeichnete Darsteller Carl Mittell, mir schon von Leipzig her eng befreundet. Fräulein von Schönerer, die Besitzerin und Direktorin des Theaters an der Wien, unter dem Namen Alexander, und Toni Hiller, die Tochter Ferdinand Hillers, des ausgezeichneten Musikers, der mir seinerzeit in Weimar gar manche Stunde lang in unvergeßlicher Vollenbung Mozart vorgespielt hatte, machten hier ihre ersten schüchternen Versuche auf den Brettern. Marie Swoboda und Frau Bersing-Hauptmann wirkten als treffliche Darstellerinnen; in der Oper glänzten die Kapellmeister Seidel, Sucher und J. N. Fuchs, die Sänger Doktor Krüdl, Ferdinand Jäger, Franz Nachbaur, Hermann Winkelmann und der berühmte Liedersänger Eugen Gura, neben den Sängerinnen Peshka-Leutner und — Rosa Sucher, die sich einer so außerordentlichen Beliebtheit erfreute, daß ein Wigbold, das Schillersche Wort umdrehend, sagen konnte: „Und der Mensch vergöttere die Sucher nicht.“ — Mit all diesen reichbegabten Künstlern und Künstlerinnen verband mich ein freundschaftlich kollegiales Band, zu ihnen allen stand ich in herzlichster, kameradschaftlicher Beziehung. —

So wandte ich denn, nicht leichten Herzens, dem lieben Hamburg den Rücken, um wieder auf der dramatischen Landstraße mit meinem repertoirlischen Musterkoffer als „commis-voyageur du théâtre“, von Bühne zu Bühne meine künstlerischen Waren feilbietend, einherzuziehen.

Gastspiele und kein Ende.

Nichts ist dauernd als der Wechsel . . .
(Börne)

Zunächst ging's nach Riga, das mich nach fünfzehnjähriger Abwesenheit sehr herzlich und sehr freundlich empfing. Ich trat dort an zwölf und in Mitau an weiteren vier Abenden auf. In der letzteren Stadt erhielt ich einen kleinen silbernen Lorbeerkranz überreicht, welcher mir eine ganz besondere Freude bereitete; er war nicht größer als ein Fünfmärkstück und von sehr feiner, hübscher Miniaturarbeit; die Mitte desselben füllte eine kleine silberne Platte mit folgender Inschrift: „Die dankbaren Primaner des Mittauschen Gymnasiums dem großen Künstler.“ Ich war wahrhaft ergriffen, als ich erfuhr, daß die Schüler den Betrag groschenweise zusammengebracht hatten, um mir diese Auszeichnung zu erweisen.

Dann ging's zu den sogenannten Mustergastspielen nach München und im Herbst wieder an das Berliner Nationaltheater. Von diesen Gastspielen habe ich schon ausführlich gesprochen. Erwähnt sei noch, daß ich unmittelbar nach dem letzteren Gastspiele von dem Direktor des Viktoriatheaters in Berlin, Herrn Emil Hahn, den Antrag erhielt, in seinem Theater noch einmal und zwar als Lord Rochester in „Die Waise von Lowood“ aufzutreten, ein Abend, für den er mir

das hohe Honorar von tausend Mark anbot. Ich wollte nichts davon wissen, weil ich der Meinung war, daß mit dem alten, abgespielten Stücke, nachdem ich soeben erst an sechs- unddreißig Abenden im Nationaltheater aufgetreten war, unmöglich so viel Publikum anziehen sein würde, um das hohe Honorar zu rechtfertigen. Direktor Emil Hahn blieb aber bei seinem Angebot und versicherte, daß er seinerseits von dem finanziell besten Erfolge vollkommen überzeugt sei. So willigte ich denn endlich ein. Zu meiner großen Überraschung war das riesige Viktoriatheater in der That vollständig ausverkauft und Direktor Hahn konnte mir triumphierend zurufen: „Nun? Was habe ich gesagt? Viertausendachtshundert Mark Einnahme! Sehen Sie wohl?“

Die Wogen der Begeisterung während dieser Gastspiele am Nationaltheater gingen damals besonders bei der „Welt unter zwanzig Jahren“ ziemlich hoch. So erlebte ich denn auch folgende drollige Geschichte: Ich hatte mich (am 24. September 1880) mit Doktor Moriz Ehrlich, den ich als Amanuensis Berthold Auerbachs kennen gelernt hatte, und dem ich später die Stellung als Sekretär des „Deutschen Theaters“ zu Berlin verschaffen konnte, verabredet, ein Berliner Theater zu besuchen; wir wollten uns am Eingange treffen und miteinander eintreten. Leider wurde ich aufgehalten, kam zehn Minuten zu spät, und so schlichen wir uns in dem bereits abgedunkelten Hause leise auf unsere Plätze im Parkett. Vor uns saßen zwei junge Mädchen, welche mit gespanntester Aufmerksamkeit den Vorgängen auf der Bühne folgten; selbst im Zwischenakte warfen sie keinen Blick hinter sich, sondern unterhielten sich immer eifrig miteinander über das Stück und seine Darstellung. Da stieß mich Doktor Ehrlich plötzlich an, indem er mich auf die beiden vor uns sitzenden jungen

Damen aufmerksam machte, und in demselben Augenblicke vernahm ich auch ganz deutlich meinen Namen. In verzeihlicher Neugier behorchte ich nun folgendes Gespräch:

A. „Ach nein, das ist noch gar nichts — du hättest ihn gestern sehen sollen — einfach himmlisch!“

B. „Gestern? Ich habe Barnay in allen Rollen gesehen — was hat er denn gestern gespielt?“

A. „Gestern? Nun — die große Rolle — da — na! — du weißt ja — ach Gott! wie heißt es nur?“

B. „Na, du wirst doch wissen, was gestern gegeben wurde, da du drinn warst?“

A. „Freilich weiß ich's — er war einfach göttlich! — aber — ich komme nicht auf den Titel — er liegt mir auf der Zunge — aber — ich komme nicht darauf — nein, es ist zu dumm —“

B. „Was hat er denn angehabt? — ich kenne ja alle seine Rollen —“

A. „Angehabt? — Angehabt hat er weiter nichts.“

B. „Wie?“

A. „Nein, ich meine — er hatte kein Kostüm an. — Er war ganz schwarz.“

B. „Schwarz? — Also Othello?“

A. „Ach nein — ich meine, schwarz war sein Anzug.“

B. „Schwarzes Kostüm? — Ah, Marquis Posa.“

A. „Nein, Nein!“

B. „Oder Uriel Acosta?“

A. „Auch nicht — ach! es ist wirklich zu einfältig, daß ich nicht auf den Namen kommen kann — hundertmal habe ich ihn —“

B. „Na, da sage mir, was kam denn in dem Stücke vor?“

A. „Was vorlam? — Gott! — Du mußt es ja kennen, — er spricht von einer Mausefalle.“

B. „Mausefalle?! — Barnay spielt doch keine solchen Rollen, wo er von einer Mausefalle —“

A. (Sehr eifrig.) „Nein — ganz gewiß — das weiß ich ganz bestimmt, daß er von einer Mausefalle sprach —“

Da erbarmte sich mein Freund Doktor Ehrlich der beiden hübschen Mädchen. Er beugte sich vor und flüsterte ihnen zu: „Entschuldigen Sie, meine Damen, Sie meinen wohl ‚Hamlet‘?“ Hocherfreut rief Fräulein A.: „Ach ja, ich danke sehr.“ Dabei sah sie sich nach dem freundlichen Helfer um, — ihr Auge fiel auf mich, — brennende Röthe bedeckte das hübsche Gesichtchen bis unter die Stirnhaare, und das Gespräch verstummte, während Fräulein B. ihr Taschentuch vor den Mund drückte und sich vor Lachen schüttelte.

Der nächste Akt begann. Wieder wurde das Haus verfinstert, da erhoben sich die beiden jungen Damen lautlos und verließen rasch das Theater. — —

Die nun folgenden Gastspiele in Stettin, Kiel, Lübeck und Danzig geben zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß.

Ein Gastspiel in Ghrütz aber verdient eine besondere Erwähnung, weil ich dort Agnes Sorma, wie ich wohl sagen darf, „entdeckt“ habe. Ich will diese Entdeckungsgeschichte hier erzählen und berichten, wie Agnes Sorma nach Berlin kam.

Als ich Ende November 1880 in Ghrütz eintraf, um daselbst ein kurzes Gastspiel zu absolvieren, erwartete mich Gustav von Moser an der Türe meines Gasthofes. Hocherfreut über diese Aufmerksamkeit des lebenswürdigen, stets heiteren Lustspielsdichters, verabredete ich mit ihm, daß

wir den Abend miteinander verbringen wollten. Am darauffolgenden Tage sollte die erste Probe zu Octave Feuillet's „Montjoye“ stattfinden. Fröhlich plaudernd saß ich mit dem lieben Freunde in einer Ecke des Hoteltellers, als er plötzlich ausrief: „Barnay! halten Sie morgen Ihr Herz fest! Nehmen Sie sich vor ein Paar wunderbarer Augen in Acht!“ „Mein Herz, liebster Moser,“ antwortete ich, „ist ziemlich sturmfest, auch habe ich gar keine Zeit zum verlieben; als Gastspieler heißt es nicht beten und arbeiten, sondern reisen und arbeiten. Um wen handelt es sich denn?“ „Um Montjoyes Tochterlein, ein Fräulein Sorma — na, Sie werden ja sehen!“ Am nächsten Morgen wurde mir, wie üblich, zu Beginn der Probe das Fräulein mit den anderen Darstellern vorgestellt. Sie spielte ihre erste Szene. Ein sehr hübsches Mädchen, eine schlanke, biegsame Gestalt, ein Paar prachtvoller Augen, ein warmes, schönes Organ. Das war wohl viel, aber die Darstellung der Rolle erhob sich nicht über das übliche Maß, es fehlte jedes besondere Etwas in der Darstellung, es war alles konventionelle Duzendware. Ich ließ sie spielen wie sie wollte, denn die Zeit drängte, der schwierige erste Akt wollte gestellt sein, die Vorstellung sollte schon am darauffolgenden Tage stattfinden und dann, was sie sprach und tat, war ja nicht geradezu falsch, es konnte wohl am Ende alles so bleiben, meine dramaturgischen Bemerkungen aber hätten sie möglicherweise nur verwirrt.

Der zweite Akt wurde probiert. Dieselbe traditionelle Backfischdarstellung, aber voll Reiz und Drolerie. Und die schönen äußeren Mittel! Ich konnte mich endlich doch nicht enthalten, der jungen Dame zu sagen: „Mein verehrtes Fräulein, aus der Rolle könnten Sie noch etwas ganz anderes gestalten.“ Sehr verwundert strahlte sie mich mit ihren

großen braunen Augen an; es schien ihr ganz neu zu sein, daß ihr jemand Unterweisungen für ihre Rolle geben wollte. Halb zaghaft, halb verlegt entgegnete sie endlich: „Ja, wie soll ich's denn machen?“ Ich versuchte nun, ihr die Charakteristik ihrer Rolle in kurzen Strichen klar zu machen, markierte flüchtig, wie ich mir einige ihrer Szenen und Reden dachte und gab ihr ein paar kleine Winke für die Darstellung. Sie hörte mir sehr aufmerksam zu. „So, liebes Fräulein, ich kann Ihnen heute natürlich nur diese wenigen Andeutungen geben, aber Sie haben doch nun eine Direktive. Nehmen Sie Ihre Rolle heute abend zu Hause vor, und auf der morgigen Probe werden wir ja sehen, was Sie von meinen Bemerkungen für sich gewonnen haben.“ Einen Augenblick stand sie nachdenklich und sagte leise vor sich hin „ich danke, danke“, diese Worte kamen aber nur wie mechanisch von ihren Lippen, sie schien mit ihren Gedanken ganz anderswo zu sein. Ich wollte nun die Probe dort fortsetzen, wo wir sie unterbrochen hatten, als die junge Dame, wie aus tiefem Nachdenken erwachend, hastig zu mir sagte: „Würden Sie wohl erlauben, daß ich meine Szenen gleich jetzt nochmals probiere?“ Etwas erstaunt erwiderte ich: „Das dürfte wohl keinen Zweck haben, denn Sie werden doch das Gehörte erst still für sich bedenken und verarbeiten müssen, aber . . . wie Sie wollen!“ Die Szenen wurden nun nochmals probiert, und ich erlebte das Erstaunliche, daß die junge Darstellerin alles, was ich ihr angedeutet hatte, sofort mit vollendetem Gelingen künstlerisch verwertet und sich ganz zu eigen gemacht hatte. Wenige kleine Winke und Korrekturen genügten nunmehr im weiteren Verlaufe der Probe, und — sie spielte die Rolle geradezu vollendet. Das ist ein Talent! rief es in mir, und trotz der Müdigkeit und Abspannung nach der langen anstrengenden Probe,

schrieb ich sofort an Chéri Maurice, den trefflichen Direktor des Hamburger Thalia-theaters, der Pflanzstätte hervorragender weiblicher Talente. Ich erinnerte Maurice daran, daß er ja wisse, wie sparsam ich mit Empfehlungen darstellender Künstler zu sein pflege, — dies sei in der Regel ein sehr undankbares Geschäft, und obendrein leicht verdächtig, wenn es sich um die Empfehlung einer jungen Dame handelt; hier aber wäre ein bedeutendes und vielversprechendes Talent, welches wohl wert wäre, an sein berühmtes Institut zu kommen; ich sei fest überzeugt, ihm einen wahren Dienst zu erweisen, indem ich ihm rate, die Dame ohne weiteres zu engagieren. Maurice telegraphierte dankend, er habe Clara Sorma und — müsse deshalb ablehnen. Maurice hat mir später oft gestanden, daß er diese Ablehnung als einen großen Fehler angesehen und gar oft bedauert habe.

Zwei Jahre später kam ich zum Gastspiele nach Posen. Raum angekommen mußte ich zur Probe und so hatte ich keine Gelegenheit, mich über die Namen meiner Mitspieler zu unterrichten. Meine erste Gastrolle war Gustav Freytags „Graf Waldemar“. Die in den ersten Szenen beschäftigten Darsteller wurden mir flüchtig vorgestellt, und die Probe begann. In der Mitte des ersten Aktes tritt Gertrud auf. So weit ich auf der von zwei flackernden Gasflammen spärlich erleuchteten Bühne zu erkennen vermochte, war die Darstellerin eine hübsche Erscheinung mit klingendem Organ. Konventionell, sentimental, etwas rührselig und weinerlich sprach sie die Worte der charaktervollen Gärtnerstochter, aber . . . wo hatte ich diese Stimme nur schon gehört? Der erste Akt war probiert, und nun erst fand ich Zeit, meiner Höflichkeitspflicht der jungen Dame gegenüber zu entsprechen. „Verzeihen Sie, daß ich mich Ihnen erst jetzt vorstelle, aber

ich konnte die Probe nicht unterbrechen, — mein Name ist Barnay.“ — „Und ich,“ erwiderte sie, „hätte mich Ihnen sicherlich schon vor der Probe vorstellen lassen, aber — wir kennen uns ja.“ — „So? . . . Wirklich? . . . Woher?“ — „Nun denken Sie doch an Görlitz. . . .“ — „Ach,“ unterbrach ich sie, „jetzt weiß ich . . . Fräulein Sorma?“ — „Nein,“ sagte sie lachend, „aber Sorma.“ — „Richtig, richtig, verzeihen Sie.“ — „Sie waren damals recht zufrieden mit mir und machten mir Komplimente über meine schnelle Auffassungsgabe, wissen Sie noch? Sie nannten mich Ihre kleine Schnellmalerin!“ — „Ja, ja! Jetzt besinne ich mich! Na, Fräulein Sorma, wie wär's, wenn wir dasselbe jetzt wieder einmal versuchen wollten?“ — „Wieso?“ sagte sie etwas empfindlich. „Sind Sie denn mit der Art, wie ich die Gertrud spiele, nicht einverstanden?“ — „Aber ganz und gar nicht, verehrtes Fräulein! Sie haben nach meiner Ansicht die Rolle doch wohl vergriffen, es fehlt ihr jedes feste Rückgrat!“ — „Bitte, sagen Sie mir ganz offen und rückhaltlos, was Sie zu bemerken haben!“

Ich setzte ihr nun im Fluge auseinander, wie ich mir das Freytagsche Naturkind dachte, wie ich einzelne Reden gesprochen wünschte, welche Laute der jungfräulichen Seele Gertrudens, dem Verhalten dieses skeptischen, blasirten Grafen gegenüber, der ihre heiligsten Empfindungen mit der Lauge weltmännischen Spottes übergießt, entströmen müßten. Wieder lauschte sie meinen Worten mit gespannter Aufmerksamkeit, wieder starrte sie mich wie abwesend an, wieder schien sie mir die Worte förmlich vom Munde abzulesen. Dann folgte eine Pause des Nachdenkens, und genau wie damals, sagte sie wieder mit dem Ausdrucke plötzlicher Energie: „Lassen Sie mich die Szene nochmals probieren.“ Das geschah. Und da stand die Gertrud

Gustav Freytags, in all ihrer Herbheit und Lieblichkeit, ein in festen Konturen gezeichnetes Charakterbild, voll Leben und Farbe, eine fast tadellose Kunstleistung, vor mir. Fraglos! hier war ein starkes, ein seltenes Talent, das durchaus verdiente, gepflegt und gefördert zu werden.

Der Brennpunkt aller unserer Gedanken war damals das zu begründende „Deutsche Theater“, und so schrieb ich sofort an den von uns bestellten Direktor, den Schriftsteller Adolph L'Arronge, indem ich ihm dringendst ans Herz legte, Fräulein Sorma sofort für unser Unternehmen zu engagieren. L'Arronge antwortete mir, ich möge doch vorsichtig sein; es sei eine gewöhnliche Erscheinung, daß man bei Gastspielen von jungen Talenten begeistert werde, die sich nachher im künstlerischen Rahmen einer größeren Bühne als gänzlich unzulänglich erweisen, man dürfe sich nicht blenden lassen; wenn dieses Fräulein Sorma wirklich ein so großes Talent wäre, dann hätte in Theaterkreisen längst etwas davon verlautet, er habe aber selbst den Namen noch nicht nennen gehört, und so möchte er auf das Engagement der jungen Dame doch lieber verzichten. Sehr energisch, fast böse, antwortete ich ihm. Ich hatte nämlich damals noch den frommen Köhlerglauben, daß die Sozietäre, die ihre künstlerische Kraft, ihren Namen und ihr Geld dem Institut zubrachten, wohl das Recht hätten, sich als Mitdirektoren zu betrachten. Ich beklagte mich, daß man meiner so dringenden Empfehlung so wenig Vertrauen entgegenbrächte, daß ich für dieses Engagement voll einstehen könne, daß ich einen Erfolg in Berlin verbürge, und machte aus der Angelegenheit geradezu eine Kabinettsfrage. L'Arronge erwiderte achselzuckend, daß er sich, da ich trotz seiner Mahnungen so entschieden darauf bestünde, in Gottes Namen damit einverstanden erklären wolle, einen Vertrag mit Fräulein Sorma

abzuschließen, aber nur, um mir gefällig zu sein und weil er mir einen Beweis seines Vertrauens geben wolle; ich möge sie also in Gottes Namen engagieren, aber keinesfalls teurer als mit 300 Mark Monatsgage; ich würde aber dann schon sehen, wenn sie erst in Berlin spielen würde.

Ich eilte zu Fräulein Sorma und verhandelte mit ihr. Sie war außer sich vor Freude: „Dieses Glück! An das ‚Deutsche Theater‘! Nach Berlin!“ Sie unterzeichnete den Vertrag mit Freuden. Agnes Sorma war nun mit mehrjährigem Kontrakt für Berlin verpflichtet, und ich war nicht wenig stolz darauf, L'Arronge gezeigt zu haben, daß ich auch sparsam sein könne, denn Fräulein Sorma erhielt vertragsmäßig nur eine Monatsgage von 270 Mark. Am 15. Oktober 1883 trat Agnes Sorma zum ersten Male im „Deutschen Theater“ zu Berlin in Wilbrandts „Jugendliebe“ auf.

Nun! Das übrige weiß Berlin weiß alle Welt.

Von meinen weiteren Gastspielen in Magdeburg, Eöln, Elberfeld, Barmen, Dortmund wäre allenfalls zu berichten, daß in meiner zweiten Gastrolle in Eöln der Darsteller des Rabbi de Santos sich in der großen Widerrufszene in bedenklicher Weise versprach. Die öffentliche Meinung war gerade in jenen Tagen lebhaft bewegt von den Reichstagsverhandlungen wegen Einführung einer Stempelsteuer. Als nun Rabbi de Santos statt der Worte „Du Tempelstörer, ende Deine Neue“ emphatisch ausrief: „Du Stempelstörer“ da brach das Publikum mitten in der hochernsten Szene in helles Lachen aus.

Von Elberfeld reiste ich zu einem einmaligen Gastspiele nach Dortmund. Als ich vormittags zur Probe die Bühne betrat, war ich aufs peinlichste überrascht, als ich sah, daß die Vorstellungen in einem Zirkus gegeben wurden.

Ich weigerte mich aufzutreten, gab jedoch schließlich den Bitten des freundlichen Direktors Pollack nach, nahm mir aber fest vor, an diesem Abende wenigstens meine Nerven zu schonen und mich von „meinem Gegenstande“ nicht so ganz „fortreißen“ zu lassen. Ja! Profit Mahlzeit! Im dritten und vierten Akte hatte ich Zirkus und Direktor und alles total vergessen und lebte so ganz in meiner Rolle, daß mir die hellen Tränen in den Augen standen.

Während des nun folgenden Gastspiels am Residenztheater in Hannover fuhr ich für einen Abend nach Osnabrück, um dort „Wilhelm Tell“ zu spielen. Dieser Abend ist mir deswegen unvergeßlich, weil auf der Bühne des ungeheizten Osnabrücker Theaters eine so grimmige Kälte herrschte, daß ich nach dem ersten Akte in mein Ankleidezimmer zurückeilen mußte, um unter meinem Tellkostüme alles nur Erreichbare an Kleidungsstücken anzuziehen; es wäre sonst nicht auszuhalten gewesen. So erschien denn Tell bei seinem Wiederauftreten bedeutend wohlgenährter als im ersten Akte.

Von Hannover ging's nach Frankfurt am Main. Hier war das große Opernhaus neu erstanden, in dem die Schauspieler einen erbitterten Kampf mit der Akustik des Hauses kämpften. Ich war sehr erfreut, als man mir sagte, daß ich der erste Schauspieler gewesen sei, von dem man im neuen Hause jedes kleinste Wort verstanden habe.

Bei dem Märzgastspiele in Nürnberg gab es große Feuersgefahr und eine drollige Requisitengeschichte, Ich spielte dort, in Hugo Lubliners neuem Stücke „Gold und Eisen“, einen Chemiker, der im ersten Akte das Gelingen einer Erfindung daran erkennen soll, daß sich über dem Schmelzofen eine blaue Flamme zeigt. Bei der primitiven Maschinerie des alten Fürther Theaters begnügte man sich damit, auf

einem aus bemalter Leinwand hergestellten Ofen oben eine Art Pappeschutz anzubringen, hinter welchem auf das betreffende Stichwort hin eine blaue Flamme erschien. Während ich nun meinen großen Monolog sprach, bemerkte ich plötzlich zu meinem Entsetzen, daß sich die Pappe verschoben hatte und von der dahinter angebrachten Flamme ergriffen wurde. Glücklicherweise hatte man im Publikum noch nichts von der Gefahr bemerkt. Ich verfolgte nun, während ich weiter spielte, mit besorgtem Auge, welche Ausbreitung diese Flamme nehmen würde und als die Sache anfang sehr gefährlich zu werden, und ein Feuermann in den Coulissen schon im Begriffe stand, mit einem Wassereimer auf die Bühne zu eilen — ein Unternehmen, welches in dem ausverkauften Hause eine schreckliche Panik hervorgerufen hätte — da extemporierte ich rasch entschlossen einige Sätze, welche es so erscheinen ließen, als sei in der Rolle vorgegeschrieben, daß ich nach Wasser zu eilen habe, stürzte aus der Türe, riß dem Feuerwehrmanne mit den im Tone der Rolle gesprochenen Worten „Nun, da bist du ja endlich mit dem Wasser!“ den Eimer aus der Hand, eilte auf die Bühne zurück und schleuderte den Inhalt desselben mit aller Kraft auf die hoch oben bereits hell auflodernde Flamme. Natürlich durchnähte mich das zurückstürzende Wasser bis auf die Haut. Ein zweiter und dritter Eimer Wasser aber, der mir zugebracht wurde, und dessen Inhalt ich den gleichen Weg gehen ließ, erstickte bald die Flamme, die bereits an der Dekoration zu lecken begonnen hatte. Nun erst merkte man im Publikum, welche Gefahr gedroht hatte, und belohnte mein entschlossenes Eingreifen mit lautem Beifall.

Tragikomisch war die Requisitengeschichte. Am 3. März 1881 spielte ich in Nürnberg „Uriel Acosta“, tags darauf wurde die Vorstellung in Bamberg wiederholt; eine Probe

des Stückes wurde dort weiter nicht gehalten, weil die Darsteller dieselben bleiben. In einem der Zwischenakte trat der Requisiteur des Theaters an mich heran und sagte: „Bitte, wie wünschen Sie den Tisch des Rabbi Akiba ausgestattet?“ Ich antwortete flüchtig: „Ganz einfach, grüne Tischdecke, Tintenzeug, Gänsefedern, einige alte Bücher . . . kurz, ganz wie ein Gerichtstisch.“ An das letztere Wort klammerte sich nun der gute Mann, und als ich im vierten Akte vor die versammelten Rabbiner trat, erblickte ich zu meinem nicht geringen Entsetzen mitten auf ihrem Tische ein stattliches . . . Kreuzfig!

Von Nürnberg ging's nach Breslau, wo ich an dreißig Abenden als Gast auftrat.

Bei diesem Gastspiele hatte ich eine drollige Begegnung. Nachdem ich am dortigen Lobetheater mehr als zwei Duzend Gastrollen, darunter an elf Abenden in Hugo Lubliner's neuem Stücke „Gold und Eisen“ gespielt hatte, begegnete mir eines Tages auf der Straße der sogenannte „erste Held und Liebhaber“ des Breslauer Stadttheaters. Dieser wollte mir nun offenbar zeigen, wie bedeutungslos und unbeachtet mein Gastspiel selbst an den nächsten Interessenten vorübergegangen war, und so kam er mit einem anscheinend sehr erstaunten Gesichte und dem Ausrufe: „Herr Barnay! Mein Gott! — Was machen Sie in Breslau?“ auf mich zu. — Ich sah mir den Frager einen Augenblick still an und erwiderte: „Was ich hier mache? — — Furore, mein lieber Kollege“, und damit ließ ich den ganz verduht dreinschauenden Berufsgenossen stehen und setzte meinen Spaziergang vergnügt und ruhig fort.

Im April und Mai 1881 war ich dann in Hamburg, um das schon genannte Gastspiel bei Pollini zu absolvieren; daran schloß sich das Gastspiel der Meininger in London. Dazwischen hatte ich am 3. Mai in einer Wohltätigkeits-

vorstellung zum Besten der Verunglückten auf Chios, im Berliner Nationaltheater die Forumsszene aus „Julius Caesar“ gespielt. Diese aus verschiedenen einzelnen Akten zusammengesetzte Vorstellung war insofern besonders bemerkenswert, als Ernesto Rossi einige Szenen aus „Hamlet“ spielte. Ich habe Ernesto Rossi als Künstler und als Menschen zu allen Zeiten außerordentlich verehrt und vieles von ihm gelernt; mit seinem Hamlet aber konnte ich mich durchaus nicht einverstanden erklären, trotzdem dieser dramatische Erfinder auch in dieser Rolle Einzelheiten brachte, welche ganz erstaunlich treffend und außerordentlich geistvoll erdacht waren.

Im Herbst gastierte ich in Bremen, woselbst ich abermals am 6. November die gesamte Wallenstein = Trilogie an einem Tage zur Aufführung brachte. Nach dem schon früher genannten Gastspiele in Amsterdam ging ich für sieben Abende nach Posen, wo ich den Vertrag mit Agnes Sorma für das „Deutsche Theater“ in Berlin abschloß und kam nach kurzen Gastspielen in Mainz, Hanau, Straßburg, Freiburg und Heidelberg, abermals nach Nürnberg.

Bei diesem Gastspiele habe ich die Rolle des „Kean“ zum ersten Male gespielt, und das kam folgendermaßen: Direktor des Nürnberger Theaters war mein alter Freund H. Red; dieser bestürmte mich fortwährend mit der Bitte, einmal als Kean aufzutreten. Ich war nun schon seit zweiundzwanzig Jahren Schauspieler, ohne daß es mir jemals eingefallen wäre, diese Rolle in mein Repertoire aufzunehmen, und so sträubte ich mich auch diesesmal energisch dagegen. Red aber, der von der Aufführung des „Kean“ ein sehr volles Haus erwartete und der überdies einigen einflußreichen Leuten einen dahingehenden Wunsch gern erfüllen wollte, redete mir so lange zu, bis ich ihm endlich zusagte, die Rolle rasch zu studieren und sie ihm

zuliebe ein einziges Mal und zwar an meinem letzten Gastspielabende zu spielen. Einmal, dachte ich, ist keinmal, und so studierte ich, während ich fast täglich in großen Rollen auftreten und stundenlange Proben abhalten mußte, die umfangreiche Rolle in wenigen Tagen und trat am 13. Februar 1882 zum ersten und, wie ich damals glaubte, auch zum letzten Male als Kean auf. Direktor Reed hatte jedenfalls richtig kalkuliert: das Theater war total ausverkauft. Am nächsten Morgen reiste ich zu Gastspielen nach Altenburg und Gera, und von Kean war weiter keine Rede mehr. Aber die Theaterzeitungen hatten über jene einmalige Kean-Aufführung berichtet, und ich sollte gar bald erfahren, daß die Direktoren nicht geneigt waren, sich den fetten Bissen entgehen zu lassen. — „Das eben ist der Fluch der bösen Tat, daß sie fortzeugend immer Böses muß gebären.“

Wenn es wirklich eine „böse Tat“ war, die Rolle des Kean zu spielen, so geschah das Verbrechen, wie man gesehen hat, nicht in doloser Absicht. Und doch muß es etwas Schlimmes gewesen sein, denn man hat es mir später oft genug als Verbrechen angerechnet und behauptet, daß ich diese Rolle ganz besonders bevorzuge, daß ich eine krankhafte Vorliebe für sie an den Tag lege. Das ist wirklich nicht der Fall gewesen. Wenn von einer starken Vorliebe für dies Stück gesprochen werden soll, so müßte sie den Theaterdirektoren und dem Publikum vorgeworfen werden. Kaum war es bekannt geworden, daß ich Kean gespielt hatte, als ich schon bei meinen nächsten Gastspielen von den Direktoren auf alle Weise bestürmt wurde, das Stück ins Repertoire zu setzen. Ich lehnte unwillig ab, ich wollte nichts mehr davon wissen, und als es gar keine Ruhe mehr gab, da ließ ich mich immer nur herbei, die Rolle einmal und zwar

als letzte Gastrolle zu spielen. So geschah es bei allen meinen nächsten Gastspielen: in Danzig, bald darauf in Königsberg und später in St. Petersburg, während ich bei dem Aprilgastspielen am Nationaltheater zu Berlin an zwölf Abenden in litterarisch wertvollen Stücken auftrat und nur den dreizehnten und fünfzehnten Abend dem Keane einräumte. Nun hoffte ich, sei es damit zu Ende, denn nun traten die Ferien ein, und für den Monat September hatte ich mit dem Berliner Residenztheater ein Gastspiel vereinbart, welches neben einigen Aufführungen von „Uriel Acosta“ und „Graf Waldemar“ auf das in Berlin lange nicht aufgeführte Stück „Montjoie“ und insbesondere auf die Novität „Ein Verkommener“ aufgebaut war. Wir, das heißt der Autor, der Direktor und ich, waren von dem großen Erfolge, den diese Novität erringen müßte, fest überzeugt und hofften die zweite Hälfte des Septembers mit dem Erfolge dieses Stückes vollständig ausfüllen zu können. Da erlebten wir aber eines jener überraschenden und leider nicht seltenen Schicksale eines neuen Stückes: „Ein Verkommener“ fiel bei der Erstaufführung vollständig durch und zwar in so eklatanter Weise, daß das Publikum seine Unzufriedenheit durch laute Interjektionen kundgab; es „spielte mit“, wie man im Theaterjargon zu sagen pflegt.

Was nun? In der großen Verlegenheit, in der wir uns befanden, wurde rasch eine gemischte Vorstellung — „Aus der komischen Oper“ und Benedix' „Das Gefängnis“ — einstudiert, dann „Montjoie“ sechsmal gegeben, und da für die Erfüllung meines Kontraktes nur noch zwei Tage fehlten, so willigte ich ein, Keane an diesen letzten zwei Abenden — 1. und 2. Oktober 1882 — zu spielen. Kaum war aber dieses Stück annonciert, als Direktor Emil

Neumann zu mir auf die Probe eilte, um mir mitzuteilen, daß das Haus bereits für beide Abende total ausverkauft sei, und um mich zu bitten, den Keane noch an weiteren drei Abenden zu spielen. Ich willigte ein und auch diese Abende sahen nur ausverkaufte Häuser. Da war es denn natürlich, daß „Keane“ weiter gegeben wurde, und so spielten wir denn dieses Stück bis zum 30. Oktober Tag für Tag bei einem erstaunlichen Andränge des Publikums und hätten es noch sehr oft bei gleich vollen Häusern wiederholen können, wenn mich nicht anderweitige Gastspielverpflichtungen gezwungen hätten, abzureisen.

Bei den nun folgenden Gastspielen verschob ich „Keane“ wieder und immer wieder in die allerletzten Tage. So begann ich mein Gastspiel in Newyork am 3. Januar 1883 mit „Coriolan“, und erst am fünfundzwanzigsten Gastspielabende — 3. März — erschien „Keane“ zum ersten Male im Repertoir. Bei meinen Gastspielen in Moskau 1885 und Petersburg 1886 spielte ich Keane erst an den drittletzten Abenden, und so hielt ich es bei allen meinen vielen Gastspielen, bis ich wieder im März 1887 während meines Gastspiels am Residenztheater in Berlin siebenmal den Keane spielen mußte, um dem Andränge des Publikums zu genügen.

Ich habe alle diese Daten hier angeführt, weil man es sich von gewisser Seite zum Geschäft gemacht hat, mich fortwährend mit der Rolle des Keane zu identifizieren, sie als meine Lieblingsrolle zu bezeichnen und die Sache so hinzustellen, als ob ich nichts anderes im Leben getan und nichts anderes im Sinne gehabt hätte, als fortwährend die Rolle des Keane zu „performieren“.

Am tollsten trieben es die Herren Zeitungsschreiber, als

„Kean“ am „Berliner Theater“ eine große Reihe von Aufführungen erlebte. Da wurde es in alle Welt hinausgerufen, daß das „Berliner Theater“ sein Repertoire lediglich mit „Kean“ und dem „Hüttenbesitzer“ fülle. Ich werde ja Gelegenheit haben, auf diese Behauptung zurückzukommen, wenn ich von der Zeit des „Berliner Theaters“ sprechen werde. Um aber diese Kean-Angelegenheit gleich hier zu erledigen, sei kurz folgendes bemerkt. Das „Berliner Theater.“ wurde am 16. September 1888 eröffnet. An eine Aufführung des „Kean“ wurde nicht im entferntesten gedacht. Da brach im Mai 1890 — also am Schlusse der zweiten Spielzeit — eine wahre Hochsommerhitze herein, und, um dieser gefährlichsten Feindin des Theaters zu begegnen, wurde „Kean“ für einige sommerliche Abende rasch einstudiert. Der Kassenerfolg war ein so überraschend günstiger, daß „Kean“ sehr häufig vor ausverkauften Häusern gegeben werden konnte. Im übrigen sei zahlenmäßig bemerkt, daß das „Berliner Theater“ unter meiner Direktion nicht weniger als zweitausendvierzig Vorstellungen gegeben hat, von denen in vier Jahren nur einhundertneun Abende der Aufführung des „Kean“ gewidmet waren. Es ist also Irrtum oder Böswilligkeit, behaupten zu wollen, daß „Kean“ das Repertoire des „Berliner Theaters“ vollständig beherrscht habe. (Die Annonce des „Berliner Theaters“: „Morgen und folgende Tage: ‚Alt-Heidelberg‘ stört niemand von der Presse; — der Direktor des Theaters, Doktor Paul Lindau, war auch kein Schauspieler, sondern einer der ihrigen: — clericus clericum non decimat!)

Doch zurück zu meinen weiteren Gastspielen, von denen freilich zunächst nichts Bemerkenswerthes zu berichten wäre. Mein Wanderleben führte mich nach Altenburg, Gera,

Danzig, Königsberg, an das Berliner Nationaltheater, und endlich im Mai 1882 nach St. Petersburg. Den Gastspielen in Rußland werde ich aber ein besonderes Kapitel widmen.

In Paris.

Es lebt sich so herrlich,
Es lebt sich so süß
Am Seinestrand
In der Stadt Paris
(Getra. Getra.)

In unserem lieben Deutschland ist man immer gern geneigt, allen fremdländischen Künstlern zuzujubeln und ganz besonders dann, wenn sie aus Frankreich kommen. Es steckt in uns noch ein Nest von dem Blute unserer Vorfahren aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts, ein Stück jener rheinländischen Niederträchtigkeit, welche sich vor dem ersten Napoleon demüthig in den Staub warf, als er la troisième Allomagne ins Leben rief, um dem deutschen Reiche einen Fußtritt zu versehen. Es ist ja ein schönes Ding um die Gastfreundschaft; aber man sollte sich doch hüten, die feine Grenze zu überschreiten, hinter der jede Tugend in ein Laster umschlägt; Freigebigkeit kann dann leicht zur Verschwendung, Sparsamkeit zum Geiz, Mut zur Tollkühnheit werden u. s. f. In Sachen der Kunst, die kein Vaterland hat, sollte man den fremdsprachigen Künstler nicht bevorzugen; der Deutsche ist aber stets bereit, fremde Ware und fremde Kunst a priori höher einzuschätzen und das Einheimische für minderwertig zu erklären. Vom Franzosen findet er es charmant, vom Italiener merkwürdig, vom Slaven sonderbar und vom

Engländer geradezu herablassend, wenn er nach Deutschland kommt, um uns Proben seiner Kunst zu geben; es wäre nicht überflüssig, sich des Wortes *Charity begins at home* zu erinnern. Ist man nun gar in Oesterreich-Ungarn geboren und erzogen, dann ist man in Respekt und Sympathie für alles Französische geradezu aufgefäugt worden. Für die starken französischen Sympathieen in Oesterreich-Ungarn nur ein Beispiel: Im Sommer 1870 war ich in Budapest, da langte im Anfange des deutsch-französischen Krieges die Nachricht an, die Franzosen hätten die Preußen geschlagen. Von dem Jubel über diese „glückliche“ Siegesnachricht kann man sich kaum eine Vorstellung machen; in den Restaurationsräumen des „Hotel Frohner“ floß an dem Abende der Champagner in Strömen, man sah nur glückliche Gesichter, man drückte sich gratulierend die Hände und stieß mit den Gläsern, mit dem lauten Rufe „Vive la France“, an.

Ich wollte mich nun einmal selbst davon überzeugen, ob es denn wirklich wahr sei, daß Frankreich oder besser gesagt, Paris, wie allgemein behauptet wird, in der That die goldene Wiege der Schauspielkunst sei, daß dort das Höchste in unserer Kunst geleistet werde, und daß jeder deutsche Schauspieler notwendig nach Paris pilgern müsse, um zu lernen und um zu erkennen, worin eigentlich das Wesen seiner Kunst besteht; denn jeder Franzose, pflegt man zu sagen, sei ein geborener Schauspieler. So verzichtete ich denn für den Dezember 1878 auf manches einträgliche Gastspiel und reiste nach Paris. Ich war außerordentlich gespannt, welchen Eindruck mir diese Stadt machen würde, deren reiche historische Vergangenheit mir allerdings mehr durch die französischen Romane, die wir jungen Leute gierig verschlungen, und die französischen Theaterstücke, die uns mächtig erregt hatten, bekannt geworden war, als durch das

Studium der Geschichte. Kurz vor meiner Reise nach Paris traf ich mit dem lebenswürdigen Pablo de Sarasate zusammen, und wir schlossen uns sehr herzlich und freundschaftlich aneinander an. Er schenkte mir damals sein Bild mit folgender polyglotter Widmung: Eljon! — evviva le grand artist Barnay — Barnay for ever; Pablo de Sarasate. Als der ausgezeichnete Künstler vernahm, daß ich Paris zum ersten Male besuchen wollte, bestand er darauf, daß ich nirgends anderswo als in seiner Wohnung absteigen dürfe. So fuhr ich denn, spät abends in Paris angekommen, nach der Rue d'Amsterdam, wo ich, von dem freundlichen Concierge Sarasates aufmerksam empfangen, mich bald zur Ruhe begab und in tiefem Schlaf verfiel. Am nächsten Morgen wurde ich von einer Art von Musik aufgeweckt. Als ich die Augen aufschlug, sah ich zu meinem großen Befremden in dem hellbunten Raume rings um mein Bett an den Wänden lauter große farbige Abbildungen spanischer Stiergefechte. Ich rieb mir verwundert die Augen und konnte mich zuerst gar nicht zurechtfinden, denn in dem fremden, mit Stiergefechten ausgestatteten Raume erklang obendrein von draußen her ganz deutlich — die Wacht am Rhein! Aber ich war doch in Paris? Man hatte mich doch dringend davor gewarnt, in Paris auch nur ein Wort deutsch zu sprechen oder mich als Deutscher zu gerieren, wenn ich mich nicht ernstlichen Unannehmlichkeiten von seiten der noch immer erregten Bevölkerung aussetzen wollte, und dabei spielte man in den öffentlichen Straßen das Schlachtlied der deutschen Barbaren? Ich eilte ans Fenster und siehe da! Mitten auf der Straße stand ein Leiermann und orgelte ganz vergnügt seine Wacht am Rhein, während die Zukunft der grrrands nation dazu vergnügt hopfte und tanzte. Das Bild war zweifellos sehr überraschend.

Die wundervollen und reichen Kunstschatze, die vielen historischen Denkwürdigkeiten, das lebhaft pulsierende Straßenleben, die Grazie und eminente Höflichkeit der Franzosen, das alles war zunächst sehr bestrickend; einen wahrhaft großen Eindruck empfand ich aber erst, als ich an dem Grabe Napoleons I. stand und den Friedhof Père La Chaise besuchte. Der Ansicht, daß Paris die schönste Stadt der Welt sei, habe ich mich niemals anschließen können. Es ist ja zweifellos, daß die herrliche Straße vom Louvre bis an den Arc de triomphe zu dem Schönsten gehört, was man sehen kann; auch sonst müssen einige Punkte an der Seine landschaftlich reizvoll genannt werden, aber im Vergleiche mit Städten wie Amsterdam, Edinburgh, Venedig, Nürnberg, Wien und Budapest kann man Paris unmöglich die schönste Stadt der Welt nennen. Man ist es gewöhnt, daß die Leute die Augen schwärmerisch verdrehen, wenn sie vom Bois de Boulogne, oder wie der Pariser kurzweg sagt, vom „Bois“ sprechen; ich aber kann nichts weiter in ihm erblicken, als einen ganz gewöhnlichen, nicht einmal besonders sorgfältig gepflegten Park, mit einigen auch anderswo anzutreffenden hübschen Parteen. Das, was das Bois und ganz Paris schön erscheinen läßt, ist das außerordentlich milde und angenehme Klima, der lustige, sorglose und farbenfrohe Sinn des Volkes und der glückliche Geschmack, der sich in der Kleidung der Kinder, wie der Erwachsenen in gar zierlicher Weise offenbart. Auch sonst bin ich kein Parischwärmer geworden; weder damals noch je später. Ich habe eben weder Sinn noch Verständnis für das Kolonnenunwesen und alles, was damit zusammenhängt. Außerdem hatte ich auch jetzt kein Auge für dergleichen Dinge, denn ein höchst ernsthafter Zweck, das Studium der Pariser Theater und der französischen

Schauspielkunst, hatte mich nach Paris geführt, und diesem Zwecke gehörten alle meine Gedanken, gehörte all meine Zeit. Der Dezember 1878 war übrigens wohl die ungünstigste Zeit, um sich in Paris wohl zu fühlen, denn es herrschte damals eine furchtbare Kälte, welche umso empfindlicher berührte, als Paris gar nicht auf Kälte eingerichtet ist; man froz in den durch Kaminfeuer mangelhaft geheizten Zimmern ganz entsetzlich, und alle Welt benützte nur diejenigen Droschken, welche die Aufschrift „voiture chauffée“ trugen. Die Straßen waren ziemlich menschenleer und selbst das berühmte café Riché fand ich schon vor Mitternacht wegen Mangels an Gästen geschlossen.

Meine ganze Zeit war nur von „Theater“ besetzt; des Morgens las ich mit Aufmerksamkeit die Stücke, welche ich an dem betreffenden Abende sehen sollte, dann besuchte ich die verschiedenen Matines und fand oft kaum Zeit, eine Mahlzeit einzunehmen, wenn ich wieder zur Abendvorstellung pünktlich antreten wollte. Im théâtre français sah ich einige vortreffliche Vorstellungen moderner Stücke und Molièrescher Lustspiele in ausgezeichnete Darstellung, in der nur das ängstlich Traditionelle störend wirkte; die Aufführungen der Tragödie aber waren schwach, steif und hölzern; die Pose und der kindisch ständierte Vers wirkten geradezu verlegend. Sarah Bernhardt und Coquelin gehörten damals noch dem Ensemble des théâtre français an, Delaunay spielte noch, trotz seines ehrwürdigen Alters, die jungen Bonvivants in den Molièreschen Stücken ganz meisterhaft, Worms war noch jung und kräftig strebend, Desobry und Edmond Got in der Vollkraft, Madame Agar hinreichend und Madame Souassin ganz vortrefflich. Aber trotzallem hatte ich schon damals und auch später die Überzeugung gewonnen, daß man

Unrecht tut, das théâtre français das erste Theater der Welt zu nennen. Ein Kunstinstitut, welches das erste und, man darf sagen, das einzige Theater Frankreichs ist, hat meiner Ansicht nach die unabweisbare Pflicht, den vollen Kreis der dramatischen Litteratur zu beschreiten und darf sich nicht darauf beschränken, sein Repertoire lediglich von Corneille und Racine über Alexander Dumas bis zu Pailleron zu bilden. Da aber dieses Theater seinen Corneille und Racine obendrein mehr schlecht als recht spielt und nur im modernen Stücke ausgezeichnetes leistet, so wäre ich versucht, das théâtre français als das „Vorstadttheater in idealer Vollendung“ zu bezeichnen. Man sagte mir entschuldigend, daß es dem théâtre français nicht gestattet sei, andere als französische Stücke zu spielen, dem widerspricht aber eine Unterredung mit dem ersten Schauspieler und Regisseur des théâtre français, Herrn Edmond Got. Ich sprach ihm gegenüber mein Bedauern darüber aus, daß das théâtre français sich den Shakespeare entgehen lasse, weil nur französische Dramatiker dargestellt werden dürften. Er widersprach dem ganz entschieden, indem er zum Beweise anführte, daß sie bereits mit der Aufführung des „Othello“ einen Versuch gemacht hätten, der aber gänzlich mißlungen sei. Shakespeare sei nichts für die Franzosen, er sei „nicht rhythmisch“. Mir war es unfaßlich, daß „Othello“ in Paris nicht einen großen Erfolg sollte davongetragen haben, besonders, als mir Got auf meine Anfrage mitteilte, daß Mounet-Sully den Othello, Sarah Bernhardt die Desdemona und Got den Iago gespielt habe. Freilich wurde mir alles klar, als Got hinzufügte: „Wissen Sie, mon cher, wir haben allerdings nur den letzten Akt von Othello gespielt, aber wahrhaftig — ohne jeden Erfolg.“ Man denke! sie haben von „Othello“ nur den letzten Akt gespielt und

wundern sich darüber, daß sie damit keinen Erfolg errungen haben!

Als eines Tages „Phädra“ mit Sarah Bernhardt annonciert wurde, machte ich alle möglichen Versuche, ein Billet zu erlangen, es war aber weder an der Theaterkasse noch sonst in irgend einer der sogenannten Lokationen, selbst gegen bedeutendes Aufgeld, ein Billet zu haben. Es betrückte mich sehr, diesen wichtigen Abend veräußen zu sollen, und so ging ich des Abends doch noch nach dem théâtre français in der stillen Hoffnung, daß irgend jemand sein Billet vielleicht zurückgeschickt habe. Vergebens! Das Haus war bis auf den letzten Platz ausverkauft, und ich verließ das Theater recht ärgerlich. Da widerfuhr mir folgendes Merkwürdige, für das ich selbst heute noch keinerlei Erklärung finden kann. Vor der Türe des théâtre français trat ein Mann in schlechter Arbeiterbluse an mich heran und frug, ob ich vielleicht ein Billet wünschte, und als ich dies bejahte, bot er mir einen wunderschönen Parkettsitz in der dritten Reihe, der Bühne gerade gegenüber, an. Ich frug nach dem Preise, er nannte den höchst bescheidenen Betrag von zwanzig Franken und bemerkte, als ich ihn etwas zweifelnd und mißtrauisch angesehen haben mochte: „Mein Herr, der Platz ist vortreflich. Bitte gehen Sie ins Theater, überzeugen Sie sich selbst, Sie brauchen mir vorher nichts zu zahlen, Sie kommen dann in der Pause wieder heraus, und wenn Ihnen der Platz nicht konveniert hat, so brauchen Sie mir keinen Centime zu zahlen.“ Auf diese Bedingung hin nahm ich das Billet an. Da zog er ein schmutziges, abgegriffenes Portefeuille aus seiner Tasche, schrieb mit Bleistift eine Nummer auf ein Blatt, riß das Blatt heraus und überreichte es mir. Ich war fest davon überzeugt, daß ich mit diesem elenden Zettel die Kontrolle nicht passieren,

ja möglicherweise aus dem Theater hinausgewiesen werden würde. Aber was wagt man nicht, um die göttliche Sarah als Phädra zu sehen! Schüchtern präsentierte ich also meinen schmutzigen, abgerissenen Zettel am Eingange. Man las die Nummer, die eine Kontrolle rief sie der anderen zu, man ließ mich passieren, und der Billeteur wies mir, als ich ihm zaghaft denselben Zettel präsentierte, einen herrlichen Fauteuil, dritte Reihe der Bühne gerade gegenüber, an. Ich war aufs höchste erstaunt. Im Zwischenakte eilte ich dann vor das Theater, um meinen Mann zu bezahlen. Er war aber nirgends zu erblicken, und erst als ich nach dem nächsten Akte abermals hinausging, kam er ganz gemüthlich dahergeschlendert und strich seine zwanzig Francs mit einem einfachen „merci, monsieur“ ein. Als ich ihm nun meine Verwunderung darüber aussprach, daß er mir einen solchen Kredit gewährt habe und ihm vorstellte, daß ich ihm ja ohne Bezahlung hätte durchgehen können, erwiderte er lächelnd: „Oh, monsieur, je connais mes gons,“ griff an seine Mütze und verschwand. —

Im Gymnase, im Odeon, in der Porte St. Martin, im Théâtre du Palais Royal, kurz in allen bedeutenden Theatern sah ich Vorstellungen, im Odeon sogar in den sogenannten „matinées classiques“ Schillers „Wilhelm Tell“, „en trois tableaux“, das heißt, man spielte nur Baumgartners Flucht, die Apfelschußszene und den Tod Geflers; das übrige schien für die Gebildeten der „großen Nation“ überflüssig zu sein.

Edmond Göt, der ausgezeichnete Künstler, verkehrte mit mir in sehr herzlicher Weise; ich war oft in seiner „Loge“, wie die französischen Schauspieler ihr Ankleidezimmer nennen. Eines Tages schlug er mir vor, mich der Sarah Bernhardt vorzustellen und geleitete mich zu dem Zwecke nach dem

foyer d'artistes. Ich war sehr neugierig, die Künstlerin kennen zu lernen, welche kurz vorher für ein Gastspiel in Berlin als bescheidenes Honorar die Zurückgabe von Elsaß-Lothringen verlangt hatte. Bevor wir das Foyer betraten, blieb aber Got plötzlich stehen und fragte mich mit besorgtem Blicke: „N'est-ce pas, vous êtes hongrois?“ worauf ich ihm einfach erwiderte, daß ich es doch vorzöge, auf die Bekanntschaft von Madame Bernhardt zu verzichten . . . und so habe ich „die Göttliche“ in der That niemals persönlich kennen gelernt.

Zum zweiten Male besuchte ich Paris im Jahre 1888. Wieder eilte ich von Theater zu Theater und fand auch diesmal meine Ansicht über die französischen Bühnen voll bestätigt. Man kann eigentlich nicht gut von französischen Bühnen sprechen, denn außer Paris existiert in ganz Frankreich keine einzige auch nur nennenswerte Bühne, und wenn man nach diesen Pariser Bühnen urteilen darf, so sind die schauspielerischen Potenzen in Frankreich ziemlich dünn gesäet, denn in Paris erscheinen nicht etwa nur die schauspielerischen Talente von Paris allein, sondern der Extrakt aus sämtlichen dramatischen Talenten ganz Frankreichs tritt da vor uns hin. Und was ergibt das für ein Resultat? Allenfalls ein Duzend hervorragender Darsteller. Welchen Reichtum könnten wir dagegen entfalten, wenn wir all die verstreuten Talente der deutschen Bühnen an einem Mittelpunkte vereinigten, welche stolze Summe schauspielerischen Könnens würden wir da gegen Frankreich aufweisen können! Wenn ich mich der mittelmäßigen, in der Tradition erstarrten Darstellungen der französischen Tragödie und daneben der vollendeten Darstellung des Salonstückes erinnere, dann wäre ich versucht, die Kunst der französischen Schauspieler als die „Komödie der Hofentfalten“ zu bezeichnen, denn der

französische Schauspieler liebt es, seine große Natürlichkeit dadurch zu zeigen, daß er die Hände fortwährend in die Hosentaschen versenkt, und das habe ich nicht etwa nur im modernen Stücke beobachtet; selbst in Stücken wie „Hamlet“ und „Kuy-Blas“ habe ich mit Erstaunen gesehen, wie die Hände der Schauspieler gar bald in den Hosentaschen verschwanden.

Ob meine dringenden Mahnungen wegen der Aufführung Shakespearescher Stücke vielleicht etwas mit dazu beigetragen haben mögen, zur Darstellung Shakespearescher Stücke anzuregen, weiß ich nicht; jedesfalls war nun „Hamlet“ am théâtre français in Vorbereitung, und bezeichnender Weise erzählten die Zeitungen als das interessanteste Detail dieser künstlerischen Revelation, daß . . . die Mäntel des Königspaares wahre Prachtstücke seien. Jeder Zeitungsleser in Paris war aufs genaueste unterrichtet, wer sie angefertigt und wie viel jedes von diesen Königskleidern gelostet hatte. Leider konnte ich die Erstaufführung nicht abwarten, ermöglichte es aber durch den Regisseur Edmond Got, einigen Proben beiwohnen zu können. Im allgemeinen machten diese Proben einen vortrefflichen Eindruck; es wurde mit konzentriertem Ernste, mit größter Sorgfalt probiert. Der Darsteller des Hamlet, Mounet-Sully, probierte in vollem Kostüm und ermüdete nicht, wenn irgend etwas nicht klappte, eine Szene sechs, sieben, auch achtmal in vollem Affekt zu wiederholen und zwar ohne die geringste Schonung seiner Mittel, und das gleiche taten alle ersten Darsteller unverbrossen, indem sie sich der bescheidensten und folgsamsten Unterordnung unter die korrigierenden Anordnungen des Regisseurs Edmond Got befleißigten. Dieser ausgezeichnete Künstler glaubte übrigens seinen Polonius nicht anders darstellen zu sollen, als indem er ein großes, dickes, in Horn gefaßtes Stülcenez auf der unteren Hälfte des Nasenrückens herum-

balanzieren ließ. Edmond Got hatte mich dem Direktor Claretie, in echt französischer Übertreibung, als einen Mann vorgestellt, der in Deutschland und den umliegenden Ortschaften den Hamlet „viele hunderte Mal“ gespielt habe. Eine leise Bemerkung über die unrichtige Auffassung einer Stelle, welche ich mir Got gegenüber gestattet hatte, machte mich gar bald zum Zielpunkte einer Menge dramaturgischer Fragen der Hauptdarsteller. Nach jeder Szene eilten Mounet-Sully, Silvain, Madame Agar, Madame Reichemberg ins Parlett und drangen mit ihren Fragen auf mich ein, ob das so recht, ob das gut gewesen sei? ob ich irgend etwas zu bemerken habe? und nicht selten verlangten sie, daß eine Szene nochmals probiert werde, nur um die von mir bezeichneten Fehler zu verbessern. Auch dem „Autor“ des „Hamlet“, Paul Meurice wurde ich vorgestellt. An der französischen Bühne gilt nämlich derjenige als der Autor des Stückes, der daselbe für Paris bearbeitet, und da Meurice in Gemeinschaft mit dem verstorbenen Alexander Dumas père seinerzeit den „Hamlet“ übersetzt oder richtiger gesagt, bearbeitet hatte, so galt, nach dem Tode Dumas', Paul Meurice als der Autor des Stückes. Das war zu allen Zeiten in Frankreich so; lautet doch eine Stelle aus einem Briefe Labouffière's, des großherzigen Schauspielers, der zur Zeit der großen französischen Revolution hunderte von Menschenleben der Guillotine entrißen hatte, folgendermaßen: „Der ehrenwerte Autor des „Hamlet“ hat dem Autorenanteil entsagt und sein Zartgefühl sogar so weit getrieben, sein Freibillet nicht zu beanspruchen“, und es dürfte wohl nicht zu bezweifeln sein, daß der „ehrenwerte Autor“ des „Hamlet“, William Shakespeare unmöglich am 24. April — 21. Germinal — im zweiten Jahre der Republik, sein Freibillet hätte beanspruchen wollen oder benützen können.

So galt denn Paul Meurice nicht etwa nur als Vertreter seines Mitarbeiters Dumas, sondern auch als der des „ehrenwerten“ Herrn Shakespeare, welcher bei der Dichtung des „Hamlet“ auch einigermaßen tätig gewesen sein soll.

Paul Meurice erinnerte in seinem Äußeren lebhaft an Karl von Holtei; lange, wallende, schneeweiße Haare, ein langer Körper in langem, wallendem Paletot, so thronte er mitten im Parkett, eine dicke Papierrolle, das „Manuskript“ des „Hamlet“ unter dem linken Arme, ein mächtiges Pincenez auf der mächtigen Nase. Von seinem Sitze aus verfolgte er aufmerksam und hoheitsvoll die Vorgänge auf der Szene, manches mit gnädigem Kopfnicken billigend, anderes mit entschiedenem Tadel, als dem Geiste „seines“ Wertes entgegen, verwerfend. Mit ehrfurchtsvoller Scheu blickte ich zu dem Manne empor, der offenbar ein ganzes Menschenleben dem Studium Shakespeares gewidmet haben mochte, und der nun den Ruhm genoß, der grande nation Shakespeares „Hamlet“ zu vermitteln. Leider geriet ich mit diesem „Autor“ bald in arge Differenzen. Meurice hatte soeben einige beifällige Bemerkungen über die Darstellung einer Szene zwischen Hamlet — Mounet Sully — und Ophelia — Madame Reichemberg — gemacht, eine Szene, die ich aber gar nicht kannte, von deren Existenz ich nicht die geringste Ahnung hatte. Ich wandte mich also an den im Parkett neben mir sitzenden Got und erlaubte mir bescheidenlich zu bemerken, daß mir diese Szene gänzlich unbekannt sei. Got wandte sich fragend an Clarette und dieser an Meurice. Auf meine Frage nach der Provenienz der soeben dargestellten Szene traf mich zunächst ein mitleidig verächtlicher Blick, den Meurice hinter seinem Pincenez auf mich abschob, und dann folgte in lässigem Tone die Bemerkung, „dies sei doch die bekannte Szene zwischen Hamlet und Ophelia, welche stets so großen

Beifall gefunden habe . . . eine Szene, welche überall gespielt werde . . . in Deutschland sei sie also unbekannt? Und die Deutschen reklamierten doch Shakespeare mit Vorliebe als einen der Ihrigen! Ich war tief beschämt und einen Augenblick lang verduzt. . . . ‚Sapperment!‘ dachte ich, ‚sollte am Ende wirklich eine solche Szene existieren? . . . Bei uns wird in „Hamlet“ so vieles gestrichen . . . sollte ich diese Szene wirklich übersehen haben?‘ Aber nach einigen Augenblicken des Nachdenkens war ich meiner Sache gewiß und glaubte dem verehrten „Autor des Hamlet“ die Versicherung geben zu können, daß meines Wissens in keiner einzigen Shakespeare-Ausgabe, auch nicht in der Quart- oder Folio-Ausgabe, eine solche Szene vorhanden sei. Ein neuer Blick tiefen Mitleids, ein kurzes bedauerndes Achselzucken war zunächst die einzige Antwort, und danach öffnete Maurice die dicke Papierrolle, welche er krampfhaft unter dem linken Arme gehalten hatte, das „Manuskript“ des „Hamlet“, um mir das Vorhandensein dieser Szene ad oculos zu demonstrieren. Während er in dem Manuskript suchend blätterte, ließ er noch einige aggressive Bemerkungen fallen, wogegen ich mir einige stammelnde, bescheidene Entgegnungen gestattete; die Umstehenden aber hüllten sich in ein höfliches und verlegenes Lächeln. Da klappete Maurice das Manuskript plötzlich höchst ungnädig zu und rief aus: „Ach ja, ich hatte im Augenblick nicht daran gedacht — das ist ja die Szene, welche Dumas hinzugebichtet hat!“ — „Dumas? . . . Dumas? . . . Dumas hat den Shakespeare unterstützt?“ murmelte ich schmerzlich vor mich hin. „Alas, poor Yorick!“ —

Kurz darauf wiederholte sich ein ähnlicher Fall, als Hamlet, anstatt jene herrlichen Gespräche mit den beiden Hofleuten Rosentanz und Gildenstern zu führen, sich nur mit

Rosenkranz allein unterhielt; dem braven Gldenstern hatte man das Schicksal erspart, im letzten Akte umgebracht zu werden; man hatte ihn schon vorher zu den Toten geworfen. Verwundertes Fragen meinerseits, weitaufgerissene Augen bei Meurice über meine Unkenntnis und Kühnheit. Shakespeare habe in „Hamlet“ niemals und nirgends mehr als einen Hofmann, eben diesen Rosenkranz, vorgeschrieben. Darauf ehrfrchtiges Emporblicken der Umstehenden zu dem großen Autor und ärgerliche Seitenblicke nach dem hergelaufenen deutschen Komödianten, der alles besser wissen will als Meurice le grand! Aber das half alles nichts, ich ließ mich nicht unterliegen; wußte ich doch ganz unzweifelhaft, daß Shakespeare vier „courtiers“ auftreten läßt, von denen wir Deutschen bereits zwei — Voltimand und Cornelius — als unwesentlich eliminiert hatten, aber den wichtigen Gldenstern wollte ich mir doch nicht eskamotieren lassen, ich wollte, wie Hamlet sagt, „find quarrel in a straw, when honour 's at the stake“; ich bestand also energisch auf der Existenz meines guten Gldenstern. ber meine Starrköpfigkeit empört, läßt Meurice wieder die dicke Papiertrolle spielen, blättert gerlich in derselben, um endlich zugestehen zu müssen, daß im „Hamlet“ in der Tat ein Gldenstern existiert hat, den man aber als gänzlich überflüssig weggestrichen habe.

Rounet-Sully spielte den Hamlet *à la Fernani*, das heißt, voll Blut und Leben, voll Entschluß und Kraft . . . einen Hamlet, der den König sicherlich schon vor dem ersten Akte umgebracht hätte. Zwei Momente aus seiner Rolle mögen als charakteristisch für sein tieferes Eindringen in die Rolle erzählt werden. Bekanntlich wird Hamlet nach der Schauspielszene von Rosenkranz zu seiner Mutter gerufen, welche „mit ihm in ihrem Zimmer zu reden wünscht, bevor er zu Bette geht“. Auf seinem einsamen nächtlichen Gange zu ihr

trifft Hamlet zufällig auf den in verzweifelndem Gebete ringenden König und erwägt in dem Monologe: „Jetzt könnt' ich's tun . . . bequem . . . er ist im Beten“ den Gedanken, ob er den König gleich jetzt töten soll. Dieses Zusammenreffen ist also rein zufällig, und der König weiß nichts von Hamlets gefährlicher Nähe. Was aber geschah auf dem théâtre français? Der Vorhang hebt sich, und wir erblicken eine prächtige, stimmungsvolle Dekoration, das Betzimmer des Königs, vom Mondlicht gestreift, eine wunderschön beleuchtete Säulenhalle, herrliche Heiligenbilder, ein stilvoll geschmücktes Betpult. Die Szene bleibt einige Zeit leer. Da tritt der König aus einer Tür im Hintergrunde auf die Bühne, von Hamlet mit gezücktem Schwerte verfolgt. Langsam, Schritt für Schritt, bewegen sich die beiden Männer nach dem Vordergrund, der König scheu und ängstlich, furchtsame Blicke hinter sich werfend, Hamlet mit dem blanken Schwerte hinterdrein. Das dauert eine ganze Weile . . . sie folgen einander wie Jäger und Wild; endlich wirft sich der König in seinen Betstuhl, und Hamlet tritt hinter eine Säule, um sein Stichwort abzuwarten. Ich machte Mounet-Sully und Got auf dieses totale Mißverstehen der Situation aufmerksam, und die Darstellung dieser Szene wurde daraufhin meinen Vorschlägen entsprechend verändert.

Ein zweiter Fall: Hamlet läßt sich im zweiten Akte „Des Aeneas Erzählung an Dido“ vorsprechen; am Schlusse des Vortrages hat der Schauspieler „die Farbe verändert und Tränen in den Augen“, und nachdem sich die Schauspieler entfernt haben, bricht Hamlet in wilde Anklagen gegen sich selbst aus, beschuldigt sich, „wie Hans der Träumer, seiner Sache fremd“ zu sein, während dem Schauspieler „bei einer bloßen Dichtung . . . das Gesicht vor Regung blaßte“, . . .

„sein Auge naß . . . Bestürzung in den Mienen“. Hamlet spricht dann den herrlichen Monolog: „O what a rogue and peasant slave am I!“ . . . Nun muß es doch jedem als zweifellos richtig scheinen, daß Hamlet den deklamierenden Schauspieler, insbesondere gegen den Schluß seines Vortrages hin, nicht aus den Augen verlieren darf, daß er seinen Gesichtsausdruck aufs schärfste beobachten muß. Was aber tat Hamlet in Paris? Er nahm eine wunderschöne, höchst nachdenkliche Pose ein, stützte sich gedankenvoll auf einen Tisch, der am entgegengesetzten Ende der Bühne stand und lehrte dem vortragenden Schauspieler während des ganzen Vortrages standhaft den Rücken zu. Ich erlaubte mir, Mounet-Sully darauf aufmerksam zu machen, daß diese Art der Darstellung ganz unmöglich sei und der folgende Monolog auf solche Weise unverständlich bleibe; er sah das sofort ein, dankte mir sehr herzlich für die Aufklärung, probierte die Szene gleich aufs neue und verbesserte den Fehler. Freilich, meinen Vorschlag, dem Schauspieler am Schlusse seines Vortrages die Hand von den Augen wegzuziehen, um sich nochmals zu vergewissern, daß in Wahrheit „sein Auge naß“ gewesen sei, eine Nuance, welche wir deutschen Schauspieler anbringen, um eine allgemein verständliche Unterlage für den folgenden Monolog zu gewinnen, und welche Mounet-Sully außerordentlich schön fand, durfte er nicht acceptieren, weil es Meurice, „der Autor“, als „seinem“ Werke nicht entsprechend nicht dulden wollte. —

Ich war dann später wiederholt in Paris, habe die dortigen Bühnen mit aufmerksamem Auge verfolgt und fand meine Überzeugung, daß wir deutschen Schauspieler bei unserem univetsalen Repertoir, bei der ernsthaften Pflege der großen Werke aller europäischen Dichter, auf einem höheren Niveau stehen als die Franzosen, von denen wir aber lernen könnten,

die Sprache einheitlich, rein und flüssig zu behandeln, wenn unsere Sprache ein gleich rapides Tempo gestatten wollte, und wenn man bei uns nicht die abscheuliche Gepflogenheit hätte, Schauspielhäuser zu bauen, deren Dimensionen es fast zur Unmöglichkeit machen, ein Stück in fließendem Blaudertone darzustellen.

Ernst von Wildenbruch.

Mein erstes Zusammentreffen mit Ernst von Wildenbruch sei wahrheitsgetreu erzählt, obgleich diese Erzählung nicht gerade geeignet ist, mich selbst besonders günstig zu illustrieren.

Nach einem erfolgreichen Gastspiele am Nationaltheater in Berlin saß ich am 4. November 1880 beim Frühstück mit meinen zum Besuche anwesenden Kindern und meinen Freunden Gustav von Moser und Hugo Lubliner, bereit, in einer Stunde zum Gastspiele nach Stettin abzureisen, als mir der Kellner eine Visitenkarte „Ernst von Wildenbruch“ mit dem Bemerkten überbrachte, der Herr wünschte mich nur für einige Augenblicke zu sprechen. Ich wußte — zu meiner Beschämung sei es gesagt — nichts weiter von Wildenbruch, als daß sein Stück „Der Menonit“ vor einiger Zeit von Studenten in Berlin mit Erfolg gespielt worden war, entschuldigte mich also für einige Augenblicke bei meinen Gästen und empfing im Nebenzimmer den Besuch. Wildenbruch machte weder durch sein Äußeres, noch durch seine Art zu sprechen einen besonders „romantischen“ Eindruck auf mich, und meine Mitteilung, daß ich in Gesellschaft sei und im Begriffe stünde, sogleich abzureisen, dürfte ihn wohl auch veranlaßt haben, sich sehr kurz zu fassen. Er habe ein Drama geschrieben, dessen Hauptrolle mir sehr gut liegen und mein

Interesse erwecken müsse, er überreiche mir anbei das Manuskript und so weiter. Ich nahm dasselbe mit den bekannten landläufigen Redensarten entgegen und lehrte eilig zu meinen fröhlichen Frühstücksgenossen zurück, denen ich, auf ihre neugierige Frage, wer dagewesen sei, im Übermute das dicke Manuskript zeigte und spottend ausrief: „Ach Gott! schon wieder ein . . . Dichter mit fünf Füßen!“ und damit warf ich das Manuskript achtlos in meine Reisetasche. Man wird mein Verhalten entschuldigen und begreifen, wenn man bedenkt, daß mir während meiner Gastspiele unausgesetzt dicke Manuskripte überreicht wurden mit der regelmäßig wiederkehrenden Versicherung, der Autor habe bei der Dichtung stets nur an mich gedacht und die Hauptrolle eigens für mich geschrieben. Aus Gewissenhaftigkeit und auch aus begreiflicher Eitelkeit hatte ich mich dann immer beeilt, diese „mir auf den Leib geschriebenen“ Stücke zu lesen und fast regelmäßig talentloses, unbrauchbares Zeug gefunden, welches niemandem gefallen konnte als allenfalls dem Autor selbst. Ich hatte mich auf diese Weise daran gewöhnt, dergleichen Darbietungen mit dem größten Mißtrauen entgegenzunehmen, mich auf einige höfliche Phrasen zu beschränken und die Stücke angesichts meiner anstrengenden Tätigkeit gar nicht erst einer ernsthaften Prüfung zu unterziehen. So hatte ich denn auch in diesem Falle dem Autor wohl das Versprechen gegeben, sein Werk mit Aufmerksamkeit zu lesen, in Wahrheit aber dachte ich gar nicht daran, diese Zusage zu erfüllen. Von meinen Freunden zur Bahn geleitet, reiste ich ab. Nachdem ich eine Weile in die wenig interessante Gegend zwischen Berlin und Stettin hinausgestarrt hatte, stöberte ich in meiner Reisetasche nach irgend einer Lektüre, und da fiel mir das Manuskript Wildenbruchs in die Hände. Ich beschloß, in „dem Dinge“ zu blättern. Es

war eine Tragödie in Versen: „Die Karolinger“. Schon beim Lesen des Personenverzeichnisses, das auf ein richtiges Schilder- und Schwerterrasseln schließen ließ, wurde mir übel und wehe; aber mangels jedes anderen Lesestoffes fing ich an, in dem Stücke zu lesen. Von Zeile zu Zeile, von Vers zu Vers wurde ich mehr und mehr gefesselt, ich fühlte und merkte gar bald, daß ich hier das Werk eines echten Dichters in Händen hatte. Mit gespanntem Interesse verfolgte ich den Gang des Stückes und hatte gerade die letzte Seite des Manuskriptes umgeblättert, als mich der laute Ruf des Schaffners: „Stettin!“ aus der vom Dichter geschaffenen Welt in die Wirklichkeit zurücktrieb. Kaum in meinem Hotel angelangt, schrieb ich an Wildenbruch. Ich bat ihn, mir die Erstaufführung seines Werkes für mein nächstes größeres Gastspiel — April 1881 in Hamburg — zu überlassen, was er freundlich zusagte. Direktor Pollini erklärte sich damit einverstanden, und ich machte mich alsbald an das Studium der führenden Rolle. Im Laufe der nächsten Monate aber brach ein Konflikt zwischen mir und Pollini aus, so daß ich beschloß, mich lediglich darauf zu beschränken, meiner Vertragspflicht als Gast des Hamburger Stadttheaters zu genügen, es aber ablehnte, dem Direktor, der sich nicht gut gegen mich benommen hatte, auch noch eine ehrenvolle und einträgliche Novität zu ermöglichen. Die nächste Spielzeit war mit anstrengenden Gastspielen ausgefüllt, der Sommer führte mich mit den Meinigern nach London, im Herbst überfiedelte ich von Hamburg nach Berlin, so daß ich in der Zwischenzeit gar nicht mehr dazu kam, mich mit dem Werke Wildenbruchs zu befassen. Nun wollte ich mich ernstlich mit dem Gedanken beschäftigen, „Die Karolinger“ bei einem meiner nächsten Gastspiele in Berlin herauszubringen. Da machte ich am 17. Oktober

1881 in der Dämmerstunde einen Besuch im Hause meines verstorbenen Freundes, des Professors F. A. Leo. Er hatte zu einer Premiere im Viktoriaheater eine Loge genommen und lud mich ein, mitzukommen. Ich acceptierte, ohne zu fragen, was gegeben würde und war nicht wenig überrascht, nach wenigen Szenen zu erkennen, daß ich mich bei der Erstaufführung der „Karolinger“ befand, welches Stück mir solchergestalt für Berlin verloren gegangen war.

So wie ich hier durch einen Zufall darum gekommen war, in einem Stücke Wildenbruchs aufzutreten, so haben es eigentümliche Umstände auch später immer wieder verhindert, daß ich jemals in einem seiner Stücke mitgewirkt hätte. Ich bedauere dies lebhaft, denn ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich annehme, daß ich gerade in seinen Stücken manches Gute, manches Wertvolle hätte schaffen und leisten können. Wildenbruch war und blieb mir zu allen Zeiten freundlich zugetan, und als ich Direktor des „Berliner Theaters“ wurde, war er es, der den Prolog zur Eröffnung dichtete. Auch gab er mir das bestimmte Versprechen, dem „Berliner Theater“ die Erstaufführung desjenigen Werkes zu überlassen, welches aus irgend einem Grunde nicht im königlichen Schauspielhause zu Berlin aufgeführt werden sollte. Im Hinblick auf diese freundliche Zusage ließ ich sein älteres Stück „Väter und Söhne“ mit möglichster Aufmerksamkeit am „Berliner Theater“ aufführen, und Wildenbruch schrieb mir nach dieser Aufführung:

20. 9. 91.

„Verehrter Herr und Freund!

Im Begriffe, die letzten Vorbereitungen zu unserer Abreise zu treffen, kann ich mir nicht versagen, Ihnen nochmals auszusprechen, wie tief und wohlthuend es mich berührt hat, den künstlerischen Ernst zu gewahren, mit dem Sie sich die Zu-

szienierung meiner ‚Väter und Söhne‘ haben angelegen sein lassen. Mag der Erfolg am Abend der Aufführung ausfallen, wie er wolle . . . was Sie an meinem Werke geleistet haben, weiß ich und dafür danke ich Ihnen.“

Da kam endlich eines Tages die Gelegenheit, die Erstaufführung eines Wildenbruchschen Stückes auf meinem Theater zu ermöglichen. „Der Generalfeldoberst“ war vom Königl. Schauspielhause abgelehnt worden, und Wildenbruch übergab das Stück zu meinem größten Erstaunen und Ärger nicht dem Berliner, sondern dem „Deutschen Theater“. Wochenlang wurde dann in den Zeitungen von den großen Vorbereitungen, welche das „Deutsche Theater“ für diese Premiere machte, gesprochen, man berichtete von den bedeutenden Aufwendungen für Kostüme und Dekorationen, von den sorgfältigen Proben und so weiter. Ich aber wußte damals schon bestimmt und zwar aus dem Munde unseres Kaisers selbst, daß die Aufführung nicht gestattet werden würde, schwieg aber darüber zu jedermann; diese Genugthuung war mir wohl zu gönnen.

Mit Wildenbruch selbst, den ich wahrhaft und herzlich verehere, war und blieb mein Verhältnis herzlich und freundschaftlich, und ich darf mich auch heute noch seiner wertvollen Freundschaft rühmen.

In Holland.

Im November 1881 reiste ich zum ersten Male nach Holland. Von dem Direktor A. van Bier eingeladen, absolvierte ich im sogenannten „Grand Théâtre“ in Amsterdam, mit einer eigens zu diesem Zwecke engagierten Gesellschaft ein längeres Gastspiel. Dieses Gastspiel war insofern bemerkenswert, als es mir damals gelang, Gutzlows „Uriel Acosta“ in der Stadt, in der der Held sein tragisches Geschick erlebte, zum ersten Male zur Aufführung bringen zu können. „Uriel Acosta“, bekanntlich Ende der vierziger Jahre geschrieben, durfte bis dahin in Amsterdam nicht gespielt werden, weil die portugiesische Judengemeinde eine Art von exklusiver, aristokratischer Stellung unter den holländischen Juden einnimmt, eigene Gerichtsbarkeit besitzt und gewisse Privilegien genießt, die man nicht verletzen oder antasten wollte. So wurde das Drama „Uriel Acosta“, dessen Held im Jahre 1640 von den fanatischen Rabbinern gezwungen worden war, in der noch heute existierenden Synagoge unter barbarischen Formen zu widerrufen, aus Rücksicht auf die portugiesisch-jüdische Gemeinde, vielleicht auch auf deren Einspruch, in Amsterdam niemals aufgeführt. Es gelang mir, alle Hindernisse aus dem Wege zu räumen, und Gutzlows herrliches Werk am 15. November 1881 zum ersten Male in Amsterdam zur Darstellung zu bringen.

Bei einer Aufführung in Amsterdam selbst war es geboten, die historische und dort allgemein bekannte Stätte des Widerrufes möglichst getreu wiederzugeben. Ich erbat mir zu diesem Zwecke von dem Vorsteher der Synagoge einen Führer, der mir alles zeigen, alles erklären sollte. Dies wurde freundlichst gewährt. Ich wohnte einem Gottesdienst in der Synagoge bei und machte mir später vom Tabernakel, auf welchem Uriel den Widerruf verlesen hatte, sowie vom Inneren des Gebethhauses möglichst genaue Zeichnungen. Nachdem der mir beigegebene, sehr freundliche und wohlbewanderte Tempeldiener mich mehrere Stunden lang herumgeführt, mir alles Einschlägige gezeigt und erklärt hatte, wollte ich ihm ein Honorar anbieten, er lehnte aber jede Geldspende standhaft ab, und als ich weiter in ihn drang, mir doch gestatten zu wollen, ihn für seine Mühe irgendwie zu entschädigen, erklärte er, Geld könne er nicht annehmen, eine besondere Freude aber würde es ihm bereiten, wenn ich ihm zur ersten Aufführung des „Uriel Acosta“ ein Billet schenken wollte, damit er seine geliebte Synagoge auch auf der Bühne sehen könnte. Mit Freuden sagte ich zu und erbat mir zu diesem Zwecke seine Adresse. Wie sehr erstaunte ich nun, als er mir seine Visitenkarte überreichte mit dem für einen jüdischen Tempeldiener zweifellos sehr merkwürdigen Namen: José da Santa-Croce!

Der ersten Aufführung des „Uriel Acosta“ wurde von allen Seiten mit außerordentlicher Spannung entgegengesehen, und die Aufnahme des Stückes war auch geradezu enthusiastisch. Gleichwohl konnte „Uriel Acosta“ zu unserem größten Erstaunen nicht öfter als siebenmal und nach der fünften Aufführung auch nur bei mäßig besuchten Häusern gegeben werden; wir hatten auf mindestens zwanzig ausverkaufte Häuser gerechnet. Wir gaben das Stück dann noch je einmal in

Utrecht, Arnheim und Rotterdam, ohne auch in diesen Städten ausverkaufte oder volle Häuser erreichen zu können. Diese Erscheinung war sehr sonderbar und um so unerklärlicher, als man in ganz Holland von diesen Aufführungen wie von einem Ereignisse sprach und jede derselben mit stürmischem Beifalle begleitete. Sollte etwa das Wort vom Propheten im eigenen Lande auch in diesem Falle Recht behalten haben?

Freilich war das Amsterdamer Theater, trotz des stolzen Namens „Grand Théâtre“ nicht weniger schlecht als alle deutschen Theater im Auslande. Unsere deutschen dramatischen Kunstkolonien sind wahrlich nicht geeignet, den Fremden einen besonders hohen Begriff von deutscher Schauspielkunst beizubringen. Das „Grand Théâtre“ war ein elender, enger, schmutziger Kasten; der alte van Vier wohl ein sehr lieber, prächtiger, gutherziger Direktor, auch fanden sich unter den aus allen Gauen zusammengetriebenen Schauspielern einige, die nicht ohne Talent waren, das Ganze aber hatte weder künstlerischen Wert noch ein ernsthaftes Ansehen und wurde von den Holländern nur als „show“ betrachtet, als eine vorübergehende Ausstellung dramatischer Spezialitäten aus dem Auslande.

Gegen Ende des Jahres hatte sich in Wien das furchtbare Unglück des Ringtheaterbrandes ereignet. Ich veranstaltete in einem der größten Säle Amsterdams „unter Mitwirkung hervorragender Künstler“ einen Gesellschaftsabend, welcher aus dem Grunde außerordentlich zahlreich besucht war, weil ich angekündigt hatte, es würde keinerlei Eintrittsgeld erhoben werden. Nachdem wir — die holländischen und die deutschen Künstler — ein scheinbar improvisiertes Programm von wirklichen Nummern absolviert hatten, veranlaßte ich die Künstler, den vornehmsten Damen aus der Gesellschaft und ebenso die Herren aus der

Stadt den Künstlerinnen den Arm zu reichen, hielt sodann eine Ansprache an die Versammlung und ließ eine Teller Sammlung herumgehen. Alles gab gern und reichlich. Ein Herr rief mir zu, als ich ihm den Teller präsentierte: „Ach Gott, ich habe kein Geld bei mir, aber hier . . .“ und damit warf er seine goldene Uhr mit Kette auf den Teller! Ich konnte an viertausend Gulden nach Wien abgehen lassen. Außerdem wurde eine sehr merkwürdige Vorstellung zu gleichem Zwecke im „Grand Théâtre“ veranstaltet: Shakespeares „Othello“ von holländischen Schauspielern in holländischer Sprache dargestellt, während ich allein meinen Othello in deutscher Sprache spielte. Der geniale holländische Schauspieler Louis Bouwmeester spielte Jago und Fräulein Josephine de Groot „Hofkantztrixe (!) Seiner Majestät des Königs“ (sie war Schauspielerin und niemals Sängerin) die Desdemona. Bouwmeester, den ich auch in anderen bedeutenden Rollen sah, war ein ausgezeichnete Künstler und Fräulein de Groot eine bildschöne und sehr talentvolle Schauspielerin.

Ein zweites Mal ging ich dann im Oktober 1886 nach Holland und trat in Amsterdam, Haarlem, Haag, Leuwarden und Groningen, insgesamt an achtzehn Abenden auf. Diesesmal war es „Hamlet“, welcher ganz besonders interessierte, und auch „Mriel Acosta“ konnten wir nunmehr bei starkem Andrang des Publikums wiederholt geben.

Holland hat in seiner „Koningliken Vereeniging“ sehr tüchtige, zum Teil hervorragende Schauspieler. Ich habe dort beispielsweise eine Aufführung von „Le monde où l'on s'ennuie“ gesehen, welche ich ohne Bedenken neben die Aufführung im théâtre français stellen möchte. Außer dem genannten Bouwmeester erinnere ich mich noch vortrefflicher Leistungen der Künstler Barchigaloupi-Tourniaire,

de Bries, und unter den Damen sah ich eine herrliche Kunstveteranin, Frau Kleine, die Kunstleistungen ersten Ranges bot. Die Treffliche schloß bald darauf die Augen, und tiefbewegt stand ich an ihrem Grabe, um ihr ein letztes Lebewohl zuzurufen. Das deutsche Theater in Holland kann nicht höher taxiert werden als alle außerdeutschen Theaterunternehmungen, das heißt: sehr niedrig; es ist eine traurige, aber wahre Tatsache, daß die deutsche Schauspielkunst durch alle solchen Unternehmungen im Auslande nur kompromittiert werden kann. Man sehe sich die deutschen Theater in der Schweiz, in Holland, in Rußland, in England und in Amerika daraushin näher an und man wird die oben ausgesprochene Ansicht leider voll bestätigt finden.*) Am schlimmsten mag es damit in Holland bestellt sein, wo ein stabiles deutsches Theater schon seit vielen Jahren gar nicht existiert und nur von Fall zu Fall deutsche Schauspieler zusammengetrieben werden, um einem berühmten Namen als Folie zu dienen, während die Direktion keinen andern Motor und keinen andern Ehrgeiz für ihre Veranstaltungen besitzt, als den, möglichst hohe Einnahmen zu erzielen. Ich persönlich habe in Holland nur Freundliches und Schönes erfahren, gedente der dort verlebten Zeit, der schönen und interessanten Städte, des freundlichen Publikums mit inniger Dankbarkeit. Die holländischen Kollegen haben mich ebenso

*) Die kürzlich unternommenen Versuche deutscher Schauspielerinnen, Gastspiele in Paris zu veranstalten, dürften auch kaum dazu gebient haben, den Franzosen einen gar zu hohen Begriff von deutscher Bühnenkunst beizubringen, und nun gar der Plan, Schillers „Räuber“ als eine Art Studentenaufführung in Paris spielen zu wollen, muß jeden wahren Freund des deutschen Theaters geradezu erschrecken; dergleichen unzulängliche Versuche sind nur dazu angetan, den Wert unserer dramatischen Kunst im Auslande zu diskreditieren.

Herzlich und freundlich aufgenommen, wie die dort Lebenden deutschen Familien, unter denen der vortreffliche J. C. Wertheim sich durch Freundlichkeit, Güte und warmes Kunstinteresse ganz besonders hervortat.

In Rußland.

Auf der Tafel meiner Erinnerungen steht das Wort „Rußland“ mit goldenen Lettern eingezeichnet. Und „das ist nicht sehr zu verwundern“, wie Hamlet sagt, denn ich habe dort nur Liebes und Gutes und Erfreuliches erfahren; als Künstler eine warmherzige, beinahe enthusiastische Aufnahme gefunden, als Mensch eine Schar wertvoller, treuer und anhänglicher Freunde gewonnen und neben dem „Gemüse des Ruhmes“ reiche Honorare und eine Menge wertvoller Geschenke in Edelmetall heimgebracht, welche nun mein Haus zieren und mich fortwährend an die schönen Zeiten meiner Gastspiele in Rußland erinnern.

Woher es nun gekommen sein mag, daß ich jedesmal beim Überschreiten der russischen Grenze die Empfindung hatte, als wäre ich in ein Gefängnis eingetreten, dessen Gitter sich hinter mir geschlossen hat, weiß ich mir eigentlich nicht zu erklären. Möglicherweise mag es daran gelegen haben, daß das heilige Rußland, trotz aller eingehenden Schilderungen forschender und wissender Männer, immer noch einen ungelbsten Rest des Geheimnisvollen und Sonderbaren, ich möchte sagen des Ueuropäischen an sich hat, welcher uns unwillkürlich zu vorsichtig tastendem Auftreten, wie beim Betreten eines fremden unbeleuchteten Raumes, veranlaßt. Doch ich habe ja, Gott

sei Dank, nicht die Aufgabe, ethnographische Schilderungen von Land und Leuten in Rußland zu schreiben, sondern lediglich meine dortigen Erlebnisse aufzuzeichnen.

Immerhin bleibt es bemerkenswert, daß der Deutsche jede andere Landesgrenze seiner Nachbarreiche überschreiten wird, ohne jene sonderbaren Empfindungen zu verspüren, welche ihn beim Betreten des russischen Bodens anfallen, und dies ist um so auffallender, als sich da äußerlich nicht gar zu viel verändert; die Volkstracht ist von der unsrigen nicht allzu sehr verschieden, sicherlich weit weniger als beispielsweise die orientalische, der Schnellzug führt uns rasch und bequem an den Grenzpfählen vorüber, wir finden im Waggon die gewohnten Formen europäischer Kultur: gute Ordnung, aufmerksamen Dienst und sogar gesteigerte Vorsorge für leibliche Bequemlichkeit und gute Verpflegung — — und dennoch! Sollte die fremde Sprache, die Schwierigkeit die ungewohnten Schriftzeichen zu entziffern, sollten die fremden Uniformen der melancholisch dreinschauenden Soldaten und Grenzbeamten, sollte die auffallende Grabesstille auf den russischen Stationen solchen Einfluß auf uns ausüben können? Wie gesagt, ich weiß es mir nicht zu erklären und kann nur konstatieren, daß ich trotz der überaus glücklichen, von schönsten Erfolgen begleiteten Zeiten, die ich in Rußland erleben durfte, immer erleichtert aufatmete, wenn ich heimreisend die deutschen Grenzorte wieder erreicht hatte und der Eisenbahnzug wieder über deutschen Boden dahinrollte.

Ich habe schon früher erzählt, unter welchen Umständen ich im Jahre 1864 zum ersten Male die russische Grenze überschritten hatte. Sechszehn Jahr später, im Jahre 1880 passierte ich zum zweiten Male die russischen Grenzpfähle, dann wiederholt in den Jahren 1882, 1885, 1886 und 1896, und

immer wieder betrat ich dieses Land mit derselben unerklärlichen Scheu und Angstlichkeit, immer wieder mit den erwartungsvoll aufgerissenen Augen eines Menschen, der stets darauf gefaßt ist, jeden Augenblick irgend etwas Neues, Unerwartetes, Unbegreifliches ganz plötzlich eintreten zu sehen.

Im ganzen bin ich in Rußland an 259 Abenden aufgetreten und zwar:

zu Riga	1864/65	an 95	Abenden	
„ Mitau	„ „	„ 4	„	„
„ Riga	1880	„ 12	„	„
„ Mitau	„	„ 7	„	„
„ St. Petersburg	1882	„ 8	„	„
„ Moskau	1885	„ 19	„	„
„ St. Petersburg	1885	„ 25	„	„
„ „ „	1886	„ 18	„	„
„ Moskau	1886	„ 21	„	„
„ Riew	1886	„ 8	„	„
„ Odessa	„	„ 16	„	„
„ Moskau	1896	„ 15	„	„
„ St. Petersburg	1896	„ 10	„	„

und außerdem einmal bei Gelegenheit der Krönungsfeier des Zaren Nikolaus II. in einer beim Deutschen Botschafter Fürsten von Radolin veranstalteten Privatvorstellung.

So liegen zwischen meinem ersten und meinem letzten Auftreten in Rußland nicht weniger als zweiunddreißig Jahre; ein stattlicher Zeitraum, der angefüllt ist mit schönen, frohen und angenehmen Erinnerungen an Rußland. Vom ersten bis zum letzten Tage durfte ich mich der sich stets gleichbleibenden Gunst des Publikums erfreuen, ich habe dort ein warmes und ehrliches Interesse für deutsche Kunst und Litteratur und eine über alle Vorstellungen gehende großherzige Gast-

freundschaft gefunden, von der ich später einige markante Büge erzählen will, so daß ich mit Rührung und herzlichster Dankbarkeit der dort verlebten schönen Zeiten gedenke. Ärgerliches und Verstimmendes bleibt uns ja nirgends erspart, es hatte aber hier seine Wurzeln hinter den Coulissen, und so konnte die sonnige Erinnerung wohl besleckt, aber nicht verdunkelt werden.

Im einzelnen sei folgendes mitgeteilt. Von meinem ersten Engagement in Riga ist das Wesentliche schon gesagt worden. Als ich dann im Jahre 1880 als Gast dort wieder einkehrte, da wurde ich mit der alten Herzlichkeit aufgenommen und auf jede mögliche Weise als Künstler und Mensch ausgezeichnet. Als Regisseure fungierten damals in Riga der feingebildete tüchtige Franz Treller und der liebenswürdige Carl von Alsdorf (mein ehemaliger Direktor in Budapest). Von alten Freunden aus früherer Zeit traf ich noch an: Konzertmeister Drechsler, mit dem ich im Jahre 1865 jene Konzertfahrten in den Ostseebädern unternommen hatte, und die Komiker Markwordt und Butterweck. Unter den neuen Erscheinungen machte sich ein Fräulein Lorenz, eine ebenso schöne als höchst talentvolle Dame, bemerkbar. Hier traf ich auch zufällig den Paten meines Sohnes Carl nach fünfzehn Jahren wieder; es war der Schauspieler Carl Friedrich, der Gatte von Frau Friedrich-Materna, die zum Gastspiele gekommen war und das Publikum durch ihre herrlichen Gesangsleistungen entzückte. Die bemerkenswerteste Persönlichkeit jener Tage war aber der Direktor des Rigaer Theaters, Carl Freiherr von Ledebur, jetzt General-Intendant des Hoftheaters in Schwerin; Tüchtigkeit, Fleiß und Kenntniß zeichneten diesen prächtigen Mann ebenso aus, wie ihn seine

aufserordentliche Liebenswürdigkeit, sein höchst rücksichtsvolles Wesen, sein eminenter Gerechtigkeitsfönn bei aller Welt beliebt machte. In herzlichster Freundschaft schlossen wir uns da aneinander an; eine Freundschaft, welche zu meiner großen Freude auch heute noch in alter Kraft und Treue besteht. —

Mein erstes Gastspiel am Kaiserlichen Hoftheater in Petersburg (1882) umfaßte die Rollen: Uriel Acosta, Hamlet, Othello, Graf Waldemar und (zum Besten der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger) Wallenstein in „Wallensteins Tod“, außerdem wurde am letzten Gastspielabende zu meinem Benefize „Kean“ gegeben. Sehr sonderbar mag die Tatsache anmuten, daß an einem meiner Gastspielabende das Kaiserliche Hoftheater geschlossen werden mußte, weil für den erkrankten Darsteller der kleinen Rolle des Hugo in „Graf Waldemar“ kein Ersatz beschafft werden konnte.

Die Vorstellung „Kean“ brachte ein total ausverkauftes Haus, doch überstieg die Einnahme aus den in Petersburg üblichen sogenannten „Überzahlungen“, — das heißt der freiwilligen Mehrzahlungen, welche die Theaterbesucher an der Hoftheaterkasse zu erlegen pflegen, — den Betrag, den mir das Hoftheater als Anteil an der regulären Einnahme abgab, um ein Bedeutendes. Am Schlusse dieser Kean-Vorstellung ereignete sich etwas recht Befremdliches, das wohl erzählt zu werden verdient. Nach all den vielen, unsere deutschen Begriffe weit übersteigenden Beifallsbezeugungen, welche von Blumenspenden und selbst von reichen Geschenken begleitet waren, war ich endlich umgekleidet und soeben im Begriff, mein Ankleidezimmer zu verlassen, als mir ein Beamter des Hoftheaters „in dringender Angelegenheit“ gemeldet wurde. Dieser Herr trat nun in voller Uniform bei mir ein und

frug, ob ich im dritten Akte des „Kean“ eine Flasche Champagner auf der Bühne verbraucht hätte. Als ich dies bejahte, forderte er mich auf, den Betrag für dieselbe mit sieben Rubeln sofort zu entrichten. Meine Einwendung, daß der Champagner ein notwendiges Requisit der Vorstellung gewesen sei, wurde nicht beachtet, vielmehr erklärte mir der Beamte, daß ich das Theater nicht verlassen dürfe, bevor nicht diese sieben Rubel erlegt wären. Auch die Versicherung, daß ich den Betrag nicht bei mir hätte, und daß derselbe von meinem Honorar in Abzug gebracht werden möge, half nichts, so daß ich genötigt war, einen der Kollegen zu bitten, die sieben Rubel für mich auszulegen, damit ich das Kaiserliche Hoftheater unbehelligt verlassen könne. Diese außerordentliche Promptheit und Gewissenhaftigkeit in Geldsachen flößte mir immerhin einen gewissen Respekt ein und berechtigte mich zu der Annahme, daß man an diesem kaiserlichen Institute dieselbe glatte Abwicklung auch beim Auszahlen bewähren würde, deren man sich beim Einkassieren befleißigt hatte. Weit gefehlt.

Es gilt beim Theater als feststehende und unverrückbare Regel, daß die Gastspielhonorare überall stets äußerst prompt bezahlt werden, pünktlicher oft als die Monatsgagen. Bei kleineren Bühnen wird der Anteil des Gastes in der Regel noch an demselben Abende, bei größeren Bühnen und Hoftheatern spätestens am Abend des letzten Auftretens ausgezahlt. Diese Gepflogenheit hat sich aus dem Umstande herausgebildet, daß der Gastspieler nicht selten genötigt ist, noch an demselben Abende oder allenfalls am frühen Morgen des nächsten Tages abzureisen, um seinen weiteren Gastspielverpflichtungen gerecht werden zu können. Mein prompt einkassierender Hoftheaterbeamter steckte aber die sieben Rubel recht befriedigt in

sein Portefeuille, ohne über das auszahlende Honorar auch nur ein Sterbenswörtchen verlauten zu lassen.

Glücklicherweise hatte dieses Gastspiel im Mai, also am Ende der Spielzeit stattgefunden, so daß ich nach dem anstrengenden Winter keine weiteren Gastspielverpflichtungen mehr zu erfüllen hatte und somit in der Lage war, einige Tage länger in Petersburg bleiben und die Erledigung der Honorarfrage abwarten zu können. Als aber auch am zweiten, am dritten und selbst am vierten Tage der sehnlich erwartete Kassenbote nicht in meinem Hotel erschienen war, um das an sieben Gastspielabenden verdiente Honorar von zweitausendfünfhundertachtundfünfzig Rubeln und zehn Kopeten zu überbringen, und als es mich nach Hause und in die Sommerfrische zog, da erlaubte ich mir mein Honorar mündlich und, als das nichts half, auch schriftlich zu reklamieren. Vergebens! Man schickte meinen Boten von einem Bureau ins andere, bestellte ihn von einem Tage auf den anderen, und der Theaterdiener versuchte endlich mich mit der Versicherung zu beruhigen, Fräulein Kathi Frank habe schon vor mehreren Monaten hier gastiert, und auch sie habe ihr Honorar noch nicht erhalten; — das hätte aber gar nichts zu sagen, ich möge nur ruhig abreisen, es würde schon später zugeschickt werden. Da mir diese Aussicht wenig verlockend erschien, so wandte ich mich an meinen lieben alten Freund und Kollegen, Alexander Fichtmann, einen waderen Veteranen des Petersburger deutschen Hoftheaters, um Rat. Fichtmann aber sagte ganz trocken: „Versprich dem Theaterdiener zehn Rubel Extrahonorar, sonst kriegst du's nicht.“ So tat ich denn und das half. Tags darauf konnte ich endlich mit meinem Honorar in der Tasche abreisen. Vändlich, sittlich! . . . Sittlich . . . ?

Drei Jahre später, im Januar 1885, erfüllte ich einen mit dem Direktor des Deutschen Theaters in Moskau, Herrn Georg Paradies, abgeschlossenen Gastspielvertrag.*)

Moskau machte mir einen überwältigenden Eindruck; das war ein Städtebild von so eigentümlicher Form und Farbe, eine dem Auge des Central-Europäers so ungewohnte Erscheinung, ein Leben und Treiben von so charakteristischem und eigentümlichem Gepräge, daß ich gar bald erkannte, nun erst sei ich wirklich in eine russische Stadt mit echt russischem Leben eingetreten. Man kann sich von dem Zauber, den das tief eingeschneite, wie das vom Sonnenlicht überstrahlte Moskau auf den Beschauer ausübt, keine Vorstellung machen: die abenteuerlichen Formen der unzähligen Stuppeln und Türme, des mächtigen, von Mauern und Toren flankierten Kreml, bilden eine Silhouette von wahrhaft bestrickendem Reize. Die vielen kleinen Schlitten, welche wie kleine Hunde fortwährend durcheinander laufen, die Menschen in ihrer fremdartigen Kleidung: dem langen Kaftan, der Pelzmütze, den hohen Stiefeln und riesigen Galloshen, die tiefeingeschnittenen Wege, auf denen die Schlitten lautlos dahingleiten, die Feuerbecken, welche auf den öffentlichen Plätzen aufgestellt sind, und um die sich fortwährend Scharen frierender Arbeiter und Kutsher sammeln — das alles bildet einen scharfen Kontrast gegen das Städtebild einer westeuropäischen Hauptstadt. In Rußland und seiner Bevölkerung findet sich größter Reichtum neben schrecklichster Armut, hohe Geistesbildung neben tiefster Unwissenheit, Feinfühligkeit und erlesener Geschmack dicht neben

*) Das Repertoire dieses Gastspiels bestand aus folgenden Stücken: „Coriolan“, „Wilhelm Tell“, „Wallensteins Tod“, „Uriel Acosta“, „Der Proceß“, „Dithello“, „König Lear“, „Viel Lärm um Nichts“, „Hamlet“, „Macbeth“, „Kean“. —

äußerster Rohheit, und — alles das ist eng und unvermittelt aneinandergedrängt, nichts im Mittelmaß, alles entweder ganz hoch und groß oder ganz niedrig und klein. Alles dies zusammen mutet unendlich neu und fremd an und gibt der Stadt ein Kolorit von ganz eigentümlichem Reize.

Herrliche, bedeutende und interessante Persönlichkeiten habe ich da kennen gelernt; den geistvollen Kunstmäcen Tretjakoff, den feingebildeten, lebenswürdigen Professor Wesselowsky, Gustav List und seine schöne Gattin, die Knops, die Benters, den trefflichen Halsarzt Doktor Scott, meinen lieben, aufopferungsvollen Gridnine, den glühend enthusiastischen Matschinsky, den treuanhänglichen Herrn von Mansfeld, allen voran aber meinen prächtigen, unvergleichlichen alten Freund Professor Durjeff. Welch ein Prachtexemplar von einem Menschen! Einen solchen Mann kann man eben nur in Rußland finden. — Ich sehe ihn noch vor mir, den wunderbaren Greis, mit seinen bis auf die Schulter herabfallenden weißen Haaren, dem langen, zweigeteilten, grauen Rosafenbart, in seiner überaus einfachen Kleidung, mit seiner dicken Tuchmütze auf dem Kopfe. In keiner einzigen meiner Vorstellungen fehlte er auf seinem Platze, in der Mitte der zweiten Reihe des Parterres, und wenn ihn irgend eine Szene, irgend eine Rede besonders begeistert hatte, dann erhob er sich, schwang seine Mütze grüßend nach der Bühne hinauf, fortwährend „Bravo! Bravo! Bravo!“ rufend, während seine Augen sich mit Tränen der Freude und Rührung füllten. Die Anhänglichkeit, die mir dieser herrliche, warmherzige und hochgebildete Mann zugewendet und bis zu seinem Tode treu bewahrt hat, ist eine der kostbarsten, wertvollsten und freudigsten Erinnerungen meines Lebens.

Auch die bekannte Führerin der Slavophilen, Frau

Catharine de Samarine lernte ich in Moskau kennen und traf in ihrem Salon eine große Anzahl interessanter und bedeutender Persönlichkeiten.

Von den russischen Hoffchauspielern empfing ich manch liebes Zeichen von Freundschaft und Sympathie; Madame Fedotowa, die „Charlotte Wolter Rußlands“, war von bezaubernder Liebenswürdigkeit und stellte sich an die Spitze der Enthusiasten, die mir den Aufenthalt in Moskau so außerordentlich verschönten; ihr schloß sich in gleicher Weise die schöne und höchst talentierte russische Hoffchauspielerin Madame Dermolowa an, mit der ich freilich nur unter erschwerenden Umständen verkehren konnte, da sie weder deutsch noch französisch sprach. Eine überaus liebe, herzige Freundin war mir außerdem die reichbegabte russische Schauspielerin Madame Blaraberg = Tschernowa.

Die bête noire meines Moskauer Gastspiels aber war und blieb der Direktor Georg Paradies. Nicht daß er seine materiellen Verpflichtungen mir gegenüber unerfüllt gelassen hätte, aber sein fahriges Wesen, sein Großsprechertum, sein fortwährendes Plänemachen, seine Streitsucht und seine Unzuverlässigkeit in allem, was mit ihm wegen Repertoir und Besetzung vereinbart wurde, und endlich seine Selbstverliebtheit und seine Überzeugung von der eigenen Unfehlbarkeit machten ihn mir geradezu unleidlich; er legte sich mir furchtbar auf die Nerven, da er das Talent hatte, mich durch Nichtigkeiten aller Art fortwährend zu ärgern und zu verstimmen.

Von den dort engagierten Mitgliedern nenne ich den liebenswürdigen, klugen Sascha Hänfeler, ferner Hermann Haack, den ich vom Berliner Residenztheater her in guter Erinnerung hatte, Emil Mathes, mit dem ich bald darauf

am „Deutschen Theater“ zu Berlin wieder zusammentreffen sollte, Ferdinand Bonn als jungen Anfänger, Adolf Klein, Otto Puschian, jetzt Direktor in Eöln, Fräulein Camilla Mondthal, Fräulein Adele Sandrock, welche damals physisch und künstlerisch durchaus nicht den Eindruck machte, als ob sie jemals als dramatische Künstlerin zu irgend welcher besonderen Bedeutung heranwachsen könnte, und den tüchtigen Inspezenten Albert Schiller. Dieser und der Regisseur Hänfeler waren bei diesem Moskauer Gastspiele besonders wichtige Persönlichkeiten gegenüber der alles versprechenden und nichts erfüllenden „Leitung“ des Herrn Paradies, der wie alle unfähigen und eitlen Theaterleiter immer alles selbst machen und ordnen wollte, alles versprach, aber eine Stunde später nichts mehr von all dem wußte, was er zur Beforgung übernommen hatte. Hänfeler aber und die Mitglieder des Theaters waren voll Freundlichkeit und Pfllichteifer und machten selbst das Unmögliche möglich. — Bei meinen ersten Gastrollen in Moskau war ich nicht wenig erschrocken, als man nach dem Fallen des Vorhanges fortwährend sehr energisch „Bossart! Bossart!“ rief. Ernst Bossart hatte seit einigen Jahren und noch kurz vor meinem Eintreffen mehrere von lebhaftem Erfolge begleitete, längere Gastspiele absolviert, und ich erblickte in dem Rufen seines Namens eine absichtliche und geplante Opposition gegen mein Auftreten. Gar bald aber wurde es offenbar, daß die Stodrußen sich beim Applaudieren so sehr an den Ruf „Bossart“ gewöhnt hatten, daß sie glaubten, wenn ihnen irgend etwas im Deutschen Theater ganz besonders gut gefiel, „Bossart“ als eine Art deutscher Übersetzung für „Bravo“ rufen zu müssen. Glücklicherweise dauerte dieser Irrtum nicht lange.

Meine letzte Gastrolle (15. Februar 1885) war Rbnig

Dear. Ich übergehe die reichen, von Geschenken aller Art begleiteten Beifallsbezeugungen während dieses Abschiedsabends, um des Schlußmomentes zu gedenken. Nachdem ich dem Hervorrufe wiederholt Folge geleistet hatte, flogen plötzlich, offenbar auf ein vorher vereinbartes Zeichen, hunderte und aber hunderte Lorbeerkränze, von der Größe eines Tellers, aus allen Rängen des Theaters, zu gleicher Zeit auf die Bühne, welche davon wie mit einem grünen Teppich bedeckt wurde, und mitten in den lärmenden Beifall, der diese Huldigung begleitete, ertönte plötzlich aus einer Parterreloge die Stimme der großen Künstlerin Madame Fedotowa, die, nachdem sie sich mühsam Gehör verschafft hatte, dem Publikum die deutschen Worte: „Auf Wie—der—se—hen“ im Takte vortrug — wohl die ersten und einzigen deutschen Worte, welche die russische Künstlerin jemals gesprochen haben mag — worauf das ganze Auditorium diese Worte in gleicher Weise ständierend wiederholte. Ich war von dieser seltenen Ovation aufs tiefste ergriffen und keines Wortes mächtig. Und was geschah danach? Der größte Teil der Besucher des Parterrets und der Parterrelogen, Männer, Frauen, Mädchen, junge Leute aus den besten Ständen, drängten auf die Bühne, um noch einen Händedruck zu erhaschen. Als diese Sympathie- und Gebungen gar kein Ende nehmen wollten, da glaubte Direktor Paradies sich durch eine Überraschung eigener Art einen Scherz machen zu dürfen. Er ließ nämlich, als die Bühne von all den Enthusiasten voll gedrängt stand, während das Publikum im Zuschauerraum noch lebhaft applaudierte, plötzlich und ohne vorherige Benachrichtigung, den Vorhang in die Höhe ziehen, in der sicheren Erwartung, daß nun die Frauen und Mädchen beschämt und erschreckt auseinanderstieben würden. Davon war aber gar keine Rede; die russischen

Damen ließen sich durch den Anblick des gefüllten Zuschauer-
raumes nicht im geringsten stören und fuhren fort mich zu
betäuscheln, als ob kein einziger Zuschauer zugegen gewesen
wäre; nun, ich konnte mir's ja gefallen lassen! —

Eine kleine Anekdote möge zur Illustration dessen bei-
tragen, was ich von den sorgfältigen „Besorgungen“ des
Direktor Paradies gesagt habe. Auf der Probe zu „Hamlet“
vermißte ich die Bühnenmusik; Direktor Paradies aber ver-
sicherte, es würden alle meine musikalischen Anordnungen am
Vorstellungsabende pünktlich und gewissenhaft ausgeführt werden,
ich möge nur meine dahingehenden Weisungen kundgeben;
Musik auf den Proben sei eine kostspielige Sache, auch wären
die Musiker tagsüber mit Stundengeben beschäftigt und sehr
schwer zu haben, er werde aber dafür sorgen, daß abends alles
aufs genaueste ausgeführt würde. — So hat ich denn, daß beim
ersten Auftreten des Königspaares eine dreimalige Fanfare er-
tönen möge. „Wird pünktlich erfolgen“, versicherte der Direktor,
der sich aber dann um die Geschichte nicht weiter kümmerte.
Als nun abends König Claudius mit dem trauernden Hamlet
vor das ausverkaufte Haus trat, begrüßte ihn unter schmetternden
Trompetentönen die lustige Melodie: „Hoch soll er leben!
Hoch soll er leben! Dreimal hoch!“ — — —

Unmittelbar an dieses Moskauer Gastspiel schloß sich
ein Gastspiel, welches ich in Petersburg mit den Meinigern
absolvierte. Ich spielte daselbst sechsmal in „Julius Caesar“
(Antonius), zweimal in „Die Braut von Messina“ (Don
Manuel), fünfmal in „Die Piccolomini“, viermal in „Wallen-
steins Tod“ (Wallenstein), am 8. März die gesamte Wallen-
stein-Trilogie an einem Tage, viermal in „Maria Stuart“
(Leicester) und sechsmal Wilhelm Tell. Etwas Besonderes
wäre von diesem Gastspiele nicht zu berichten.

Im Februar 1886 kehrte ich abermals zum Gastspiele am Kaiserlichen Hoftheater in St. Petersburg ein. Das Repertoire bestand aus: „Hamlet“, „Der Probepfeil“, „Uriel Acosta“, „Aus der komischen Oper“ und „Das Gefängnis“, „Montjoye“, „König Lear“, „Marsch“, „Othello“ und „Kean“; im ganzen achtzehn Abende. —

Wieder wurde zu meinem Benefizabende „Kean“ gewählt, in welcher Vorstellung mir folgendes widerfuhr. Kurz vor Anfang der Vorstellung erschien Seine Excellenz der Generaldirektor aller kaiserlichen Theater, Herr von Wésolowsky, einer der charmantesten und liebenswürdigsten Männer, die man sich denken kann, auf der Bühne, um mich an meinem Ehrenabende persönlich zu begrüßen. Da ich schon fertig angekleidet war und die Vorstellung bereits begonnen hatte, so konnte ich ihm nur höchst zerstreut zuhören, weil ich schon auf dem Sprunge stand, auf die Szene hinauszutreten und auf mein Auftrittswort horchend, nur noch eilig die Handschuhe anzog. So konnte ich den vielen Artigkeiten, welche mir der Herr Generaldirektor sagte, nur mit halbem Ohre folgen. Im letzten Augenblicke drückte er mir irgend etwas in die Hand, indem er dazu bemerkte, daß der Zar, der zu seinem Bedauern verhindert sei, heute im Theater zu erscheinen, mich zu meinem Ehrenabende beglückwünschen lasse. Da fiel aber auch schon mein Stichwort, ich hob das kleine Paket, welches er mir überreicht hatte, eilig in die Tasche meines Fracks und trat vor das ausverkaufte Haus, welches mich mit dem in Rußland nun einmal üblichen Sitzegrad empfing. Kean kommt nun bekanntlich fast gar nicht von der Szene, und die Zwischenakte reichen gerade nur hin, um sich möglichst schnell von Kopf zu Füßen für den folgenden Akt umzukleiden. So hatte ich denn im Sturme der ersten drei

Alte die ganze Geschichte vollständig vergessen. In der größeren Pause, welche nach dem dritten Akte eintrat, kam der Oberregisseur, Philipp Bock, in meine Garderobe, um mir zu gratulieren. Ich bezog diese Beglückwünschung auf das volle Haus und die vielen Ehrenbezeugungen. „Ich meine das andere,“ sagte Bock. „Welches andere?“ „Nun, was dir Seine Exzellenz gebracht hat.“ „Gebracht?“ Verständnislos starrte ich den Frager eine Weile an; der ganze Vorgang war mir in dem Trubel und der Aufregung der Vorstellung total entfallen, dann aber rief ich meinem Diener zu: „Rasch, Franz, sehen Sie nach — — hinten in meiner Fracktasche steckt etwas — — geben Sie es her!“ Und der Diener holte ein Etui herbei, in welchem ich nun zu meiner Freude die große goldene Verdienstmedaille „am Stanislausbande um den Hals zu tragen“ vorfand.

Auch an diesem Benefizabende überstiegen die sogenannten Überzahlungen weitaus meinen Anteil an der Kassen-Einnahme; diesmal aber wurde mir mein Gesamt-Honorar sehr prompt ausbezahlt, was um so nötiger war, als ich keine Zeit gehabt hätte, ihm wieder nachzujagen, da ich unmittelbar nach meinem Petersburger Gastspiel nach Moskau reisen mußte, um mein dortiges Gastspiel, mit der Rolle des Hamlet, zu beginnen.

Ich habe versprochen, marlante Züge russischer Gastfreundschaft zu erzählen, und so mögen einige hier ihren Platz finden:

Meine Koffer waren gepackt und alles bereit, um mit dem Abendzuge nach Moskau abzureisen, als der Portier meines Hotels eintrat, um zu fragen, ob ich bereits ein Coupé für mich reserviert habe? Als ich dies bejahte, meldete er mir, eine Dame sei unten, welche bäte, dasjenige Coupé zu

akzeptieren, welches sie für meine Reise bestellt habe. Ich lehnte dankend ab, ich hätte bereits meine Billets. — Der Portier entfernte sich, um nach einer Weile abermals zu erscheinen: die Dame wäre soeben mit ihrem Manne wiedergekommen und bäte recht inständig, ihr doch die Freude und Ehre zu erweisen, das von ihr für mich bestellte Coupé zu benutzen. Die Worte „mit ihrem Manne“ veränderten wohl meine Auffassung der Anerbietung, aber ich hatte doch nun einmal meine Billets und mußte somit wiederholt ablehnen. Der Portier erschien aber zum drittenmale: ich möge doch die Herrschaften nicht so kränken — meine Billets könnten noch zurückgegeben werden — die Dame bäte so dringend — und so weiter, — genug, ich gab dem Portier meine Billets und sagte: „Nun meinnetwegen, machen Sie, was Sie wollen.“ — Zur Stunde der Abreise fand ich dann vor meinem Hotel eine elegante Equipage, welche mich nach dem Moskauer Bahnhof brachte; mein Gepäck sei schon dorthin befördert worden. Auf dem Bahnhofe fand ich eine große Menge von bekannten und unbekanntenen Personen, welche gekommen waren, mir Adieu zu sagen. Auf die Frage nach meinen Billets, nach meinem Handgepäck, nach dem Willet für meinen Diener, erhielt ich stets nur die stereotype Antwort: „Alles ist bereits besorgt.“ Nun, ich verließ mich darauf, unterhielt mich mit den Freunden und Freundinnen, die gekommen waren, um Abschied zu nehmen, und ging endlich an den Zug. Dasselbst fand ich ein sogenanntes Minister-Coupé für mich reserviert; auf dem Tische standen zwei brennende Kandelaber, daneben prächtige Körbe mit Blumen, Konfekt und seltenem Obst, mehrere Flaschen Wein und Champagner. Ich war aufs äußerste erstaunt und überrascht. Aber wo ist nur mein Handgepäck? Man öffnete mir das anstoßende Coupé erster Klasse, es war für mein Hand-

geplüß reserviert, während mein Diener stolz den Kopf aus einem Coupé zweiter Klasse steckte, um mir zu zeigen, daß auch er vortrefflich untergebracht sei. Ich hatte nun nicht Hände genug, um all den Freunden und den mir zum Teile gänzlich fremden Personen Lebewohl zu sagen, und das dauerte so lange, bis der Zug anfang, sich langsam in Bewegung zu setzen. In diesem letzten Augenblicke erst erschien eine stattliche Dame vor meinem Coupéfenster und rief mir zu: „Bitte, auch mir einen Händedruck, und ich danke innigst, daß Sie mein Coupé akzeptiert haben!“ Ich hatte gerade noch Zeit, ihr eilig die Hand zu drücken, als der Zug sich bereits in Bewegung setzte. Damit war es aber noch nicht zu Ende, — man höre und staune! — Eine Gruppe von einigen zwanzig Mädchen und Frauen lief, Tücher schwenkend, noch eine ganze Strecke neben dem Zuge her, bis es ihnen doch endlich nicht mehr möglich wurde, demselben zu folgen. — Den Namen meiner gastfreien Coupéspenderin habe ich nach sorgfältigen Erkundigungen erst viel später erfahren. Es war Frau *Abdèle Wissokky*. Kaum war nun mein Moskauer Gastspiel im Gange, als diese seltene Frau daselbst erschien. Ihr Mann hatte sie gefragt, was er ihr zum Geburtstag schenken sollte: „Eine Reise nach Moskau, um Barnay spielen zu sehen,“ lautete ihre Antwort. Der freundliche Gatte bewilligte das Gesuch, welches um so seltsamer war, als seine Frau soeben erst in Petersburg Abend für Abend während meines Gastspiels das Theater besucht hatte, und so war sie denn trotz heftiger Halsentzündung nach Moskau gereist. Hier saß sie nun den ganzen Tag über in ihrem Hotel. Eisstückchen schluckend, während sie Abend für Abend das Theater besuchte, um genau dieselben Stücke zu sehen, welche sie soeben erst in Petersburg wiederholt gesehen hatte. —

Diese prächtige Frau wurde eine der besten Freundinnen unseres Hauses und hat sich zu allen Zeiten als eine treue, brave, aufopferungsfähige, herrliche und herzliche Freundin bewährt, ja, als ich im Jahre 1888 das „Berliner Theater“ eröffnete, da hat sie die weite Reise von Moskau nach Berlin nicht gescheut, um der Eröffnungsvorstellung persönlich beiwohnen zu können. Wir stehen noch heute in lebhaftem Briefwechsel und sind durch eine enge, herzliche Freundschaft miteinander verbunden, eine Freundschaft, welche nur der Tod zerreißen kann.

Noch einen weiteren Akt russischer Gastfreundschaft will ich hier verzeichnen. Eines Abends sandte mir die bereits genannte russische Künstlerin, Madame Fedotowa, einen Boten hinter die Coulißen mit der Anfrage, ob wir — meine Frau und ich — nach der Vorstellung mit ihr soupierten wollten. Ich nahm an, daß wir uns in irgend einem Restaurant treffen würden und sagte gerne zu. Als wir nun das Theater verließen, erwartete uns ein prachtvoller herrschaftlicher Schlitten, der uns im Fluge nach einem stattlichen Hause brachte. Bei meinem Eintreten daselbst fand ich die ganze Treppe, bis in die erste Etage hinauf, dicht besetzt von einer glänzenden Gesellschaft von Herren und Damen in Balltoilette, welche mich, Spalier bildend, unter stürmischen Hochrufen die Treppe hinaufsteigen ließen. Oben trat ich in einen schönen großen Saal, in welchem etwa hundertfünfzig Personen zum Souper Platz nahmen. Das Menu war exquisit, der Champagner floß in Strömen, Vorträge der ersten Künstler wechselten mit schönen Ansprachen, die russischen Studenten sangen Volkslieder, die Zigeuner hatte man kommen lassen, um mir ihre Nationallieder vorzusingen und ihre Tänze vorzuführen, — ein herrliches, bewegtes, prächtiges Fest. Und das

Werkwürdigste an demselben ist, daß ich auch bis zum heutigen Tage den Namen meines damaligen Gastgebers nicht erfahren habe; es verstand sich nach russischen Begriffen ganz von selbst, daß ich ihm gar nicht erst vorgestellt zu werden brauchte; man nannte mir seinen Namen gar nicht, um mich jeden Dankes zu entheben.

In welcher großherziger Weise in Rußland Gastfreundschaft geübt wird, mag ferner das Folgende dartun: Graf Cheremetieff, dem ich als Künstler besonders gefallen hatte, wünschte mich für einen Abend als Gast in seinem Hause zu begrüßen; ich nahm die freundliche Einladung gerne an. Der Graf war so sehr für meine Darstellung des Wallenstein eingenommen, daß er mir einmal sagte: „Sie haben mir in dieser Rolle so sehr imponiert, daß ich mich als Soldat, auf Ihren einfachen Befehl hin, ohne Bedenken in den gefährlichsten Kugelregen stürzen würde.“ Das Souper in seinem wunderschönen Hause zeugte von der nachdenklichen Sorgfalt, mit welcher der russische Gastgeber den Gast ehren wollte. — Man plauderte zunächst in einem reizenden Salon in ausserlesener Gesellschaft, aus welcher unser damaliger Botschafter, der vornehme und herzzewinnende General von Werder, und der alte prächtige Admiral von Heyden, neben der lebenswürdigen Hausfrau, ganz besonders hervorstachen. Sodann wurde ich aufgefordert, der Hausfrau den Arm zu reichen, um sie zu Tische zu führen. In demselben Augenblicke nun, in welchem ich den Speisesaal betrat, ertönte von einem unsichtbaren Orchester das Reiterlied aus Wallensteins Lager „Frisch auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd“. Und nun stand ich in maßlosem Erstaunen vor dem, was der Hausherr mir zu Ehren aus seinem Speisesaal gemacht hatte. Der ganze Raum war eigens für diesen Abend in einen Saal

aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges umgewandelt worden; Rüstungen und Waffen aus dem ersten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts füllten die Ecken und schmückten die Wände, das prächtig ausgestattete Menü trug an der Spitze mein Bildnis in der Rolle des Wallenstein, und die Speisenfolge trug Bezeichnungen wie „Suppe à la Buttler, Fisch à la Piccolomini, Braten à la Solani“ und so fort. — Während des Essens spielte das unsichtbare Orchester Stücke aus dem siebzehnten Jahrhundert. Nur ein einziger Toast wurde gesprochen, und dieser galt mir. Nach dem Essen aber führte mich der Graf in sein stimmungsvoll ausgestattetes „Faustzimmer“; der künstlich verdunkelte Raum war in streng altdeutschem Stile gehalten, auf einem mächtigen Herde mit überhängendem Raminfange brodelte ein kupferner Kessel, aus welchem heiße Dämpfe aufstiegen, Retorten, Quadranten, astronomische Geräte und so weiter füllten den Raum, ein mächtiger Globus war von innen beleuchtet, und an den Wänden und von der Decke hingen Fledermäuse, Uhus, Eulen, Drachen, Krokodile und anderes Getier, deren Augen feurige Blitze warfen. Endlich ersuchte mich der Hausherr, an Faustens Schreibtisch Platz zu nehmen, und ich erschrak nicht wenig, als ich in demselben Augenblicke, offenbar auf die Berührung einer heimlichen Feder, mit samt meinem Stuhle in die Tiefe versank. Hier aber empfing mich Chorgesang in dem, mit elektrischem Lichte glänzend beleuchteten Weinkeller, in welchem die Gesellschaft bereits fröhlich beisammen saß, von dem würdigen Kellermeister mit den edelsten und seltensten Weinen bedient. Hier endete dann der seltene Abend erst, als die Morgensonne durch die Scheiben lugte, unter fröhlichem Geplauder, unterbrochen von den Weisen des unsichtbaren Orchesters und wie von weither tönender Chorgesänge. —

In solch opulenter und feinsinniger Weise wird in Rußland Gastfreundschaft geübt! —

Das Moskauer Gastspiel (1886) zeigte genau dieselbe Physiognomie wie die früheren: enthusiastische Aufnahme von seiten des Publikums, Gastfreundlichkeit und Herzlichkeit von seiten der Freunde, eifrigstes Bestreben der Schauspieler, alles möglichst gut und respektabel zu vollbringen und — dieselben unausstehlichen Eigenheiten des Direktors Paradise, welcher mehr stürzte als förderte, aber dabei sicherlich nichts Böses wollte noch zu tun glaubte, so daß ich ihm, trotzdem mich der Verkehr mit ihm mehr angestrengt und aufgereggt hat als das ganze ein- undzwanzig Abende umfassende Gastspiel, vieles verzeihen konnte.*)

An meinem Abschiedsabend wurde mir folgende Adresse überreicht, welche Professor Ratschinsky auf offener Bühne verlas:

„Dem großen deutschen Künstler Ludwig Barnay! In Hulldigung vor Ihrem schöpferischen Genie, mit welchem Sie uns eine ganze Reihe von unsterblichen Gestalten vorgeführt haben, bringen wir Ihnen unsere tiefe Dankbarkeit dar für jene Augenblicke hohen künstlerischen Genusses, den uns Ihr zauberkräftiges, in seiner Wahrheit erschütterndes Spiel gewährt hat. Die großen Schöpfungen Shakespeares belebend, haben Sie in Ihrem Spiel uns den Menschen gezeigt mit allen edlen und dunklen Leidenschaften und uns das innerste Heiligtum seiner

*) Das Repertoire umfaßte folgende Stücke: „Hamlet“, „Uriel Acosta“, „König Lear“, „Kean“, „Montjoye“, „Dihello“, „Graf Essex“, „Die Fourchambault“, „Rarcis“, „Richard III“, „Ein Tropfen Gift“ und zum Benefiz für den Direktor Paradise „Kabale und Liebe“, in welchem Stücke ich mich hergeben ließ, als Mann von vierundvierzig Jahren, nach mehr als zwanzigjähriger Pause, den Ferdinand zu spielen; es kann unmöglich sehr schön gewesen sein, aber es war sicherlich immer noch besser, als die geradezu fürchterliche Leistung des Direktors als Stadtmusikus Miller. —

Seele erschlossen. Die kurze Zeit, die Sie in unserer Mitte verlebt haben, hat uns genügt, um Sie von Herzen lieb zu gewinnen, und wir geben unserer aufrichtigen und warmen Hoffnung Ausdruck, daß wir Sie viele und viele Jahre bei uns sehen werden, zu unserer Freude und zum Ruhme der Kunst. Moskau, April 1886.“

Die „Satawka“ (Ornament) an der Spitze der Adresse war von dem Grafen Theodor Sollohub entworfen und im russischen Stile des XVII. Jahrhunderts gehalten. Die farbigen Motive hatte er alten Handschriften entnommen, aus der Zeit des Zaren Alexei Michailowitsch, des Vaters Peters des Großen, unter dem die erste ständige russische Bühne errichtet ward. Auf dem Ornamente erblickt man, rechts und links von dem russischen Adler, zwei phantastische, vogelähnliche Wesen. Die märchenhaften Vögel mit menschlichen Köpfen sind byzantinischer Abstammung und erscheinen in den russischen Legenden als mit der süßen Macht des Gesanges begabte Paradiesvögel. Graf Sollohub hat ihnen als Attribut noch den Spiegel in der linken Hand beigegeben. Diese Spiegel erscheinen in der Kunst jener Epoche als Symbol der Bühnenkunst. Die Adresse ist mit Hunderten von Namen der ersten und hervorragendsten Persönlichkeiten Moskaus und fast aller Professoren der Universität, den ersten russischen Künstlern und so weiter bedeckt. Die äußere Ausstattung ist überaus prächtig und ganz in altrussischem Stile gehalten.

Nach Beendigung des Moskauer Gastspiels reiste ich mit der ganzen „Truppe“ (wie man in Rußland sagt) nach Kiew für acht und dann nach Odeffa für sechzehn Gastvorstellungen im Laufe des Monats April 1886. —

Die Stadt Kiew hat mich durch ihre wunderschöne landschaftliche Lage geradezu entzückt; die Partie am Flusse, das

sogenannte „Pabull“ ist ganz einzig schön; das Merkwürdigste aber ist das unterirdische Kloster Lawra mit seinen tief in die Erde gegrabenen Katakomben, welche mit Skeletten von Heiligen, blispendenden Totenschädeln und sonstigen religiösen Wundern aller Art angefüllt sind.

Während Kiew die am meisten russische Stadt ist, die ich kennen gelernt habe, ist Odessa durchaus international; die Gebäude und das Leben daselbst haben ausgesprochen westeuropäischen Charakter. Die Lage der Stadt am Ufer des schwarzen Meeres bietet der schönen Punkte gar viele. Hier in Odessa hatte ich auch Gelegenheit, eines jener nur in Rußland möglichen Ereignisse mitzuerleben, welche uns Nichtrussen stets mit „schaudernder Verwunderung“ erfüllen. Am 30. April wurde zu meinem Benefiz „Wallensteins Tod“ gegeben; am Schlusse der Vorstellung, während der lärmenden Beifallsbezeugungen, füllte sich die Bühne plötzlich mit einer Schar junger Leute, deren Führer mir mit einer stummen Verbeugung eine Papierrolle überreichte. Ich wußte nicht, was das zu bedeuten habe, und begnügte mich damit, die Rolle entgegenzunehmen und dem jungen Manne dankend die Hand zu drücken. Da ertönte aber aus dem Zuschauerraume in deutscher und russischer Sprache der hundertfache Ruf: „Lesen! Vorlesen!“ Der junge Mann entfaltete nunmehr die Papierrolle und verlas den Inhalt derselben in russischer Sprache. Ich verstand natürlich kein Wort, konnte aber an dem jubelnden Beifalle des Publikums erkennen, daß der Inhalt der Adresse ein für mich sehr schmeichelhafter und ehrender sein müsse. Kaum war nun der Vorhang gefallen, als sich die Bühne mit einer weiteren Anzahl junger Leute, offenbar Studenten, füllte, zwischen denen sich aber mehrere russische Offiziere zeigten; ich sage Offiziere, weil ich

diese Herren nach ihren Uniformen und grauen Überböden für Offiziere hielt; erst einige mir von einem Kollegen zugeflüsterte Worte belehrten mich später, daß die vermeintlichen Offiziere Polizeibeamte waren.

Einer dieser Herren trat auf mich zu, um nach dem Namen des jungen Mannes, der die Adresse verlesen hatte, zu fragen, worauf ich wahrheitsgemäß antwortete, ihn so wenig als seinen Namen zu kennen. Nun sah ich, wie die Polizeioffiziere weiter untersuchten und herumfrugen, scheinbar ohne Resultat, denn der betreffende junge Mann war entweder längst verschwunden oder hatte sich unauffällig unter seine Kameraden gemischt. Die Bühne aber stand dicht gedrängt von Schauspielern, Schauspielerinnen, Studenten, Theaterbediensteten und den vigilierenden Polizeioffizieren. Über der Versammlung auf der Bühne lag nun eine peinliche, verstopfte Stille, während aus dem Zuschauerraum das lärmende Verlangen nach dem Wiederaufziehen des Vorhanges weiter ertönte. Langsam leerte sich endlich die Bühne, und nachdem ich noch einigemal dem Hervorrufe des nichts ahnenden Publikums Folge geleistet hatte, begab ich mich in mein Ankleidezimmer, fest überzeugt, daß die Studenten eine arge Unbesonnenheit begangen und sicherlich etwas höchst Staatsgefährliches von der Bühne herab verlesen hatten. Als ich umgekleidet war, trat einer der jungen Studenten bei mir ein, um mir mitzutheilen, daß Hunderte am Bühneneingang warteten, um mir beim Verlassen des Theaters eine Ovation zu bereiten. Mir war das nach dem Vorgefallenen höchst unangenehm, und so erkundigte ich mich, ob nicht ein anderer Ausgang, irgend eine Hinter- oder Seitentür vorhanden sei, durch welche ich mit meiner Frau unbemerkt entflüpfen könnte. Der junge Mann aber versicherte, dies sei nicht nötig, ich möge nur

ruhig hinausgehen, es würde nichts geschehen, allerdings fügte er bezeichnender Weise ganz ernsthaft hinzu: „Stecken Sie Ihre Uhr in die Hosentasche und halten Sie Ihr Portemonnaie fest.“ Die Sache paßte mir aber gar nicht, und so bat ich denn, daß mein Schlitten an eine Seitentür beordert werde. Die Wartenden vor dem Bühneneingange schienen aber das Manöver des Schlittens erraten zu haben, denn als ich durch jene Seitentür hinaustrat und meinen Schlitten bestieg, da stürzten sie mit enthusiastischem Beifallsgeschrei auf ihn zu. Ich rief dem Kutscher zu, möglichst schnell zu fahren, die Studenten aber liefen durch die dunkeln Straßen dem Schlitten mit Beifallsrufen eine Strecke nach. Und nun sah ich etwas geradezu Entsetzliches! Polizeisoldaten in großer Menge, welche sich hinter Mauervorsprüngen, Brunnen, Torbogen versteckt gehalten hatten, tauchten plötzlich überall auf und hieben mit ihren Knütteln und Todschlägern auf die armen, jungen Leute, die einem Schauspieler bei der Heimfahrt harmlos zugejubelt hatten, ein! Mit Empörung mußte ich, während mein Schlitten durch die Nacht dahinflaute, mit ansehen, wie die armen Burschen von den Polizisten hinterrücks angefallen und einfach niedergeschlagen wurden. Das Herz erbebte mir bei diesem Anblicke, helfen aber konnte ich nicht, weil ich der russischen Sprache nicht mächtig war und auch eigentlich nicht begriff, was sich da vor meinen Augen ereignete. Am nächsten Tage erfuhr ich dann, daß es eine Menge Verwundeter gegeben habe, während eine größere Anzahl von Studenten verhaftet sei. — Damit der Leser aber erkenne, um welcher revolutionärer, staatsgefährlicher Handlungen willen die Polizei so barbarisch vorgegangen war, setze ich den Text der Adresse, welche der junge Student verlesen hatte, in deutscher Übersetzung hierher. Sie lautete:

„Hochgeschätzter Herr Ludwig Barnay!

Gestatten Sie uns, den Studenten der neurussischen Univerſität, uns der zahlreichen Schar der Verehrer Ihres Talentes anzuschließen und Ihnen einen bescheidenen Dank für die unschätzbare Herzensfreude, welche Sie uns durch Ihr leider schon bald endigendes Gastspiel in Odeſſa bereitet haben, zum Ausdruck zu bringen.

In Ihrer Darstellung durften wir eine lange Reihe hochbedeutender Charaktere bewundern, welche Sie uns mit tiefer psychologischer Kunst und historischer Treue geschildert haben. — In der lebenswahren Vertiefung, in der künstlerischen Behandlung und in der originellen Auffassung Ihrer schauspielerischen Aufgaben erblicken wir die Spuren Ihres Geistes, der Sie berechtigt, unsterblichen Ruhm zu erringen. Man kann über einzelne Details Ihrer Leistungen anderer Meinung sein, aber man wird in allen den tiefen, durchdringenden Kunstverstand erkennen und anerkennen müssen. Möge der Kritiker starre Doktrinen aufstellen, die beste Kritik mögen Sie darin finden, daß die Studenten der neurussischen Univerſität fortwährend in Begeisterung die Worte Galileis wiederholen, wie Sie sie in Ihrer bewundernten Rolle des Uriel Acosta eindrucklich ertönen ließen: „Und sie bewegt sich doch!“ —

Ludwig Barnay ist nach unserer innigen Überzeugung ein echtes Genie und sein Name wird dicht neben unseren berühmten ausländischen Gästen, den großen Virtuosen Salvini und Rossi fortleben. Die Grenze der Tätigkeit auch des größten dramatischen Künstlers ist das kurze Erdenleben; und das heilige Licht, das in seiner Brust leuchtet, geht mit dem letzten Seufzer hinauf zum ewigen Prometheus, ohne den Nachkommen den persönlichen Genuß seines Genies zu gönnen; wir aber, Ihre Zeitgenossen, bringen Ihnen mit bewegttem Herzen unsere Bewunderung und unseren Dank dar und fügen den Wunsch hinzu, daß Ihr Genie noch lange die dramatische Kunst schmücken möge.“ —

Als ich meiner Empörung unverhohlenen Ausdruck gab, wurde mir gesagt, daß das Vergehen der Studenten darin bestanden habe, daß sie etwas öffentlich verlesen hätten, was nicht vorher der Zensur des General-Gouverneurs unterbreitet worden war.

„Und darum Räuber und Mörder?!“ Darum diese abscheuliche Menschenjagd?!

Ja! Das schöne Rußland hat auch seine recht häßlichen Seiten.

Auch eine vergnügte Judenverfolgung erlebte ich während meiner Anwesenheit in Odessa. Während einer meiner Gastvorstellungen verbreitete sich plötzlich das Gerücht, daß man die Juden plündere und tötet, und als ich aus dem Theater nach meinem Hotel heimkehrte, fand ich den Platz vor demselben mit bivakierenden Kosaken dicht besetzt. — Drei Tage darauf wurde „Uriel Acosta“ gegeben, und das Auditorium bejubelte jeden Akt. So stehen die schroffsten Gegensätze in diesem Lande dicht nebeneinander.

Zehn volle Jahre sollten verstreichen, bevor ich wieder nach Rußland reiste. Nachdem ich am 1. Juli 1894 die Direktion des „Berliner Theaters“ niedergelegt hatte, zog ich mich von der Bühne gänzlich zurück und glaubte, sie nie wieder zu betreten. Ein Ereignis ganz besonderer Art machte diesen Entschluß zunichte und führte mich für kurze Zeit wieder meiner künstlerischen Tätigkeit zu. Nach fast zweijähriger Zurückgezogenheit erhielt ich während eines Aufenthaltes in Florenz plötzlich und gänzlich unerwartet die Einladung, bei den Krönungsfeierlichkeiten in Moskau, in einer von dem deutschen Botschafter Fürsten von Radolin geplanten musikalisch-deklamatorischen Soiree mitzuwirken. Es wurde mir von autoritativer Seite mitgeteilt, daß diese

Einladung infolge eines von Allerhöchster russischer Seite unserem Botschafter gegenüber geduzerten Wunsches ergangen sei; der Botschafter habe diesen Wunsch dem Generalintendanten der Königl. Schauspiele in Berlin, Herrn Grafen von Hochberg übermitteln, der Graf habe unserem Kaiser darüber Vortrag gehalten; und der Kaiser habe sich mit dieser Berufung freudig einverstanden erklärt. Daraufhin erging die Einladung an mich, „zu Ehren der deutschen dramatischen Kunst“ in Moskau mitzuwirken. Es wurde mir vollkommen freigestellt, in welcher Art und Weise ich diese Mitwirkung ins Wert setzen wolle, ob ich einige Szenen und Monologe wählen oder sonst in irgend einer mir konvenierenden Weise mein Programm gestalten wolle; nur der einzige Wunsch wurde angefügt, daß ich, wenn möglich, Fräulein P o p p e vom Königl. Schauspielhause in Berlin, als Partnerin mitbringen möge. Diesem ehrenvollen Rufe konnte und wollte ich mich nicht entziehen, wußte ich doch, daß von seiten der französischen Botschaft die großartigsten Vorbereitungen gemacht wurden, um die französische Bühnenkunst auf den ersten Plan der Moskauer Festlichkeiten zu rücken, und so war es Ehrensache für mich geworden, alles zu tun, was der deutschen dramatischen Kunst einen respektablen Platz erobern konnte.

Aus Höflichkeit gegen das Königl. Theater in Berlin machte ich den Vorschlag, die Königl. Schauspieler zu meiner Unterstützung mitzunehmen, was bei dem Intendantur-Direktor P i e r s o n zunächst, aus rein finanziellen Gründen, auf Widerspruch stieß, den ich aber endlich zu beseitigen vermochte. Und da von Allerhöchster russischer Seite gewünscht worden war, daß in erster Linie Gestalten Goethes und Schillers, womöglich Wallenstein, dargestellt werden sollte, so wählte ich den zweiten Akt aus Schillers „Die Piccolomini“ und den ersten Akt aus

„Wallensteins Tod“. Selbstverständlich lehnte ich jedes Honorar ab, und als mir später ein solches doch angeboten wurde, überwies ich den Betrag der Pensionsklasse der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger als Geschenk.

Ich reiste einige Tage vor der Aufführung mit dem Oberregisseur *Max Grube* über Warschau nach Moskau. Kurz vor unserem Eintreffen daselbst erfuhren wir aus Gesprächen der Reisenden, daß sich in Moskau an demselben Tage irgend ein großes Unglück ereignet habe, doch war nicht klar zu erkennen, was eigentlich geschehen war. Vor der Einfahrt in die Stadt zeigte uns dann der Kondukteur in der Ferne eine gewaltige Menschenmenge auf freiem Felde, der sogenannten *Chodinka*, und berichtete uns, daß hunderte und hunderte von Menschen dort als schrecklich verstümmelte Leichen lagen. Wir waren entsetzt und tödlich erschrocken; auch mußten wir befürchten, daß unsere Reise nun ganz vergebens unternommen worden war, da nach solch schrecklichem Unglücke sicherlich alle Festlichkeiten sofort abgesagt würden. Auf dem Bahnhofe angekommen, wurden wir von dem lebenswürdigen *Attaché* der deutschen Botschaft, dem *Grafen Bismarck-Böhlen* empfangen, der uns zu unserer größten Überraschung mitteilte, daß von einer Rückreise keine Rede sein könne, da bereits beschlossen sei, das Festprogramm voll und ganz durchzuführen. In Wahrheit war denn auch das russische Kaiserpaar am Tage darauf auf dem großen Ballé des französischen Botschafters *Duc de Montebello* erschienen. Einige Tage später langten dann auch die übrigen deutschen Künstler von der Königl. Oper und dem Schauspielhause in Berlin an, und man ging eifrig daran, das Fest der deutschen Botschaft vorzubereiten.

Das palastartige Haus, in welchem unser Botschafter,

Fürst von Radolin, mit seiner entzückend liebenswürdigen Gemahlin die Honneurs machte, war durch einen auf Balken erbauten, improvisierten Anbau bedeutend erweitert, im großen Saale war ein artiges Theater aufgerichtet worden, und so gingen wir eifrig an die Proben, welche bis auf eine vorübergehende Bodigkeit des Berliner Schauspielers Wilhelm Arndt ganz glatt verliefen.*) Es ist anzunehmen, daß dieser kleine Zwischenfall nicht auf bösen Willen zurückzuführen ist; was mich bei demselben aber eigentümlich berührt hat, war der seltsame Mangel an Autorität des Oberregisseurs Grube den Schauspielern gegenüber, der sich bei dieser Gelegenheit wiederholt offenbarte.

In den Proben erschien auch unser herrlicher, herzogwinrender Prinz Heinrich, dem das Gelingen der deutschen Vorstellung offenbar sehr am Herzen lag und der sich um die kleinsten Details des Arrangements mit bewundernswerter Aufmerksamkeit kümmerte.

Ein kleines Vorkommnis, welches uns aber in nicht geringe Verlegenheit brachte, ereignete sich bei den Proben. Wir hatten den zweiten Akt aus „Die Piccolomini“ und den ersten Akt aus „Wallensteins Tod“ probiert, als ich wegen der Schlußworte Wallensteins im ersten Akte:

„. . . Frohlocke nicht!
Denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte.
Boreilig Jauchzen greift in ihre Rechte.
Den Samen legen wir in ihre Hände,
Ob Glück, ob Unglück aufgeht, lehrt das Ende“

*) Und gerade dieser Herr Arndt hätte allen Grund gehabt, mir mit Rücksicht und besonderer Dankbarkeit zu begegnen, denn meiner Gutmütigkeit und Gefälligkeit allein verbannt er seine Lebensstellung am königlichen Schauspielhause zu Berlin, wohin ich ihn auf besonderen Wunsch des Grafen Hochberg entlassen hatte, trotzdem am „Berliner Theater“ die Saison, in deren Repertoire er ziemlich viele Rollen darzustellen hatte, im vollem Gange war.

recht bedenklich wurde. Die Krönung des Zaren, also der offizielle Beginn seiner Regierung, sollte gefeiert werden; in der Schlußzeile aber klang eine fast drohende Prophezeiung, welche um so finsterner erscheinen mußte, als man soeben erst das furchtbare Unglück auf der Chodinka erlebt hatte. Ich eilte zu unserem Fürsten Nadolin, der meine Bedenken vollkommen richtig fand und dringend abriet, die Vorstellung mit diesen unheimlichen Worten zu schließen. Aber was war da zu machen? Schiller konnte doch unmöglich „verbessert“ werden? Nach langem Hin und Her blieb mir nichts anderes übrig, als die beiden Schlußzeilen einfach ganz wegzulassen. —

Mittlerweile hatte ich eine Einladung zu dem großen Hofballe im Kaiserlichen Kreml erhalten. Das Fest war über alle Maßen schön und prunkvoll: die Säle, von einer nie gesehenen Pracht, strahlten in blendendem Lichte, schöne Frauen mit blitzendem Geschmeide von fabelhaftem Werte, Männer in ordenbedeckten Hoftrachten füllten die weiten Räume, während sich eine ganze Schar von Fürstlichkeiten im Tanze drehte. Dort stand unser lieber Prinz Heinrich neben dem Zarenpaare, daneben der greise Großherzog von Weimar, während der junge Großherzog von Hessen soeben mit einer Großfürstin eine Mazurka tanzte. Erzherzog Eugen von Oesterreich, der Kronprinz (jetzige König) von Italien und die Kronprinzen von Griechenland und Dänemark bildeten mit einigen schönen Damen aus den höchsten Kreisen eine anziehende Gruppe. Eine andere Gruppe aber erregte meine ganz besondere Aufmerksamkeit; es war eine Anzahl ungemein charakteristischer Erscheinungen in eigentümlichen, orientalischen und südrussischen Gewändern, hohe imponierende Gestalten mit dunkelbraunen

Gesichtern, aus denen blitzende Augen hervorleuchteten, in prächtige Burnusse gehüllte oder in reiche brillantenbesetzte Raftans gekleidete stolze Erscheinungen, die sich von den Europäern bemerkenswert abhoben; unbeweglich und stumm saßen sie da wie Figuren aus einem farbenreichen Bilde. Auf diesem Balle traf ich auch alle die lebenswürdigen Herren unserer Botschaft wieder, welche uns schon vorher im Botschaftspalais mit Freundlichkeiten und Aufmerksamkeiten aller Art überschüttet hatten: allen voran das herzzgewinnende Fürstenpaar Adolin, dann den geistvollen und überaus freundlichen Botschaftsrat (jetzt Gesandten) von Tschirschtsky und Bögendorf, die lebenswürdigen Grafen von Bernstorff und von Bismarck-Wohlen, unseren charmanten Militär-Attaché Kalau vom Hofe, ferner den Bruder der Fürstin Adolin, Grafen von Oppersdorf, den greisen Admiral von Heyden und viele andere hervorragende Persönlichkeiten. Ein reiches Buffet war in den Nebensälen aufgestellt, und es war schon lange nach Mitternacht, als ich bei hellem Mondenscheine von dem herrlichen Feste heimkehrte.

Unsere Aufführung verlief in vortrefflicher Weise und hatte einen schönen Erfolg. Nach der Vorstellung hatte ich die Ehre, dem Zaren und seiner hohen Gemahlin durch unseren Prinzen Heinrich vorgestellt zu werden. Die bildschöne, hoheitliche Erscheinung der Zarin, welche mir in huldvollster Weise dankte, hat mir einen unverlöschlichen Eindruck hinterlassen; ich sehe diese wunderschönen, in mildem, gütigem Glanze strahlenden Augen, diese schlanke, weiße, junonische Gestalt noch vor mir und werde den Augenblick nie vergessen, wo sie mir huldreich die Hand zum Kusse reichte. Dann sprach mich der Zar an und unterhielt sich in fließendem Deutsch längere Zeit über deutsche Kunst, insbesondere über

deutsche Künstler; was er sprach, war alles sehr wohlwollend, sehr liebenswürdig und sehr klug, ohne daß irgend eine besonders charakteristische Redewendung hier zu wiederholen wäre. Dann aber trat ein merkwürdiger Moment ein; das Gesprächsthema war offenbar erschöpft, aber der Zar entließ mich nicht, sondern blieb mir gegenüber eine Zeitlang stumm stehen, indem er seine schönen blauen Augen mit einem mir unvergeßlichen Ausdruck von Güte und Wohlwollen lange auf mir ruhen ließ, ohne ein einziges Wort zu sprechen, so daß ich in nicht geringe Verlegenheit geriet. Endlich reichte er mir die Hand und verabschiedete mich in gnädigster Weise. — Nun kam die ganze reiche Schar von Fürstlichkeiten, welche zur Anwesenheit war, aus den Sälen herzu und schritt vorüber, mir ein kurzes Wort oder einen stummen Händedruck gönnend. Leider erkannte ich viele der hohen Personen nicht und am wenigsten die Damen, deren diademgeschmückte Häupter ich bei der raschen Aufeinanderfolge der vielen Fürstlichkeiten nicht voneinander zu unterscheiden vermochte. — Der Großherzog von Weimar sagte mir, indem er mir freundlich die Hand reichte, „ich freue mich, daß ein Weimarer Künstler solch schönen Erfolg errungen,“ und setzte hinzu: „Nicht wahr? ich darf Sie doch einen Weimarischen Künstler nennen?“ Ein bildschöner Prinz begrüßte mich mit den Worten: „Ich freue mich sehr, Sie wiederzusehen.“ Wiederzusehen? dachte ich, wer mag das wohl sein? Ich erfuhr später, daß es der Kronprinz von Rumänien war, den ich allerdings von den Hochzeitsfeierlichkeiten in Coburg her eigentlich hätte wiedererkennen müssen. Eine fürstliche Person aber, von der ich ganz bestimmt wußte, daß ich nicht die Ehre hatte, ihr vorgestellt zu sein, reichte mir die Hand, sagte mir ein warmes Kompliment über meine Leistung

und neigte sich plötzlich ganz vertraulich an mein Ohr, um mir zuzuslüstern, daß meine Mitspieler ihm höchlich mißfallen hätten, mit einziger Ausnahme der Gräfin Terzky — und damit ging er weiter. Ich war über diese scharfe Kritik einem Fremden gegenüber nicht wenig erstaunt und zerbrach mir den Kopf, wer das wohl gewesen sein mochte. Erst einige Tage später, bei der großen Parade, erfuhr ich durch den Grafen Bernstorff, daß es der Prinz Ludwig von Bayern war, der so zu mir gesprochen hatte. In mir wirkte noch die Aufregung von der Vorstellung der Wallenstein-
szenen und der Eindruck, den die Unterredung mit dem Zarenpaare auf mich gemacht hatte, nach, so daß es wohl begreiflich und entschuldbar erscheint, daß ich bei der großen Anzahl der an mir vorüberströmenden fürstlichen Personen nur diejenigen wiedererkannte, an deren Persönlichkeit, wie an der des Großherzogs von Weimar, ich unmöglich im Zweifel sein konnte. So sprach mich unter anderen eine große, stattliche, mit Brillanten übersäte Dame an und unterhielt sich längere Zeit mit mir, ohne daß ich erraten konnte, mit wem ich zu sprechen die Auszeichnung hatte. Da wies sie endlich auf die große goldene Medaille, die ich am Halse trug, und sagte: „Ah! Sie tragen da das Porträt meines Bruders?“ Da wußte ich erst, daß ich die Ehre hatte, mit der Großfürstin Xenia zu sprechen. — Am drolligsten aber erging es mir mit dem Fürsten von Bulgarien. Er kam auf mich zu und schüttelte mir herzlich die Hand, betonend, er sei einer von denjenigen, die mich ganz und voll verstanden haben, denn er sei bei deutschen Klassikern aufgewachsen und aufgezogen worden . . . da unterbrach er seine Ansprache plötzlich mit der Frage: „Sie wissen doch, wer ich bin?“ — Fast erschrocken antwortete ich: „Selbstverständlich, Königliche

Hoheit.“ (Die Anrede „Königliche Hoheit“ hatte ich einfach allen Fürstlichkeiten gegenüber gebraucht, auch dort, wo ich, wie in diesem Falle, gar nicht wußte, mit wem ich zu sprechen die Ehre hatte.) In diesem Augenblicke aber wandte sich der Fürst nach links — ich sah das markante nicht zu verkennende scharfe Profil des Coburgers und wußte nun erst, daß es der Fürst von Bulgarien war, der mich durch seine Ansprache ausgezeichnet hatte. —

Unsere Vorstellung vor diesem „Barriere von Fürsten“ war glänzend verlaufen; die deutsche Kunst hatte bei dem Wettlaufe mit den Franzosen den Sieg davongetragen, und die deutschen Künstler hatten die stolze Empfindung, ihr Vaterland an dieser exponierten Stelle höchst würdig vertreten zu haben. An dieses Fest schloß sich noch unmittelbar ein improvisierter „gemüthlicher Abend“, den keiner der Teilnehmer jemals vergessen wird. Die Herren der Hofgesellschaft und der deutschen Botschaft fanden sich nach dem Konzerte mit den deutschen Künstlern in den Parterreräumen zwanglos zusammen, um bei einer Cigarre und einem Glase Bier noch einige intime Stunden zu verplaudern. Unser herrlicher Prinz Heinrich verschmähte es nicht, an diesem Beisammensein teilzunehmen und ward selbstverständlich der Mittelpunkt des angeregten und fröhlichen Abends. Ich hatte die Ehre, neben dem Prinzen zu sitzen und auf die leise Bemerkung des hohen Herrn: „Schade, daß wir von G ö t z e nicht mehr gehört haben,“ forderte ich diesen auf, etwas zu singen. G ö t z e, der liebenswürdige, heitere Künstler, ließ sich nicht lange bitten, erhob sich sofort und sang mit seinem herrlichen Tenor Schumanns Trinklied zum Entzücken aller. Als nun R e i c h m a n n gebeten wurde, dem Beispiele zu folgen, erklärte er, daß er ohne Begleitung nicht zu singen imstande sei, worauf

Prinz Heinrich, wenn auch in allerliebendwürdigstem Tone, die mit großer Heiterkeit aufgenommene Bemerkung fallen ließ: „Da hätten Sie aber auch ein anderes Metier ergreifen sollen.“ — Mittlerweile fiel mir ein, daß im Festsaale das Klavier noch von den Gesangsvorträgen her stehe, daß die Künstler und Künstlerinnen fast sämtlich noch anwesend seien, und daß wir in Stavenhagen und Rud Begleiter ersten Ranges besäßen, und so erbat ich vom Prinzen die gerne gewährte Erlaubnis, ein improvisiertes Konzert zu veranstalten. Alles strömte nun nach dem Festsaale zurück, und hier wurde von den Sängern und Sängerinnen des Berliner Opernhauses in ungezwungener Reihenfolge eines der herrlichsten Konzerte zustande gebracht, welches eine so überaus fesselnde Wirkung ausübte, daß Prinz Heinrich bis zwei Uhr morgens verweilte, um den wundervollen Vorträgen zu lauschen. — Bei der Heimreise freute ich mich, dem lieben Freunde Paul Bulß einen Platz in dem für mich reservierten Coupé anbieten zu können; bei unserer Ankunft auf dem Bahnhof Friedrichstraße überreichte mir meine Frau folgendes mich freudig überraschende Telegramm: „Gratuliere herzlich zum Stanislaus zweiter Klasse. Madolin.“

Meine Mitwirkung beim Moskauer Ardnungs-feste war die Veranlassung, daß ich mich bereit finden ließ, nun wieder einige Gastspiele in Rußland zu akzeptieren, und so spielte ich, unter der Direktion des lebenswürdigen und gewissenhaften Herrn Wladimir Schulz an fünfzehn Abenden in Moskau und folgte seiner weiteren Einladung, auch in Petersburg an zehn Abenden zu gastieren. Hier fand das Gastspiel in dem mir bis dahin gänzlich unbekanntem „Theater Aquarium“ statt, das trotz seiner außerordentlichen Häßlich-

lett, und trotzdem es schrecklich weit ablag, allabendlich bei enormen Preisen ausverkauft war. In Petersburg ließ auch zu meiner Freude und Ehre der Jar der Direktion mitteilen, daß er mich an zwei Abenden im Kaiserlichen Theater zu sehen wünsche; für welche beiden Ehrengastspiele der Jar „Uriel Acosta“ und „Hamlet“ selbst gewählt hatte. —

Das Repertoire dieser beiden Gastspiele bestand aus folgenden Stücken: „Hamlet“, „Othello“, „Hüttenbesitzer“, „König Lear“, „Wallenstein“, „Glück im Winkel“, „Sean“, „Richard III.“, „Der Probepfeil“, „Uriel Acosta“, „Maria Stuart“ und „Narcis“.

Mit diesem Gastspiele in Petersburg schließe ich das Kapitel meiner Erinnerungen an Rußland; der dort verlebten glücklichen und schönen Zeiten werde ich in Dankbarkeit gedenken, solange ich lebe.

Wer Erinnerungen niederschreibt und veröffentlicht, der beabsichtigt, daß die Welt von ihnen Kenntnis nehme, und wenn er der Goethischen Worte

„Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre“

eingedenk ist, so wird er nicht versäumen wollen, sich der lieben Menschen und guten Freunde zu erinnern, denen er auf seinen Lebensstationen begegnet ist. So möchte ich denn von meinen Aufzeichnungen über Rußland nicht scheiden, ohne einen dankbaren Blick auf diejenigen Personen zu richten, welche dazu beigetragen haben, mir den dortigen Aufenthalt wertvoll und erfreulich zu gestalten.

Ein ehrlicher, opferfreudiger und treuer Freund war und ist mir **Karl Feldmann**, der Direktor der dortigen höheren

Töchterchule geworden; er und seine Gattin Doris, eine Frau von seltener Herzengüte und Klugheit, haben mir unzählige Beweise von Freundschaft und Anhänglichkeit gegeben, und so hat sich zwischen uns ein inniges freundschaftliches Verhältnis herausgebildet, das nicht durch den kleinsten Schatten getrübt wurde. Von lieben Petersburger Freunden seien ferner genannt der treffliche Herausgeber der illustrierten Zeitung „Niwa“, Herr von Marks, der ausgezeichnete Photograph A. Pasetti und seine bildschöne Gattin, ferner der charaktervolle Chefredakteur der „Petersburger Zeitung“, Herr von Rügelen, die lebenswürdigen und hervorragenden Ärzte Doktor Leo Bertenson und Exzellenz Doktor Rauchfuß, der geniale Maler Professor Klewer, die schon genannte, hervorragende Klavierkünstlerin Annette Essipoff und die Exzellenzen San Galli und Kriwenko.

In Moskau gedente ich, neben den schon genannten Freunden, der Gräfin Soltikow, des Grafen Sollohub und seiner lebenswürdigen Gattin, des trefflichen Kollegen vom russischen Hoftheater Prawdin und der lieben Familien Ramontoff und Aprikozow.

In Amerika.

Nur vom Nutzen wird die Welt regiert.
(Schiller, Wallenstein.)

Zweimal habe ich Amerika besucht, zweimal haben mich die Dollars gereizt; aber keine Macht der Erde würde mich bewegen können, ein drittes Mal über „das große Wasser“ zu fahren. Nicht, daß es mir drüben schlecht ergangen wäre, im Gegenteil, ich habe dort ein voll ausgeschöpftes Maß von Ehren genossen und ein schönes Stück Geld heimgebracht, aber die Reise und das Leben „drüben“ schrecken mich in gleicher Weise ab.

Zum erstenmale fuhr ich im Dezember 1882 nach New-York. Ein Vertrag mit sehr vorteilhaften Bedingungen war am 7. Juli 1882 mit der Direktion des New-Yorker Thalia-theaters (Heinrich Conried), welche sich verpflichtet hatte, bis spätestens 1. November 1882 bei einem Wiener Bankhause ein Depot von fünfundzwanzigtausend Mark zu meinen Gunsten zu hinterlegen, abgeschlossen worden. Diese Verpflichtung wurde nicht erfüllt, und als das Depot auch bis Mitte November noch nicht erlegt war, erklärte ich meinen Rücktritt vom Vertrage und die stipulierte Konventionalstrafe von zwölftausend Mark für verfallen. Infolge von Erklärungen und Beteuerungen aller Art, welche daraufhin von

Herrn Conried eintrafen, entschloß ich mich, den bereits aufgehobenen Vertrag doch wieder in Kraft treten zu lassen, unter der Bedingung, daß nunmehr das zu leistende Depot auf dreißigtausend Mark erhöht werde, die dann auch in den ersten Tagen des Dezember bei meinem Bankhause in Berlin eingezahlt wurden.

So bestieg ich am 10. Dezember in Bremen das Schiff, um nach New-York zu fahren. Der Abschied wurde mir furchtbar schwer. In mir hatte sich der Gedanke unabweisbar festgesetzt, daß ich nicht lebend zurückkehren, daß ich meine Kinder und alle meine Lieben niemals wiedersehen würde. So war denn auch der Abschied, den ich an einem naßkalten Wintertage auf dem kahlen Weimarer Bahnhofe von meinen Kindern nahm, wahrhaft herzzerreißend. Die Fahrt selbst war bis auf einige sehr stürmische Tage ganz gut verlaufen; ich wurde niemals eigentlich seekrank, aber eine gewisse unbehagliche, unangenehme Empfindung, eine lästige Benommenheit des Kopfes, die jede Freude an der Seereise aufhob, wollte mich, so lange ich über den Ozean fuhr, nicht verlassen; merkwürdigerweise fühlte ich mich jedesmal dann wohler, freier und leichter, wenn erst der Sturm wirklich losbrach. Endlich lief das Schiff in New-York ein. Dort hatte die Direktion des Thaliatheaters ihr gesamtes großes Operettenpersonal an der Ankunftsstelle aufgestellt, und so begrüßte mich bei der Einfahrt schöner, froher Gesang. Ich war von dieser Ovation wohl freudig überrascht, kam aber nicht zum rechten Genuß derselben, weil die Spannung, das neue Land und die neuen Verhältnisse kennen zu lernen, zu groß war, und weil die Nachwirkungen der Fahrt mit Körper und Seele noch zu sehr belasteten. Immerhin machte der großartige Eindruck der Einfahrt des schönen Lloyd dampfers, die

bewegte Menschenmenge am Pier, der schöne Gesang und eine strahlende Sonne, die das alles vergoldete, einen mächtig schönen Eindruck, der sich mir tief einprägte und mich sehr hoffnungsfreudig stimmte. Gar bald aber wurde Wasser in diesen Wein gegossen, als uns die amerikanischen Zollbehörden Stunden auf Stunden in einer mächtig großen, offenen Halle im fürchterlichsten Zugwinde stehen und warten ließen, bis nach ewig langem Harten endlich alle die vielen Koffer und Kisten, in denen meine Kostüme verpackt waren, einer langen und gänzlich verständnislosen Untersuchung unterzogen waren. Und alles das nach einer langen Seereise, zu einem Zeitpunkt, wo uns die Sehnsucht nach einem Hotelzimmer, dessen Boden nicht mehr schwankt, nach einem gedeckten Tische, der nicht mehr wackelt und klirrt, beinahe krank macht! Endlich wurden wir erlöst, und ich konnte, von Direktor Conried begleitet, nach meinem Hotel gehen, wo ich alles sehr gut und sehr ordentlich vorfand.

Doch schon diese ersten Stunden des Beisammenseins mit Direktor Conried sollten nicht ohne Verstimmungen vorübergehen.

Für mein erstes Auftreten war Shakespeares „Coriolan“ bestimmt worden. Es war eine meiner Kardinalbedingungen gewesen, die ich von der allerersten Verhandlung an gestellt und standhaft festgehalten hatte, daß mein erstes Auftreten in Amerika in keiner anderen Rolle als in der des Coriolan stattfinden müsse.

Conried hatte diese Forderung bestimmt akzeptiert, und in unseren Vertrag war sie aufgenommen worden; wir hatten diese Abmachung ein halbes Jahr lang unentwegt festgehalten, und alle unsere Korrespondenzen hatten sich um diesen festen Punkt gedreht. Schon Monate vorher hatte ich die Bücher

und Rollen, die Regieeinrichtung und die Musikalien zu „Coriolan“ an Conried geschickt, und niemals war von ihm eine anderslautende Mitteilung nach Europa gelangt, als daß Coriolan die erste Rolle in meinem Gastspiele sein sollte; ja, er schrieb mir, daß er bereits eifrig an diesem Werke studiert und probiert habe, und daß ich den „Coriolan“ bei meiner Ankunft in New-York wohlvorbereitet vorfinden würde. Ich hatte den größten Wert darauf gelegt, gleich am ersten Abende mit einer ernsten, imponierenden Aufgabe vor das amerikanische Publikum zu treten, von dem ich wußte, daß es sich nur von wahrhaft großstiligen Aufgaben gefangen nehmen lasse. Man kann sich nun meine Verstimmung, meinen Ärger vorstellen, als mir Conried ganz einfach mitteilte, daß er mein erstes Auftreten bereits in allen Zeitungen, an allen Straßenenden in der Rolle des — Kean! annonciert und bekannt gemacht habe, daß dieses Stück, fertig vorbereitet, nur noch meiner Anwesenheit bei einigen Proben harre, und daß daran nun nichts mehr zu ändern sei. Ich war außer mir und bestand auf der zwischen uns zu allen Zeiten vereinbarten Ausführung des „Coriolan“. Es kam so weit, daß ich erklärte, das Gastspiel lieber gar nicht antreten, sondern mit dem nächsten Schiffe nach Europa zurückkehren zu wollen. Als nun Conried sah, daß ich ernsthaft alle Anstalten traf, diesen Entschluß sofort auszuführen, bequemte er sich endlich, eiligst Proben zu „Coriolan“ anzuberaumen, zu dessen Vorbereitung bis dahin nicht das Geringste geschehen war. Mit übermenschlicher Anstrengung ermöglichte ich es nun, das unendlich schwierige Stück in wenigen Proben zusammenzuschweißen, so daß wir am 3. Januar 1883 damit vor das New-Yorker Publikum treten konnten.

Ich habe diese beiden Episoden — die Leistung des

Gelddepots und das Debüt als Coriolan — erwähnt, um an diesen Beispielen zu zeigen, wie unzuverlässig alles war, was mit Direktor Conried besprochen und abgemacht wurde. Jedenfalls hatte ich es durchgesetzt, daß für meinen ersten Abend „Coriolan“ bestehen blieb, und wir hatten mit dieser Vorstellung einen wertvollen und ernsthaften Erfolg errungen; einen Erfolg, der um so schwerer wog, als sich infolge desselben die amerikanischen Kreise und die amerikanische Presse für das Gastspiel zu interessieren begannen, und das war von entscheidender Wichtigkeit.

Im übrigen haben diese Einheimischen auch ihre Eigentümlichkeiten, wie folgende kleine Geschichte beweisen mag: Mein erstes Auftreten in Amerika war wochenlang vorher durch die dort üblichen Reklamenotizen, durch Anschlagzettel von der Größe eines Möbelwagens und durch alle möglichen schreienden Ankündigungen angezeigt worden; ich erschrak ordentlich, als ich bei meinem ersten Spaziergange plötzlich solch einem „Poster“ gegenüberstand, der meinen Namen in einem wahren Riesenformate, dessen einzelne Buchstaben in der Lat größer waren als ich selbst, den Passanten vor die Augen führte; ich war also wohlberechtigt anzunehmen, daß mein Gastspiel ziemlich bekannt sei. Dem war aber nicht so, wie man sogleich sehen wird. Während einer der letzten Proben für mein Debüt war ich einen Augenblick vor das Portal des Thalia-theaters getreten, um etwas Luft zu schöpfen und um das fiebernde Straßenleben und Treiben in der „Bowery“ zu betrachten.

Wer lange und oft in Großstädten gelebt hat, dem ist ja bewegtes Straßenleben etwas Gewohntes, das ihm nicht allzusehr in die Augen fällt; man hat die Pariser Boulevards, Londons Cheap - Side, Neapolitanisches Straßenleben

und die Berliner Friedrichstraße gesehen und ist nicht leicht zu überraschen. Dieses Leben und Treiben in der „Bowery“ übertrifft aber alles bis dahin Gesehene! Das Durcheinandervogeln der gewaltigen Menschenmassen, die Tausende von Pferdebahnwagen, Last- und Luxusfuhrwerken, die Hochbahn, die hoch oben über die Straße dahinbraust, die Zettungsausrufer, fliegenden Warenhändler und so fort — das alles zusammen gibt ein Bild bewegten Straßenlebens, das einem den Atem rauben kann. Dazu kommt, daß die Ladenbesitzer alle möglichen und unmöglichen Mittel anwenden, um die Passanten auf ihr Geschäft aufmerksam zu machen: Ausrufer mit heiseren Tönen, riesenhafte Neger, welche irgend ein Instrument bearbeiten, hüpfende elektrische Lichter, elektrische Trommeln und Spielwerke — es ist ein Höllenspektakel. In all diesem lärmenden Tohuwabohu imponierte mir ganz besonders eine einfache, aber höchst drollige Art des „advertisement“. Vor einem dieser Läden befand sich nämlich über Manneshöhe eine einfache schwarze Tafel, welche, an einem eisernen Träger befestigt, in weißen Buchstaben nichts weiter enthielt als die lakonischen Worte: „The only original Cohn in the world“! — Man denke, der einzige Originalcohn, der alle übrigen Cohns der bewohnten Erde für Falsifikate erklärt!

Während ich also vor dem Thaliatheater in Betrachtung des fiebernden Straßenlebens vertieft stand, fuhr ein sehr eleganter Sig, den eine Dame selbst lenkte, am Theaterportale vor. Die Dame warf die Zügel dem Diener zu, schwang sich leicht von ihrem Sitze herab und trat an das Schiebefenster der Theaterkasse, wo sie „zwei von die allerbeste seats“ verlangte, welche ihr denn auch vom Kassierer, in der in Amerika üblichen allerliebsten Weise, nämlich in einem

eleganten Kuvert nebst Theaterzettel, überreicht wurden. Die Dame bezahlte, und ich belauschte sodann, während sie die erhaltenen Plätze in ihr Portemonnaie steckte, folgende drollige Unterredung zwischen der Dame und dem Kassierer.

— Oh, ssagen Ssie! Herr Barnay wird doch übermorgen ganß gewiß ssingen?

— No, Herr Barnay wird nicht ssingen.

— Oh! — Wie? Er wird nicht ssingen? — Wird denn nicht ssein Coriolanus gegeben?

— Ja! Coriolan wird gegeben, aber Herr Barnay ssingt nicht.

— Oh! Wer wird denn ssingen sseinen Part?

— I beg your pardon! Mr. Barnay ist nicht Ssänger, sondern Schauspieler.

— Oh! Szjo! Ich haben geglaubt — er ssingt Coriolanus — dann will ich auch nicht die seats — bitte geben Sie mir das money zurück. —

Und damit kramte sie die Billets wieder aus ihrem Täschchen, ließ sich das bezahlte Geld wiedergeben, bestieg den Bod ihres Gefährtes und fuhr davon, das Näschen in der Luft und sicherlich äußerst überrascht und sehr ärgerlich, daß Shakespeares „Coriolan“ keine — Operette ist.

Wir spielten „Coriolan“ an zwei Tagen hintereinander. Das war nach der Reise, den Anstrengungen, den Aufregungen und den überstürzten Proben, in denen ich, neben meiner anstrengenden Rolle, auch noch die Dekorationen anordnen, die Volksszenen einstudieren und die fremdsprachigen Statisten drillen mußte, zu viel, und so war ich denn am 5. Januar in die peinliche Notwendigkeit versetzt, die weiteren Aufführungen des „Coriolan“ abzusagen; ich mußte das kaum begonnene Gastspiel wegen Heiserkeit und Abspannung für eine Woche unterbrechen.

Als ich am dritten Tage meiner unfreiwilligen Ruhe trübe und verstimmt in meinem Hotelzimmer saß, wurde mir plötzlich eine ganze Schar von Reportern der amerikanischen Zeitungen gemeldet. Höflicher Weise ließ ich einen derselben eintreten. Aus den Fragen dieses Reporters erfuhr ich nun zu meinem höchsten Erstaunen, wovon ich in meinem Zimmerarrest gar nichts erfahren hatte, daß in der ganzen Stadt und durch alle Zeitungen die Nachricht verbreitet sei, ich sei vergiftet! Bald sollte ich ein gewohnheitsmäßiger Arseniklecker sein, der eine zu große Dosis genommen hatte, bald Arsenikdämpfe eingeatmet haben, ja, eine der größten englischen Zeitungen hatte folgende ganz romantische Geschichte verkündet: Aus verschmähter Liebe habe mir eine rachgütige Frau vergiftete Bonbons über den Ozean nachgeschickt, von denen ich unbedachter Weise eine ganze Anzahl verzehrt hätte. Ich lachte natürlich dem Reporter ins Gesicht und war soeben im Begriffe ihm zu erklären, daß das alles einfach erlogen sei, und daß mich lediglich eine elende Bronchitis verhindert habe, mein Gastspiel fortzusetzen, als Direktor Herrmann zufällig eintrat und mir schnell jedes weitere Wort abschnitt, indem er den Reporter in eine Fensterscheibe zog und in englischer Sprache eifrig auf ihn einredete. Nachdem sich dieser einige Notizen in sein Taschenbuch geschrieben hatte, empfahl er sich. Nun aber stürzte der Direktor auf mich zu: „Um Gottes willen! Verderben Sie uns doch nicht die ganze Reklame! Wir waren es ja, die das alles in Umlauf gesetzt haben: ich beschwöre Sie, blamieren Sie uns nicht mit Ihrer schrecklichen Aufrichtigkeit!“ — Da ich mich aber standhaft weigerte, bei dem Spiele mitzutun, so übernahm es Herrmann, die anderen Reporter abzufertigen, und so blieb ich wenigstens weiter verschont. Wer weiß, was er ihnen alles aufgeredet hat! Acht Tage später konnte ich als

Wilhelm Tell mein Gastspiel wieder aufnehmen. Diese „smarte“ Reklame hatte aber noch ein fatales Nachspiel, denn die blödsinnige Geschichte war durch die New-Yorker Zeitungen auch nach Deutschland gedrungen, und so bekam ich eine Unmenge von Depeschen aus Deutschland, insbesondere von meinen besorgten Familienangehörigen, die mich schon für verloren gehalten hatten.

Ein weiteres echt amerikanisches Stückchen leistete sich irgend ein Spatzvogel — wenn nicht gar ein braver Kollege: Am 5. Januar 1883, also zwei Tage nach meinem ersten Auftreten, lief bei den Redaktionen der New-Yorker Staatszeitung und des New-York Figaro folgendes Schreiben ein:

New-York, den 4. Januar 1883.

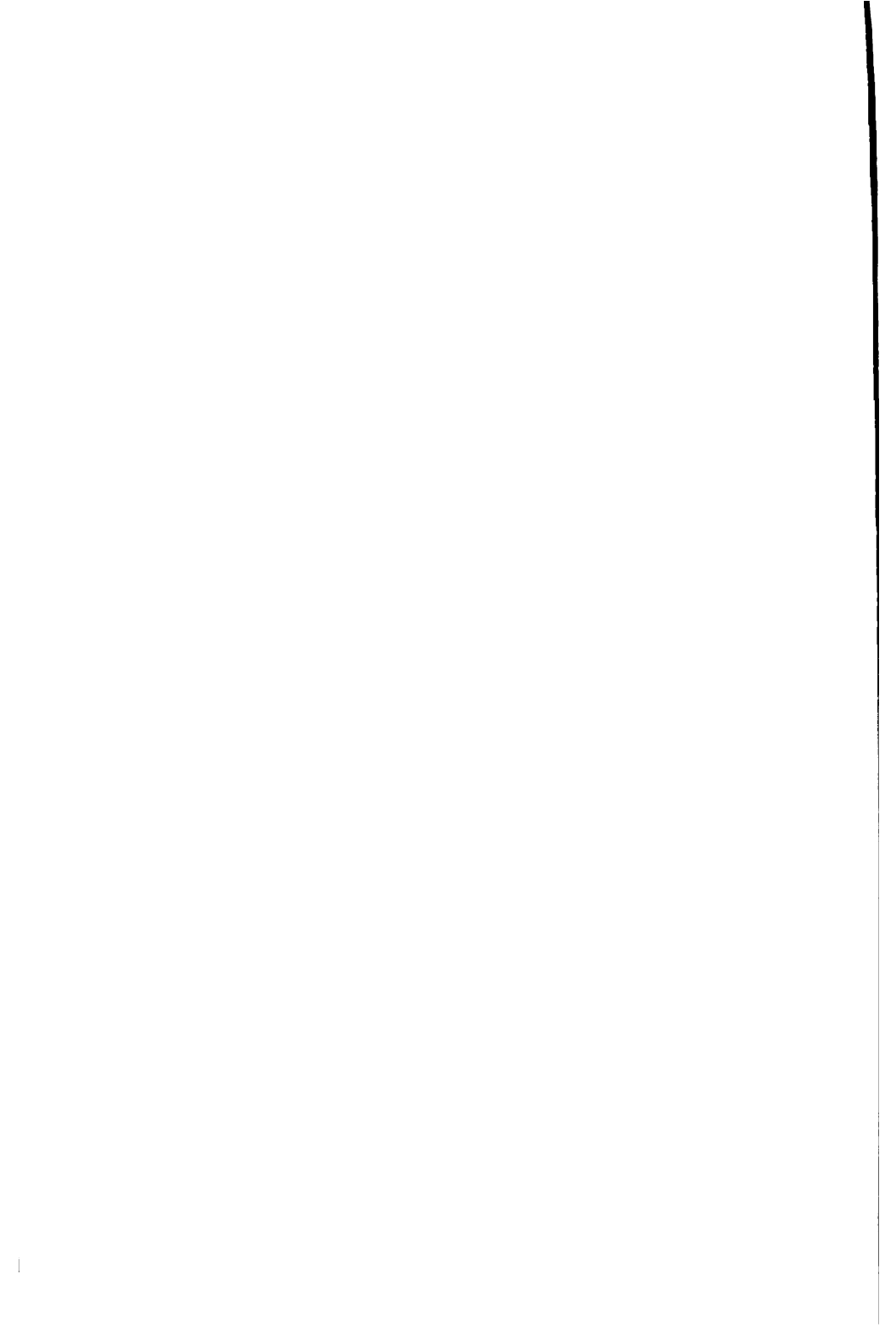
„Wenn Sie noch einmal wagen, eine solche Rezension über mich zu veröffentlichen wie die heutige, so komme ich auf Ihr Bureau und ohrfeige den betreffenden Schreiber.
Barnat.“

Glücklicherweise erkannten die Redaktionen den Wisch sofort als eine dumme und gemeine Fälschung und nahmen weiter keine Notiz davon.

Es erging mir hier in Amerika ähnlich wie bei meinem Moskauer Gastspiele: Aufopferungsvolles, liebevolles Mitwirken und Mitstreben meiner Berufsgenossen, freundliche, warmherzige Aufnahme beim Publikum, wohlwollende Aufmerksamkeit von Seiten der Presse, dagegen aber ein wahres Martyrium von Seiten der Direktion. Heinrich Conried war damals der alles versprechende, alles lösende, alles bewerkstellende Bühnenleiter, der alles und jedes zur Beforgung und Instandsetzung übernahm, aber nichts von alledem wirklich tat, leistete und erfüllte. In pekuniärer Beziehung war



Ludwig Barnay
Nach einem Bilde
aus dem Jahre 1885.



auch hier so wenig wie in Moskau eine ernste Klage zu führen, obzwar es vorkam, daß die Zahlung meines Honorars einige Male stockte, und dieses sogar einmal in Schecks bezahlt wurde, welche von der betreffenden Bank nicht honoriert wurden. Dies waren aber nur vorübergehende kleine Zwischenfälle, welche kein großes Gewicht hatten; bei Festsetzung des Repertoirs, der Proben und bei ihrer Leitung kam es fortwährend zu den unangenehmsten Streitigkeiten und Konflikten. Schließlich erschien Conried nur noch für flüchtige Viertelstunden auf den Proben, störte dort mehr als er förderte, spielte sich aber immer auf den großen Regisseur hinaus, ohne jene ehrliche, konstante Arbeit einzusetzen, welche allein das Gelingen der Vorstellungen ermöglicht, und wir waren endlich alle froh, wenn wir ihn überhaupt nicht zu sehen kriegten. Conried war mit einem Mitdirektor namens Herrmann assoziiert, einem recht liebenswürdigen Manne, der aber nur insoweit Bedeutung hatte, als er es verstand, die vielen Konflikte, welche Conried heraufbeschwor, durch sein konziliantes Wesen zu mildern und auszugleichen.*)

Bei diesem amerikanischen Gastspiele trat ich in New-York dreiundsechzigmal auf und zwar in folgenden Stücken: „Coriolan“, „Wilhelm Tell“, „Graf Waldemar“, „Hamlet“, „Uriel Acosta“, „Die Waise von Lowood“, „Narcis“, „Montjoye“, „Aus der komischen Oper“, „Das Gefängnis“, „König Lear“, „Graf Essex“, „Clavigo“, „Die Räuber“, „Wallensteins Tod“, „Julius Caesar“ und „Kean“. Ferner in Chicago siebenmal, in Milwaukee sechsmal, in St. Louis neunmal, und dann wieder in New-York achtmal — im ganzen also

*) Man sagt mir, daß sich Direktor Conried mittlerweile zu seinem Bortelle verändert habe; es soll mich freuen, wenn dies wirklich der Fall sein sollte.

dreiundneunzigmal. Das New-Yorker Gastspiel fand im Thalia-theater statt, einem in der unteren Stadt, der sogenannten Bowery gelegenen, nicht schlechten Theater, welches aber von den Amerikanern nur wenig beachtet und selten besucht wurde. Und das wird erklärlich, wenn man bedenkt, daß das deutsche Theater in New-York nicht weniger mittelmäßig ist als alle anderen deutschen Theater im Auslande.

Der Deutsche in Amerika hat überdies ein trampfhaftes Bestreben, sich so schnell wie möglich zu amerikanisieren, er kleidet sich englisch, er spricht und speißt englisch und hält es für allein „fair“, englische Zeitungen zu lesen und englische Vorstellungen zu besuchen. Der eingeborene Amerikaner aber versteht die deutsche Sprache nicht genügend und weiß nicht genug von deutscher Litteratur, um deutsche Vorstellungen besuchen zu wollen; auch ist er durch die kostspieligen und wahrhaft blendenden Ausstattungen der englischen Bühnen, mit denen das deutsche Theater nicht konkurrieren kann, und durch das herrschende Starsystem viel zu sehr verwöhnt, als daß er im deutschen Theater den gleichen Genuß finden könnte wie in den englischen Vorstellungen; hier trifft er überdies unter den Zuschauern alle die Leute, die sogenannten „Prominenten“, welche ihn gesellschaftlich interessieren und die eine gesellschaftliche Bedeutung haben, so daß es erst des besonderen Ereignisses eines sehr erfolgreichen deutschen Gastspiels bedarf, um den Amerikaner und später auch den Deutschen ins deutsche Theater zu locken. Und glücklich, wenn das eintrifft. Ich erinnere mich, daß mir Franz Kierschner, der damals schon seit Jahren in New-York war, eines Abends sagte: „Jetzt haben Sie gewonnen, die weißen Strawatten sind da.“ „Die weißen Strawatten?“ frug ich verständnislos. „Ja, die Amerikaner;

wenn die ins deutsche Theater kommen, dann ist das Eis gebrochen.“ — Und sie kamen, diese weißen Krawatten! Freilich hatte mir mein Londoner Gastspiel mit den Meiningern den Boden in New-York bereiten helfen. Die vielen ausführlichen Berichte der Londoner Zeitungen hatten hier eine starke Resonanz gefunden, manche persönlich angenehme Beziehung, manches Freundschaftsband hatte sich in London angeknüpft, welches hier herüber wirkte, so insbesondere die intimen Beziehungen zu Henry Irving und Ellen Terry, ferner zu dem in America hochgeschätzten Lawrence Barrett und dem beliebten John M. Cullough, der in America den Ruf eines der edelbedendsten Künstler genoß; sie alle taten ihr Möglichstes, um mich in den englisch-amerikanischen Kreisen bekannt zu machen und anzupreisen, und so kam es, daß die englische Presse New-Yorks mich mit besonderer Warmherzigkeit aufnahm.

Von deutscher Seite war ich an den prächtigen Karl Schurz empfohlen, der mich mit großer Herzlichkeit empfing und mich wiederholt in sein angenehmes Haus lud, wo ich manche schöne und belehrende Stunde mit dem geistvollen, seltenen Manne verplaudern durfte. In dem Chef des mächtigen Welthauses Ruhn, Loeb & Cie., Herrn Jacob S. Schiff, gewann ich mir einen lieben, wertvollen Freund, mit dem ich auch heute noch in enger, herzlicher Beziehung stehe; in seinem schönen Heim, bei seiner überaus lebenswürdigen Frau, mit seinen beiden reizenden, bildhübschen Kindern, Frieda und Morti, verbrachte ich die meiste Zeit, die mir meine anstrengende Berufsarbeit übrig ließ. Und anstrengend war diese, denn ich mußte täglich in den größten Rollen auftreten, langwierige Proben abhalten, alles selbst arrangieren und in Szene setzen, und der amerikanischen Ge-

pflogenheit entsprechend, an den Sonnabenden zweimal auftreten und zwar stets in gewaltigen Aufgaben. So spielte ich beispielsweise am 27. Januar 1883 mittags Graf Waldemar und abends Narciß, am 3. Februar mittags Narciß und abends Montjoye, am 17. Februar mittags Wilhelm Tell und abends Graf Essex, am 24. Februar gar mittags Uriel Acosta und abends den Wallenstein! . .

In einer der Vorstellungen des „Wilhelm Tell“ ereignete sich übrigens in der Apfelschußszene folgendes:

Der Vorgang mit Gessler hielt das Publikum in eruster Spannung, man fühlte, daß die Zuschauer wirklich ergriffen waren und der Szene mit warmem Interesse folgten. Nach dem Schusse eilte der Tellknabe mit den Worten: „Vater, hier ist der Apfel, wußt' ich's ja, du würdest deinen Knaben nicht verlegen“ in meine Arme. — Allgemeines, helles Gelächter im Zuschauerraum! Wir auf der Bühne sind aufs äußerste überrascht. — Man lacht? warum? — Einer fragt leise den anderen; niemand weiß den Grund. Die Szene geht weiter, das Gelächter im Zuschauerraum will aber nicht verstummen. Die Schauspieler beobachten sich gegenseitig — man kann den Grund der komischen Wirkung absolut nicht erkennen. Da spricht Rudolf, der Harsas, die Worte:

„Erzählen wird man von dem Schützen Tell,
So lang die Berge stehn auf ihrem Grunde“

und überreicht vorschriftsmäßig den mit dem Pfeile Tells durchschossenen Apfel, und — das Lachen im Publikum bricht mit elementarer Gewalt aus! Nun wird uns plötzlich der Grund klar. Man hatte vor dem Schusse dem Knaben einen großen, knallroten Apfel auf das Haupt gelegt,

der durchschossene Apfel aber war ein riesiger, von einem Pfeil durchbohrter grasgrüner Apfel.

In New-York traf ich zwei Persönlichkeiten, welche sich mir in echter, treuer Freundschaft anschlossen, und denen ich ein überaus dankbares Andenken bewahre; es waren Helene von Macovicza-Dönniges, die auch in Deutschland, insbesondere durch ihre Beziehungen zu Ferdinand Lassalle bekannt gewordene, nun an Herrn von Schewitsch verheiratete Dame, und der brave, vortreffliche Franz Reinau, der sich in Deutschland als tüchtiger Schauspieler bekannt gemacht hatte und nun zur englischen Bühne übergegangen war, bei der er aber das erwartete, große Glück nicht fand. Was diese beiden wertvollen, treuen Menschen während meines Newyorker Aufenthaltes an mir Gutes und Liebes getan haben, kann ich ihnen im ganzen Leben nicht genügend danken. Durch Reinau und durch Lawrence Barrett machte ich auch die Bekanntschaft der hervorragenden, amerikanischen Direktoren und Schauspieler Lester Wallack, John Gilbert, Frederic de Belleville, Rose Coghlan, Richard Mansfield und vieler anderer, sowie einiger Vertreter der dortigen Literatur, unter denen besonders zu nennen sind Lathrop, Matthews und Winter. Unter den Persönlichkeiten der deutschen Kolonie, welche mir den Aufenthalt in Amerika lieb und angenehm machten, seien außer Karl Schurz und Jakob H. Schiff noch genannt: Doktor Weber, Doktor Gerster (der Bruder von Etella Gerster), Solomon Loeb, Wendt, Besendonck (der bekannte Achtundvierziger) und Udo Braehvogel, an den mich Paul Lindau mittelst eines interessanten Briefes empfohlen hatte, den hier zu reproduzieren ich mir nicht versagen kann:

„Lieber Brachvogel!

Für Ihren liebenswürdigen Brief danke ich Ihnen noch ein andermal ausführlich. Was Sie mir sagen, entspricht genau meinen Vorstellungen, und reift meine Ansicht, daß es nichts ist mit dem geträumten Plan. Heute soll mein Brief etwas anderes bezwecken: ich will meinen Freund Ludwig Barnay bei Ihnen einführen. Barnay ist nach meiner aufrichtigen Überzeugung einer unserer interessantesten und bedeutendsten Künstler. Ich schätze ihn deswegen ganz besonders hoch, weil er ein unheimlicher Realist ist. So volle und einheitliche Menschen, wie er auf der Bühne darstellt, sieht man wirklich selten hinter den Lampen. Er kann natürlich bei diesem strammen Realismus gehörig danebenhauen. Wenn er einen Charakter in seiner Weise sich zurechtgebildet hat und die Weise zufällig nicht die richtige ist, dann ist eben alles unrichtig, aber in sich fest geschlossen und (deswegen auch im Irrtum) interessant und gut. Barnay meint, daß der Schwerpunkt seiner Leistungen in den tragischen Kostümrollen liegt. Ich habe in der That ganz ausgezeichnetes in dieser Beziehung von ihm gesehen. Sein Marc Anton im ‚Caesar‘ ist eine Kunstleistung ersten Ranges, sein Lear war, als ich ihn sah, noch nicht ganz ausgeglichen und fertig, aber voll großartiger Momente; sein Brachus von lodernder Leidenschaftlichkeit, die einen ganz hange macht, ein wahrer Agitator. Aber trotz aller dieser Vorzüge, für die ich keineswegs blind bin, scheint er mir in den modernen Stücken noch bedeutender. Vielleicht ist dieser Ausdruck von einem unbeabsichtigten Egoismus nicht ganz frei. Ich habe mit Barnay zusammen ‚Gräfin Lea‘ einstudiert — das Stück wurde in Hamburg zuerst gegeben — und ich bin aus dem stillen Erstaunen nicht herausgekommen, mit welchem Ernste dieser Künstler seine Aufgabe auffaßt, wie er sich die Rollen ausarbeitet, wie er durch die Darstellung die Wägen füllt, die der dramatische Schriftsteller notwendigerweise lassen muß, und wie

er durch seine Intelligenz und seinen rastlosen Fleiß alles Absichtliche wieder verschwinden macht und schließlich eine Leistung bietet, die ansieht, als ob sie ein Kinderspiel wäre. Sie haben gewiß einmal autographierte Manuskripte von *Seine* gesehen und werden Ihre Freude daran gehabt haben, wie der Dichter nach fünf-, sechsmaligen Korrekturen endlich den allereinfachsten, nächstliegenden Ausdruck findet, einer wie kunstvollen Arbeit es bedurft hat, um das Natürliche herzustellen, welche Umwege eingeschlagen werden mußten, um den geraden Weg zu finden, und wieviel Schweiß das anscheinend mühelos Vollbrachte gekostet hat. Daran habe ich denken müssen, als ich durch aufmerksames Beobachten und tagelanges Zusammenleben mit *Varnay* mich überzeugt habe, wie er arbeitet. Ich kann mir sehr wohl denken, daß man den *Deders* effektvoller spielt — effektvoll im Sinne der Theatersprache —; richtiger, wahrer und den Absichten des Verfassers getreuer wird er sich kaum darstellen lassen. Auch in den anderen modernen Rollen erscheint mir *Varnay* oft bewundernswert: sein schwermütiger Graf *Baldemar*, sein Doktor *Hagen* im ‚Gefängnis‘ und vor allen sein *Montjoye*, dieser unheimlich moderne Streber, sind künstlerische Darstellungen erster Ordnung. Für die modernen Rollen kommt ihm eben noch etwas zugute, was das Kostüm und die Tragik ausschließen: der trockene, nüchterne und bewegende eben so wirksame Humor. Ich schreibe Ihnen so lang und breit über *Varnay*, weil mir daran liegt, daß Sie ihm freundlich entgegenkommen. Sie werden in ihm einen lebenswürdigen, unterhaltenden, ungewöhnlich klugen Menschen kennen lernen, der Sie in keiner Weise enttäuschen wird, wenn er die Schminke abgewischt hat. Und nun leben Sie wohl und behandeln Sie ihn gut und seien Sie herzlich gegrüßt von

Ihrem

aufrichtig ergebenen
Paul Lindau.“

Ich hatte den sehr begreiflichen Wunsch, die amerikanischen Theater kennen zu lernen und die Kunstleistungen meiner dortigen Kollegen zu beobachten; das war aber nicht so einfach, denn in Amerika hat ein Gastspieler sein tägliches Pensum unweigerlich zu erfüllen. Es gelang mir aber, mich für einige Abende frei zu machen, und so eilte ich zunächst in das vielgerühmte Theater Lester Ballads, in welchem Konversationsstücke in der That in künstlerisch abgerundeter, ganz vortrefflicher Weise dargestellt wurden. Dann sah ich in geradezu wunderbarer Ausstattung „The corsican brothers“ mit Frederic de Belleville, einem trefflichen Schauspieler, der mir ein lieber, werter Freund wurde, und dessen ich in Liebe und Dankbarkeit gedenke. Meinen lieben, teuren Freund Lawrence Barrett sah ich dann Cassius in „Julius Caesar“ ganz hervorragend darstellen. In dieser Vorstellung sah ich aber auch einen blutjungen Menschen, welcher sich zur Leichenrede eine kohlrabenschwarze Tunka angezogen hatte, den Marc Anton performieren; er war außerordentlich schlecht und haspelte die berühmte Leichenrede vor siebeneinhalb nichtsahnenden Statisten in einer Weise herunter, die wahrhaft empörend war. Der Darsteller wurde aber zum Abschlusse trotzdem stürmisch hervorgerufen, weil er am Schlusse der großen Leichenrede mit großem turnerischen Geschick von dem ziemlich hohen Rostrum in einem Sage mitten auf die Bühne heruntersprang und daselbst mit ausgebreiteten Armen wie ein Zirkusjongleur herausfordernd vor den Lampen stehen blieb. Im übrigen war die ganze Vorstellung „Julius Caesar“ äußerst mäßig und neben unseren deutschen Aufführungen, insbesondere der durch die Meininger, gar nicht zu nennen.

John Mc. Cullough hatte ich schon in England kennen gelernt, ja, ich habe sogar mit ihm im Salon Henry Irving's

einmal den dritten Akt aus „Othello“ improvisiert, bei welcher Gelegenheit ich die Rolle des Othello deutsch und Mc. Cullough den Sago englisch sprach. In New-York sah ich ihn in einer seiner berühmtesten Rollen: als Spartacus. Ich könnte nicht behaupten, daß er mir einen besonderen Eindruck gemacht hat; wir Deutschen werden uns nimmermehr daran gewöhnen, diese gurgelnden tiefen Kehllaute, welche aus dem Rachen einer wilden Bestie zu kommen scheinen, für den „tragischen Ton“ zu halten.

Am 18. März 1883 gaben die Regisseure Rierschner und Bollmann zu ihrem Benefiz Raimunds „Verschwender“, in welchem Josephine Gallmeyer die Rosel spielte. Aus Gefälligkeit für die beiden braven Kollegen sagte auch ich meine Mitwirkung zu (da sie durchaus meinen Namen auf dem Theaterzettel haben wollten) und zwar in der kleinen Rolle des „Herrn von Flitterstein“. So betrat ich, eine Choristin am Arme, den Salon Flottwells und führte dann mit Josephine Gallmeyer auf der Bühne ein gänzlich improvisirtes, also in keiner Weise vorher verabredetes längeres Gespräch, in welchem sich glücklicherweise Rede und Gegenrede so rasch und schlagfertig ablösten, daß es den Eindruck einer sorgfältig vorbereiteten Nummer machte, und mancher drollige Einfall lebhaften Beifall fand.

Man hatte in mich gedrungen, die Rolle des Flottwell darzustellen, was ich angesichts meiner enormen Beschäftigung ablehnen mußte; ein hierauf bezüglicher Brief der Gallmeyer möge hier Platz finden:

„Mein lieber, großer Barnay!

Sie wissen, ich bin nicht falsch und kann nicht heucheln, aber eben deshalb müssen Sie mir glauben, daß Sie mich zur vollen Bewunderung hingerissen haben, durch Ihr großartiges

Spiel — nein, der Ausdruck paßt nicht — das war nicht gespielt, das war empfunden. — Lachen Sie mich nicht aus und denken Sie: „ja, die Poffenreißerin versteht einen blauen Teufel von der erhabenen Kunstrichtung.“ Wenn ich auch verurteilt bin, in der dramatischen Pflanze mein bißchen Talent zu verwenden, es steckt doch ein richtiger Sinn und ein richtiges Verständnis in der wilden Pflanze. — Barnay, ich habe mich vor den Kollegen geniert, Ihnen ein Wort zu sagen — aber ich wäre Ihnen am liebsten um den Hals geflogen und hätte Sie abgebuffelt — leider, daß ich schon so alt bin und solch ein Vorgehen schon mehr Strafe als Belohnung wäre — Sie sind mir eine Nacht schuldig, mein Herr! — ich konnte nicht schlafen — Jeffas, jetzt fällt es mir ein, ich habe versprochen, Ihnen geschäftlich zu schreiben, und nun komme ich ins unrichtige Thema — verzeihen Sie diesen Ausbruch wahrer Bewunderung; — so, und nun Geschäft: Ich beschwöre Sie bei dem Vermögen Ihrer Großmutter — spielen Sie den Flottwell, denken Sie, das arme Publikum sitzt ja schrecklich auf — es ist Ihrer doch würdiger, den Flottwell zu spielen, und Raimund ist es doch wert, daß Sie ihm zuliebe ein Opfer bringen, ich bitte Sie recht herzlich, tun Sie es — als Gegengefälligkeit spiele ich in der nächsten Komödie einen alten Ritter oder eine geschändete Jungfrau oder eine fidele Römerin, lege mir gute Couplets ein — kurz, tue was Sie wollen, um Sie kräftig zu unterstützen.

So, Zeit habe ich Ihnen geraubt — einen Fluch höre ich bis ins Zimmer herdonnern — jetzt höre ich auf, sonst spielen Sie gar nicht im Verschwender.

Ihre Sie hochverehrende, bewundernde

Galmeyer.

(I traue mir gar net Kollegin zu schreiben.)"

Während ich im Thalia-theater auftrat, gastierte der große Salvini in New-York. Ich hatte ihn niemals spielen

gesehen und machte mich frei, um der Vorstellung „Othello“ beizuwohnen. Meine Freundin, Frau Helene von Sche-wit-sch, hatte Plätze besorgt, und so saß ich denn erwartungs-voll in der Loge neben der geistvollen Dame, welche sicherlich äußerst gespannt war zu beobachten, welchen Eindruck die grandiose Leistung ihres vergötterten Salvini auf einen machen würde, der selbst den Othello zu seinen erfolgreichen Hauptrollen zählte. Hatte ich doch Othello zum ersten Male in Hamburg am 3. April 1876 gespielt und diese Rolle seitdem in siebenzehn Städten ein halbes hundertmal mit Erfolg dargestellt. Von großen Vorbildern lebte in mir die Darstellung Ernesto Rossis, den ich in Berlin wiederholt bewundert und dessen Auffassung ich mich ganz angeschlossen hatte. Der vornehme, herablassende, beinahe steife Othello, den Salvini in den ersten Auf-tritten gab, widersprach so schnurstracks dem Bilde, das ich bis dahin von der Figur des Othello in mir ge-tragen hatte, daß ich zunächst höchst befremdet war und kein Wort des Lobes fand, während ich den Tadel, der mir auf den Lippen schwebte, aus Rücksicht für meine liebe Nachbarin, die mir von dieser Leistung in Worten höchster Bewunderung gesprochen hatte, in mich verschloß. So gingen der erste Aufzug und die erste Hälfte des zweiten Aktes vorüber. Vom dritten Akte ab murmelte ich aber, ohne selbst zu wissen, daß ich sprach, zum Entsetzen meiner Nachbarin fortwährend allerlei abge-rissene Worte vor mich hin: „Abscheulich! — Unglaublich! — Gott, wie dumm! — Nein, da hört alles auf! — Wiri Teufel!“ und dergleichen mehr, so daß meine Freundin sich endlich nicht mehr halten konnte und mich beinahe ärgerlich anredete: „Ja, was soll denn das heißen? Sie schimpfen ja in allen Tonarten! Finden Sie denn Salvini's Othello

wirklich so schlecht? so wertlos?“ Ich fuhr herum: „Was? schlecht? wertlos? Aber Salvini ist ja der größte Meister, den ich je gesehen! Er ist ein Vorbild und Muster, er ist ein Gott als Schauspieler!“ — Nun starrte mich Helene von Schewitsch wortlos an und sagte endlich: „Ihre Interjektionen sagen aber gerade das Gegenteil!“ — Da erzählte ich ihr die bekannte Anekdote, nach welcher ein polnischer Jude eines Tages bei einem vornehmen Herrn zu Gast war, als plötzlich dessen junge, bildhübsche Frau ins Zimmer trat. Da spuckte der Jude verächtlich vor der Dame aus, und vom Gatten deswegen heftig zur Rede gestellt, erwiderte er: „Ich? Vor Ihrer Frau? Gott soll mir bewahren! Aber als ich Ihre Frau gesehen habe, ist mir die meinige eingefallen und vor der hab ich ausgespuckt.“ — So war es mir ergangen! Als ich Salvini's Othello sah, fiel mir der meinige ein, und die Erinnerung an diese verfehlte und falsche Auffassung und Darstellung drängte mir die ärgerlichen Ausrufe unwillkürlich auf die Lippen. Nachdem ich aber diesen Othello gesehen hatte, blieb mir nichts übrig, als meinen Othello, trotzdem er an vielen großen Bühnen lebhaften Beifall gefunden hatte, einfach totzuschlagen, um auf dem neuen Wege, auf dem mir der große Meister die Leuchtfackel entzündet hatte, eine andere, neue Darstellungsart des Othello zu suchen. Das war keine leichte Arbeit, denn es galt den früheren Othello zu vergessen und den neuen zu finden, ohne den Salvini'schen einfach abzuklatschen. Jedenfalls strich ich diese Rolle vorläufig von meinem Gastspielrepertoire, und alle dringenden Bitten der Direktion konnten mich nicht bewegen, in New-York den Othello zu spielen, trotzdem mit diesem Stücke zweifellos mehrere sehr volle Häuser erzielt worden wären.

Am ersten freien Abende, den ich nach einiger Zeit wieder

ergattern konnte, beeilte ich mich, Salvini wieder spielen zu sehen. Er gab an diesem Abende den König Lear. — Ich muß ehrlich gestehen, daß ich von dieser Leistung nicht denselben großen Eindruck empfing, wie von dem wundervoll konzipierten und überwältigend gespielten Othello, ja, daß ich gegen die Darstellung des Lear durch Salvini, bei aller Anerkennung einiger wahrhaft großer Momente, gar manche ernste Einwendungen zu machen habe.

Kurze Zeit danach machte Salvini seinen Gegenbesuch, das heißt: er kam, um mich spielen zu sehen, ins Thalia-theater. Eines Abends wurde mir nämlich mitgeteilt, Salvini sei im Theater anwesend. Unglücklicherweise gab es an diesem Abende eine von der Direktion arrangierte gemischte Vorstellung. Ich spielte Doktor Hagen in Benedix' „Das Gefängnis“ und danach die beiden großen Akte des Marc Anton in „Julius Caesar“. — Salvini saß in seinerloge und verfolgte aufmerksam den Gang des ihm offenbar unbekanntes Lustspiels. Von Akt zu Akt wurde er ungeduldiger und verstimmt. Während des dritten Aktes endlich ließ er den Direktor Herrmann rufen, den er sehr ungnädig anfuhr: „Ja, was soll denn das heißen? ich bin eigens hergekommen, um Herrn Barnay spielen zu sehen, und nun sind schon drei Akte im Gange, ohne daß er auftritt?!“ Der Direktor starrte Salvini verständnislos an. „Aber Maestro! er tritt ja fortwährend auf — da steht er soeben wieder auf der Bühne!“ „Was? Wer? Wo?“ fragte Salvini. „Nun der Herr, der soeben spricht.“ „Wie? der kleine dicke Mann da?“ und damit nahm er sein Opernglas zur Hand, richtete es eine Zeitlang auf die Bühne und schlug endlich mit der flachen Hand auf die Logenbrüstung, indem er ausrief: „Corpo di Bacco!“

Ein zweites Mal besuchte der große Salvini eine meiner

Gastdarstellungen in New-York am 1. Mai 1888. Ich spielte an dem Abende zum Benefiz für den Direktor Herrmann in der Academy of Music, dem riesenhaften Schauspielhause New-Yorks, den König Lear.

Nach dem dritten Akte erwies mir Salvini die Ehre, mich in meinem Ankleidezimmer zu besuchen; er war überaus herzlich und liebenswürdig, und hier erlebte ich die größte Auszeichnung meines Künstlerlebens, denn Salvini kam auf die Darstellung des König Lear zu sprechen und sagte mir in französischer Sprache: „Nachdem ich Sie als Lear gesehen habe, werde ich in dieser Rolle vieles ändern.“ Nichts konnte mich glücklicher und stolzer machen, als dieses bedeutungsvolle Lob des größten aller lebenden Schauspieler. Tommaso Salvini schenkte mir zum Abschiede sein Porträt mit folgender Widmung: *All degno rappresentante l'arte drammatica tedesca Luico Barnay prediletto figlio di Melpomene in ricordo di Tommaso Salvini.*

Mittlerweile hatte ich folgende Aufschrift erhalten:

„New-York. Ludwig Barnay Esq.

Dear Sir! — The undersigned members of the theatrical profession, desirous to witness at least of one of your celebrated performances, and unable to do so by their nightly duties at their several theatres, would deem it a favor and an honor if you would give a matinée at a day and an hour when they would be free to attend.

Very respectfully Yours . . .“

folgen einhundertsiebenundzwanzig Unterschriften der amerikanischen dramatischen Künstler, darunter der ersten Barden der dortigen englischen Bühnen.

Selbsterständlich beeilte ich mich, den Wunsch meiner überseeischen Kollegen zu erfüllen und spielte in einer sogenannten „professional-matinée“ am 20. März 1888: „Aus der Komischen Oper“, „König Lear“ (2. Akt) und „Julius Caesar“ (Senat und Forum), vor einem Parterre von Künstlern, bei völlig ausverkauftem Hause. Wie mir berichtet wurde, fanden es die amerikanischen Schauspieler besonders merkwürdig, ja für ihre Auffassung geradezu unbegreiflich, daß ein Schauspieler, der den König Lear und den Marc Anton spielt, auch im modernen Kleide, in einem Lustspiele auftritt. Diese Versalität des Talentes, diese Vielseitigkeit der Berufstätigkeit ist eben nur bei deutschen Schauspielern anzutreffen; der Engländer würde es ebenso wenig begreifen können, wenn Henry Irving oder Lawrence Barrett in modernen Rollen aufträte, wie es der Pariser als ein merkwürdiges Experiment betrachten würde, wenn etwa Mounet Sully eines Tages im Frack auf der Bühne erscheinen wollte.

Von weiteren liebenswürdigen Scherzen aus dem amerikanischen Publikum sei hier berichtet, daß ich eines Tages folgendes anonyme Briefchen erhielt, welches ich noch besitze:

„Wenn Sie das nächste Mal auf die Bühne des Thaliatheaters treten, bekommen Sie eine Kugel vor den Kopf.“

Und man war berechtigt, die Scherzhaftigkeit dieses Liebesbriefes zu bezweifeln, denn als ich wenige Tage vorher, am hellen Mittage, mit dem Schauspieler Bilzer nach Schluß der Probe das Thaliatheater verlassen hatte und wir die Bowery hinunterschritten, da zuckte Bilzer plötzlich mit einem Schmerzenslaute zusammen und fuhr nach seiner rechten Hand.

Man hatte ihn auf offener Straße, am hellen Mittage mit einer Revolverkugel kleinen Kalibers angeschossen und empfindlich verletzt; er mußte wochenlang den Arm in der Binde tragen. Ob diese Kugel vielleicht mir gegolten hatte? Man weiß es nicht, denn man hat niemals erfahren, wer jener brave Schütze gewesen war.

Kurze Zeit darauf erhielt ich folgende Zuschrift:

New-York, March 9. 1883.

„Herr Ludwig Barnay

Dear Sir! —

The signers of this letter desire to express their admiration of the genius and the art revealed in that fine impersonations from the Shakespearean and the German drama, which you have given during your theatrical engagement in New-York. Such an expression on their part they believe would merely represent a sentiment shared by many lovers of great acting. They beg, therefore, that you will favor them with your honor at Delmonico's, on Monday the 19 th of March, if that date suit itself to your convenience. Your acceptance of this invitation would afford very great pleasure.

Whitelaw Reid. Carl Schurz. E. L. Godkin.
Lester Wallack. Lawrence Barrett. Dion Boucicault.
Thorndyke Rice. Joseph H. Choate. G. P. Lathrop.“

Mit Freuden folgte ich dieser mich hochehrenden Einladung. Die Festlichkeit war von etwa sechzig hervorragenden Persönlichkeiten New-Yorks besucht (auch Mark Twain war unter den Gästen). Außerdem waren aus Philadelphia John T. Raymond, und aus Trenton W. S. Florence herbeigeeilt.

Von der Opulenz des Menüs wird man sich ungefähr eine Vorstellung machen können, wenn ich mitteile, daß, wie ich später erfuhr, das trockene Couvert fünfzehn Dollars, also an zweiundsechzig Mark, kostete. Dieses Frühstück verlief überaus glänzend. Als Redner traten bei demselben auf: Carl Schurz, Advokat Sullivan, Whitelaw Reid, W. F. Florence, John F. Raymond, John Gilbert („the oldest actor in this country“, wie er selbst sagte), und der Schriftsteller und Dichter George Parsons Lathrop, der das folgende von ihm gedichtete Sonett verlas:

„As Caesar, thrice he doth the crowne refuse,
 You all have seen. But if the tragic muse
 Yield royal favors, can he longer choose?
 So we, her votaries, to-day may bring
 A gift to him? — the muses offering
 And crown him, both as Lear and Caesar King.
 And yet, two crowns shall Coriolanus bend?
 No! Rather say our homage here we lend
 To one who's simply artist, man — and friend.“

Ferner sprachen: Bildhauer Chase, General Horace Porter, Harry Edwards, Brander Matthews und andere, während von Henry Irving aus London und von Edwin Booth aus Berlin freundliche Beglückwünschungs-Telegramme einliefen. Abge der Bericht einer angesehenen New-Yorker Zeitung hier seinen Platz finden:

„Ein deutscher Tragöde als Gast der New-Yorker
 Intelligenz.“

Ein großes Frühstück wurde am Montag zu Ehren Ludwig Barnays von den ersten Bühnenkünstlern, Malern und ‚Prominenten‘ der Stadt New-York gegeben. Herr Lawrence Barrett,
 Ludwig Barnay, Erinnerungen. II

als erster Vertreter des tragischen Faches in Amerika (da Booth abwesend) präsidirte. Unter den Gästen waren anwesend: Carl Schurz, General Porter, Vester Wallad, John Gilbert, Maler Reid, Silber, A. St. Gaudens, A. Thordike Rice, William J. Florence, John L. Raymond, George Parsons Lathrop, Doktor Leonhard Weber, William Wesendonck, Karl Herrmann, Heinrich Conried, Alberman S. Sullivan, Julian Hawthorne, Marschall G. Mallory, Francis W. Tracy, J. C. Bunner, J. R. Dsgood, J. J. Keenan, Harry Edwards, Lawrence Hutton, E. C. Wendt, J. S. Hyley, Gustav Kobbé, J. Brander Matthews, Marc Twain und Osmond Tearle, und von der deutschen Presse die Herren Rittig von der Staatszeitung und andere mehr. Im ganzen ungefähr sechzig Personen. Den ersten Toast brachte Lawrence Barrett auf Barnay aus, indem er unter anderem sagte: ‚Wir sind hier, um den Mann zu ehren, der von allen Künstlern als der erste vor uns steht, der als solcher und als größter Shakespear-Darsteller bereits in England anerkannt war und sich nun auch an unseren Gestaden diesen Ruhm erworben hat; es lebe unser verehrter, lieber Gast, mein teurer Freund, Herr Ludwig Barnay.‘ — Barnay dankte in einer kleinen, englischen Rede, die, wenn auch nicht grammatikalisch korrekt, so doch ungemein liebenswürdig und herzlich war und großen Jubel erregte; er endete deutsch, und Herr Carl Schurz übersezte den Schluß, worin er sagte: ‚wenn wir auch nicht in derselben Sprache reden können, so gibt es doch eine, in welcher wir uns alle verstehen und näher treten, welche die Amerikaner von Salvini verstanden haben, wie heute Berlin dieselbe mit enthusiastischem Entzücken von Booth vernimmt — die Sprache Shakespeares.‘

Das um ein Uhr begonnene fröhliche Fest endete erst gegen sechs Uhr, nachdem eine wahrhaft gehobene Stimmung und edler Enthusiasmus bis zum Schlusse die schöne Feier, die Verbrüderung zwischen deutscher und amerikanischer Kunst begleitet hatten. Das war ein Fest für alle Angehörigen des deutschen Theaters! Es war die Anerkennung, der Triumph deutscher Schauspielkunst.

sowohl in ihren Einzelbestrebungen als auch in den großen Ensemblestücken, als der ersten Bühnenkunst der Welt.

Die Einladung aller Bühnengehörigen New-Yorks an Ludwig Barnay, für sie in einer Matinee zu spielen, auf daß sie, die des Abends immer beschäftigt sind, ihn alle sehen könnten, haben wir zur Zeit mitgeteilt. Dieser Einladung zufolge setzte Barnay für Dienstag den 20. März die „professional-matinée“ an, und vor einem nur aus Künstlern und Bühnengehörigen bestehenden Publikum spielte er „Aus der komischen Oper“, den zweiten Akt aus „König Lear“ und die großen Szenen des Marc Anton. Schon lange vor zwei Uhr war das Theater so überfüllt, daß wörtlich genommen, kein paar Plätze mehr hätten stehen können; jeder Sitz im Parkett und in den Logen war von einer Verfülltheit eingenommen, und die Ränge und Korridore von sitzenden, stehenden und sich drängenden, kleineren und größeren „professionals“ gefüllt. Sie alle waren erschienen, die einen Namen haben, und wenn auch die Logen von den Allerersten wie Lester Wallack, „Old Gilbert“ und so weiter geziert wurden, so wimmelte und glitzerte es auch sonst nach allen Seiten von Sternen ersten Ranges. Es fehlte niemand, und von Philadelphia war zum Beispiel John Raymond, von Boston und Baltimore ganze Gesellschaften herübergekommen, den großen deutschen Tragöden, den die Zeitungen als Lear über Salvini stellten, zu sehen.

Als Barnay auftrat, wurde er mit einer Salve von Applaus empfangen, die wohl gut zwei Minuten währte. Den englischen Kollegen imponierte zuerst riesig: the wonderfull make up! (die Maske); das hatten sie noch nicht gesehen, — für solch ein kleines Konversationsstück eine solche Maske! Viele der anwesenden Künstler kannten Barnay von dem offiziellen Frühstück des Tages zuvor und konnten sich gar nicht beruhigen, daß er so ganz in jedem Zuge verändert sei. Dann folgte Lear. Der Flux und die Regan-Szenen rissen das enthusiastische Publikum von künstlerischen Kritikern zu geradezu frenetischem Beifall hin. Sie riefen den deutschen Kollegen so oft, daß es einfach nicht mehr

zu zählen war. Auch Herr Alexander als Narr und Herr Pierchner als Kent gefielen ungemein und ernteten reichen Beifall. Der Gipfel des Triumphes wurde jedoch trotz allem Vorhergehenden mit Marc Anton erreicht. Da wurde fast jede Bewegung, jedes Wort mit maßlosem Jubel beklatscht. Die Damen erhoben sich und schwenkten die Tücher, Wallad applaudierte, und all die anderen Ersten riefen, schrieten, klatschten — kurz, es entstand ein Enthusiasmus, wie etwas Ähnliches hier noch nie erlebt worden ist. Das Zusammenwirken des großen Künstlers mit den in so malerischen Bildern sich gruppierenden und wieder so wild bewegten Volksmassen elektrifizierte die Versammlung. Ähnliches hatten sie hier nie gesehen, weder auf englischen Bühnen noch in irgend einer anderen Gastspieltruppe.

Nach Schluß dieser Barnay-Matinee war der Triumph der deutschen Schauspielkunst ein entschiedener, und wir Deutschen dürfen auf diesen Sieg mit Recht stolz sein.“

Am 30. März beschloß ich mein New-Yorker Gastspiel in der Rolle des Kean, am 1. April morgens reisten wir nach Chicago, wo wir am 2. nachmittags ankamen, und schon an demselben Abende stand ich als Uriel Acosta auf der Bühne. Von Chicago ging's in raschem Zuge nach Milwaukee, von dort nach St. Louis, woselbst ich mich am 22. April als Wilhelm Tell von dem Publikum verabschiedete.

In dieser Vorstellung hatte ich zu meiner größten Überraschung die Ehre, als „Schütze“ applaudiert zu werden. Als nämlich in der Apfelschußszene der Ruf erkante: „Der Apfel ist gefallen, der Knabe lebt“, da brach das übervolle Haus in einen langanhaltenden stürmischen Beifall aus, während man lebhaft meinen Namen rief. Und ich hatte doch nichts getan, als vorchriftsmäßig geschwiegen und gezielt! Ich war

aber auf diesen Erfolg als Schillerischer Schätzentönig gar nicht stolz.

Am 25. April eröffnete ich dann in New-York ein zweites kürzeres Gastspiel von acht Abenden, an dessen Ende mir, mit einem kostbaren Geschenke, die nachfolgende Adresse überreicht wurde:

New York, am 30. April 1838.

„Gehrter Herr Barnay!

Ihr heute zu so glänzendem Abschluß gebrachtes amerikanisches Gastspiel ist allen Freunden wahrer Kunst eine unerschöpfliche Quelle der Anregung, des Genusses, der Erhebung gewesen.

Die Mannigfaltigkeit der Gestalten, die Sie uns in schönster, ergreifendster Wirklichkeit vorführten, hätten es allein zu einem bedeutenden machen müssen. Die Macht und der Adel des schöpferischen Entwurfs, die unwiderstehliche Folgerichtigkeit der Ausführung dieser Gestalten, haben es zu einem unvergleichlichen, nie zu vergehenden gemacht.

Aber es hat uns noch mehr gebracht, dieses im Zeichen der erlauchtsten dramatischen Dichter zu so ruhmvollem Ende geführte Gastspiel. Es hat uns fern von den großen Kunststätten der alten Heimat lebenden Deutsch-Amerikanern zugleich die Überzeugung gegeben, daß jenes vor anderthalb Jahrzehnten vom großen Dawson auch der neuen Welt enthüllte deutsche Bühnen-Evangelium einer Schauspielkunst, welche keine Helden, Liebhaber, Intriganten und sonstigen Fächer, sondern nur Menschen kennt, — daß dieses wahrhaft erlösende Kunst-Evangelium die stattlichsten Früchte getragen, die berufenste Nachfolge gefunden hat.

Für beides, für diese Überzeugung sowohl, wie für die unmittelbaren, künstlerischen Gaben Ihres Gastspieles, sind wir Ihnen gleichmäßig zu Dank verpflichtet, haben wir uns jetzt, da es Ihnen Lebwohl zu sagen gilt, für immer als Ihre Schuldner zu bekennen.

Doch nicht nur dem gefeierten, in der siegreichen Vielseitigkeit seines Gesamtchaffens wie der nicht minder siegreichen Einfachheit und Naturgemäßheit seiner Einzelgebilde gleich bewunderungswürdigen Künstler, auch dem trefflichen, hochgebildeten und liebenswürdigen Manne haben wir dieses Lebewohl zu sagen.

Wie viele Freunde und Verehrer auch dieser sich während seines kurzen, amerikanischen Aufenthaltes erworben, ist überflüssig zu sagen. Auch dafür haben die Beifallskundgebungen, die Ihnen bis zu den letzten Abenden in seltener Fälle aus diesen Räumen entgegenhalten, mitgesprochen.

Diese echte und unverfälschte Bewunderung und Freundschaft, die wir dem Scheidenden entgegenbringen, legt aber auch Ihnen, Herr Barnah, eine doppelte Verpflichtung auf, die Verpflichtung, mit dem Verheißungswort eines Wiederkommens zu scheiden, die Verpflichtung, dieses Wort zur richtigen Zeit einzulösen.

Wir erwarten diese Verheißung und Erfüllung von Ihnen. Ja, wir halten uns zu derselben berechtigt. Und so, im Gefühl dieser Erwartung und Berechtigung, rufen wir Ihnen im Namen der hiesigen Kunstfreunde, wie im Namen der deutschen Kunst auf amerikanischem Boden überhaupt, als unseren heutigen Abschiedsgruß jenes nur halb traurige Lebewohl zu, aus welchem bereits ein ganz frohes ‚Auf Wiedersehen‘ herausklingt.

Hochachtungsvoll

Jesse Seligmann, Fr. Reifner, Hugo Fritsch l. l. Konsul,
 Albert Klamroth, S. E. Schewitsch, Eugen S. von Dallin,
 J. W. Hoffmann, Doktor L. Weber, Karl Schurz, Siegismund
 Kaufmann, Doktor A. Jacobi, Henry Budge, Gustav H.
 Schwab, W. Kurz, Jacob H. Schiff, S. Loeb, Fred Kühne,
 William Steinway, Simon Sterne, Edward Salomon, W. Bid-
 hardt, H. Wesendonck, A. Limburger, Alfred Heibelbach,
 Charles H. Wendt, Ferd. Hermann, A. Kohn, Udo Drachvogel."

Der als letzter unterschriebene Udo Brachvogel soll, wie ich erfuhr, den Text der Adresse verfaßt haben.

Unter den Zeichen freundlicher Sympathie und Anerkennung, die mir an diesem Abende zu Teil wurde, befand sich auch ein schöner Kranz, den mir Josefina Gallmeyer mit folgendem drolligen Gedichtchen überfandte:

„Ludwig Varnay

zu seinem Benefiz gewidmet
von der jüngsten Dichterin
Josefine Gallmeyer.

New-York, 7. 8. 1888.

Du spielst Könige und Helden nur,
I so ganz einfache Leuteln —
Du wandelst auf erhabener Spur,
I muß all's g'spaßt ausbeuteln.
Bei dir tan d' Leut woana, san gerührt —
I bring s' zum fröhlichen Lachen,
Dir wird der Lorbeer, wie sich's gebührt —
Mir Bleameln und andern Sachen.
Do in „An“, so denk i, san mir gleich
Ob König oder Räubertin,
Und dös is, daß wir im Künstlerreich
Do Menschen bleib'n, mit frohem Sinn,
Daß wir uns achten a im Leben,
Und als Kollegen halten z'samm;
Denn beide fühlen wir ein Streben,
Und g'hör'n, so wie der Ast zum Bam. —
Die Kunst is gleich, ob hoch, ob nieder
Wenn man sie nur so recht erfakt,
Daß eine weint, 's and're lacht gern wieder
Wie's jeden in sein Kram 'nein paßt;

Do muß ma beides halt erzielen,
 Sonst g'hört die ganze Kunst der Raß,
 Und so wie uns, gellingt's net vielen;
 I denk, i triff's, wie du, mei Schatz. —
 Drum nimm heut von mir das Kranz an,
 Dös Berseel a, so schlecht gemacht,
 I kann's net besser, du Königs-Mann,
 Wenn a schlecht g'schrieb'n, 's is ehrlich dacht!

Best.“

Mein so schönes und erfolgreiches amerikanisches Gastspiel sollte leider nicht ohne einen argen Mißklang schließen. An der New-Yorker Staatszeitung war damals ein Herr Rittig als Theaterkritiker tätig. Ich konnte mich weder persönlich noch sachlich über ihn beklagen; er war in jeder Beziehung sehr liebenswürdig mir gegenüber und hat manches schöne Wort warmen Lobes über meine Gastrollen geschrieben. Zwischen uns beiden existierte also nicht der geringste Schatten. Unglücklicherweise jedoch lag er mit dem Kritiker einer anderen dortigen deutschen Zeitung, welche mich mit besonderem Wohlwollen behandelt hatte, in Fehde, und so kam er eines Tages auf den Gedanken, mich als Sturmbock gegen seinen litterarischen Gegner zu gebrauchen. Er besorgte sich zu diesem Zwecke auf mühsame und kostspielige Weise eine größere Kollektion von Kritiken, welche über mich und meine Leistungen im Laufe mehrerer Jahre in Deutschland erschienen waren. Aus all diesen Rezensionen exzerpierte er absatzweise jede kleinste tabelnde Bemerkung und vereinigte diese Stacheln zu einem niedlichen Strauße von Bosheiten. Am Tage vor meinem letzten Auftreten, das auch mein Ehrenabend sein sollte, veröffentlichte dann der brave Mann in einer hundertundvierundneunzig Zeilen umfassenden Zusammenstellung den schön gewundenen Distelkranz in der New-Yorker Staatszeitung an hervorragender

Stelle. Das war ohne Zweifel eine abscheuliche, perfide Handlungsweise. Es gibt keinen Künstler und ganz besonders keinen Schauspieler, über dessen Leistungen, selbst in sonst Lobenden Besprechungen, nicht auch manche tadelnde Bemerkung enthalten wäre, und diese, aus dem Zusammenhang gerissen, können gar leicht einen schlimmen Eindruck hervorbringen. Solche schwarzen Fäden zu einem Spottkleide zusammenzusetzen und diese am Tage vor meinem Ehrenabende vor dem Leserkreise auszubreiten, zeugt von einem bedenklichen Grade persönlicher Bosheit und niedriger Denkungsweise. Dennoch konnte ich nichts dagegen tun und habe auch nichts dagegen getan. Der Schauspieler, der mit seiner Person und mit seiner Kunstleistung täglich vor die Öffentlichkeit tritt, hat keine Möglichkeit, gegen bössartige Besprechungen anzukämpfen: „c'est notre métier“, sagte jener Fürst, als ein Attentat gegen ihn verübt wurde, und der große Goethe schrieb:

„Sollen dich die Dohlen nicht umschrei'n,
Mußt nicht Knopf auf dem Kirchturm setz'n.“

Im Theaterpublikum New-Yorks aber schien die Handlungsweise dieses Herrn eine arge Verstimmung, ja eine gewisse empörrte Aufgeregtheit erzeugt zu haben, die sich bei erster Gelegenheit Luft zu machen strebte. Als nun an meinem Abschiedsabende auf der Bühne des Thalia-theaters Deputationen erschienen, welche Ansprachen hielten: zuerst der treffliche Franz Meinau im Namen des Schauspielerpersonals und danach die Herren H. Wesendonck, Jac. H. Schiff und Doktor Weber im Namen der Deutschen New-Yorks, da ergab sich für mich die Notwendigkeit, meinem Danke Worte zu geben. Ich dankte also zunächst den Herren für die mir zuteil gewordene Ehrenbezeugung, dankte sodann Tommaso Salvini

und Marie Geistinger, die im Zuschauerraume anwesend waren, für ihr Erscheinen an meinem Ehrenabende, und fuhr dann mit folgenden Worten fort: „Und nun danke ich noch der gesamten amerikanischen Presse, welche meine Leistungen mit so viel Wohlwollen und Güte beurteilt hat; ich danke der gesamten“ — hier mußte ich stocken, denn es wäre angesichts des am Tage vorher erschienenen Pamphletes eine glatte Lüge gewesen, wenn ich meinen Dank der gesamten deutschen Presse abgestattet hätte — ich fuhr also nach einer Pause von wenigen Sekunden fort — „nein! fast der gesamten deutschen Presse“ Raum aber waren diese Worte gesprochen, als ein wahrer Sturm von Beifall und lebhaften Zurufen losbrach. — Ich gebe einer angesehenen New-Yorker Zeitung das Wort über diesen Vorfall:

„Hier nun erhob sich ein Orkan, nein, ein Tornado des Beifalles, der an Stärke und Dauer alles überbot, was je in einem Theater erlebt wurde, und der die arme Staatszeitung und ihren unseligen Kritiker in seinen Wirbeln fortwehte und in Stücke blies. ‚Nieder mit der Staatszeitung! Vereat der Staatszeitung!‘ tönte es von allen Seiten. Damen schwenkten die Lächer, die Herren die Hüte, und es war ein nicht endenwollender Jubel und Tumult, in dem sich auch nicht eine einzige Stimme für den kleinen Feind des großen Gastes erhob.“

Als ich endlich zu Worte kommen konnte, sagte ich nur: „Es ist mir tief schmerzlich, daß ich einen solchen Moment in einem deutschen Theater des Auslandes erleben mußte; möge die Presse dafür sorgen, daß er nicht wiederkehre“ — worauf sich die spontane Ovation wiederholte.

Als ich fünf Jahre später zu meinem zweiten amerikanischen Gastspiele nach New-York kam, da war Herr Mittig

nicht mehr Kritiker der Staatszeitung: man sagte mir, der Sturm jenes Abends habe ihn von seinem Platze weg-gesetzt.

Das Merkwürdigste an dem traurigen Zwischenfalle aber war, daß bei meiner Rückkehr nach Europa zahlreiche deutsche Preßstimmen für den vom New-Yorker Publikum gemäßigten Kritiker Partei ergriffen und gegen mich den ungerechten und unwahren Vorwurf erhoben hatten, ich hätte von der Bühne herab das Recht der freien Kritik (?) angegriffen und verletzt. Ja, ja, cornix cornici nunquam oculos effodit!

Trotz der wenig erfreulichen Erfahrungen, die ich mit dem Direktor Heinrich Conried als Leiter und Regisseur gemacht hatte, ließ ich mich doch wieder durch den mir sehr ergebenen Theater-Agenten Emil Ledner und durch die feierlichsten Versicherungen Conrieds bewegen, im Jahre 1888 abermals über das große Wasser zu fahren und einen Gastspielvertrag für die Academy of Music in New-York abzuschließen. Es soll gerne zugestanden werden, daß auch der „allmächtige Dollar“ ein kräftiger Motor für diesen Entschluß war, und daß mich weiter die Erwägung leitete, daß, da ich nun ein eigenes Theater in Berlin zu eröffnen im Begriffe stand, die voraussichtlich letzte Gelegenheit zu ergreifen sei, um Amerika noch einmal aufzusuchen — wenn man es überhaupt noch wieder besuchen wollte. Und wie hätte es mich nicht hinziehen sollen nach diesem Lande, in dem ich eine so glänzende, warmherzige Aufnahme gefunden, so viele liebe Freunde gewonnen hatte.

So wurde denn am 29. Juni 1887 ein Gastspielvertrag zwischen mir und Direktor Conried perfekt, nach welchem ich mich verpflichtete, vierunddreißig Gastrollen in der Zeit vom

11. März bis zum 28. April 1888 zu geben. Ich verzeichne hier die weiteren Bedingungen des Vertrages, um meinen Berufsgenossen, welche etwa die Amerikafahrt zu unternehmen beabsichtigen, quasi ein Formular für ihre Bedingungen an die Hand zu geben. Herr Conried verpflichtete sich in diesem Vertrage zur Bezahlung der freien Reise für zwei Personen erster Klasse, resp. erster Kajüte von Berlin über London nach New-York und zurück, sowie des freien Aufenthaltes in New-York in einem Hotel ersten Ranges. Ferner freie Reise erster Klasse und freien Aufenthalt auf den Reisen in Amerika, Schlafwagen oder Parlor Car. Für jedes Auftreten in Abendvorstellungen hatte mir die Direktion eintausendfünfhundertfünfzig Mark, für jedes Auftreten in einer Matinee achthundertfünfundsiebzig Mark, im ganzen also fünfzigtausend Mark für die vierunddreißig Vorstellungen zu zahlen. Das letzte Auftreten in New-York sollte als Benefiz für mich gelten, mit einem Drittel der Bruttoeinnahme, das mit eintausendfünfhundertfünfzig Mark garantiert wurde.

Herr Conried erlegte sofort bei meinem Berliner Bankier zehntausend Mark, verpflichtete sich, weitere zehntausend Mark am 24. Januar und fünftausend Mark am 25. Februar 1888 bei dem Bankhause Kuhn, Loeb & Komp. in New-York zu meinen Gunsten zu deponieren. Dieses Depot von insgesamt fünfundzwanzigtausend Mark sollte so lange als mein Eigentum gelten, bis Herr Conried sämtliche kontraktlich übernommenen Zahlungsverpflichtungen erfüllt hätte. Das Honorar von eintausendfünfhundertfünfzig resp. achthundertfünfundsiebzig Mark verpflichtete sich Herr Conried nach dem zweiten Akt einer jeden Aufführung auszusahlen, während ich mich verpflichtete, nachdem ich auf solche Weise in den Besitz von fünfundzwanzig-

tausend Mark Honorar gelangt war, das Depot auszufolgen. Ferner wurde folgende Konventionalstrafe kontraktlich vereinbart: Sollten die für den 24. Januar, resp. 26. Februar 1888 vorgesehenen Depotzahlungen nicht pünktlich geleistet werden, so verfielen die bis dahin gezahlten Depotbeträge zu meinen Gunsten, und Herr Conried verwirkte überdies eine Konventionalstrafe von zwölftausend Mark, auf welche die vortweg geleisteten Depotzahlungen nicht in Anrechnung kommen sollten. So weit der abgeschlossene Vertrag.

Anfangs März reiste ich nun — diesmal in Begleitung meiner lieben Frau — über London und Southampton nach Amerika, nachdem alle Depotzahlungen in der That geleistet worden waren. Diesmal ließ sich auch alles gut und glücklich an. Das vereinbarte Stück für die erste Vorstellung war festgehalten und ordentlich vorbereitet, die Proben, bei denen ich nun erfahrungsgemäß nicht mehr auf Herrn Conried rechnete, wurden von mir abgehalten, und so konnte ich meinem für den zwölften März angekündigten Auftreten mit einiger Beruhigung entgegensehen.

Am 11. März abends trat starker Regen ein, von dem wir aber hoffen durften, daß er sich bis zum nächsten Tage erschöpfen würde. Regenwetter, sonst überall der beste Beförderer des Theaterbesuches, bewirkt nämlich merkwürdigerweise in Amerika das Gegenteil; der Amerikaner geht nicht gerne ins Theater, wenn es regnet, und so ist selbst im Winter das Theater bei schönem, klarem, trockenem Wetter gewöhnlich am besten besucht. Wir sollten aber eine ganz unerwartete Überraschung erleben. Als ich am zwölften März morgens aus dem Fenster sah, glaubte ich meinen Augen nicht trauen zu dürfen. Wir saßen im dicksten Schnee; in einem Schneefall, wie ich ihn niemals, auch nicht in Rußland, erlebt,

noch für möglich gehalten hätte. Vor meinen Fenstern war es fast Nacht. Selbst das gegenüber liegende Haus war bei der herrschenden Dunkelheit und bei den in unglaublichen Massen fortwährend herniederwirbelnden Schneeflocken kaum zu erkennen, und gar bald häuften sich die Schneemassen fast bis zu meinem Fenster in der ersten Etage des Hotels Westminster. Der liebliche Neger, der auf mein Klingeln erschien, belehrte mich, daß ein Unwetter ausgebrochen sei, welches in Amerika den Namen Blizzard führt. Dieser Blizzard nun war in der That eine ernste Kalamität. Jede Verbindung in der Riesenstadt war gestört, die Eisenbahnzüge mußten eingestellt werden, die Schiffe konnten nicht landen, die Fährschiffe nicht verkehren, alle Pferdebahnwagen blieben stecken, ja, man berichtete, daß einzelne Züge der Hochbahn hoch oben eingeschneit seien, und daß ingenieuſe Negerknaben mit Lebensgefahr die eisernen Ständer hinankletterten, um den Infassen etwas zu schaffen, das ihren Hunger stillen konnte. Mein Hotel lag in nächster Nähe der Academy of Music; keine drei „Blocks“, wie man in New-York ein Häuserkarree zu nennen pflegt, entfernt. Ich machte mich gegen zehn Uhr auf, um in die Probe zu gehen, konnte aber nur mit äußerster Mühe bis zu dem riesenhaften Theaterbau, den ich kaum zu erkennen vermochte, gelangen. Selbstverständlich traf ich dort nur einige wenige Mitglieder der Theatergesellschaft, welche, da weder Droschken noch Pferdebahnen verkehrten, sich unter unglaublichen Mühen und Gefahren bis zum Theater durchgearbeitet hatten. An mein Auftreten war unter solchen Umständen nicht zu denken, und das Theater mußte für den Abend geschlossen werden. Das Unwetter dauerte drei Tage, und es wurden ernste Befürchtungen laut, daß wegen mangelnder Zufuhr die Verproviantierung der

riefigen Stadt unmöglich werden dürfte. Am zweiten Tage versuchte es die Direktion trotzdem mit meinem ersten Auftreten; wir spielten aber vor fast ganz leerem Hause, und ich konnte den wenigen Besuchern, insbesondere einigen Damen, welche sich todesmutig eingefunden hatten, meine Bewunderung für ihre Anwesenheit nicht versagen. Tags darauf, am 14. März, mußte das Theater abermals geschlossen bleiben, und erst am 15. März konnte das Gastspiel endlich seinen Anfang nehmen.

Mit Rücksicht auf den Verlust, den die Direktion in diesen drei Tagen erlitten hatte, verzichtete ich für diese Zeit auf die Hälfte meines kontraktlichen Honorars. Am 16. und 17. März waren die Vorstellungen von „Othello“, am 19. und 20. die von „König Lear“ schon stark besucht. Das Gastspiel war bald in vollem Gange und von demselben starken Erfolge begleitet wie mein erstes Gastspiel vor fünf Jahren. Leider traten bald dieselben Unregelmäßigkeiten bei Zahlung meines Honorars ein wie im Jahre 1883, und ich war entschlossen, angesichts meiner anstrengenden Tätigkeit, diese nicht weiter einreißen zu lassen. Neben den ermüdenden Proben zu „Kean“, „Othello“, „König Lear“, „Richard III.“, „Wilhelm Tell“, „Julius Caesar“ und „Urtel Acosta“, die ich in den wenigen Tagen abhalten mußte, hatte ich nun schon an zehn Abenden und in zwei Matinees gespielt, ohne daß das nach dem Vertrage während des zweiten Aktes zu zahlende Honorar, trotz wiederholter Bitten und Erinnerungen, von der Direktion geleistet worden wäre. Ich schrieb deshalb am 22. März einen Brief an die Direktion, in welchem ich sie aufforderte, die rückständigen Honorare nunmehr zu zahlen und fortan dem Vertrage gemäß das jedesmalige Honorar stets nach dem zweiten Akte ausfolgen zu lassen, da ich andernfalls genötigt

wäre, den Vertrag als verletzt zu betrachten und mein Gastspiel abzubrechen.*)

Als ich nun an diesem über alle Maßen anstrengenden Tage, an dem ich in der Matinee Ariel Acosta und in der Abendvorstellung Othello gespielt hatte (!), abgesspannt und furchtbar ermüdet gegen elf Uhr abends in mein Ankleidezimmer trat, fand ich einen Brief des Direktors Herrmann vor, worin mir mitgeteilt wurde, daß man meinem Entschlusse,

*) Ich finde unter meinen Papieren die Kopie eines Briefes, den ich an die Direktion richten mußte:

New-York, den 22. März 1888.

„Geehrte Herren!

Die Herren Kuhn, Loeb & Co. haben — wie Ihnen bereits bekannt — Ihre Anweisungen nicht honoriert, mit der Motivierung, daß Sie keinerlei Guthaben bei denselben besitzen.

Ich habe auf die Bitte des Herrn Direktor Conried eingewilligt, daß ich Ihnen die ersten sechs Honorare bis zum weiteren Verlaufe meines Gastspiel kredittieren will. — Diese sechs Honorare sind längst abgelassen, und ich bin fest entschlossen, einen weiteren Kredit nicht zu gewähren.

Für die Vorstellungen, welche hinter uns liegen, wollen Sie mir beifolgenden Revers, unterzeichnet, noch heute remittieren.

Hiermit teile ich Ihnen ferner ergebenst mit, daß ich morgen (Freitag) und in jeder folgenden Vorstellung, laut Kontrakt, die Barauszahlung meines Honorars nach dem zweiten Akte der Vorstellung bestimmt erwarte, und im Falle der Nichterfüllung dieser Zahlungen unseren Vertrag als Ihrerseits gebrochen erachte, mir meine beschaffigen Rechte vorbehalten.

Diesen Proben und Vorstellungen gegenüber, die ich hier erlebe — den traurigsten meiner achtundzwanzigjährigen Theaterlaufbahn! — muß ich darauf bestehen, daß wenigstens die pekuniären Pflichten prompt erfüllt werden. —

Achtungsvoll ergebenst

Ludwig Barnay.“

das Gastspiel abzubrechen, von seiten der Direktion nicht entgegen sei, und daß mit der heutigen Othello-Vorstellung das Gastspiel seine Endschafft erreicht habe. — Der geistige Urheber dieses Schrittes war zweifellos Direktor Conried, der wohl kalkuliert hatte, daß es mir nicht gleichgültig sein könne, meine anderen Gastspiele in Europa versäumt und die weite Reise gemacht zu haben, um nach einem Duzend Vorstellungen wieder heimreisen zu müssen, und daß es mir auch für mein Renommee nicht angenehm sein dürfte, das mit so viel Applomb begonnene und in allen Zeitungen ausposaunte Gastspiel nach so kurzer Dauer zu beendigen; er hoffte bestimmt, daß ich nun klein beigeben und eine Verständigung suchen würde. Er hatte sich aber geirrt. Ich nahm den Brief der Direktion, trotz des besorgten Blickes meiner guten Frau, seinem vollen Inhalte nach ohne weiteres an und erklärte mich damit einverstanden, daß „Othello“ die letzte Vorstellung dieses Gastspiels gewesen sei. — Wir kehrten in mein Hotel zurück und verlebten dort einen recht trüben Abend voller Besorgnisse; wir machten uns mit dem Gedanken, möglichst rasch heimzureisen, vertraut und verhehlten uns nicht, daß unsere vorzeitige Rückkehr in den Theaterkreisen Europas einen schlimmen Eindruck machen müsse. Aber es ging eben nicht anders, wenn man nicht seine Mannesehre mit Füßen treten lassen wollte. —

In dieser Lage nun bewährten sich die treuen lieben Freunde, der brave Franz Reinau und Herr von Schewitsch mit seiner prächtigen Frau Helene, in glänzender Weise. Kaum hatten sie von der merkwürdigen Scheidung zwischen der Direktion Conried und mir erfahren, als sie bei uns erschienen, um uns zu beschwören, New-York nicht zu verlassen, sondern an eine anderweitige Verwertung meiner künstlerischen Kraft zu denken.

Reinau ging kurz entschlossen sofort zu dem Direktor des Thaliatheaters, Herrn Gustav Amberg, bei dem Ernst Poffart soeben ein von großem Erfolge begleitetes Gastspiel absolvierte, und konnte mir schon nach wenigen Stunden im Namen des Direktors Amberg den Antrag unterbreiten, mit Poffart zusammen ein Gastspiel an seinem Thaliatheater zu beginnen. Poffart hatte sein Einverständnis zu dem neuen Arrangement kundgegeben, die Bedingungen waren durchaus gut, und so wurde bereits am zweiten Tage der Vertrag mit Amberg geschlossen, welcher mich verpflichtete, in der Zeit vom 2. bis zum 22. April 1888 an achtzehn Abenden und drei Matinees gegen fünfundzwanzig Prozent der Bruttoeinnahme, zahlbar am Morgen nach jeder Aufführung, aufzutreten. Herr Direktor Amberg zahlte sofort fünftausend Dollars an das Bankhaus Kuhn, Loeb und Compagnie als Garantie für die pünktliche Erfüllung des Vertrages und behielt sich das Recht vor, denselben für sechs Abende und eine Matinee, also bis zum 29. April 1888 zu verlängern. Mein letztes Auftreten sollte dann mein Benefiz, mit einem Drittel der Bruttoeinnahme, sein.

Ich mußte dem Direktor Amberg feierlich und ehrenwörtlich versprechen, Poffart nichts von diesen Bedingungen, welche mir ein bedeutend höheres Honorar als ihm gewährten, zu verraten, und es war mir der großen kameradschaftlichen Freundlichkeit Poffarts gegenüber recht schwer, an dieser bindenden Zusage festhalten zu müssen.

So hatte sich denn der Zwischenfall sehr glücklich zu meinen Gunsten gewendet, ich war die Direktion Conried los und konnte mein Gastspiel an anderer Stätte mit Genuß, Freudigkeit und Gewinn vollenden. —

Sowohl der gefeierte Gast Ernst Poffart wie der tüchtige

Direktor Amberg haben alles aufgeboten, mir meine Tätigkeit dort lieb und angenehm zu machen, und so haben wir — Bossart und ich — in siebenunddreißig Vorstellungen gemeinschaftlich am Thaliatheater gastiert und dafelbst reiche Ehren eingehemt. Selbstverständlich mußte das Repertoire so gestaltet werden, daß ein Zusammenwirken möglich wurde, und so haben wir, Bossart ebenso wie auch ich, die Darstellung mancher Rolle übernommen, welche von uns sonst nicht gerade als Gastrolle gewählt wird.*)

Bossart hat sich während dieses langen Gastspiels durchaus kollegialisch, freundschaftlich, liebenswürdig und herzlich gegen mich benommen, so daß nicht der leiseste Schatten auf unsere gemeinsame künstlerische Tätigkeit, nicht die geringste Störung in unseren persönlichen Verkehr fiel, ja, an meinem Ehrenabende erschien er sogar auf offener Bühne und überreichte mir, mit einer mich sehr auszeichnenden Ansprache, ein kostbares Wertgeschenk, eine prächtige Lorbeerkrone aus Edelmetall, welche der berühmte Tiffany nach Bossarts Angabe angefertigt hatte. —

Auch außerhalb der Räume des Thaliatheaters erfuhr ich manche Freundlichkeit, manche Aufmerksamkeit und schöne gesellschaftliche Anregungen, welche insbesondere dadurch gefördert wurden, daß mein lieber Freund, der große englische Schauspieler und Direktor Henry Irving zu derselben Zeit mit seiner Partnerin Ellen Terry und seiner englischen

*) Wir spielten in diesem Gastspiele in folgenden Stücken: „Othello“, „Uriel Acosta“ (Bossart-Silva), „Journalisten“ (Bossart als Schmod ganz ausgezeichnet!), „Hamlet“ (Bossart-Polonius), „Bluthochzeit“ (ich-Solignit), „Keen“ (Bossart-Souffleur Salomon), „Remoiten des Teufels“ (Bossart-Maurer), „Rathan der Weise“ (ich-Tempelherr), „Kaufmann von Venedig“ (ich-Marocco), „Faust“, „Die Räuber“, „Der Probepfeil“ (Bossart-Debenrotz), „Wilhelm Tell“, „Wallensteins Tod“ (Bossart-Buttler).

Gesellschaft in New-York gastierte. Henry Irving erwies sich auch hier als der treue Freund und gute Kamerad: wir waren, so oft es uns bei unserer angestregten Beschäftigung irgend möglich war, zusammen, und er veräumte keine Gelegenheit, mich mit den hervorragenden und wertvollen Persönlichkeiten der amerikanischen „Society“ bekannt zu machen und mich ihrem besonderen Interesse anzuempfehlen.

So schloß mein zweites und letztes amerikanisches Gastspiel, welches so unglücklich begonnen und so überaus harmonisch mit allen Ehren und Auszeichnungen geendigt hatte, und ich konnte die Europafahrt antreten, mit dem Gefühle der Dankbarkeit und Liebe für dieses schöne Land, in welchem ich so viele herrliche Tage verleben, so liebe Kollegen kennen lernen, so viele gute Freunde gewinnen durfte. —

Von meinen sonstigen Gastspielen ist noch folgendes nachzutragen.

Mit einem sechsundvierzig Abende umfassenden Gastspiele am Residenztheater zu Berlin nahm ich im September 1882 meine Tätigkeit wieder auf. Ich habe schon erzählt, wie uns das gänzliche Versagen des Stückes „Ein Verkommener“ nöthigte, den „Kean“ wieder auf das Repertoire zu setzen, welcher dann zwanzigmal hintereinander bei sehr vollen Häusern gegeben wurde. Nach Schluß dieses Gastspiels (30. Oktober) spielte ich am 1. November, zum Besten des Vereins „Presse“ in Hamburg, in „Die Waise von Lowood“. —

Nun folgten Gastspiele auf Gastspiele in rascher Folge. Zunächst war ich in Kiel und Lübeck für je einen Abend, dann ging's in die Schweiz: nach Zürich, Basel und St. Gallen; in der letzteren Stadt wurde das fünfundzwanzigjährige Bestehen des Stadttheaters durch eine Festaufführung von „Nathan

der Weise“, in welcher Poffart den Nathan und ich den Tempelherrn spielte, jubilerend begangen. Am 2. Dezember trat ich in Straßburg als Hamlet auf, um sodann meine erste Amerikafahrt anzutreten.

Von New-York heimgekehrt, folgte ich im Mai 1883 einer Einladung des Direktors Chéri Maurice zu einem sechsmaligen Gastspiele am Hamburger Thalia-theater. Siegwart Friedmann wollte nun gar zu gerne auch am Thalia-theater als Gast auftreten und legte es mir dringend ans Herz, ihn an diesem Gastspiele teilnehmen zu lassen. Ich fühlte als Freund die Verpflichtung, alles zu versuchen, was ihn der Erfüllung dieses Wunsches näher bringen konnte und sprach sofort mit Direktor Maurice. Dieser aber wollte von einem Gastspiele Friedmanns durchaus nichts hören. „Er könne den Nutzen und die Notwendigkeit eines zweiten Gastes absolut nicht erkennen; voller als voll könne das Theater doch nicht werden, und“ — setzte er in seiner originellen Weise hinzu — „wie soll denn die Einnahme verteilt werden? die eine Hälfte nimmst du, die andere bekommt Friedmann und mir fällt dann wohl — die dritte Hälfte zu?“ Ich vermochte den im Grunde gutherzigen und höchst rücksichtsvollen Maurice doch noch zu überreden, und so spielten wir denn an fünf Abenden zusammen und zwar dreimal in „Graf Waldemar“ und je einmal in „Othello“ und „Wallensteins Tod“. Friedmann konnte sehr zufrieden sein; er hatte sein Ziel, am Thalia-theater zu gastieren, erreicht, wurde, insbesondere an seinem Benefizabende, an dem ich ohne Honorar mitwirkte, vielfach ausgezeichnet, am letzten meiner Gastspiel-abende konnte ich aber den Direktor Maurice doch nur mit der größten Mühe dazu bestimmen, Friedmann noch einmal mitzutreten zu lassen.

Am Deutschen Theater zu Berlin.

Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben,
Bewahret sie! Schiller, „Die Künstler“.

Am 29. September 1883 wurde das „Deutsche Theater“ in Berlin mit der Vorstellung „Kabale und Liebe“, in welcher ich die Rolle des Präsidenten übernahm, eröffnet; am 24. Juni 1884 trat ich daselbst zum letzten Male und zwar in der Rolle des Benedict in „Viel Lärm und Nichts“ auf.

„Gastspiele und kein Ende“ hatte ich den vorigen Abschnitt benannt; Gastspiele und kein Ende! habe ich gar oft seufzend ausgerufen, wenn ich in wahrer Hezjagd über die dramatische Landstraße von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne eilen mußte. Die wandernden Virtuosen werden in der Regel von den seßhaften Schauspielern beneidet; diese sehen die Aufmerksamkeit und den Beifall der gefüllten Häuser auf die Person des „Gastes“ konzentriert, sie sehen, wie er für einen einzigen Abend einen Betrag ausgezahlt erhält, der zu ihren Monatsbezügen in gar keinem Verhältnisse steht, sie sehen ihn nach kurzem Verweilen den Ort und die Verhältnisse verlassen, unter deren Zwang sie fortdauernd zu leiden haben, und denken sich: „Ach! wer es doch auch so gut hätte! Gefeiert und verwöhnt zieht solch ein Wandervogel frei durch das Land, von dem Direktor, der seine Mitglieder in unbarmherzige Kontraktspargraphen eingeschnürt hält, bekomplimentiert und gehätschelt, vom Publikum bejubelt, von

der Presse in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses gerückt und obendrein, während wir mühsam fürs tägliche Brot hart arbeiten müssen, ein Vermögen erwerbend.' — Ach! kennen sie die Galeere, auf die der wandernde Gastspieler geschmiedet ist, wüßten sie, wie er durch die vertragsmäßig abgeschlossenen Gastspiele enger auf Tag und Stunde gebunden ist als sie durch ihren Engagementsvertrag, wie er Abend für Abend seine höchste Kraft, sein bestes Können immer aufs neue voll einsetzen muß, will er sich auf der einmal erreichten Höhe erhalten, wie er sich keinen Abend gehen lassen, keiner körperlichen Indisposition, keiner seelischen Verstimmung nachgeben darf, sondern fortwährend „Vollampf voraus“ seine künstlerischen Fahrten verfolgen muß, um den Ansprüchen des Publikums, welches für seine erhöhten Preise außerordentliches, oft unmögliches verlangt und erwartet, zu genügen, wahrlich, sie würden bald aufhören ihn zu beneiden. Das Leben des Gastspielers ist wahrlich kein sogenanntes Vergnügen. Das ewige Reisen! Der ewige Waggon! Das ewige Hotel! Kein ruhiges Heim, kein behagliches Atemholen! Immer wieder der besrachte Kellner mit seiner böden Speisefarte! immer wieder das kahle, unwohnliche Hotelzimmer, in das man ermattet und abgearbeitet eintritt, nur um Kräfte für die sich stets erneuende schwere Arbeit zu sammeln. Und die ewigen Proben mit fremden und oft ungenügenden Mitspielern! Immer wieder das öde Wiederholen des bereits hundert und hunderte-mal Gefagten: „Bitte, verehrter Herr Kollege — bei dieser Stelle stehen Sie rechts. — Nein, Herr Regisseur, das Zimmer muß eine Tür an der Seite haben. — Diese Decoration ist ganz unmöglich! — Verehrtes Fräulein, bei diesen Worten bitte ich mich anzusehen. — Ja, lieber Herr Kollege, wenn Sie das so hart und unfreundlich sagen, dann kann ich Ihnen

ja gar nicht antworten! — Bei diesem Sage bitte ich um eine energische Bewegung, als ob Sie mir widersprechen wollten!“ und so weiter; immer dieselben Redensarten von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne, von Tag zu Tag! — Dazwischen das elende Ablappern der Redaktionsbureaus, das fortwährende Aus- und Einpacken der Koffer, der ewige Kampf mit der Direktion um die zu gebenden oder nicht zu gebenden Stücke, das ewige Streiten wegen unpassender Besetzungen, sinnloser Entstellungen des Textes, die Bettelei um die Herbeischaffung nötiger Requisiten und würdiger Ausstattungen . . . es ist einfach fürchterlich! Nicht gerechnet die Illusionsstörungen und Seelenrisse, welche dem gastierenden Künstler durch absichtliches oder unabsichtliches Ausbleiben des mit den Mitspielern Verabredeten fortwährend zugefügt werden. Und dann wieder in den Eisenbahnzug, wieder in ein anderes Hotel, wieder an eine andere Bühne, zu anderen fremden Mitspielern, wieder zu den Redaktionen und so ewig Kampf und Sorge, Streiten und Arbeiten, die Seele auf ein kreisendes Schwungrad gespannt, das sich in fortwährendem Saufen und Brausen dreht. Gar oft kehrt der Gastspieler, der all diesen Jammer durchmachen und obendrein dazu eine lächelnde, grinsende Maske aufsetzen und festhalten muß, will er die Mitwirkenden nicht unwirsch machen, in sein kahles Hotelzimmer zurück, fällt da zu Tode erschöpft in einen der wackeligen Hotelstühle, indem er mit Karl Moor schmerzlich ausrufen möchte: „O Himmel, daß ich werden dürfte, wie dieser Tagelöhner einer!“ und — — „Morgen wieder lustig sein!“ Friedrich Haase hat mir zwar niemals gestanden, daß er gleiche Gedanken und Empfindungen gehabt habe, aber ich darf annehmen, daß es ihm gar oft ähnlich zu Mute gewesen sein mag. In solcher Stimmung erhielt ich während eines Gast-

spieles am Lobetheater in Breslau (1881), eines Tages einen Brief Bossarts, worin er mir kurz mittheilte, daß der von uns lange gehegte und oft besprochene Plan, die besseren künstlerischen Kräfte Deutschlands an einem Centralpunkte, am besten in der Reichshauptstadt, zu gemeinsamem Wirken zu vereinigen, Leben und Gestalt gewonnen habe; der Schriftsteller Adolph L'Arronge sei Besitzer des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin geworden und geneigt, sein Theater für eine solche Vereinigung herzugeben; Friedmann habe sich bereits angeschlossen, er, Bossart, werde Direktor und Leiter des Ganzen, und so frage er bei mir an, ob ich mit von der Partie sein wolle. Freudig und begeistert stimmte ich sofort zu. Kurze Zeit danach kam die Nachricht, daß auch Friedrich Haase, der wohl die gleiche Sehnsucht nach einer Wirksamkeit in geschlossenem, echt künstlerischem Ensemble empfunden haben mochte, zugesagt habe, und so reiste ich bald darauf (April 1881) nach Berlin zu näherer Besprechung des großen Projektes.

Ich kannte L'Arronge kaum. Wir hatten uns wohl da und dort flüchtig gesprochen und begrüßt, aber von seinen Fähigkeiten, ein vornehmes Theater zu leiten, von seinen Charaktereigenschaften wußte ich damals gar nichts. Von Bossart dagegen war mir nicht zweifelhaft, daß er ein eminentes, vielleicht das eminenteste Direktionstalent Deutschlands sei, und Friedrich Haase mag in diesem Punkte wohl ähnlich gedacht haben wie ich. So traten wir denn dem Unternehmen bei, indem wir auf unser ehrliches künstlerisches Zusammenwirken und auf Bossarts hervorragendes Leitungstalent all unsere Hoffnungen setzten.

Nun ging es bald ans Konferieren und Plänemachen. Eine Sozietät nach dem Muster der Comédie française

sollte sich bilden. Zu den Sozietären Poffart, Friedmann, Haase, L'Arronge und Barnay sollten sich die Damen Clara Biegler, Hedwig Niemann und Franziska Ellmenreich als Sozietärinnen gesellen. Bald darauf meldeten sich: Urban vom königlichen Schauspielhause in Berlin, Doktor Förster, dessen Vertrag als Direktor des Leipziger Stadttheaters zu Ende ging, und Eugen Stagemann als Sozietäre. Nachdem bald darauf der Beschluß gefaßt wurde, auf weibliche Sozietäre zu verzichten, und Doktor Förster als Sozietär aufgenommen war, wurden die gegenseitigen Verträge abgeschlossen und damit eine feste Basis für das Unternehmen geschaffen.

Da trat etwas ganz Unerwartetes ein: Poffart, der Werbeoffizier für das neue Unternehmen, hatte sich über Nacht anders besonnen; er, auf dessen Ruf hin wir zugesagt hatten, erklärte plötzlich seinen Rücktritt und bezahlte dafür an die Sozietät ein Bonale von siebenzehntausendfünfhundert Mark. — Damit hatte mein Beitritt zu der Sozietät eigentlich seine grundlegenden Voraussetzungen eingebüßt, denn Poffart, der erfahrene Schauspieler, der erprobt tüchtige Regisseur, der sein bedeutendes Direktions-talent auch bei den Münchener Musterpielen glänzend bewährt hatte, war der Mann, dem man seine künstlerische Zukunft anvertrauen wollte und konnte, während wir von L'Arronge weiter nichts wußten, als daß er einige erfolgreiche Volksstücke geschrieben und eine Zeitlang ein Vorstadttheater in Breslau, das Lobetheater, ganz annehmbar geführt hatte.

„Auf des Friedländers Wort und Kredit allein
Haben wir Reiterdienste genommen;
Wär's nicht aus Lieb zu dem Wallenstein,
Der Ferdinand hätt' uns nimmer bekommen“

konnten wir mit dem Jäger in „Wallensteins Lager“ ausrufen.

Aber was sollte man tun? Wir hatten uns schon so tief in die neue Unternehmung eingelebt, hatten Tage und Wochen lang an den Statuten und Verträgen gearbeitet, allerlei Pläne entworfen, manchen guten Gedanken eronnen und überdies bereits eine Anzahl künstlerische Kräfte an unser Unternehmen gefesselt, so daß nun eine Fahnenflucht fast unmöglich gewesen wäre. Auch war ich über Poffarts wortbrüchigen Rücktritt zu sehr empört, als daß ich auch nur den Gedanken hätte fassen können, die Kameraden in gleicher Weise wie er zu verlassen.

So blieb ich denn der großen Sache treu, trotzdem nun für mich an Stelle eines festen Punktes ein großes Fragezeichen getreten war. Übrigens machte L'Arronge einen durchaus sympathischen und vertrauenerweckenden Eindruck; er verstand und versteht es eben ausgezeichnet, eine gewisse überbe Ehrlichkeit zur Schau zu tragen und mit bewunderungswürdiger Virtuosität sich als den „braven Mann aus dem Volke“ zu geben. Auch konnte ich mich ja bei dem Gedanken beruhigen, daß Doktor August Förster, welcher jahrelang Regisseur des Wiener Burgtheaters und soeben erst Direktor des Leipziger Stadttheaters gewesen war, nun zu uns gehörte, und außerdem hatten uns die gemeinschaftlichen Beratungen und Vorbereitungen so nahe aneinander gerückt, daß wir glaubten, Poffarts unerwarteten Austritt verschmerzen und auch ohne ihn das Ziel erreichen zu können.

Wollte ich hier eine Geschichte der Gründung des „Deutschen Theaters“ schreiben, so müßte ich eine große Menge von Einzelheiten anführen, hunderte von Details besprechen; dazu ist aber weder Ort noch Raum vorhanden, und so sei nur kurz zusammenfassend berichtet, daß wir am 29. September 1888 das „Deutsche Theater“ eröffneten, daß wir dann bald

mit dem von mir inszenierten, für zwei Abende eingerichteten „Don Carlos“ den ersten ernsthaften und tiefgehenden Erfolg errangen, daß die Einnahmen der ersten Monate geradezu glänzend waren, und daß das „Deutsche Theater“ sehr bald in die Reihe der ersten Kunstinstitute Deutschlands aufrückte.

Mit Ende des Jahres 1883 trat Friedrich Haase aus der Sozietät aus, nachdem er an dieselbe, wie früher auch Bossart, ein Pöonale von siebenzehntausendfünfhundert Mark bezahlt hatte, und mit dem Ende des ersten Spieljahres, also mit dem 1. Juli 1884 schied auch ich aus. Unserem Ausscheiden aus der Sozietät „Deutsches Theater“ sind in der Öffentlichkeit fortwährend falsche Motive untergelegt worden. Ich würde diese „ollen Kamellen“ hier nicht wieder aufwärmen, wenn es nicht nötig wäre, doch endlich einmal der allgemein verbreiteten und bei jeder Gelegenheit wiederholten Legende entgegenzutreten, als ob die Sozietäre sich miteinander nicht hätten vertragen können, und als ob dies der Grund ihres Auseinandergehens gewesen wäre. Das ist einfach nicht wahr. Zwischen den Sozietären existierte zu keiner Zeit irgend ein Konflikt, irgend ein Rollenstreit oder Rollenneid. Ihr persönliches und künstlerisches Verhältnis zueinander war im Gegenteil ein ausgezeichnetes, geradezu bewundernswürdiges. Förster, Friedmann, Haase und ich kannten keinerlei Rollenneid, keinerlei persönliche Ambitionen; in uns lebte nur der eine Gedanke, das große und schöne Unternehmen würdig und kräftig zu gestalten; einer strebte den anderen zu stützen und zu fördern, einer des anderen Wünsche und Gedanken auf der Bühne zu erraten; offen und ehrlich wurden Irrtümer und Fehler gegenseitig korrigiert, und es herrschte eine künstlerische Harmonie zwischen uns, wie sie wohl seit den Mannheimer Zeiten unter Pflland zu den aller-

größten Seltenheiten an der deutschen Bühne gerechnet werden dürften.

Für dieses geradezu ideale Verhältnis zwischen den Sozietairen mag auch folgender Brief, den mir Doktor August Förster am 13. Oktober 1888 schrieb, Zeugnis ablegen:

Berlin, den 13. 10. 88.

„Lieber Freund und Kollege!

Es ist mir gestern während der Anschauung Ihres Orest im dritten Akt das Verlangen entstanden, mich mit Ihnen über Ihre Darstellung ausführlicher auszusprechen, um so mehr, als ich den Eindruck habe, als ob auch Sie nicht ohne Verlangen einem Urtheil von mir entgegensehen.

Nun ist mir's nicht gegeben, in einigen allgemein gehaltenen Worten nichts zu sagen. Auch Sie sind eine viel zu tief angelegte Natur, um bei Anhörung solcher Worte mehr als einen oberflächlichen Reiz zu empfinden. Wer das Höchste zu erreichen bestrebt und begabt ist, dem können nur Worte von Inhalt Wert und Bedeutung haben.

Nehmen Sie sie an als Beweis eines die Wahrheit suchenden Genossen, als Beweis einer aufrichtigen Hochschätzung für Ihre dramatische Produktionskraft. „Zwischen uns sei Wahrheit“. Nur dieses Wahlspruchs Befolgung ehrt Sie und mich und ist unserer Stellung in der Künstlerwelt, ist unseres Verhältnisses zu einander würdig.

Sie werden keine Superlative vernehmen. Wo ein solcher sich in meiner Rede doch einstellt, ist es der wahrhaftige Ausdruck des Empfundnen und Gedachten.

In Haltung, Bewegung, Plastik des Körpers, reicher Abwechslung der Stellung, Behandlung des Gewandes, Benützung der szenischen Motive zc. ist Ihr Orest vortrefflich. Ich kenne keinen deutschen Schauspieler der Gegenwart, der

Ihnen in dieser Beziehung nur nahe käme. Ein griechischer Jüngling ist Ihr Orest unzweifelhaft.

Nicht dieselbe unbedingte Beistimmung erringt von mir Kontur und Farbe der Rede.

Welches ist der richtige Moment für eine volle Verkörperung der Rolle? Ich entscheide es nicht. Sie sind beide wohl von gleicher Bedeutung. Über meine divergierende Meinung aus der Erinnerung — ohne Vorlage des Textes — zu sprechen, ist aber kaum tunlich. Erweckt Ihnen dies Brieflein den Wunsch, sie genauer kennen zu lernen, dann setzen wir uns einmal — der Goethe zwischen uns — zusammen.

Nur dies im allgemeinen:

Die große Szene mit Iphigenie verlangt, meine ich, dunklere und leisere Töne. Es fehlt dem Ausdruck für mein Urtheil die Angst, die Scheu, das mitleiderweckende Flehen. Die dumpfe Schwermut des von Gewissensqualen Gemarterten, von den Furien Verfolgten, den Tod als Sühne Erflehenden braucht schmelzendere, nächtigere Töne, — Nachtigallentöne! Selbst die Erinnerung an Ahtämnestras Mord wurde zu laut gesprochen. Dann kommt Iphigeniens Rede, in der sie sich zu erkennen gibt. Die Haverland hat den Namen Iphigenie' halb verschluckt, so daß die Wirkung des Namens auf Orest für diesen schwer durch die Mimik zum Ausdruck zu bringen war. Von jetzt an erst muß meiner Auffassung nach Orests Rede lauter ausgesprochen werden, und der einzige Satz, welcher Leidenschaftliche Erregung im Vortrag verlangt, ist der, welcher mit dem Niederstürzen bei den Worten: „und öffne den Strömen, die hier siedend, einen Weg“ endigt.

Ob es hier nicht sich empfiehlt, an ders zu fallen, ist mir eine offene Frage. Ich denke mir's wirksam, wenn Orest mit stier geöffneten, bittenden Augen auf Iphigenie starrt und das Messer erwartend, ersiehend vor ihr liegt.

Wenn sie dann enteilt: „Wo bist du, Pylades, wo find' ich deine Hilfe zc.“ — dann müßte Orest ihr mit verlassenen

Augen folgen, und erst, wenn sie verschwunden ist, das Auge halbtot schließen, als sei er getroffen, um dann nach einer Pause, die nur durch einen befreienden Seufzer ausgefüllt werden dürfte, als ‚Schatten‘ wieder ganz sanft anzufangen zu reden. Die Vision hatten Sie gut und richtig eingeteilt. Nur der letzte Ausschrei beim Anblick des ‚Ahnherren‘ zerföhrt mir die Stimmung. Ich halte es für poetischer, wenn Orest diese Worte mit tiefstem Mitleid, fast wimmernd spricht bis ‚mit ehernen Ketten fest angeschmiebet‘. Damit fiel denn auch das Rückwärtsinken weg. Orest blickt nur noch vorwärts auf Tantalus, dann treten Iphigene und Pylades zu ihm. Er erblickt sie und fährt mit dem Ausdruck reicher Freude fort: ‚Seid ihr auch schon herabgekommen‘.

Der nächsten Rede Orests müßte ein längeres stummes Spiel, welches die Befreiung ausdrückt (das Wie vorbehalten) vorausgehen und nun nach und nach die Stimme wieder Festigkeit erlangen und der Ausdruck der Rede sich endlich bis zur Freudigkeit und Kraft steigern.

Das sind so Ideen; sie im Detail, mit der Möglichkeit, das Intendierte rednerisch-plastisch zu gestalten, mit Ihnen durchzusprechen, wäre mir interessant. Aber dazu brauchten wir die Worte des Textes genau vor uns.

Wollen wir das gelegentlich einmal tun? Ich bin gern dazu bereit und gestimmt.

Ein kurioser Schreibebrief — nicht wahr?

Und doch nicht: Er muß Ihnen mein künstlerisches Interesse bezeugen und das ist für Sie mit Ihrer nicht gewöhnlich veranlagten Künstlerseele doch wohl wertvoller, als wenn ich Ihnen gestern so ein rofiggefärbtes ‚Sehr schön u.‘ zugeflüstert hätte. Gern hören wir ja dergleichen immer, dafür sind wir Schauspieler. Nicht minder gern hören wir aber in intimum Verkehr auch das Zweifelwort des Genossen, der sich mit uns in das, was wir gewollt und geschafft, vertieft.

Nichts für ungut, lieber Kollege. Ich drücke Ihnen die Hand mit wahrer Schätzung.

Ihr

freundlichst ergebener
Aug. Förster."

Dieser Brief charakterisiert in sprechender Weise das Verhältnis, in dem die Sozietäre künstlerisch zu einander standen; er ist aber auch sonst höchst wertvoll durch die in demselben niedergelegten vortrefflichen dramaturgischen Bemerkungen, welche manchem Darsteller des Drestes von erheblichem Nutzen sein dürften. Wie hier Förster zu mir über eine mit Beifall aufgenommene Darstellung der Drestes mit kräftigem Freimute sprach, so sprachen die Sozietäre offen und ehrlich und rückhaltslos ihre Meinung zueinander und übereinander aus, und die anderen Mitglieder des neubegründeten Institutes schlossen sich freudig und kunstbegeistert diesem Modus der gegenseitigen Förderung und freundschaftlichen Belehrung an. Es war wahrhaft rührend zu beobachten, wie Künstler von Weltruf wie Friedrich Haase und Hedwig Niemann, wie Schauspieler von Bedeutung wie Doktor Förster, Siegwart Friedmann, Josef Rainz und Engels, jede belehrende Anweisung, jede kritische Bemerkung mit Dankbarkeit und Bescheidenheit entgegennahmen, wie sie sich unausgesetzt gleich Anfängern bemühten, jeden berechtigten Tadel, der ihnen von Kollegen oder vom Regisseur gemacht wurde, in Lob und Anerkennung zu wandeln. Aus solchem Stoffe hätte ein Direktor das Trefflichste und Beste schaffen können, wenn er es verstanden hätte, den edlen Samen zu pflegen und zur schönen Frucht zeitigen zu lassen. Daß L'Arronge nicht der Mann war, dieses „Ziel, aufs innigste zu wünschen“ anzustreben und zu erreichen, hat die Folge gelehrt.

L'Arronge war der Besitzer des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters. Wir traten als Sozietäre zu ihm, indem wir zu dem von ihm angegebenen Kaufpreise des Theaters den aliquoten Teil in barem Gelde beisteuerten; wir brachten ihm außer der Barsumme und der Übernahme des auf uns entfallenden Risikos auch unsere Kraft, unser künstlerisches Talent, unsere Namen als Beisteuer und ernannten ihn zu unserem Direktor, unter der selbstverständlichen Voraussetzung gleicher Rechte und gleicher Pflichten.

Diese Voraussetzung hat sich nicht erfüllt. Mußten wir doch beispielsweise sogar wegen der Billetts für uns selbst und unsere Frauen bei dem „Direktor“ schriftlich einkommen, während sich L'Arronge die beste Parkettloge ein für allemal für sich und die Seinen reserviert hielt.

Die Sozietäre waren dem Unternehmen mit einer Opferfreudigkeit beigetreten, welche alle Anerkennung verdient. Doktor August Förster, viele Jahre lang am Burgtheater die rechte Hand Heinrich Laubes und später Direktor des Leipziger Stadttheaters, Siegwart Friedmann, ein anerkannt tüchtiger Schauspieler, dem es an einem guten Engagement und an annehmbaren Gastspielen sicherlich nicht fehlen konnte — was hätte diese beiden veranlassen können, sich dem immerhin unbequemen Joche einer festen Vereinigung anzuschließen, wenn es nicht die reinste Kunstbegeisterung, der Wunsch, ein deutsches Mustertheater mitzubegründen und mitzuerstatten, gewesen wäre, was sie unter die junge Fahne scharte? Und nun gar Friedrich Haase und ich! Wir beide brachten, indem wir dem „Deutschen Theater“ beitraten, mit offenen Augen und vollem Bewußtsein geradezu bedeutende pekuniäre Opfer, denn wir standen gerade damals auf der Höhe unserer vielbegehrten und ertragreichen Gastspiele und

sahen ganz klar voraus, daß wir unser bisheriges Jahreseinkommen durch unseren Beitritt zur Sozietät um mindestens die Hälfte verkürzen würden.

Wir warfen aber jede andere Bedenlichkeit beiseite und stellten uns mit wahrer, echter Freude in den Dienst der großen und würdigen Sache, weil wir das Wanderleben satt hatten und weil wir uns danach sehnten, in echt künstlerischer Weise unserem schönen Berufe dienen zu können. Es hätte nur einer milden und klugen Hand bedurft, um mit diesem edlen Biergespann, dem man allerdings nicht immer in die Randare reißen und dem man nicht fortwährend gleich mit der Peitsche drohen durfte, gut und sicher zu fahren; — für den Droschkengaul aber hatte weder Friedrich Haase noch ich besondere Anlagen.

Schon die ersten Vorstellungen, die wir am „Deutschen Theater“ gaben, brachten uns ganz merkwürdige Überraschungen: zur ersten Vorstellung „Kabale und Liebe“ wurden die Koloromöbel erst am Tage der Generalprobe fertig, und zur zweiten Vorstellung „Iphigenie auf Tauris“ langten die Dekorationen erst am Abende vorher an. Wir mußten uns bestürzt fragen: was hat denn unser „Direktor“ anderthalb Jahre lang getan, wenn er nicht einmal diese allernötigsten Dinge rechtzeitig bestellt und besorgt hatte? Und dieselbe Frage mußten wir uns wiederholen, als wir einige Zeit danach ältere Stücke wie „Uriel Acosta“, „Graf Waldemar“, „Königsleutnant“ usw. ins Repertoire setzen wollten und zu unserer größten Verwunderung erfahren mußten, daß für diese Stücke noch nicht einmal das Ausführungsrecht gesichert war. Die Zusammenstellung des Personals aber konnte unserem Direktor kaum allzuviel Arbeit gemacht haben, denn es bestand — wenn man es recht betrachtet — aus lauter Mittelgut, aus künst-

lerischen Kräften, von denen heute wohl kaum ein einziger Name noch in der Erinnerung der Berliner haften geblieben sein dürfte. Selbstverständlich nehme ich da Namen wie Josef Rainz, Agnes Sorma und Hedwig Niemann aus, aber Rainz war, als er am „Deutschen Theater“ engagiert wurde, kein homo novus mehr; er war damals schon der erste Schauspieler des Münchener Hoftheaters und der weitbekannte verzogene Günstling des Königs von Bayern, Hedwig Niemann war damals schon längst — Hedwig Niemann, und die Sorma hatte ich dem „Deutschen Theater“ zugeführt. Es ist überhaupt bemerkenswert, daß das „Deutsche Theater“ in seinem mehr als zehnjährigen Bestande unter L'Arronge kaum ein einziges Talent zur Blüte, zu großem Ruf gefördert hat, denn Engels, Mittner, Reicher und die Lehmann waren in Berlin längst erprobte und anerkannte Künstlerpersönlichkeiten, als sie für das „Deutsche Theater“ verpflichtet wurden.

Die zunächst wichtigste Acquisition des „Deutschen Theaters“ war Josef Rainz. Ich kannte ihn schon von den Weininger Gastspielen her und hatte von seiner Darstellung des Kosinshy in Schillers „Räubern“ her den Eindruck eines großen, reichen und seltenen Talentes. Und auch heute noch halte ich Rainz — trotz der betrübenden Erfahrungen, welche ich mit dem Menschen Rainz machen mußte — für einen reichtalentierten, ja vielleicht für den am reichsten veranlagten Künstler unter der jüngeren Schauspielergeneration Deutschlands.

Wie er zu mir stand, erhellt aus der Tatsache, daß er, zum Antritte seines Engagements am „Deutschen Theater“ mit dem Frühzuge aus München in Berlin eingetroffen, sich nicht die Zeit gönnte, sich ein wenig zu restaurieren, sondern bei „nachtschlafender Zeit“, morgens halb acht Uhr in meine Wohnung

am Kronprinzenufer trat, um mich sofort nach seiner Ankunft zu begrüßen. Er begründete diesen frühen Besuch mit der Versicherung, daß er mich für diejenige Persönlichkeit halte, der er allein und unbedingt beim Antritte seiner neuen Stellung vertrauen könne und wolle. Kainz begegnete mir bei dieser Gelegenheit und auch später mit soviel Vertrauen, Herzlichkeit, Bescheidenheit und geradezu rührender Dankbarkeit, daß ich ihn freudig und warm an und in mein Herz schloß und ihm fortan und unentwegt in allen, oft recht verwickelten Lagen seines künstlerischen und privaten Lebens ein selbstloser, opferfreudiger und treuer Freund war und blieb.

Kainz, von dessen Erscheinen auf der Bühne des „Deutschen Theaters“ wir uns das Außerordentlichste versprochen, trat zuerst als Ferdinand in „Kabale und Liebe“ vor das Berliner Publikum. Der Erfolg war ein ganz guter, blieb aber hinter unseren hochgespannten Erwartungen weit zurück, während er am folgenden Tage als Phylades in Goethes „Sphigie auf Tauris“ geradezu mißfiel. Was in diesen beiden Vorstellungen dem Publikum an Kainz einzig gefallen hatte, war die knabenhafte, überraschend jugendliche Erscheinung und eine Klarheit und Durchsichtigkeit der Diction, welche wahrhaft erstaunlich war. Da kam die von mir intendierte und geleitete Aufführung von Schillers „Don Carlos“.

Diese Vorstellung war mit ganz besonderer Aufmerksamkeit vorbereitet und inszeniert worden, und als Kainz, den Verpflichtungen noch an München gefesselt gehalten hatten, in Berlin eintraf und auf den Proben erschien, da waren die Proben zu „Don Carlos“ schon seit längerer Zeit im Gange gewesen, so daß er sich in ein schon ziemlich weitgediehenes Werk einzufügen hatte.

Rainz spielte auf den ersten Proben den landläufigen Don Carlos, dem allerdings die genannten markanten Vorzüge des Künstlers zugute kamen. Ich wußte als Regisseur nicht recht, wie ich mich, trotz aller persönlichen freundschaftlichen Beziehungen, dazu stellen sollte, denn Rainz war kein Anfänger, kein Neuling, er brachte von München, wo er eine dominierende Stellung eingenommen hatte, einen ansehnlichen Namen mit, und so begnügte ich mich in den ersten Proben, ihm zuzuhören und zuzusehen und mich an manchen schönen und eindrucksvollen Teilen seiner Darstellung zu erfreuen, während ich mir still sagen mußte, daß ich mich mit dem Ganzen seiner Darstellung, mit seiner Auffassung und seelischen Verkörperung der Carlosrolle nicht ganz einverstanden erklären könne. So gingen mehrere Proben vorüber, bis es der Zufall zu einer künstlerischen Aussprache zwischen uns fügte. Während einer der Proben wurde die Dekoration für die kommende Szene aufgebaut, und Rainz ging vor mir auf der Bühne auf und ab. Ich saß auf meinem Regiestuhle und folgte ihm, aufmerksam prüfend, mit den Augen, bei mir selbst überlegend, ob ich nicht besser täte, dem so reich veranlagten Künstler ehrlich und offen meine Ansicht auszusprechen. Rainz mochte wohl meine Gedanken erraten haben, denn seine Promenade unterbrechend, trat er plötzlich auf mich mit den Worten zu: „Sie sehen mich fortwährend so aufmerksam an — haben Sie mir etwas über meine Rolle zu sagen?“ — „Darf man Ihnen etwas sagen?“ erwiderte ich ihm mit ernster Betonung. — „Aber selbstverständlich, wie können Sie nur fragen? — ich wäre Ihnen herzlich dankbar für jedes offene, ehrliche Wort: ich weiß ja, wie gut Sie es mit mir meinen.“ — „Gut denn, lieber Rainz, so wollen wir nach der Probe ein breites Plauderstündchen

halten, in welchem Sie alle meine Einwürfe vernehmen sollen. Sie können dann davon akzeptieren oder verwerfen was Sie wollen; ich bin nicht eigensinnig und will Ihnen nichts oktroyieren, was Sie nicht selbst als gut und richtig erkennen werden.“ — Und wir gingen nach der Probe in meine Wohnung, wo wir eine höchst interessante und für beide Teile belehrende und erleuchtende Unterredung hatten; — die Frucht dieser Unterredung war der Don Carlos, wie ihn Rainz bald darauf den Berlinern vorführte, und der den geradezu sensationellen Erfolg errang, dessen sich die Zuschauer jener bemerkenswerten Vorstellung wohl noch erinnern werden.

Den Gedanken, die herrliche Dichtung Schillers auf zwei Theaterabende zu verteilen, so daß die in dem Werke enthaltenen zwei Tragödien — die Carlos-Tragödie und die Posa-Tragödie — jede für sich voll ausgeschöpft werden konnten, ein Gedanke, zu dem mich die Briefe Schillers angeregt hatten, mußte ich zunächst gegen den lebhaften Einspruch der Sozietäre verteidigen; es gelang mir aber endlich ihr Einverständnis zu erringen, und so wurde „Don Carlos“ an zwei aufeinanderfolgenden Abenden gegeben, deren erster Abend mit der großen Audienzszene schloß, während der zweite mit dem Eintreten Posas beim Könige begann. Diese Doppelaufführung, zu der ich über dreißig Proben gehalten hatte, machte einen bedeutenden Eindruck und darf als der erste, echte und durchschlagende Erfolg des „Deutschen Theaters“ bezeichnet werden.

Leider mußten die idealen Ziele, welche sich das „Deutsche Theater“ gesteckt hatte, vor dem Kassenrapporte die Segel streichen, so daß es V'Arronge nach einigen Aufführungen des zweigeteilten „Don Carlos“ durchzusehen mußte, daß der alte Schlendrian wieder in sein Recht trat und der arg

zerstrichene Carlos wieder an einem Theaterabende in der althergebrachten Verstümmelung aufgeführt wurde.

Seit jener unvergeßlichen Doppelaufführung des „Don Carlos“ sind zwanzig Jahre verflossen; eine Zeitspanne, in der ich die Frage, ob es richtig und gut war, das Werk auf zwei Abende zu verteilen, ruhig und nachdenklich überlegen konnte. Ich bin auch heute noch der festen und unverrückbaren Überzeugung, daß eine wahrhaft würdige und einigermaßen vollständige Aufführung des „Don Carlos“ einzig und allein nur in dieser Form ermöglicht werden kann.

„Don Carlos“ wurde auch der erste Vollerfolg des Künstlers Rainz, der durch diese Leistung in die allererste Reihe der dramatischen Künstler Berlins aufrückte. Welchen Anteil ich durch meine dramaturgische Tätigkeit und durch meinen freundschaftlichen Rat an diesem Erfolge in Anspruch nehmen darf, erhellt aus folgender Tatsache: Viele, viele Monate nach meinem Austritte aus dem „Deutschen Theater“ sandte mir Josef Rainz eines Morgens einen prachtvollen Lorbeerkranz mit folgenden Zeilen: „Teuerer Freund und Meister! diesen Kranz habe ich gestern als Don Carlos erhalten; ich bitte Sie, ihn von mir entgegenzunehmen, da er so recht eigentlich Ihnen mehr gebührt als mir.“

Aus dieser Zeit der Vorbereitungen und Proben zu „Don Carlos“ datiert die innige, herzliche Freundschaft und Brüderlichkeit, die mich mit Josef Rainz verband; wir waren fortan unzertrennlich und lebten miteinander und füreinander; es gab nichts Kleines und nichts Großes in unser beider Leben, das wir uns nicht gegenseitig mitgeteilt, das wir nicht miteinander beraten, miteinander getragen hätten. Dieses schöne Verhältnis überdauerte sogar meinen Austritt aus der Sozietät, denn auch dann noch, als ich dem „Deutschen Theater“

längst nicht mehr angehörte, holte sich Rainz Rat bei mir, vertraute er mir alle seine Sorgen und Freuden, veranlaßte er mich alle seine künstlerischen Schöpfungen zu beobachten, um ihm stets meine wohlgemeinten kritischen Bedenken schon am nächsten Morgen rückhaltslos zu äußern. Ein inniges, herzliches Freundschaftsband hatte sich um unsere Seelen geschlungen, eine Freundschaft, die uns als Menschen und Künstler treu verband und die unwankbar hielt bis — — zu jenem Tage, an welchem Rainz seinen Verpflichtungen in dem von mir gegründeten „Berliner Theater“ nachkommen sollte; doch davon später, wenn von diesem „Berliner Theater“ die Rede sein wird.

Auf welche Weise Agnes Sorma nach Berlin kam, habe ich bereits erzählt; von ihr hätte ich wohl mit weit größerer Berechtigung erwarten dürfen, daß sie „aus dem Eisenbahnwaggon direkt zu mir geeilt wäre“, denn mir allein hatte sie ja dieses Engagement am „Deutschen Theater“ zu verdanken. Statt dessen verkehrte sie mit mir nur in den Proben und Vorstellungen, ohne mich auch nur ein einziges Mal in meinem Hause zu begrüßen, ohne auch nur einen einfachen Höflichkeitsbesuch abzustatten. Wie sie mir später einmal sagte, hätte sie „aus Rücksicht für L'Arronge“ den Besuch bei mir unterlassen. Das klang ganz merkwürdig und war nicht wenig bezeichnend dafür, wie L'Arronge die Aufmerksamkeiten taxierte, welche die engagierten Mitglieder den anderen Sozietairen erwiesen haben oder erweisen wollten.

Friedrich Haase, der große, weltberühmte Künstler, war mit einer Ehrlichkeit und geradezu bewunderungswürdigen Opferfreudigkeit dem jungen Unternehmen beigetreten. Er, der seit einem Menschenalter gewohnt war, als bewunderter Stern über die ersten Bühnen Deutschlands und des Aus-

landes dahinzuziehen, begnügte sich hier mit einem Jahres-
einkommen, welches ihm sonst ein einziger Gastspielmonat
eingebracht hatte; er, der souveräne Gastspieler, war bereit,
sich einem Direktor, einem Regisseur unterzuordnen, neue
Rollen zu übernehmen und zu studieren, welche nicht sein
eigenes Belieben, sondern der Wille anderer für ihn aus-
suchen und bestimmen sollte; alles dieses in dem redlichen
Bestreben, seiner hehren Kunst in einer vornehmen Umgebung,
in echt künstlerischer Weise redlich und treu zu dienen.

Und treulich hat er an diesem Entschlusse festgehalten;
man konnte sich keinen pünktlicheren, fleißigeren, selbstloseren
Künstler, keinen liebenswürdigeren und besseren Kameraden
denken, als es Friedrich Haase war, und wenn er endlich
seinen Austritt aus der Sozietät erklärt und bewerkstelligt hat,
so muß der Grund dafür in der der Würde eines Mannes
und Künstlers wie Friedrich Haase nicht entfernt entsprechenden
Behandlung, so muß er in dem Umstande gesucht werden, daß
dieser Künstler in der erstickenden Stubenluft, welche ihm das
Regime eines L'Arronge bereitete, nicht atmen konnte.

Doktor August Förster war ein ungewöhnlich ge-
bildeter, reich veranlagter Mann und von den angenehmsten
Formen. Friedmann hatte mir zwar Angst gemacht, daß wir
unter seiner allzugroßen Bequemlichkeit rechte Faulheit zu
leiden haben würden, das war aber durchaus nicht der Fall:
Förster war im Gegentheil sehr fleißig, sehr gewissenhaft, sehr
begeistert für die gute Sache und brachte, neben dem ihm in
jahrelanger Tätigkeit am Burgtheater anerzogenen vornehmen
Tone, eine enorme Belesenheit und große Bühnenerfahrung
mit; er besaß überdies ein geradezu erstaunliches Lehrtalent
und war als Genosse voll Güte, Ehrlichkeit, Nachsicht und
Treue; ein Mann, den alle hochschätzten und liebten.

Doktor Förster und Siegwart Friedmann, von dem schon früher ausführlich die Rede war, gehörten dem Institute mit Leib und Seele, mit Eifer und Begeisterung an und sie konnten auch mit den hier zu erwartenden materiellen Bezügen, welche ihren bisherigen Einnahmen gegenüber eine bedeutende Steigerung bedeuteten, sehr wohl zufrieden sein; ein pekuniäres Opfer haben diese beiden durch ihren Beitritt zum „Deutschen Theater“ wohl kaum gebracht.

Hedwig Nemann, die herrliche Künstlerin, deren entzückende Leistungen unvergessen bleiben werden, war in ihrem Bestreben, sich dem Ganzen unterzuordnen, geradezu rührend; mit gespannter Aufmerksamkeit horchte sie auf jede belehrende Bemertung des Regisseurs, auf jedes tadelnde Wort eines Kollegen und war mit süßamer Liebenswürdigkeit unausgesetzt bemüht, das Höchste und Vollendetste in der Verkörperung ihrer schauspielerischen Aufgaben anzustreben. Gar manche junge Anfängerin, die auf der Bühne weder gehen noch stehen, weder sprechen noch denken kann, hätte von dieser großen Künstlerin lernen können, mit welcher Bescheidenheit und Angstlichkeit, mit welcher heiligen Scheu und ernststen Gewissenhaftigkeit der Künstler an seine Aufgaben herantreten soll und muß, will er dem Kenner und vor allen Dingen sich selbst genügen.

Das erhebende Beispiel des treuen und ehrlichen Zusammenhaltens der Sozietäre untereinander übertrug sich auf alle beim „Deutschen Theater“ engagierten Mitglieder, und so entstand aus der gegenseitigen Förderung und Belehrung, aus dem fast instinktiv gewordenen Bewußtsein aller, daß der einzelne nur durch das Gelingen des Ganzen höheren Wert erhalten kann, dasjenige, was man in der ersten Zeit am „Deutschen Theater“ und seinen Darstellungen besonders loben,

auch manchmal bewundern konnte. Denn irgend ein neues Kunstprinzip hatte ja das neue Theaterinstitut weder aufgestellt noch verfolgt; es hat lediglich gute alte Stücke in guter sorgfältiger Einstudierung bringen wollen und gebracht, nur, daß der kluge L'Arronge sich für diese Fahrt eine Anzahl Hilfskräfte vorgespannt hatte, welche ihm durch ihren Kredit und ihre populären Namen den Berg hinauf Vorspann leisteten; war erst der Wagen in Gang gebracht und auf die Höhe gezogen, dann konnte man ja die Vorspannleistung entbehren.

Was im „Deutschen Theater“ an äußerlichen Einrichtungen neu erschienen war, darf ich zum Teile für mich selbst und meine Initiative in Anspruch nehmen. Die wichtigste Neueinrichtung war die Einführung von Generalproben in vollem Kostüm. Ich hatte das bei den Meinigern gelernt und nach dem „Deutschen Theater“ verpflanzt, wo ich es gegen manchen Widerstand, insbesondere von seiten der weiblichen Mitglieder, durchzusetzen hatte und sodann unbeirrt festhielt. Weiter beantragte ich bei der Sozietät die Nennung der Vornamen auf dem Theaterzettel an Stelle der Bezeichnungen „Herr, Frau, Fräulein“ (eine Neuerung, die mittlerweile von sehr vielen Bühnen nachgeahmt wurde) und die Abschaffung des Hervorrufes. Die von dem Sekretär des „Deutschen Theaters“ geführten Protokolle der Sozietätssitzungen werden diese von mir gestellten und zum Beschlusse gezeitigten Anträge sicherlich verzeichnet haben.

Daß die Sozietäre jemals für ihre Person irgendwelche besondere Prerogative, insbesondere bei Nennung ihrer Namen auf dem Theaterzettel, gefordert hätten, wie dies von Paul Lindau im „Berliner Tageblatt“ behauptet wurde, ist nicht richtig; Lindau, der mit einer ganz erstaunlichen und fast unerklärlichen Sympathie und blinden Verehrung an

L'Arronge hing, hat diese Behauptung sicherlich bona fide veröffentlicht, und die für ihn autoritative Quelle mag wohl L'Arronge selbst gewesen sein, der es zu keiner Zeit verächtelt hat, „alle edlen Qualitäten auf seinen Ehrenscheitel“ zu häufen.

L'Arronge gab, nachdem er die Direktion des „Deutschen Theaters“ niedergelegt hatte, eine Broschüre heraus, in der er einzelne, aus dem Zusammenhange gerissene Stellen aus meinen Privatbriefen veröffentlichte; diese sollten beweisen, daß ich schon in den ersten Monaten manchen Zweifel an dem Prosperieren des „Deutschen Theaters“ habe laut werden lassen. Es ist allerdings richtig, daß wir gar sehr verwundert waren, als wir gleich in den ersten Monaten die seltsame Erfahrung machen mußten, daß Aufführungen wie „Uriel Acosta“, „Graf Waldemar“, „Der Königsleutnant“ usw., welche sonst, bei der Mitwirkung von einem einzelnen unter uns, ausverkauft Häuser erzielt hatten, nun, da wir — Förster, Friedmann, Haase, Frau Niemann und ich — zusammen in denselben auftraten, vor nur sehr mäßig besuchten Häusern gespielt wurden. Daß mich solche Erfahrungen bestimmten, an dem dauernden Erfolge unserer Darbietungen zu zweifeln, ist wohl zu begreifen. Dazu kam, daß ein neues Stück unseres Direktors, „Das Heimchen“, ein Stück, in welchem Friedmann, Förster, die Niemann und ich in Hauptrollen beschäftigt waren, schon bei der zweiten Aufführung ein ganz leeres Haus sah, und daß dadurch mein Glaube, das Publikum werde den darstellenden Künstlern zuliebe und ohne besondere Rücksicht auf das dargestellte Stück das Theater füllen, einen argen Stoß erlitt.

Dies alles hätte mich aber niemals bewegen können, der Fahne, der ich mich nun einmal zugeschworen hatte, untreu zu

werden, wenn ich nicht durch eine marlante Tatsache davon überzeugt worden wäre, daß die Zuverlässigkeit meines Kontrahenten nicht ganz zweifelsohne war, und daß ich somit mir und meiner Familie gegenüber die unabweisliche Pflicht empfand, meine spätere Zukunft sicher zu stellen.

Als ich der Sozietät beitrat, hatte ich für mich nur eine einzige unverrückbare Forderung gestellt: Die Gewährung eines alljährlichen Winterurlaubes von sechs Wochen, der mir die Möglichkeit gewährte, meine mit vielem Glücke begonnenen Gastspielreisen auch in Zukunft fortsetzen und den bedeutenden pekuniären Ausfall, der hier vorauszusehen war, einigermaßen ausgleichen zu können.

Die bedingungslose Erfüllung dieser meiner Kardinalforderung wurde mir damals von den Sozietären ohne weiteres zugesichert.

Als ich nach einiger Zeit zu dem unsere Angelegenheiten führenden Justizrat Karsten bestellt wurde, um daselbst die endgültigen Verträge zu unterschreiben, weigerte ich mich, meine Unterschrift zu geben, bevor nicht die genannte Urlaubsfrage definitiv geordnet wäre. L'Arronge bedeutete mir, daß diese Angelegenheit ja später erledigt werden könnte, daß der zu unterzeichnende Akt, wegen der Auflassung der Grundstücke, jetzt große Eile habe; er appellierte an mein Vertrauen zu den Sozietären, und als ich trogalledem widerstand, ließ er sich endlich herbei, meinen Urlaub vorläufig für das erste Jahr zu fixieren, indem er mich bat, mich damit zufrieden zu geben; für die folgenden Jahre könne man jetzt die Termine unmöglich festlegen, man würde meinen Urlaub dann von Jahr zu Jahr weiter bestimmen. Ich gab vertrauensvoll nach und unterzeichnete den Vertrag, nachdem ein Passus in demselben aufgenommen worden war, der mir für die erste Spielzeit meinen

sechswöchentlichen Urlaub in zwei gesonderten Zeitabschnitten fest zusicherte und ferner bestimmte, daß der Urlaub für die folgenden Jahre der gegenseitigen Verständigung vorbehalten bleiben sollte. Da der Urlaub als solcher von Anfang an generaliter fest vereinbart war, so konnte naturgemäß unter der in Aussicht genommenen „Verständigung“ nichts anderes gedacht werden, als daß man sich über die Zeit desselben später verständigen würde. In der That erhielt ich denn auch in der ersten Spielzeit (1883—1884) den vereinbarten Urlaub, den ich zu Gastspielen benutzte. Als ich aber später an die Sozietät mit dem Ersuchen herantrat, meinen Urlaub auch für die Spielzeit 1884—1885 zu bestimmen, damit ich meine Gastspiele rechtzeitig abschließen könne, da wurde mir zu meiner allergrößten Überraschung eröffnet, daß ich auf einen Urlaub überhaupt keinen Anspruch hätte (!); der Vertrag spräche nur von einer eventuellen „Verständigung“ über diese Frage.

Da erkannte ich, mit wem ich es zu tun hatte, und beschloß, mich von einer Gesellschaft loszusagen, welche es sich so leicht macht, übernommene Verpflichtungen unter Berufung auf eine zweier Deutungen fähige Kontraktzeile abzuschütteln. Ich mußte mir sagen: Wenn man mich jetzt, wo ich in der Vollkraft meines Könnens als Schauspieler und Regisseur stehe, so behandelt, welches Vertrauen kann ich da in die spätere Zukunft setzen? was wird man mir erst antun, wenn ich dereinst alt und verbraucht bin?

So forderte ich denn meine Entlassung. Aber wohlgemerkt! ich forderte meine Entlassung nur aus der Sozietät — nicht aus dem „Deutschen Theater“, an dem ich nach wie vor mit aller Liebe, mit aller Begeisterung hing; ich wünschte nur in gleicher Weise wie etwa Frau Niemann als Mitglied

engagiert zu werden, wobei ich die feste Zusicherung gab, dem Institute meinen ganzen Eifer, alle meine Kräfte auch weiter freudig und voll zu widmen; nur von der Leitung, aus dem Sozietätsverhältnis wollte ich befreit werden. L'Arronge, dem es, nachdem Haase bereits ausgetreten war, offenbar willkommen war, ein weiteres Vorspannpferd abzuspannen, ließ mir, seinem eifrigsten Regisseur und fleißigsten Schauspieler als Antwort auf diese Bitte einen Antrag übermitteln, nach welchem er mir wohl ein Engagement anbot, bei welchem ich aber nur auf Spielhonorar gesetzt, das heißt, nur an denjenigen Tagen bezahlt werden sollte, an denen ich auftreten würde.

Diesen beleidigenden Vorschlag lehnte ich selbstverständlich rund ab und bestand nun erst recht auf meiner Forderung, mich aus der Sozietät zu entlassen.

In den darauf folgenden Kämpfen um meine Entlassung besuchte mich L'Arronge eines Tages in meiner Wohnung, Kronprinzen Ufer 24 zu Berlin und machte mir nach einer längeren Unterhandlung folgenden Vorschlag:

„Arbeiten Sie redlich mit uns bis zum letzten Tage der ersten Spielzeit weiter, und wenn Sie dann noch auf Ihrem Austritte bestehen sollten, so gebe ich Ihnen hiermit mein Wort, daß Sie sodann ohne jeden Verlust austreten können.“

Ich nahm diese Proposition an, habe bis zum letzten Tage der Spielzeit treu und eifrig meine Pflicht erfüllt, sogar noch im Juni neue Rollen studiert und bei drückender Hitze in jeder der zahlreichen Vorstellungen gewissenhaft mitgewirkt, und als ich dann meine Entlassung verlangte, da — forderte L'Arronge, nach angeblicher Beratung mit den Sozietäten, von mir ein Pönale von siebenhundertfünfzig Mark! Als ich dieses Anerbieten annahm, da erklärte L'Arronge,

daß er sich vorerst nochmals mit den Sozietären beraten müsse. Diese angebliche neue Beratung hatte das Resultat, daß das Pöonale bis zum nächsten Tage auf achtundzwanzigtausend Mark erhöht wurde! Ich aber brannte so sehr darauf, losgelöst zu werden, daß ich auch darauf einging, und so konnte ich endlich aus der mir unerträglich gewordenen Verbindung ausscheiden.

Die Behauptung, ich hätte bei meinem Austritte aus der Sozietät keine pekuniären Verluste erlitten, ist unwahr. Es würde ermüdend sein, wollte ich die ganz unglaubliche Vermögensauseinanderetzung im einzelnen mitteilen; es genüge hier, allgemein festzustellen, daß man meinen Wunsch, aus der Sozietät auszuscheiden, dazu benützt hat, meinem Geldbeutel tüchtig zur Aber zu lassen. Von meinem Anteil an dem Sozietätsvermögen, den von Bossart und Haase bezahlten Pönalen von 35 000 Mark, der an den früheren Direktor F r i t z s c h e bezahlten hohen Abstandssumme, an dem Reservefonds, an dem durch mich miterworbenen Besitze an Dekorationen, Kostümen, Waffen, Möbeln usw. erhielt ich nicht einen Pfennig ausgezahlt; dagegen mußte ich mich verpflichten, während dreier Jahre an keinem Berliner Theater als Gast oder sonstwie aufzutreten und — obendrein forderte man mir ein noch höheres Pöonale ab als den früher zurückgetretenen Sozietären Bossart und Haase. Mein eingezahltes Kapital aber wurde mir nicht sofort in bar, sondern erst in mehreren Jahresraten zurückgezahlt. (Ob die später ausgeschiedenen Sozietäre ihren vollen Anteil an dem Sozietätsvermögen ausgezahlt erhalten haben, entzieht sich meiner Kenntnis.)

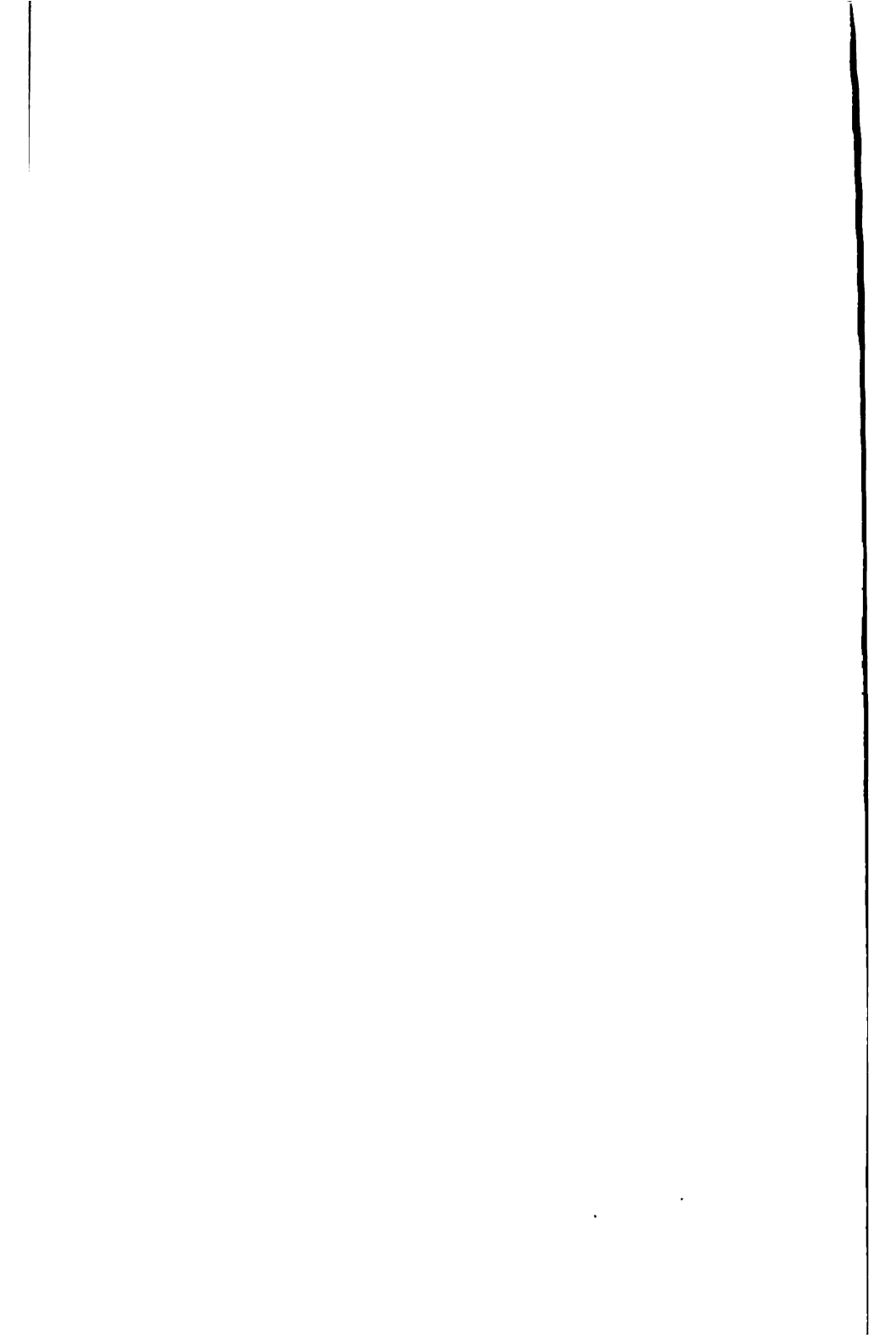
Dies ist die wahre Geschichte meines Austrittes aus dem „Deutschen Theater“; alle andersgefärbten und mit Vorbedacht verbreiteten Versionen sind nicht richtig.

Um nichts zu verschweigen, will ich gern zugestehen, daß



Mit Genehmigung von F. U. Scharwächter, Hofphotograph, Berlin.

Ludwig Barnay
mit Friedrich Haase
Nach einem Bilde
aus dem Jahre 1884.



in der Zeit, während welcher ich um meine Entlassung kämpfte, zwischen mir und Friedmann eine arge Verstimmung eingetreten war; diese hatte aber mit unserer künstlerischen Wirksamkeit als Schauspieler nicht das allergeringste zu schaffen. Es hätte damals in der Hand des von uns bestellten Direktors L'Arronge gelegen, diese Verstimmung im Keime zu ersticken und eine rasche Versöhnung herbeizuführen; ich hatte ihn sehr dringend gebeten, vermittelnd einzugreifen; warum er es nicht tat, warum er den Konflikt werden und wachsen ließ, weiß ich nicht — oder ich weiß es nur zu gut. Friedmann war unter den Sozietären der einzige, zu dem ich seit Jahren in inniger, freundschaftlicher Beziehung stand, und so mußte es mich gerade von ihm am empfindlichsten treffen, als ich sah, daß er die Interessen seines besten Freundes nicht nur nicht zu den seinigen machte, sondern sie auf jede Weise ansocht, ja sogar ins Lächerliche zu ziehen suchte. Mit Shakespeare (Heinrich VI.) sagte ich: For trust not him, that hath once broken faith, und so wuchs jener Konflikt bis zum gänzlichen persönlichen Bruch zwischen uns beiden. Mit Doktor Förster aber blieb ich bis zu seinem Tode in den schönsten und herzlichsten Beziehungen, und die Tatsache, daß Friedrich Haase sich fünf Jahre später meinem „Berliner Theater“ als Mitglied anschloß, beweist wohl am sprechendsten, daß die freundlichen Beziehungen zwischen uns niemals die geringste Trübung erlitten hatten. Es ist also nicht wahr, wenn fortwährend, sobald sich Schauspieler zu einem gemeinsamen Wirken vereinigen wollen, ausgerufen wird: „Seht doch nur hin, wie sich die Sozietäre des ‚Deutschen Theaters‘ gleich im ersten Jahre zerzankt haben, und wie bald sie auseinander gegangen sind.“ Das Letztere wäre übrigens in keinem Falle richtig, denn die Sozietät bestand aus fünf Personen: L'Arronge,

Förster, Friedmann, Haase und Barnay, und nur die beiden letzteren waren damals ausgeschieden, während die Majorität der Sozietäre nach wie vor zusammenblieb.

Wenn Friedrich Haase das „Deutsche Theater“ sobald — vielleicht auch etwas zu schnell — verließ, so trugen weder Rollenstreitigkeiten noch Konflikte mit seinen engeren Kollegen die Schuld. Haase fand eben im „Deutschen Theater“ nicht das, was er dort erwarten durfte; er wurde nicht seinem Range in der Kunstwelt, seiner großen Vergangenheit und seinem berühmten Namen gemäß vom Direktor behandelt, sondern fortwährend, um mit Goethe zu reden, „in das Paß gestoßen“. Daß ihm das auf die Dauer unerträglich werden mußte, ist sehr wohl zu begreifen. Was mich selbst anbetrifft, so will ich gar nicht leugnen, daß jener persönliche Konflikt mit meinem ehemaligen Freunde Friedmann bei meinem Wunsche, aus der Sozietät auszuscheiden, schließlich mitbestimmend war, aber er war nicht allein bestimmend, nicht allein ausschlaggebend. Den Vorschlag, mich aus der Sozietät zu entlassen und mich einfach als Mitglied anzustellen, hatte ich den Sozietären lange vor jenem Konflikte mit Friedmann unterbreitet. Ich bin aus dem „Deutschen Theater“ hauptsächlich deswegen ausgetreten, weil man mir den mit mir vereinbarten und im ersten Jahre auch tatsächlich gewährten Gastspielurlaub, den ich seiner Zeit als einzige *conditio sine qua non* für meinen Beitritt bezeichnet hatte, einfach abgeleugnet und verweigert hat. Dies ist die nackte Wahrheit. —

Die Geschichte meiner Zugehörigkeit zum „Deutschen Theater“ würde ein lehrreiches Kapitel, insbesondere für Bühnengehörige, abgeben. Wer weiß? Vielleicht entschließe ich mich noch, sie dereinst mit allen Details niederzuschreiben.

Mit welchen schönen Illusionen, mit welchen hochfliegenden Plänen und idealen Hoffnungen hatte ich mich diesem Bunde angeschlossen! Wie war ich glücklich an weit-sichtbarer Stätte, in echt künstlerischem Rahmen, im Verein mit hervorragenden Kunstgenossen als Regisseur und Darsteller wirken zu können! Und mit welchen bitteren Enttäuschungen und schmerzlichen Erfahrungen mußte ich von dieser Stätte scheiden!

Weitere Gastspiele.

Meinen ersten Urlaub am „Deutschen Theater“ hatte ich zu einem Gastspiele am Lobetheater in Breslau benutzt. Ich trat dort an einundzwanzig Abenden auf und brachte, neben einigen Aufführungen von „König Lear“, „Narciss“, „Othello“ und „Uriel Acosta“, Oskar Blumenthals „Der Probepfeil“ als Novität, ein Stück, das wir an vierzehn Abenden mit durchschlagendem Erfolge geben konnten. Der Autor, der sich als Theaterkritiker des „Berliner Tageblattes“ zur Aufgabe gemacht zu haben schien, mich, wie man im Theaterjargon sagt, „möglichst herunterzureißen“, und der seinen siegenden Witz jahrelang an meiner Person geübt hatte, war zur ersten Aufführung seines Stückes nach Breslau gekommen. Das Publikum bereitete ihm bei dieser Gelegenheit die schönsten Ovationen; diese mochten ihm keinen geringen Eindruck gemacht haben, da er mir damals, wie ich mich genau erinnere, sagte: „Ich werde Ihnen diesen Abend nie vergessen.“ — Und in der That hat Oskar Blumenthal von diesem Tage ab seine kritische Veier mir gegenüber auf die Molltonart gestimmt.

Die zweite Urlaubshälfte (März 1884) wurde zu Gastspielen in Kiel, Lübeck, Bremen, Posen, Görlitz, Chemnitz und Weimar benutzt. In Weimar trat ich an drei Abenden als Othello, König Lear und Wallenstein auf und hatte die Ehre,

vom Großherzog empfangen zu werden, der mir in längerer Unterhaltung dringend ans Herz legte, die junge, heranwachsende Schauspieler-Generation durch dramatischen Unterricht heranzubilden. — Aus welchen Gründen ich dies nicht versucht habe, ist schon gesagt worden.

Nachdem ich mit Ende Juni 1884 aus dem „Deutschen Theater“ ausgeschieden war, begann ich um Mitte Oktober desselben Jahres ein längeres Gastspiel am Königl. Hoftheater zu Dresden. Auf der altehrwürdigen sächsischen Hofbühne, auf der Emil Devrient und Bogumil Dawison als hellleuchtende Sterne geglänzt hatten, als Gast auftreten zu dürfen, empfand ich als hohe Auszeichnung und als Prüfstein meines Könnens. Mit freudiger Genugtuung erfüllte es mich, daß dieses Gastspiel, welches zwei volle Monate (Mitte Oktober bis Mitte Dezember) währte, und in dessen Verlaufe ich an 34 Abenden auftrat,*) sich eines vollen Erfolges erfreuen durfte, so daß der Wunsch, mich ganz für das Dresdener Hoftheater zu gewinnen, vielfach in der Presse und im Publikum laut wurde. Daß diese Absicht nicht zur Tat reifte, geschah, weil ich nach den unerfreulichen Erfahrungen, welche ich soeben erst am „Deutschen Theater“ zu Berlin gemacht hatte, keinerlei Lust verspürte, mich wieder fest binden zu lassen, und wohl auch, weil die zitternde Besorgnis für seine Rollenentlaste den dortigen altgewordenen Schauspieler Carl Porth zu allerlei — übrigens ganz verfrühten und unnützen — Gegen-demonstrationen veranlaßte. Mit vieler Betonung rief er mir

*) „Urtel Acosta“, „Wilhelm Tell“, „Graf Waldemar“, „Othello“, „Biel Lärm um Nichts“, „Julius Caesar“, „Bürgerlich und Romantisch“, „Ein Glas Wasser“, „Die Witze von Lowood“, „Graf Effer“, „Feenhände“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Aus der komischen Oper“, „Das Gefängnis“, „Narcis“, „Judit“, „Der Probepfeil“.

sein „J'y suis j'y reste“ entgegen, zu einer Zeit, da noch kein Mensch und ich am allerwenigsten ernstlich daran dachte, ihm seinen Platz streitig machen zu wollen. Hatte ich doch, als ich nach Dresden reiste, bereits eine große Anzahl neuer Gastspiele kontraktlich abgeschlossen und war durchaus nicht gewillt, diese aufzugeben, wie die betreffenden Bühnenvorstände keinesfalls geneigt gewesen wären, auf dieselben zu verzichten.

In dem Intendanten Grafen von Platen-Hallermond und dem Oberregisseur Marks lernte ich zwei liebenswürdige und wohlwollende Bühnenleiter kennen, unter denen zu wirken und zu streben sich allerdings verlohnt hätte. Hier traf ich auch den tüchtigen, ehrenhaften und wohlwollenden Künstler Julius Saffé wieder, der sich schon zwanzig Jahre früher, bei seinem Gastspiele in Graz, meiner freundlich angenommen hatte. Er war der Nachfolger des großen Dawison am Dresdener Hoftheater und behauptete sich in dieser schwierigen Stellung in würdiger Weise.

Freilich war die Art, wie diese alten Erbeingeessenen in Dresden ihre Kunst übten, bei aller Korrektheit und Unangreifbarkeit ein wenig akademisch bestaubt, und man war gar oft versucht, das Wort Voltaires: „Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux“ anzuwenden. Dagegen hatte sich Pauline Ulrich die Frische der äußeren Erscheinung und die Lebendigkeit und Grazie der Darstellung in erstaunlicher Weise bewahrt, während Albin Swoboda sein warmes Blut und seine große Bühnenerfahrung glücklich in dem ihm neuen Rollentreife zur Geltung brachte. In dem jungen Adalbert Matkowsky aber besaß das Dresdener Hoftheater ein geradezu einziges künstlerisches Talent. In diesem Jüngling, dessen hinreißende Darstellung des Arnold von Melchthal in „Wilhelm Tell“ ich nie vergessen werde, vereinigte sich alles, was auch der an-

spruchvollste Kunstkenner von einem Darsteller „jugendlicher Helden und Liebhaber“ fordern und erwarten durfte. Eine schlante, ebenmäßige Gestalt, ein bildschöner Kopf, sprechende große Augen, ein herrlich klingendes Organ, lodernbes Feuer und hinreißende Leidenschaft und dabei die sicherste Beherrschung der Sprache und des Textes — was konnte man da noch wünschen und verlangen? Leider legte sich Matkowsky in seinem Privatleben nicht jene strenge Zucht auf, welche der dramatische Künstler seinen Neigungen und Leidenschaften gegenüber bewahren muß, will er ehrlich und erfolgreich seinem schweren Berufe dienen. Es bedurfte mancher ernstern Erfahrung, bis Matkowsky erkannte, daß das Wort Goethes „Entbehren sollst du, sollst entbehren“ in erster Linie für den schaffenden Künstler gilt, bis er sich später beherrschen und zügeln lernte; und so ist es ihm gelungen, sich nunmehr zu einer achtungsgebietenden Stellung am Berliner königlichen Schauspielhause durchzuarbeiten.

Dem Dresdener Hoftheater gehörte damals auch Herr von der Osten an; ein Schauspieler, dessen äußere Erscheinung in schnurgeradem Widerspruche zu seinem schauspielerischen Talente stand. Ein hübscher, wenn auch etwas zu kleiner Kopf mit großen sprechenden Augen saß auf einem mächtiggroßen, gutgebauten Körper; so schien er für die Rollen eines Helden darstellers, eines Dunois, Hermann, Essex usw. geradezu geschaffen zu sein. Dieser fast übergroße Mann besaß aber nur ein, allerdings sehr beachtenswertes, Talent für heitere Lustspielgestalten; den leichten Konversationston beherrschte er ganz ausgezeichnet, er war voll Humor und Laune auf der Bühne, während ihm jede Gattung von tragischem Tone durchaus versagt blieb. In Dresden aber wurde mir trotzdem mitgeteilt, daß von der Osten gerade in Rollen wie Graf

Essex und sogar Coriolan ansehnliche Erfolge errungen habe. Mit Fräulein Buska, jetzt Gattin des Direktors Angelo Neumann in Prag, die damals am Dresdener Hoftheater debütierte, spielte ich an drei Abenden.

Gegen Ende Oktober 1884 kam das Ehrenmitglied des Dresdener Hoftheaters, Friedrich Haase, zum Gastspiele nach Dresden. Wir spielten zusammen in Blumenthals „Der Probepfeil“ und, da Haase die von mir bis dahin dargestellte Rolle des Barons von der Egge, welche allerdings ursprünglich für ihn geschrieben war, zu seiner Gastrolle erwählte, so spielte ich neben ihm die Rolle des Arasinsky. Bei der Erstaufführung war auch der Autor anwesend. Wir spielten dieses Stück mit dem gewohnten Erfolge an zehn Abenden hintereinander. Ich hatte mir einen Konzertflügel auf die Bühne stellen lassen, auf dem ich allabendlich zu Anfang des dritten Aktes ein Konzertstück improvisierte. Pauline Ulrich, die übrigens eine ganz ausgezeichnete Hortense war, gab mir dann jedesmal erst kurz vor dem Aufgehen des Vorhanges das Thema für meine gewagten Variationen an. Dem Könige machten meine kleinen parodistischen Kunststückchen auf dem Klavier soviel Spaß, daß er mir am letzten Abende des Gastspiels den Wunsch aussprechen ließ, ich möge ein auf den Abschied bezügliches Thema wählen, was ich auch gerne tat. Der König und die Königin von Sachsen waren übrigens während meines Gastspiels wiederholt im Hoftheater erschienen. Das Publikum Dresdens zeichnete mich eben so freundlich aus wie die Dresdener Presse, und das warme Lob eines Mannes wie Otto Bank hat mich ganz besonders erfreut. So habe ich in Dresden eine schöne Galerie meiner dramatischen Gestalten vorführen können; den Wallenstein aber durfte ich trotz des lebhaften Wunsches des Grafen

Platen und des Oberregisseurs Marks um keinen Preis spielen; der gute Carl Porth erklärte, dies würde ein unverzeihliches Attentat auf seinen „Rollenbesitz“ bedeuten, und so mußte es unterbleiben.

Unwillkürlich wendet sich meine Erinnerung rückschauend zu jenen frühen Jugendtagen, da wir jungen Enthusiasten Friedrich Haase bewunderten und vergötterten, da er als weitberühmter Gast zuweilen im Budapester Theater einkehrte. Wie oft bin ich damals straßenweit gelaufen, um ihn nur vorübergehen zu sehen, wie hätte ich mich damals über alle Begriffe beglückt gefühlt, wenn er mich eines Blickes, eines Wortes gewürdigt hätte! Und jetzt? Jetzt war Friedrich Haase mein gleichberechtigter Kollege am „Deutschen Theater“ zu Berlin gewesen, jetzt nannte er mich Freund, jetzt durfte ich als sein Partner und Kollege, gleich ihm als Gast des altberühmten Dresdener Hoftheaters, neben ihm stehen. Wahrlich, diese Tatsachen warfen auf den zurückgelegten Weg, auf die glücklich erflommene Höhe ein helles und sehr erfreuliches Licht.

Die freien Tage des Dresdener Gastspiels benützte ich zu einem viermaligen Auftreten in Chemnitz und reiste sodann nach Rußland, um mein Gastspiel in Moskau zu erfüllen und danach mit den Reiningern in Petersburg zu spielen. Nach einem kurzen Gastspiele in Liegnitz (Uriel und Wallenstein) kam ich im April 1885 wieder an das Lobetheater in Breslau, um, abermals mit Friedrich Haase, ein Doppelgastspiel zu absolvieren. Wir spielten zusammen an vierzehn Abenden.*) Dieses gemeinsame Gastspiel war von dem besten künstlerischen und pekuniären Erfolge gekrönt.

*) „Der Probepfeil“, „Minna von Barnhelm“, „Die Memoiren des Teufels“, „Aus der komischen Oper“, „Egmont“ (vierter Akt), „Uriel“ (vierter Akt) und „Einer muß heiraten“.

Von dem Gastspiele im Monat Mai am Hamburger Thalia-Theater*) wäre allenfalls zu verzeichnen, daß das Stück „Der Probepfeil“ innerhalb weniger Tage zweimal gegeben wurde, und daß ich das eine Mal die Rolle des Barons Egge, das andere Mal die des Krasinsky spielte; an diesem letzteren Abende spielte Adolf Klein die Rolle des Barons ganz vortrefflich.

Die neue Spielzeit 1886 begann ich mit einem Gastspiel auf dem Grazer Theater, welches ich seit meinem Engagement vor zweiundzwanzig Jahren nicht wieder betreten hatte. Von diesem Gastspiele, in dem ich in „Hamlet“, „Othello“, „Narcis“, „Ein Glas Wasser“, „König Lear“ und „Kean“ auftrat, ist nichts Besonderes zu berichten: es wäre denn, daß ich von den alten Freunden aus früherer Zeit noch einige wertvolle Persönlichkeiten, wie Eugen Spork, Baron Polzer, Stadtrat Feil und andere, wiedersah und von ihnen mit der alten Herzlichkeit und Treue aufgenommen wurde. Auch machte ich da die Bekanntschaft des Grafen Attems und seiner Gemahlin, einer Tochter meiner Freundin Frau von Schmidt-Pauli in Hamburg und lernte ferner in der Gräfin Meraviglia-Crivelli eine ebenso liebenswürdige wie geistvolle Dame kennen. Der Monat Oktober führte mich nach Amsterdam und der November an das Hoftheater in Mannheim, woselbst ich an drei Abenden in „Hamlet“, „König Lear“ und „Die Fourchambault“ auftrat und meinen lieben braven Freund, den tüchtigen, verdienten Mitkämpfer aus der Zeit der Begründung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, den Hofchauspieler Hermann Jacobi,

*) „Urtel Acosta“, „Die Fourchambault“, „Der Probepfeil“, „Kean“, „Narcis“, „Othello“, „Aus der komischen Oper“, „Die Remotren des Teufels“ und „Hamlet“.

wiedersehen und mich an seinem ebenso ehrlichen wie herzlichen Wesen innig erfreuen durfte.

In rascher Folge gastierte ich nun zuerst in Freiburg (wo ich meinen lieben Freund und Rigaer Kunstgenossen Louis Ellmenreich als überaus tüchtigen Direktor vorfand), dann in Straßburg, Basel, Magdeburg, Bremen, Trier, Barmen und Aachen, um anfangs Januar 1886 wieder in Nürnberg einzutreten. Dieses kurze Gastspiel (ich spielte siebenmal, darunter an vier Abenden in Oskar Blumenthals neuem Stücke „Ein Tropfen Gift“) verdient deswegen eine besondere Erwähnung, weil sich an dasselbe folgende kleine Anekdote knüpft:

Ich plauderte einige Jahre nach diesem Gastspiele mit meinem großen Freunde Anton Rubinstein; im Laufe des Gespräches fiel auch das Wort „berühmt“. Da fuhr Rubinstein ärgerlich herum. „Berühmt! berühmt! — wie können Sie so etwas sagen?! Wir reproduzierenden Künstler sind niemals berühmt — wir sind allenfalls bekannt — aber berühmt? Im Leben niemals und nach dem Tode in den seltensten Fällen. Da will ich Ihnen erzählen, wie es mir einmal ergangen ist: In Paris wurde vor Jahren ein größeres Werk von mir zum ersten Male aufgeführt — wochenlang vorher hatte man in Notizen und Affichen das Publikum auf diese Aufführung aufmerksam gemacht, die illustrierten Blätter brachten mein Porträt, und die Billetts zu dem Konzerte waren lange vor meinem Eintreffen total vergriffen; man schrieb mir, daß, nachdem bekannt geworden war, daß ich eigens von Petersburg nach Paris reisen würde, um mein Werk selbst zu dirigieren, die Eintrittskarten mit hohem Agio bezahlt wurden. So fand ich denn in Paris eine glänzende Aufnahme, ein Auditorium, in welchem tout Paris vertreten war, und einen so enthusiastischen

Weisfall, wie ich ihn nur selten erlebt hatte, kurz, ich durfte mich an dem Abende wohl für „berühmt“ halten. — Nach dem Konzerte hatte ich wie gewöhnlich eine Anzahl Freunde zum Souper in mein Hotel geladen, fühlte aber diesmal das Bedürfnis, vorerst ein wenig allein zu bleiben. Ich schickte den Wagen fort und ging zu Fuß nach meinem Hotel, in der glückseligen Stimmung eines Künstlers, dessen Werk einen starken und einheitlichen Erfolg errungen hat, und in dem uneingestandenem, aber zweifellosen Bewußtsein, daß sich heute abend alle Kreise der Weltstadt, sicherlich aber die musikalische Welt, einzig mit mir und meinem Werke beschäftigten. . . . Da ruft plötzlich jemand von der anderen Seite der der Straße her: „Rubinstein!“ — Ich bleibe stehen — der Herr kommt auf mich zu und ruft, indem er mich freudig umarmt, höchst erstaunt aus: „Rubinstein!? — vraiment! — vous êtes à Paris?! — mais, mon Dieu! que faites vous ici??“ — Und wissen Sie, wer das sagte? — Kein Geringerer als — Saint Saëns! Saint Saëns, welcher gar keine Ahnung davon hatte, daß ich in Paris sei, während ich glaubte mir einbilden zu dürfen, daß sich in dieser Stunde tout Paris einzig mit mir und der Aufführung meines Werkes beschäftige. Sehen Sie, lieber Freund,“ — schloß Rubinstein lachend seine Erzählung — „so berühmt war ich!“ —

„Ich habe auch so eine Berühmtheitsgeschichte,“ sagte ich.
 „Wirklich? Erzählen Sie!“

„Also: Im Jahre 1886 gastierte ich am Stadttheater zu Nürnberg. — Meine Zeit war sehr knapp bemessen, und so mußten meine sieben Gastspielabende innerhalb acht Tagen, also vom 7. bis 14. Januar absolviert sein. Sieben Gastspiele in acht Tagen! das war in Nürnberg etwas ganz Ungewöhnliches. Dazu kam, daß ich das in Berlin mit besonderem Erfolge ge-

gebene Stück Oscar Blumenthals ‚Ein Tropfen Gift‘ als Novität mitbrachte, und daß das Stück an drei Abenden hintereinander bei ausverkauftem Hause gegeben wurde; — lauter Dinge, die als seltene Erscheinungen im Theaterleben Nürnbergs betrachtet werden durften, die das Interesse des Publikums ganz besonders anregen mußten und mich wohl berechtigten, mich in jenen Tagen als Mittelpunkt des allgemeinen Interesses dieser Stadt, kurz, als . . . ‚berühmt‘ zu erachten. — Nun mußte ich vertragsgemäß auch einmal in Bamberg, der Filiale der Nürnberger Theaterdirektion, in ‚Ein Tropfen Gift‘ auftreten. Verdrießlich warf ich mich in den Hotel-Omnibus, um zur Bahn zu fahren. Der Omnibus war zu meiner Freude bis auf einen Herrn, welcher in der hintersten Ecke des Wagens saß, unbefetzt. Ich grüßte, wickelte mich fröstelnd in meinen Mantel, setzte mich schräg gegenüber in die andere Ecke, und die Fahrt begann. — Nach einer Weile hatte ich das unbestimmte Gefühl, daß ich von dem Herrn in der entgegengesetzten Wagenecke aufmerksam fixiert wurde, ich sehe nach ihm hin, und der Herr berührt grüßend die Kreppe seines Hutes und nickt mir lächelnd zu. Beinahe erschrocken wandte ich mich rasch ab, denn ich erinnerte mich nicht, den Herrn zu kennen; auch saß er ja den Wagenfenstern gegenüber, sein Gruß konnte also ebensogut einem Vorübergehenden gegolten haben. Wie magnetisch angezogen, wendet sich nach einer Weile mein Blick wieder nach dem fremden Manne und abermals greift er nach dem Hute, wieder nickt er mir lächelnd zu, als wollte er sagen: ‚Ja! Ja! wir kennen uns ganz gut.‘ Diese Tatsache war mir ja bei meiner vermeintlichen lokalen ‚Berühmtheit‘ gar nicht verwunderlich, aber die Besorgnis, daß ich am Ende einem meiner Bekannten gegenüber säße, der es als Unhöflichkeit oder Überhebung deuten würde,

wenn ich ihn nicht wiedererkannte und auf seinen Gruß nicht reagierte, brachte mich zu dem Entschlusse, den Herrn, wenn sich die Sache noch einmal wiederholen sollte, direkt anzusprechen. Es dauerte auch gar nicht lange, da lächelt und nickt mein Gegenüber wieder recht verständnisinnig, und diesmal war kein Zweifel möglich: das galt mir. Ich läufte also meinen Hut, rüde näher und frage abgernd: „Verzeihen Sie . . . wir kennen uns wohl?“ worauf der Geheimnisvolle mit süßem Lächeln und schwärmerischem Augenaufschlag erwidert: „Oh! Sie kennen mich nicht! Aber wer sollte Sie nicht kennen, Herr Possart!“

Sehen Sie, so ‚berühmt‘ war ich!“

Nach einem kurzen Gastspiele in Würzburg ging's nach Petersburg und Moskau, Kiew und Odeffa. Der Oktober 1885 wurde ausgefüllt durch Gastspiele in Frankfurt an der Oder, Königsberg, Stettin, Bremen und Hannover (Residenztheater); der Dezember sah mich wieder am Lobetheater in Breslau, wo ich an vierundzwanzig Abenden auftrat und Blumenthals „Der schwarze Schleier“ als Neuheit mitbrachte.

Im Februar 1887 kehrte ich, nach fast zehnjähriger Pause, zu einem Gastspiele in meiner Vaterstadt Budapest ein und trat dort an neunzehn Abenden auf.*)

Dieses Gastspiel war zwar von schönem Erfolge begleitet, dieser Erfolg entsprach aber nicht ganz meinen Erwartungen. Ich hatte mir eingebildet, man würde das Landeskind, welches sich in der Kunstwelt einen ehrenvollen Platz erobert hatte, man würde den Sohn Ignaz Barnays nach

*) „Hamlet“, „Othello“, „König Lear“, „Montjoye“, „Rean“, „Die Fourchambault“, „Der schwarze Schleier“, „Richard III“, „Wallenstein“, „Dir wie mir“, „Das Gefängnis“ und „Uriel Acosta“.

so langer Abwesenheit mit ganz besonderer Wärme, mit ganz besonderem Enthusiasmus in der Vaterstadt empfangen, und in diesem Punkte erlebte ich allerdings eine kleine Enttäuschung. Ich habe mit den Begriffen „Vaterstadt“ und „Vaterland“ in Ungarn freilich nie rechtes Glück gehabt. Es würde zu weit führen, wenn ich dieses Mißgeschick durch Beispiele und Tatsachen erhärten wollte, es genüge, daß ich feststelle, daß ich in meinem Künstlerleben von Deutschen, Engländern, Franzosen, Amerikanern, Russen, Holländern, Schweizern und sonst von allen möglichen anderen Persönlichkeiten manche Zeichen von Anteilnahme, von Freundlichkeit, von Anerkennung meines Strebens und des dadurch Erreichten erhalten habe, während mir in fast vierzig Jahren nur in verschwindend seltenen Fällen außerhalb Ungarns ein anerkennendes Wort, ein freundliches Zeichen der Zustimmung von einem meiner Landsleute zuteil wurde. Dagegen zählen die Briefe in ungarischer Sprache, welche mich um ein Darlehn, um eine Unterstützung, um eine Gefälligkeit gebeten haben, nach hunderten.

Da ich nun schon seit dem Jahre 1860 aus Ungarn fort war, meine Eltern gestorben, meine Schwestern nach Wien verheiratet waren, da mich weiter kein geistiges oder familiäres Band mehr an meine Vaterstadt fesselte, und ich ebensowohl durch meinen Beruf wie durch die lange Dauer meines Aufenthaltes in Deutschland im Denken, Fühlen und Empfinden durch und durch Deutscher geworden war und auch meine Frau eine Deutsche ist, so fühlte ich, daß mein Verbleiben im ungarischen Staatsverbande keinen rechten Sinn mehr hatte: und so wurde ich also deutscher Untertan, indem ich am 13. Juli 1891 die preußische Staatsangehörigkeit erwarb.

Meinen Aufenthalt in Budapest benutzte ich, um den Dichter *Maurus Sokai* zu besuchen, der mich aufs freund-

lichte empfing, und mit dem ich in seinem einfachen Heim eine sehr interessante Stunde verbrachte.

Eine witzige Bemerkung eines mir bekannten Herrn Doktor S. . . . möchte ich hier wiedergeben. Die Schwiegermutter dieses Herrn sagte ihm eines Tages: „Ich muß doch auch einmal eine der Gastrollen Barnays besuchen; nicht so sehr wegen des Künstlers selbst, sondern hauptsächlich aus dem Grunde, weil ich mit seinem Vater eng befreundet war,“ worauf Doktor S. erwiderte: „Dann, liebe Mama, empfehle ich Ihnen, ‚Hamlet‘ zu sehen.“ — „Warum gerade ‚Hamlet‘?“ — Schlagfertig antwortete Doktor S.: „Weil da der Geist seines Vaters erscheint.“ —

Bei diesem Gastspiele in Budapest hatte ich übrigens die Freude, am Tage nach meiner Ankunft ein freundliches Zeichen der Begrüßung von Hans von Bülow zu erhalten. Er hatte soeben in Budapest konzertiert und war im Begriffe abzureisen, als ich ankam. Infolgedessen sahen wir uns diesmal nicht, was ich lebhaft bedauerte, denn ich hatte für den geistvollen und originellen Künstler immer viel übrig gehabt, war ihm oft im Leben begegnet, auch Zeuge jenes bemerkenswerten Vorganges gewesen, da er in einem Konzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters Beethovens Eroica nachträglich „im Namen aller Musiker“ dem Fürsten Bismarck widmete (!), und stand zu ihm stets in sehr angenehmen Beziehungen. Da ich ihn diesmal nicht persönlich begrüßen konnte, so sandte ich ihm eine flüchtige Karte und erhielt daraufhin aus Wien unterm 5. Februar 1887 folgendes Schreiben:

„Hochgeehrter Herr! Ihr liebenswürdiges Autogramm hat mich nur mäßig entschädigt für die Entbehrung des Genusses, Ihnen wieder einmal etwas vorzuspielen und mir die so ehrenvolle Erinnerung an den Berliner Abend lebendig zu erneuern,

wo Sie den bei meinen ‚engeren‘ Kollegen unerhörten Mannesmut bezeugten, gegenüber der Roth v. Lubenrotte, die zu empören ich den Vorzug hatte, mir Ihre Sympathieen kundzugeben. Mißverstehen Sie mich nicht, wenn ich das weitere Mißgeschick, Sie weder als Hamlet noch als Othello in Pest jetzt bewundern gekonnt zu haben, erst in zweite Linie stelle. Dieses Mißgeschick zu kompensieren, steht ja leichter in meiner Macht, da meine Aktivität sich ihrem Ende zuneigt, das ich insofern ein ‚seliges‘ nennen zu dürfen hoffe, als ich meinem Drange, alles Kunstschöne bewundernd zu genießen, freieren Lauf werde lassen können. Ja — lassen Sie sich's, wie früher mündlich, hiermit schriftlich geben: seit dem Tode meines unvergeßlichen Freundes Bogumil Dawison habe ich kaum annähernd vollwertige, Phantasie und Verstand so packende und befriedigende dramatische Leistungen seitens eines Mannes erlebt, als durch Sie. Ihr Name prangt in dem Stammbuch meiner ästhetischen Emotionen neben denen Ihrer Kolleginnen: Sarah Bernhardt, Hohensfels, Modjeska auf der ersten Seite. Und nicht geringer als meine Verehrung haftet der Dank für das, was ich als Interpret auf der Klaviatur und im Orchester psychisch und plastisch von Euch gelernt habe. In hochachtungsvoller Bewunderung stets Ihr ganz ergebener

Hans von Bülow.

Möge die recht schnelle Rekonvaleszenz Ihrer verehrten Gattin die Lebensharmonie entrollen, deren die Entfaltung Ihrer Meisterschaft auf die Länge nicht wird entraten können.“

Es braucht nicht gesagt zu werden, wie sehr mich dieser charmante Brief erfreut hat; ich zeigte ihn meinen Schwestern und verwahrte ihn als ein freundliches und wertvolles Zeichen der Anerkennung und Wertschätzung eines fraglos großen und bedeutenden Künstlers.

Die Sache hatte aber ein kleines Nachspiel, welches seltsam genug anmuten dürfte.

Weiläufig zehn Tage nach Empfang dieses schmeichelhaften Schreibens ließ sich ein Herr „im Auftrage des Herrn Doktor Hans von Bülow“ bei mir melden, um mich zu fragen, ob ich den Brief Bülows erhalten hätte, und als ich dies freudig bejahte, bestellte mir der Sendbote, daß Herr von Bülow sehr verwundert sei, seinen Brief — — — in keiner Zeitung abgedruckt zu sehen!

Mit dem Gefühl, eine kalte Douche bekommen zu haben, konnte ich nur mein Bedauern aussprechen, nicht gewußt zu haben, daß ich verpflichtet oder berechtigt sei, Privatbriefe zu veröffentlichen.

So mag denn Bülows Absicht und Wunsch hiermit seine verspätete Erfüllung gefunden haben. —

Von meinem darauffolgenden Gastspiele in Rönigsberg wurde ich durch dringende Depeschen Pollinis nach Hamburg zitiert. Pollini stellte mir hier mit so eindringlichen Worten vor, welche bedeutende künstlerische Tat zu tun wäre, wenn wir beide zusammen das Stadttheater zu Frankfurt am Main übernahmen, und offerierte mir dafür so glänzende Bedingungen, daß ich mich überreden ließ und mit ihm einen dahingehenden Vertrag abschloß. Es wurde darin bestimmt, daß ich das Frankfurter Theater selbständig leiten würde, während Pollini die Hamburger Theater weiter behielt, und daß der Gewinn aus allen diesen Unternehmungen zwischen uns gleichmäßig geteilt werden sollte. Als Grundbedingung aber wurde vereinbart, daß keiner von uns beiden für sich allein sich um die Frankfurter Direktion bewerben dürfe. Ich habe mich streng an diese vereinbarte Bedingung gehalten, selbst dann, als mir der damalige Oberbürgermeister, spätere Finanz-

minister Doktor Riquel, den direkten Antrag machte, die Direktion des Frankfurter Stadttheaters für mich allein zu übernehmen, was ich aber mit Bezug auf meinen mit Pollini geschlossenen Vertrag ablehnte. Und so wurde aus der ganzen Geschichte gar nichts.

Später habe ich allerdings authentisch erfahren, daß Pollini weniger gewissenhaft war und sich hinter meinem Rücken um die Direktion in Frankfurt für sich allein ernstlich beworben hatte.

Im März 1887 begann ich ein Gastspiel am Residenztheater in Berlin, welches damals von Anton Anno geleitet wurde. Dieses Gastspiel war auf die in Paris mit außerordentlichem Beifall aufgenommene Novität „Chamillac“ aufgebaut worden. Leider wollte das Stück dem Berliner Publikum auf die Dauer nicht gefallen und so mußte wieder auf den nie versagenden „Kean“ zurückgegriffen werden, den wir dann siebzehnmal hintereinander, bei sehr vollen Häusern, spielten. Danach folgte eine Neueinstudierung von Paul Lindaus „Gräfin Lea“; dieses Stück erzielte sechzehn stark besuchte Häuser.

Sechs Gastspiele am Hoftheater in Darmstadt folgten im Mai und Dezember, und im Juni 1887 durfte ich zum ersten Male wieder ein Königlich Preussisches Hoftheater betreten und zwar als Gast an fünf Abenden in Wiesbaden. Hier lernte ich eine Schauspielerin mit schönem Talent und mit einem höchst drolligen Vornamen, Fräulein R u s c h a B u r g e, kennen, welche ich bald für mein „Berliner Theater“ engagierte.

Die Zeit bis zu meiner zweiten Amerikafahrt wurde durch Gastspiele in Kiel, Lübeck, Zwickau, Nürnberg, Bremen, Dessau, Danzig und Hamburg, welche zu keinen besonderen Bemerkungen Anlaß bieten, ausgefüllt.

Am 3. Februar 1888 wurde ich nach abgelegtem christlichem Glaubensbekenntnis von dem Militär-Oberpfarrer, Konsistorialrat Doktor von Hase in der Schloßkirche zu Königsberg getauft. —

Das „Berliner Theater“.

Am 16. September 1888 wurde das von mir begründete „Berliner Theater“ eröffnet, welches ich dann sechs Jahre lang mit glücklichem Erfolge geleitet habe. Es würde ein umfangreiches Buch für sich allein geben, wollte ich die ganze Geschichte der Begründung des „Berliner Theaters“, meine daselbst gemachten Erlebnisse und Erfahrungen in allen Einzelheiten schildern. Die Niederschrift meiner Erinnerungen hat aber schon einen viel breiteren Raum in Anspruch genommen, als ich anfänglich voraussetzen konnte, und so muß ich mich darauf beschränken, hier nur das Wesentliche aus dieser Periode zu verzeichnen.

Wie ich überhaupt dazu kam, Theaterdirektor zu werden, mir diese Last, Arbeit und Sorge aufzuladen, nachdem ich in der glücklichen Lage gewesen war, als freier Künstler ein vielbenedictes Leben führen zu können, geschah auf folgende Weise. Nach meinem im Juli 1884 erfolgten Ausscheiden aus der sogenannten „Sozietät Deutsches Theater“ wurden mir wiederholt allerlei günstige Projekte zur Gründung eines neuen Theaters in Berlin entgegengebracht. Ich lehnte alle diese Anerbietungen immer wieder ab, obwohl man mir die schönsten und bestgelegenen Baustellen und „heidenmäßig viel Geld“ zur Verfügung stellte, weil ich die Bedürfnisfrage bei diesen Unternehmungen, die stets darauf hinauslaufen

sollten, dem „Deutschen Theater“ und dem Königlich Schauspielfaule Konkurrenz zu machen, durchaus nicht anerkennen konnte. Zu den bereits vorhandenen Theatern lediglich noch ein neues hinzuzufügen, konnte aber keinen Reiz für mich haben. — Da kam jene Vereinbarung mit Bollini wegen Übernahme des Frankfurter Theaters; eine Unternehmung, welche sich zwar bald in Wohlgefallen auflöste, die mich aber in den Gedanken der Leitung eines Theaters so eingesponnen hatte, daß mir derselbe vertraut und selbstverständlich geworden war. In dieser Stimmung besuchte mich eines Tages mein Freund Eugen Zabel, um den Gedanken der Begründung eines neuen Theaters abermals bei mir anzuregen. Ich wollte nichts davon hören. „Wenn in Berlin die Bedürfnisfrage für ein weiteres Theater bejaht werden soll,“ sagte ich dem Freunde, „dann wäre nur an eine Volksbühne zu denken, an ein Theater, welches bei mäßigen Preisen ein vornehmes Repertoire in achtungsgebietender Weise pflegen und dem Volke das möglichst Beste für einen Eintrittspreis bieten würde, der nicht, wie in den anderen Berliner Schauspielhäusern, für den Mittelstand einfach unerschwinglich ist; ein Theater, in welchem auch derjenige Genuß, Erholung und Belehrung finden könnte, der mehr im Kopfe als im Geldbeutel hat.“ — „Wenn Sie das wollen,“ rief Zabel aus, „dann lassen Sie sich nicht erst von den Mühen und Sorgen eines Neubaus den Kopf warm machen, sondern gehen Sie einmal ins Walhallatheater, das ist das richtige Haus, die richtige Lage und der richtige Raum für Ihren Gedanken.“ Infolgedessen besuchte ich an einem der nächsten Abende das mir bis dahin gänzlich unbekanntes Walhallatheater. Ein abscheulicher Eingang, ein häßliches Vestibül, ein halliger, kalter, enormer Innenraum mit elender, armseliger Beleuchtung, ein Theater ohne jede Spur

von intimer Wirkung, über der Bühne ein gemeines Gemälde ruhender Odalisten, eine breite Bühne ohne jede Tiefe; Häßlichkeit, Ungemütlichkeit und Unvornehmheit an allen Ecken. Trotz alledem mußte ich mir sagen, daß dieses Theater, gründlich umgebaut, für ein Volkstheater in meinem Sinne wirklich geeignet sein dürfte. Ich trat mit dem Besitzer des Hauses, dem Kommissionsrat Emil Großkopf, in Verhandlung, wir wurden einig, und der Umbau wurde beschlossen. Insbesondere sollte der häßliche Eingang verändert, eine neue würdige Fassade geschaffen werden; das Parkett lag zu niedrig, die Bühne zu hoch; eine Art hochgelegener Hinterbühne mußte entfernt und für die Bühne eine angemessene Tiefe geschaffen werden. Die elektrische Beleuchtung sollte von den Hinterwänden des Zuschauerraumes an die Brüstungen des Balkons vorgebracht, ein neues Foyer geschaffen und sonst noch manche einschneidende Veränderung vorgenommen werden. Meine Vorschläge für den Umbau, zu dem ich aus eigenem erhebliche Summen beitrug, wurden angenommen und der Vertrag für sechs Jahre abgeschlossen. So war ich denn über Nacht Theaterdirektor geworden, und es galt nun die künstlerischen Kräfte für das neue Unternehmen zu gewinnen. Mein Freund Rainz hatte mir schon vor der Unterzeichnung des Pachtvertrages enthusiastisch zugesagt, dem neuen Unternehmen freudigst anzugehören, und erst auf diese Zusage hin hatte ich den Pachtvertrag unterschrieben.

Ich betone dies hier ganz besonders, weil dieser Umstand für die spätere unbegreifliche Handlungsweise dieses Künstlers bezeichnend ist.

Dann wandte ich mich an die beiden anderen treuen Genossen vom „Deutschen Theater“, an Hedwig Nemann-Raabe und an Friedrich Haase, und als auch diese und bald

darauf auch meine treffliche, treue Freundin Clara Ziegler zugesagt hatten, bei meinem künstlerischen Unternehmen mit Freude und Begeisterung mitzutun, da fühlte ich, daß es mir gelingen würde, trotz niedriger Eintrittspreise hervorragende Schauspielvorstellungen bieten zu können. Ich ging nun daran, die übrigen künstlerischen Kräfte zu gewinnen. Bei dieser Tätigkeit wurde ich von einem Manne in geradezu hervorragender Weise unterstützt, der sich ebenso durch eminente Sachkenntnis wie durch seltene Ergebenheit und Treue auszeichnete; dieser Mann war der Berliner Theateragent Emil Ledner. Ich hatte Gelegenheit gehabt, ihn seit Jahren geschäftlich und persönlich beobachten zu können und habe ihn stets als treuen und zuverlässigen Berater, als einen über seine geschäftlichen Interessen hinaus wahrhaft anhänglichen Menschen kennen gelernt, und als solcher hat er sich auch bei meinen Vorarbeiten für das „Berliner Theater“, dann während der sechs Jahre des Bestehens desselben und auch später noch bis auf den heutigen Tag fortbauernnd treu bewährt.

Es gelang mir, eine Schar tüchtiger Künstler und vielversprechender Talente zu vereinigen, mit denen man schon wagen konnte, vor das anspruchsvolle Berlin zu treten.

Für den Posten des Regisseurs gewann ich den langjährigen Direktor des Freiburger Theaters, jetzt Oberregisseur des Königl. Theaters in Hannover, Louis Ellmenreich; als Kapellmeister wurde Adolf Mohr, dem ich alle die vortrefflichen und charakteristischen Kompositionen verdanke, welche im „Berliner Theater“ als Bühnenmusik erklangen, verpflichtet. Für den wichtigen Posten eines Dramaturgen hatte ich den bekannten Schriftsteller Felix Philippi gewonnen; nach dessen Rücktritt von diesem Amte trat Professor Adolf Gerstmann an seine Stelle.

Einen genialen und kenntnisreichen Kostümier fand ich in Wilhelm Schäffel und einen tüchtigen und pflichtgetreuen Maschinenmeister in Wilhelm Weinschenk.

Unter den engagierten Künstlern wirkten neben Hedwig Niemann, Clara Biegler und Friedrich Haase die treffliche Antonie Baumeister, die bildschöne Marianne Bedekovic, Hedwig Bleibtreu, jetzt geschätztes Mitglied des Hofburgtheaters in Wien, die reich-talentierte Ruscha Buge, Gisela Schneider in ihrer ersten Jugendblüte, jetzt die Gattin von Hermann Nissen, ferner die Herren Arthur Kraußneck, Franz Jacobi, Siegfried Felento, Julius Mollet, der junge Porth, der talentvolle Albert Schindler, ein lebenswürdiger, überaus pflichtgetreuer Künstler, der auch heute noch als beliebter Darsteller dem „Berliner Theater“ angehört, ferner Armin Schwellach, der in der Eröffnungsvorstellung „Demetrius“ einen schönen Erfolg errang, Richard Tauber, Wilhelm Wiebeg, Victor Wachtel, der tüchtige Theodor Weiß, und der ausgezeichnete, reichbegabte Ludwig Stahl, jetzt am Königl. Hoftheater in Dresden; Josef Rainz aber sollte wegen seiner kontraktlichen Verpflichtungen gegen das „Deutsche Theater“ erst mit der zweiten Spielzeit zu uns treten.

Der umfangreiche Umbau des Theaters, den der Erbauer des Oldenburger Hoftheaters, Arthur Schmitzer, leitete, sollte vertragsgemäß Mitte August fertiggestellt sein, so daß ich dann mit den Proben beginnen und das Theater am 1. September hätte eröffnen können. Der Umbau wurde aber nicht zur Zeit fertig, so daß ich dadurch in nicht geringe Verlegenheiten geriet und gezwungen war, in gemieteten oder mir freundlichst überlassenen Räumen (so im Adolf Ernst-Theater) die Proben

für die ersten Vorstellungen abzuhalten. Die Eröffnung konnte infolgedessen erst am 16. September stattfinden. Bis zur letzten Minute waren die Arbeiter in den Räumen des Theaters beschäftigt, so daß das Publikum sich am ersten und auch noch an den folgenden Abenden zwischen allerlei Gerüsten durchwinden mußte, um ins Theater zu gelangen. Infolgedessen war ich genötigt, auf den Theaterzettel der ersten Aufführung folgende Bemerkung setzen zu lassen:

„Der Umbau des Balhallatheaters konnte erst vor einigen Tagen fertiggestellt werden. Trotzdem manches im ‚Berliner Theater‘ noch unvollendet ist und den berechtigten Anforderungen nicht ganz genügen dürfte, habe ich es dennoch für meine Pflicht erachtet, den bekanntgegebenen Eröffnungstag innezuhalten, bitte aber das Publikum und die Presse herzlich um Nachsicht für manche leider unvermeidlichen Mängel, welche jedoch in kürzester Zeit sämtlich beseitigt werden sollen.

Berlin, 16. September 1888. Ludwig Barnay.“

Die Eröffnungsvorstellung, Schiller-Laubes „Demetrius“, machte Glück, sie wurde mit so lebhaftem Beifalle aufgenommen daß ich, am Schlusse derselben immer und immer wieder vor die Rampe gerufen, die kürzeste und vielstündigste Theaterrede meines Lebens halten konnte; sie bestand nur aus den vier Worten: „Ich bin sehr glücklich.“

In dieser Eröffnungsvorstellung führte sich ein bis dahin in Berlin unbekannter Schauspieler, Ludwig Stahl, in der Rolle des Fürsten Schuiszki höchst vorteilhaft ein, Arthur Kraußneck spielte den Fürsten Sapieha sehr eindrucksvoll, und Clara Biegler, welche die Rolle der Marfa hier zum ersten Male darstellte, riß das Publikum durch ihre imponierende Wiedergabe zu enthusiastischem Beifalle hin.

Ernst von Wildenbruch hatte den künstlerisch ausgestatteten Theaterzettel mit folgenden Versen geziert:

„Zum 16. September 1888.

Manche Städte ward dir schon gegründet,
Heil'ge Muse der dramatischen Kunst,
Mancher Altar ward dir schon entzündet
Durch der Gönner, durch der Fürsten Gunst;

Dieses Haus, in das wir heut' dich rufen,
Gründen wir auf einen neuen Stein;
Unser Volk, für das wir es erschufen,
Deutsches Volk soll Gast und Richter sein.

Al' sein stummes Wollen und Empfinden
Werb' ihm hier in Dichterworten laut,
Ganz sich selber soll es wiederfinden
Auf dem Schauplatz, den wir ihm gebaut.

Dichters Lieb ist gleich dem Blumen-Oben,
Weltdurchwandernd ganz nach eig'ner Lust,
Doch das Drama wurz'le an dem Boden
Der's gebär, in seines Volkes Brust.

Heim'schem Werke wollen wir bereiten
Eine Heimat hier und einen Ort,
Und dann soll sich uns're Pforte weiten
Gastlich für des Fremden Dichter-Wort.

Ernst von Wildenbruch.“

Die Theaterkonzession war mir bereits am 20. Juli 1887 erteilt worden; wegen des im Foyer von einem Pächter betriebenen Restaurants bedurfte ich aber noch einer besonderen Erlaubnis, und so erhielt ich denn am 15. September 1888 auch die Konzession als — „Schankwirt“!

Die Frage, ob eine Hofloge im „Berliner Theater“ errichtet werden sollte, wurde auf dem bemerkenswerten Wege entschieden, daß mich Seine Majestät der Kaiser durch seinen Oberhofmarschall von Liebenau auffordern ließ, vorerst das Programm des Theaters und das engagierte Künstlerpersonal namhaft zu machen, sowie auch über die beabsichtigte Tendenz des von mir zu begründenden Theaters eingehenden Bericht zu erstatten. Erst nachdem dies geschehen und Allerhöchsten Ortes eingehend geprüft war, ließ mir Seine Majestät offiziell mitteilen, daß er mit der Errichtung einer Hofloge einverstanden sei.

Bei dem Programm des „Berliner Theaters“, welches nicht beabsichtigte, nach sensationellen Novitäten zu haschen, glaubte ich die Einrichtung eines ständigen Abonnements — eine Einrichtung, welche bis dahin nur in den königlichen Theatern Berlins existiert hatte — versuchen zu sollen. Zunächst wurde ein Abonnement für einen Tag in der Woche, den Freitag, eingeführt; eine Einrichtung, welche sofort zahlreiche Freunde gewann und sich so gut bewährte, daß sie auch heute noch zur stehenden Gepflogenheit des „Berliner Theaters“ gehört.

Ich darf also die Priorität für die Einführung von Abonnements-Vorstellungen in einem Berliner Privattheater für mich in Anspruch nehmen. Aber auch sonst habe ich im „Berliner Theater“ einige neue Gepflogenheiten eingeführt, die sich bewährt und bis auf den heutigen Tag erhalten haben, ja, von anderen Bühnen vielfach nachgeahmt werden.

Ich spreche nicht von der künstlerischen Ausstattung des Theaterzettels, obzwar ich nicht glaube, daß vor der Eröffnung des „Berliner Theaters“ ein solcher in Berlin allgemein üblich war, aber ich darf behaupten, daß ich es war, der die Nachmittagsvorstellungen an Sonntagen

in Berlin zuerst eingeführt hat. Die erste solche Vorstellung fand am 25. September 1890 statt; diese Vorstellungen haben sich seitdem nicht nur im „Berliner Theater“, sondern auch an anderen Berliner Bühnen voll eingebürgert. Die Nachmittagsvorstellungen gewähren dem minderbemittelten oder dem in den Vororten Berlins wohnenden Teile des Publikums die Möglichkeit, das Theater zu besuchen. Freilich müssen solche Nachmittagsvorstellungen so behandelt werden, wie es im „Berliner Theater“ geschah, das heißt in ganz gleicher Besetzung und mit ganz gleicher künstlerischer Aufmerksamkeit wie die zu höheren Eintrittspreisen gebotenen Abendvorstellungen; es ist ebenso verwerflich, den Besuchern dieser Mittagsvorstellungen einen schwachen Aufguß mit sogenannter zweiter Besetzung zu bieten, wie ich es für geradezu schädlich halte, für die sogenannten „Volksvorstellungen zu billigen Preisen“ lediglich die Dramen unserer Klassiker zu bestimmen, und diese dann aus dem Repertoire der Abendvorstellungen wegzulassen. Dadurch werden die wertvollsten Werke unserer dramatischen Litteratur geradezu zu Stücken zweiter Klasse degradiert. Im „Berliner Theater“ wurden die Mittagsvorstellungen mit genau demselben Aufwande an Dekorationen, Beleuchtungen und Requisiten, mit genau derselben Präzision und Sorgfalt wie bei den Abendvorstellungen gegeben, und Clara Ziegler, Hedwig Niemann, Friedrich Haase, Friedrich Witterwurzer, Franziska Ellmenreich, Agnes Sorma haben in denselben ihre ausgezeichneten Kunstleistungen gern geboten und vor diesem überaus warmherzigen, verständigen und enthusiastischen Publikum mit ganz besonderer Vorliebe gespielt.

Eine weitere Neueinrichtung meines „Berliner Theaters“ bestand in der Veranstaltung von Nachmittags-Vorstellungen für die Zöglinge der höheren Lehranstalten. Zu diesen

Vorstellungen waren die Eintrittskarten nicht etwa durch Bezahlung des Eintrittspreises an der Theaterkasse erhältlich, sondern sie wurden nur den betreffenden Rektoren und Schulvorständen eingehändigt, denen auf diese Weise auch ein pädagogisches Hilfsmittel an die Hand gegeben wurde, den Fleiß und die Aufmerksamkeit ihrer Schüler zu belohnen, beziehungsweise die Lässigen vom Theaterbesuche auszuschließen. Die Mädchen saßen im Parkett und im ersten Range, die Knaben auf den übrigen Plätzen; der geringe Preis war für alle Plätze des Hauses der gleiche. Man konnte sich nichts Schöneres denken als den Anblick eines solchen mit Kindern bis auf den letzten Platz besetzten Hauses, der erwartungsvollen Kinderköpfchen, die mit glänzenden Augen, in andächtiger Spannung den Worten lauschten, die von der Bühne her ertönten. Geradezu ergreifend aber ertklang die Volkshymne an Kaisers Geburtstag, von sechshundert Kinderstimmen begeistert gesungen. Daß für diese Schülervorstellungen nur solche Stücke ausgewählt wurden, welche belehrend und bildend wirkten, versteht sich von selbst.

Im „Berliner Theater“ wurde mit eisernem Fleiße, mit aufopferungsvoller Gewissenhaftigkeit gearbeitet, und die junge Begeisterung aller Künstler und des gesamten technischen Personals unterstützte mich dabei in bewunderungswürdiger Weise. Hierfür sprechen folgende statistische Daten:

In den sechs Spielzeiten, zu je zehn Monaten, wurden im Ganzen zweitausendundvierzig Vorstellungen gegeben, es wurden nicht weniger als zweitausendfünfhundertvierundneunzig Stücke zur Aufführung eingereicht, einhundertneunundzwanzig Stücke neu einstudiert, zweihundertfünfunddreißig Stücke zum ersten Male aufgeführt und zweitausendeinhundertundvierundvierzig Proben gehalten.

Die meisten von den engagierten Künstlern und Künst-

lerinnen haben dem „Berliner Theater“ die ganze Zeit über, vom Tage der Eröffnung bis zur letzten Aufführung, als Mitglieder angehört.

Zu den schon genannten künstlerischen Kräften der ersten Spielzeit oder an deren Stelle, traten später noch folgende hervorragende Kräfte hinzu: Conrad, ein vornehmer, tüchtiger Künstler, Emil Drach, ein Schauspieler von bemerkenswerter Bildung und schönem Talente, Albert Eckert, jahrelang Direktor in Ems, ein vortrefflicher Komiker, der geniale, herrliche Friedrich Mitterwurzer, Paul Rollet, ein sehr tüchtiger und verwendbarer Künstler, Emanuel Stockhausen, ein junger Liebhaberdarsteller mit schönen Mitteln und großem Fleiße, Ferdinand Suske, jahrelang Mitglied des Petersburger Hoftheaters, äußerst talentvoll und ehrlich strebend, die ausgezeichnete Künstlerin Franziska Ellmenreich, die schöne Elisabeth Gruby, die reichtalentierte Marie Pospischil, Anna Haverland und Josef Rainz, von denen noch die Rede sein wird, ferner Ernst Formes, der prächtige, saftvolle Komiker, und die in Berlin mit Recht vergötterte Agnes Sorma.

Das Verhältnis zwischen mir und meinen Mitgliedern war zu allen Zeiten das denkbar schönste und beste; ich habe mich stets bestrebt, mehr der gute Kamerad, der treue Freund meiner Mitglieder als ihr Chef zu sein, und so habe ich manche Liebe und treue Anhänglichkeit geerntet, von denen mir viele erfreuliche Zeichen noch jahrelang, als ich schon längst von dem kurulischen Sitze des Theaterdirektors herabgestiegen war, in mein stilles otium folgten.

Der Fall Kainz.

Betrügen halte Treu'!
(Richard Wagner, Das Rheingold.)

Leider waren dem „Berliner Theater“ auch manche betrübende Erfahrungen nicht erspart geblieben, und zwei leidige Konflikte haben ihren Weg in die breite Öffentlichkeit gefunden oder — gesucht. Der erste solche Fall betraf das Engagement von Josef Kainz.

Ich habe früher erzählt, wie ich zu Kainz, und wie er zu mir gestanden hatte; eine wahrhaft ideale, herzliche Freundschaft verband uns von der ersten Stunde unserer gemeinsamen Wirksamkeit am „Deutschen Theater“, und dieses freundliche Band hatte sich von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde enger um uns geschlungen. Selbst mein Scheiden aus der Sozietät war nicht imstande gewesen, unsere innigen Beziehungen zu lockern oder zu zerreißen, und so war es nur natürlich und fast selbstverständlich, daß ich mein junges Unternehmen auf die künstlerische Kraft und die treue Freundschaft Kainzens aufbaute. Bevor ich mit dem Besitzer des Walhallatheaters über die Bedingungen wegen Übernahme des Theaters einig geworden war, hatte ich vorerst Kainz aufgesucht, um ihn ernstlich und bestimmt zu befragen, ob er dem neuen Institute angehören wolle. Von seinem Ja hatte ich die Begründung des „Berliner Theaters“ abhängig gemacht, und erst nachdem Kainz erklärt hatte, daß er mit heller Begeisterung, mit vollem

Enthusiasmus beitreten werde, daß er es als selbstverständlich betrachte, unter die Fahne zu treten, die ich entrollen würde, schloß ich den Pachtvertrag ab. Nun handelte es sich darum, den festen Engagementsvertrag mit ihm zu vereinbaren und abzuschließen; da sagte ich ihm: „Lieber Pepi! Wir sind zu eng befreundet, als daß wir über pekuniäre Bedingungen miteinander verhandeln könnten; ich ziehe es deshalb vor, Ihnen einen geschäftlichen Mittelsmann zuzusenden, dem gegenüber Sie Ihre Forderungen und Bedingungen ungenierter aussprechen und verteidigen können.“ Rainz erklärte sich damit gern einverstanden, und so sandte ich ihm den bereits genannten tüchtigen und ehrlichen Theateragenten Emil Ledner, um mit ihm wegen der Engagementsbedingungen zu verhandeln. Ledner lehrte unverrichteter Sache zu mir zurück und berichtete, daß es fast unmöglich scheine, mit Rainz einig zu werden und zwar aus dem sehr seltsamen Grunde, weil Rainz sich weigere, irgend eine Forderung, irgend eine Bedingung zu nennen; ja, er lehne es sogar ab, den ihm von Ledner vorgelegten Engagementsvertrag auch nur durchzulesen; er erkläre: „Ich brauche keinen Vertrag, keine Bedingungen; jeder Vertrag, er mag lauten wie immer, unter dem der Name meines teureren Freundes steht, ist blind von mir akzeptiert.“

Es bedurfte mancher Mühe, mancher Überredung von seiten Ledners, um Rainz von diesem idealen und mich hochehrenden Standpunkte auf den realen Boden eines bindenden Vertrages zurückzuführen. Er unterzeichnete endlich einen Kontrakt, der ihn für mehrere Jahre mit ansehnlicher Gage an das „Berliner Theater“ band. Sofort nach Unterzeichnung desselben schrieb mir Rainz, daß er es geradezu als ein Glück erachte, sich mir und meinem Unternehmen nunmehr definitiv angeschlossen zu haben.

Sein Vertrag mit dem „Deutschen Theater“ endigte

erst im Herbst 1889, und so war ich leider gezwungen, mich in der ersten Spielzeit des jungen Instituts ohne die bedeutende und wichtige Kraft von Josef Rainz behelfen zu müssen. Das war für mich keine Kleinigkeit, da es galt, für dieses Fach einen tüchtigen Vertreter zu gewinnen, der imstande gewesen wäre, für Rainz Ersatz zu bieten; für Rainz, der noch in derselben Stadt als konkurrierende Kraft fortwährend auf der Bühne wirkte. Ein solcher Künstler aber war für ein einziges Jahr nicht zu finden. Es gelang mir trotzdem, die Eröffnungsvorstellung würdig zu gestalten und das erste Spieljahr mit gutem Erfolge durchzuführen.

Mittlerweile blieb das schöne Freundschaftsverhältnis zu Rainz in aller Innigkeit bestehen, wir verkehrten in Herzlichkeit und Brüderlichkeit; er gehörte zu den eifrigsten Bewunderern des am „Berliner Theater“ Geleisteten, war, so oft es ihm nur irgend möglich wurde, in den Proben und Vorstellungen anwesend und äußerte während derselben gar oft, daß er es gar nicht abwarten könne, „auch da oben“, das heißt auf der Bühne des „Berliner Theaters“, stehen zu können.

Ich erinnere mich eines bezeichnenden Moments: Die Mitglieder meines „Berliner Theaters“ hatten mir zu meinem Geburtstage ein Bild geschenkt, welches die Photographieen sämtlicher Künstler enthielt; Rainz sah das Bild und war empört darüber, daß man seine Photographie nicht auch mit aufgenommen hatte; er suchte in meinem Arbeitszimmer eifrig herum, bis er seine Photographie fand, und steckte diese an den Rahmen, indem er ausrief: „Da gehöre ich doch auch dazu!“

Wenige Tage später lag ein Brief auf meinem Schreibtische, ein Brief, in dem mir Rainz erklärte, daß er seinen Vertrag nicht erfüllen wolle, daß er unter keinen Umständen auf dem „Berliner Theater“ auftreten könne, und daß er von mir

erwarte, ihn aus seinem Vertrage ohne weiteres zu entlassen! Ich konnte mich zunächst vor Überraschung, vor Erstaunen über diesen höchst seltsamen und ganz unmotivierten Umschwung gar nicht fassen. Ich hatte Rainz seit jenem enthusiastischen Ausbruche an meinem Geburtstage mit keinem Auge gesehen, kein Wort mit ihm gewechselt, so daß in der Zwischenzeit selbst die Möglichkeit irgend eines Konfliktes, eines Streites, einer Differenz zwischen uns vollkommen ausgeschlossen war.

Man denke sich nun in meine Lage. Ich hatte das neue Unternehmen, an das die Existenz von über hundertzwanzig Menschen geknüpft war, auf der Zusage des in Berlin hochgeschätzten und enorm beliebten Künstlers aufgebaut, hatte eine Anzahl Stücke, von deren erfolgreicher Aufführung ich die besten Resultate erwartete, die ganze erste Spielzeit über bis zum Eintreten von Rainz zurückgestellt, andere neue Stücke nur deswegen angenommen und erworben, weil in ihnen für Rainz eine Rolle enthalten war, die eben nur durch seine Darstellung getragen werden konnte. Ich hatte der Presse und dem Publikum, insbesondere meinen Abonnenten, schon auf meinem ersten Theaterzettel Josef Rainz als Mitglied meines Theaters versprochen und sollte nun in die neue Spielzeit abermals ohne einen vollwertigen Vertreter dieses Faches eintreten? Und alles dieses ohne den allergeringsten vernünftigen Grund, ohne jede Veranlassung, ohne daß irgend eine Differenz zwischen mir und Rainz entstanden war, ohne daß irgend ein noch so geringfügiger Konflikt existierte? — Man wird mir beistimmen, daß ich nicht geneigt geneigt sein konnte, mich und mein Institut einer grundlosen Laune wegen so empfindlich schädigen zu lassen. Ich bestand also auf der Erfüllung des abgeschlossenen Vertrages. Das fand Rainz „unfreundschaftlich, — ungeschicklich“!

Es würde zu weit führen, wollte ich nun all die häßlichen und unwürdigen Manöver, all die Kämpfe und Streitigkeiten, welche bald auf der Bildfläche erschienen, im einzelnen schildern. Die Quertreibereien der Frau Kainz-Huzler und des Direktors L'Arronge, dem es nicht zu verübeln war, daß er seinen Favoritkünstler nicht gern verlieren und insbesondre seine Theaterkasse nicht durch seinen Austritt schädigen lassen wollte, die Zeitungsartikel einiger befreundeter Journalisten, welche im Hause Kainz-Huzler ihr Stammquartier aufgeschlagen hatten, waren in unerhörter Weise betrieben worden. Selbst die Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger, welche mir doch einigen Dank und manche Rücksicht schuldete, nahm sich des Falles mit tönenden Ausrufungen an, wobei sie freilich fortwährend hypokritisch erklärte, nicht urteilen zu wollen, auf welcher Seite das Unrecht läge, sich aber verpflichtet fühle, für den „armen, verfolgten Künstler“ eintreten zu müssen.

In demselben Zirkular des Deutschen Bühnenvereins, das Josef Kainz unter den Kontraktbrüchigen aufzählte, war aber auch ein armer Chorist namens Heinrich Stutzky kontraktbrüchig erklärt worden. Es hätte der Bühnengenossenschaft wahrlich besser angestanden, für den hilflosen Choristen einzutreten als für den berühmten und hochbezahlten Künstler, der schon selbst Mittel und Wege gefunden hätte und auch gefunden hat, sich seiner Haut zu wehren; zum mindesten hätte sich dann die Genossenschaft doch den Schein der Sachlichkeit geben können. — Genug! Kainz wurde vom Schiedsgerichte des Deutschen Bühnenvereins für fraglos kontraktbrüchig erklärt und zur Zahlung der stipulierten Konventionalstrafe verurteilt!

Kainz trat übrigens einigemal in meinem Theater auf; er wurde von seinen Berufsgenossen wie vom Publikum aufs herzlichste aufgenommen, hatte aber nicht das Rück-

grat, den vielen auf ihn einstürmenden Einflüssen und Überredungen mannhaft zu widerstehen, und so weigerte er sich auch ferner, dem Institute dauernd anzugehören. Mir blieb nichts übrig, als mit tiefem persönlichen Schmerze und mit großem pekuniären und künstlerischen Verluste auf diese bedeutende Kraft zu verzichten.

Ich habe Josef Rainz zu allen Zeiten für das bedeutendste männliche Talent der Gegenwart gehalten, und so denke ich auch heute noch, trotz mancher verfehlten und schwachen Leistung, die ich in den letzten Jahren von ihm gesehen habe. Daß ich den Mann in Rainz in gleicher Weise respektieren und hochhalten sollte, wird mir freilich niemand zumuten.

Einen Menschen, der wie ich bei den Bestrebungen für die soziale Hebung des gesamten Schauspielerstandes, für seine Gleichstellung mit allen übrigen Staatsbürgern tatkräftig mitgearbeitet hat, muß es mit tiefem Schmerze erfüllen, wenn er sieht, wie ein weithin beobachteter, an hervorragender Stelle stehender Künstler den Respekt vor seiner eigenen Unterschrift vollständig beiseite setzt, den Wert des gegebenen Wortes so überaus niedrig taxiert und damit ein schlimmes Beispiel gibt, das geeignet ist, uns in jene Zeiten der Prinzipalwirtschaft zurückzuwerfen, in denen das „Durchbrennen“ und „Davonlaufen“ der Schauspieler zur Gewohnheit, ja zur stehenden Regel geworden war, und das so sehr mit dazu beigetragen hat, daß der dramatische Künstler unter die „fahrenden Leute“ registriert wurde.

Viel hat sich nach dieser Richtung schon gebessert; der deutsche Schauspieler hat erkennen gelernt, daß er nur dann gesellschaftlich voll emanzipiert werden kann, wenn er sich mit äußerster Strenge dazu erzieht, seine bürgerlichen Pflichten gleich den anderen Staatsbürgern gewissenhaft zu erfüllen; wenn

er darauf verzichtet, sich in kraftgenialischer Weise außerhalb der Grenzen der Sitte zu stellen. Umso auffallender und peinlicher wirkt dann in unserer Zeit eine solche weit sichtbare Ausnahme.

Von einem in keinem Falle zu entschuldigenden Fehler kann ich ferner den Schauspieler Josef Rainz leider nicht freisprechen: von dem, je nach Laune und Stimmung seine Rolle völlig fallen zu lassen.

Es ist ja an und für sich ein Krebschaden unserer Kunst, daß sich in der Person des Schauspielers der Künstler und das Instrument vereinigen, daß dieses Instrument zu Zeiten physisch oder psychisch tief verstimmt ist, und daß er dann trotz des besten Willens nicht imstande ist, diejenigen künstlerischen Wirkungen voll zu erzielen, die er gar zu gerne erzielen möchte; aber dann steht man eben verzweifelnd vor dem Nichtkönnen, dann empfindet man tiefschmerzlich das „c'est plus fort que moi“, während derjenige Künstler, dem es an dem guten Willen, das Beste zu leisten, fehlt, dem betrügerischen Kaufmanne zu vergleichen ist, der den Käufer mit falschem Maß und Gewicht übers Ohr haut: der Zuschauer hat sein gutes Geld im voraus bezahlt, er hat seinen Abend geopfert, er ist in gutem Glauben und mit der bestimmten Voraussetzung, daß ihm die Kunstleistung voll und ganz geboten werde, ins Theater gekommen, und kein Schauspieler hat das Recht, ihm aus Laune und mangelndem Willen für sein Geld fehlerhafte oder halbe Ware zu bieten.

Ich halte auch die sogenannten „Premierenchauspieler“, das heißt, diejenigen dramatischen Künstler, welche nur am Abende der Erstaufführung eine volle Leistung bieten, um tönenden Beifall beim Publikum und klangvolle Kritiken in der Presse zu erringen, für Leute, welche nicht den Ehrennamen eines Künstlers verdienen.

Da war Friedrich Mitterwurzer — dem man so häufig den Vorwurf machte, daß er seine Rollen ungleichmäßig spielte — ein anderer Mann! Niemals kam es bei ihm vor, daß er mit der Absicht weniger zu geben, mit dem Vorsatze die Rolle fallen zu lassen, die Bühne betreten hätte; wenn es ihm zuweilen widerfuhr, daß er seine herrlichen Kunstleistungen nicht voll und ganz zu geben vermochte, wenn er eine Rolle anders und auch recht oft weniger gut als an anderen Abenden spielte, so konnte er eben beim besten Willen nicht anders, so war es sein Genius, der ihn auf falsche Bahnen gelockt hatte, so geschah das Fehlerhafte und Mangelhafte ohne, ja gegen seinen Willen. Friedrich Mitterwurzer war wohl der sonderbarste Kauz, den ich jemals beim Theater kennen gelernt habe: er war voll Schrullen und Eigenheiten, unberechenbar und zuweilen ganz verschroben, aber er war ein wahrhaft genialer Künstler, ein im Grunde äußerst gutherziger Mensch, ein lieber, prächtiger Kamerad und vor allen Dingen einer, der mit heiligem Respekte, mit wahrer, echter und treuer Liebe an seiner Kunst hing.

Als ich ihn an das „Berliner Theater“ engagierte, da prophezeite man mir, daß ich mit ihm nicht fertig werden würde, während sich viele „gute Freunde“ fanden, die ihm voraus sagten: „Mit Barnay werden Sie es nicht vier Wochen aushalten!“ Und siehe da! Alle diese Wetterpropheten hatten sich gräßlich geirrt. Mitterwurzer gehörte dem „Berliner Theater“ nicht nur als prächtiges Mitglied zwei Jahre lang an, sondern ward mir auch ein lieber, lieber, treuer Freund, dessen frühen Heimgang ich aufs tiefste betrauert habe. Niemals hat zwischen uns die geringste Differenz bestanden, zu keiner Zeit hat der kleinste Schatten das schöne Verhältnis zwischen dem engagierten Mitglied und seinem Direktor getrübt,

niemals hat das schöne Freundschaftsband, das uns umschlang, die geringste Lockerung erfahren. Auch als ihn sein ruheloser Geist wieder auf die dramatische Landstraße getrieben hatte, als er als Gast von Bühne zu Bühne wanderte und später am Hofburgtheater in Wien endlich eine bleibende Stätte fand; — zu allen diesen Zeiten blieben wir in herzlichster Freundschaft verbunden. Er schrieb mir lange nach seinem Scheiden aus dem „Berliner Theater“ folgenden Brief:

Leipzig, 7. Dezember 1891.

„Mein sehr verehrter und lieber Freund Direktor!

Ihr schönes Bild habe ich erhalten. Das war wahrhaftig eine herrliche Überraschung. Sie haben mir dadurch eine große, große Freude gemacht. Hoch in Ehren will ich es halten. Wenn ich es anblende, stehen Sie leibhaftig vor mir, und alle die lieben guten Worte, die Sie gesprochen, die vielen freundlichen Blicke Ihres Wesens, die Sie mir gegenüber an den Tag gelegt, kommen lebhaft in meine Erinnerung; für alles Dank. Die frische und freie Sympathie, die uns verbindet, lieber Freund, soll dauern und bleiben, und herzlich soll es mich freuen, Ihnen recht oft im Leben zu begegnen und wenn möglich auch wieder zusammen zu arbeiten, zu streben — es war ein so schöner Austausch von Gedanken und Empfindungen, der mir unvergeßlich ist. Seien Sie bestens, herzlichst gegrüßt und bedankt. Auf Revanche, was das Bild betrifft. In herzlichster Freundschaft Ihr

F. Mitterwurzer.“

Und wie wir zu einander standen, beweist ferner die Widmung, die er mir unter sein Bild schrieb:

„Meinem lieben, guten L. Barnay zur freundlichen Erinnerung an unvergessene Tage sein

Berlin, März 1895.

F. Mitterwurzer.“

Der Fall Haverland.

Wer will, ist dem nicht alles möglich?
(Goethe, Die Mitschuldigen.)

Der zweite mit Behagen zu einer cause célèbre aufgebaufchte Konflikt des „Berliner Theaters“ betraf Anna Haverland. Diese Dame war im Laufe der Zeiten an den größten Theatern Deutschlands engagiert gewesen: am königlichen Schauspielhause und am „Deutschen Theater“ in Berlin, am Hofburgtheater in Wien, am königlichen Hoftheater in Dresden, bei den Weinbergern und hat nirgends — oder man hat es nirgends mit ihr — ausgehalten. Am „Berliner Theater“ war Fräulein Haverland in den Spielzeiten 1891—1892 und 1892—1893 engagiert. Wie zu allen Künstlern meines Theaters war mein persönliches Verhältnis auch zu ihr, trotzdem sie mir bei jeder einzelnen Rolle die denkbarsten Schwierigkeiten bereitet und sehr schwer zu behandeln war, das beste, freundschaftlichste und kollegialste.

Der mit Posaumentönen verkündete Konflikt mit dieser Schauspielerin läßt sich ganz kurz darstellen: Fräulein Haverland hatte von jeher die Rolle der Iphigenie in Goethes „Iphigenie auf Tauris“ zu ihrer Haupt- und Lieblings-Rolle erwählt; in dieser Rolle pflegte sie zu debütieren, mit Vorliebe als Gast aufzutreten. Sie veranstaltete Vorlesungen dieses Stückes, und es gab keine einzige Rolle ihres Repertoires, die

ihr tertlich geläufiger gewesen wäre als gerade diese Iphigenie, die sie — wie man zu sagen pflegt — im Schlafe herfagen konnte. Überdies hatte sie die Rolle der Iphigenie in der Spielzeit 1892—1893 bereits fünfmal auf dem „Berliner Theater“ dargestellt.

Am 1. April 1893 mußte wegen eines heftigen Unwohlseins, das mich befallen hatte, die für diesen Tag angekündigte Vorstellung „Graf Waldemar“ abgesagt werden. Wir waren wegen einer Ersatzvorstellung, welche rasch eingeworfen werden konnte, in um so größerer Verlegenheit, als auch einige andere Darsteller erkrankt waren. Auf Stücke aber, welche eine größere dekorative Ausstattung erforderten, mußte verzichtet werden, weil am 1. April, als dem größten „Ziehtage“ Berlins, selbst für höhere Bezahlung Fuhrwerke nicht zu beschaffen waren, um die nötigen Dekorationen aus dem weit entfernten Lagerhause nach dem Theater zu schaffen. In dieser großen Verlegenheit blieb der Direktion nichts übrig, als diejenige Vorstellung zu wählen, welche den kleinsten Personalbestand erforderte und die in einer einzigen Dekoration zu spielen war, nämlich „Iphigenie auf Tauris“.

Der Theaterdiener meldete diese Veränderung, ohne daß von irgend einer Seite der geringste Widerspruch erfolgt wäre, den Darstellern des Thoas und Arlas, des Orest und Pylades, und erschien zu gleichem Zwecke mittags gegen zwölfeinhalb Uhr in der Wohnung des Fräulein Haverland. Hier wurde ihm gesagt, daß die Dame spazieren gegangen sei. Als der Theaterdiener später (drei Uhr) zu gleichem Zwecke abermals vorsprach, hieß es, Fräulein Haverland sei von ihrem Spaziergange noch nicht heimgekehrt; die Ansage würde ihr aber, sobald sie nach Hause komme, sofort bestellt werden.

Um vier Uhr nachmittags erhielt ich von Fräulein

Haverland die briefliche Mitteilung, daß sie vor einer halben Stunde heimgekehrt sei, die Ansage erfahren habe, sich aber weigere, die Rolle der Sphigie zu spielen, weil sie nicht imstande sei, sich bis zum Abend, in die Stimmung für die Darstellung dieser Rolle zu versetzen. Wiederholte Bitten und Vorstellungen haben nicht vermocht, die Dame von ihrem renitenten Standpunkte abzubringen. Meine dringende Bitte, mich aus der großen Verlegenheit zu befreien und mir ihr Auftreten als persönliche Gefälligkeit zu gewähren (ich hatte ihr in einem anderen Falle, am Morgen nach einer gleichen Gefälligkeit, ein schönes Armband zum Geschenke gemacht) half nichts, und auch die Mitteilung, daß wir sonst in die peinliche Lage versetzt würden, das Theater für den Abend schließen zu müssen, da eine andere Vorstellung durchaus nicht zu ermöglichen sei, machte nicht den geringsten Eindruck auf die Künstlerin, und so blieb nichts übrig, als den zum Besuche der Vorstellung erschienenen Personen das Geld zurückzuzahlen und das Theater für diesen Abend zu schließen. Während der sechs Jahre meiner Direktionsführung war dies der erste und einzige Fall, daß das „Berliner Theater“ mangels einer Vorstellung geschlossen bleiben mußte..

Es besteht bei allen Kennern des Theaters nicht der geringste Zweifel, daß die Künstlerin, deren Schicksal die Rolle der Sphigie war, sehr wohl imstande gewesen wäre, an dem Abende aufzutreten und sich genügend vorbereiten zu können, da zwischen der Ansage und der Vorstellung mehrere Stunden lagen — wenn es einer solchen Vorbereitung, nachdem sie diese Rolle in derselben Spielzeit bereits fünfmal auf derselben Bühne dargestellt hatte, überhaupt bedurft hätte; zum wenigsten haben mir die beiden größten Darstellerinnen der Sphigie, Charlotte Wolter

und Clara Ziegler, die Versicherung gegeben, daß sie die Rolle unter ganz gleichen Voraussetzungen ohne weiteres gespielt hätten. So stand ich einem aus Laune und Überhebung gezeitigten Troze gegenüber, dem sich der Leiter einer Bühne nicht ungestraft fügen durfte. Überdies war ich nicht wenig verstimmt durch die Schwierigkeiten, welche mir dieses Mitglied unausgesetzt bei jeder einzelnen ihr zugetheilten Rolle bereitet hatte, während bei ihren Hauptrollen das Haus regelmäßig äußerst schlecht besucht war.

Trotz alledem wollte ich die für die Künstlerin und ihre Zukunft schädliche Form einer von der Direktion verfügten Entlassung gern vermeiden, und so stellte ich ihr anheim, ihre Entlassung selbst zu erbitten. Diesen Vorschlag lehnte sie aber höhnisch lachend ab, und so blieb mir nichts übrig, als ihr die Entlassung zustellen zu lassen.

Fräulein Haverland hat daraufhin Klage beim Schiedsgericht des Deutschen Bühnenvereins erhoben, das den Fall, wegen Stimmengleichheit der Richter, an das ordentliche Gericht verwies. Der Streitfall wurde hier auf dem Wege eines Vergleiches erledigt.

Es mag ja sein, daß ich, rein juridisch genommen, vielleicht nicht berechtigt war, die Dame gleich zu entlassen; daß ich vielmehr besser getan hätte, ihr lediglich eine hohe Ordnungsstrafe aufzuerlegen; vom Standpunkte des Direktors aber wird die erfolgte Entlassung sicherlich von jedem ehrlichen Bühnemitgliede als berechtigt und wohlverdient anerkannt werden müssen. Wo sollte es denn mit der Leitung eines öffentlichen Theaters hinkommen, wenn im Falle einer plötzlichen Erkrankung eine Ersatzvorstellung aus dem Grunde unmöglich gemacht werden könnte, weil irgend ein Darsteller erklären würde, sich nicht ohne weiteres in die Stimmung für

seine Rolle versehen zu können? Was hier dem einen recht ist, müßte notwendig für den andern billig sein, und so könnte es ja jedem Schauspieler, auch dem Darsteller der kleinsten Rolle, nicht verwehrt werden, seine Leistung aus dem gleichen Grunde einfach zu versagen; eine Ersatzvorstellung würde aber dann zur glatten Unmöglichkeit und das Theater jeden Augenblick geschlossen werden müssen.

Die Sache hat einen ungeheuern Lärm gemacht. Fräulein Haberland hat natürlich sofort die schattigen Gänge einiger befreundeter Zeitungen aufgesucht; das Schiedsgericht, welches eine so wichtige Prinzipienfrage nicht ohne weiteres mit der allerschwächsten Majorität von einer einzigen Stimme entscheiden wollte, wurde arg bespöttelt und nach allen Regeln der Kunst verunglimpft, die Direktion aber, wie beim Falle Ratz, als barbarisch und rücksichtslos verschrieen, während man der Darstellerin heilige Scheu vor dem Werke des großen Goethe andichtete.

Das Drolligste an diesem Falle war, daß die beiden genossenschaftlichen Schiedsrichter, der sächsische Hoffchauspieler Carl Porth und der bayerische Hoffchauspieler Wilhelm Schneider, wegen des vom Schiedsgerichte gefällten Spruches, in edler Entrüstung, öffentlich und mit Eklat ihre Ämter niederlegten, während sie ebendenselben Spruch, zum Zeichen ihres vollständigen Einverständnisses, mit ihrer höchsten eigenen Unterschrift versehen hatten!

Dies waren die zwei großen Konflikte, die ich als Direktor schmerzlich durchzukämpfen hatte, und die einen so übermäßig lauten Widerhall in der Öffentlichkeit gefunden haben.

Sch habe leider immer das eigentümliche Schicksal gehabt, daß alles, was ich getan oder unternommen habe, sofort Lärm machte und zu besonderer Wichtigkeit aufgebauscht wurde,

während die ganz gleichen Vorkommnisse bei anderen gänzlich unbeachtet vorübergingen. Während der sechsjährigen Periode meiner Direktion sind an anderen Bühnen Duzende von Schauspielern kontraktbrüchig erklärt und weitere Duzende von Schauspielerinnen von ihren Direktoren entlassen worden, ohne daß die Welt die allergeringste Notiz davon genommen hätte; bei mir sind einzig diese beiden Fälle vorgekommen, und sie haben sofort ein ganz erstaunliches Aufsehen erregt, alle Federn in Bewegung gesetzt und die beiden großen Körperschaften des deutschen Theaters in Kriegszustand gegeneinander versetzt.

Ich hatte ja als Direktor auch sonst noch hier und da kleine Differenzen mit einzelnen meiner Mitglieder — wer kann es als Bühnenleiter allen recht machen? — sie waren aber von keiner Bedeutung und konnten in Ruhe und Frieden ausgeglichen werden. Im großen und ganzen kann ich sagen, daß zwischen mir und den Mitgliedern des „Berliner Theaters“ ein schönes, harmonisches, fast patriarchalisches Verhältnis bestand, und daß mir zu meiner großen Freude viele Zeichen treuer Anhänglichkeit selbst noch in die Zeiten meines stillen Ruhestandes gefolgt sind.

Frictionen und Meinungsverschiedenheiten sind beim Theater schwerer zu vermeiden als bei allen anderen Kunstgattungen: denn nur beim Theater ist es der Fall, daß eine größere Anzahl von Künstlern gemeinschaftlich an einem und demselben Kunstwerke arbeitet; auch unterscheidet sich der dramatische Künstler von allen anderen Künstlern dadurch ganz besonders, daß er nicht allein mit seiner Kunstleistung, sondern stets zugleich auch mit seiner Person vor das richtende Publikum tritt; das von ihm geschaffene Kunstwerk ist kein bleibendes, sondern trägt stets schon am Abende seiner Geburt das Zeichen des Dahingeshiedenen, und so ist es begreiflich und

entschuldbar, daß der Darsteller, um mit Schiller zu sprechen, mit der Gegenwart geizen und jede lebende Sekunde erobern und verteidigen muß.

Aber dergleichen Reibungen erfolgen doch meistens nur dort, wo man als Leiter eines Theaters nicht den hohen und höchsten Gipfeln in unserer Kunst gegenübersteht. Wollte ich von dem persönlichen Verkehre, von dem gemeinsamen ehrlichen und ernstern Streben, vom Zusammenarbeiten mit den bedeutenden Künstlern, die das „Berliner Theater“ durch ihre Mitwirkung geziert haben, ein Wort sagen, wollte ich den künstlerischen Verkehr mit Friedrich Haase, Friedrich Mitterwurzer, Clara Ziegler, Hedwig Riemann, Agnes Sorma schildern, so müßte ich einen Dithyrambus anstimmen, denn mit diesen echten Künstlern war es eine wahre Freude, ein wahrer Genuß, zusammen zu wirken, und diese waren es auch, die das Sprüchwort „den Künstler ziert Bescheidenheit“ zum Wahrwort machten. Sie gerade waren es, die dem anordnenden Regisseur sein schweres Amt am meisten erleichterten, sie waren es, die mit einer bewunderungswürdigen Fügsamkeit, Bescheidenheit und Einsicht jedem kleinsten Winke, jeder wohlwollenden Belehrung am willigsten und am dankbarsten folgten.

Daß der darstellende Künstler für die Richtung seines eigenen Talentes, für den eigentlichen Schwerpunkt seines Könnens nicht immer den richtigen Blick besitzt, daß er gar zu gern nach Nachbars Äpfeln schießt, wenn ihm auch die schönsten Früchte im eigenen Garten wachsen, habe ich schon ausgesprochen, und so galt es auch hier, manchem falschen Gelüste, manchem Irrtume entgegenzutreten: die unvergleichliche Franziska in „Minna von Barnhelm“, Hedwig Riemann, wollte beispielsweise durchaus diese Rolle gegen die der Minna ein-

tauschen; *Nuscha Buzze*, die treffliche Darstellerin bürgerlich-gemütvoller Charaktere, war nur an den Abenden wahrhaft glücklich, an denen sie eine hochtragische Rolle darstellen durfte; der ausgezeichnete Darsteller älterer Charakterrollen, *Arthur Kraußneck*, betrachtete es als Zurücksetzung und Verkennung seines Talentes, daß er nicht fortwährend Rollen wie den Grafen *Essey* und den *Karl Moor* zu spielen bekam; *Friedrich Basil*, der nun seit Jahren mit vielem Erfolge komische Charakterrollen am Hoftheater in München spielt, war beinahe persönlich beleidigt, als ich ihm, dem Darsteller des *Stiegfried* in „Die Nibelungen“ eines Tages sagte: „Wissen Sie, lieber Basil! Sie sollten komische Rollen spielen“; *Emil Drach* mußte ich beinahe zwingen, einen Versuch mit der Rolle des *Cajus Cassius* in „Julius Caesar“ zu machen, und er wäre, nach dieser Probe zu urteilen, ein vortrefflicher Darsteller des *Richard III.*, *Franz Moor*, *Mephisto* geworden — der *Heldenstiefel* aber blendete sein verlangendes Auge bis zur Blindheit; *Theodor Weiß*, ein ganz ausgezeichneter Epifodenspieler, konnte sich gar nicht darüber beruhigen, daß ihm nicht die tragenden Hauptrollen anvertraut wurden usw.

Ein Schauspieler, der alles konnte und alles vortrefflich spielte, war der in Berlin beliebt gewordene, aber nach meiner Ansicht lange nicht genügend gewürdigte *Ludwig Stahl*. Dieser redlich und rastlos strebende Künstler war von einer erstaunlichen Elastizität des Talentes, er spielte den Fürsten *Schuiszky* in „*Demetrius*“ neben dem flotten Leutnant in „*Die Goldfische*“, den König *Karl IX.* in *Vindners* „*Die Bluthochzeit*“ neben dem *Conrad Holz*, den *Jago* neben dem Herzog von *Bligny* in „*Der Hüttenbesitzer*“, und in allen diesen heterogenen Rollen bewährte er sich stets als ein hochbegabter, ausgezeichneter Künstler.

Ich hatte anfänglich gehofft, meine Kraft in erster Linie der Leitung des „Berliner Theaters“, der würdigen Inszenierung der aufzuführenden Werke widmen zu können und mich nur sehr selten als Schauspieler in den Dienst meines Theaters stellen zu müssen — und so betrat ich das am 16. September eröffnete „Berliner Theater“ erst am 10. November in der Rolle des Uriel Acosta, — dann aber wuchs ich ohne, ja, gegen meinen Willen so sehr ins Repertoire hinein, daß ich fühlte, die Last der Regieführung werde mir neben meiner anstrengenden schauspielerischen Tätigkeit bald zu schwer werden, und so sah ich mich nach einer Hilfskraft um.

Ich hatte unter meinen Mitgliedern einen jungen Mann, Siegfried Jelenko, der komische Episodenrollen ganz hübsch, ganz charakteristisch spielte, der später in Rollen wie der junge Gobbo im „Kaufmann von Venedig“ und in ähnlichen Aufgaben wirklich Vortreffliches leistete und auch den jungen Chorführer in „Die Braut von Messina“ höchst eindrucksvoll deklamieren konnte, sich aber sonst als Schauspieler nicht besonders hervortat.

Ich beobachtete den jungen Schauspieler einige Zeit lang und glaubte meinen Mann gefunden zu haben. Eines Tages bestellte ich ihn auf mein Bureau. „Wollen Sie Regisseur des ‚Berliner Theaters‘ werden?“ frug ich ihn. Erschröden fuhr er zurück und lehnte dankend ab. Er habe niemals daran gedacht, sich nach dieser Richtung zu versuchen — es sei ihm niemals auch nur eingefallen, daß er als Regisseur wirken, als solcher irgend etwas leisten könne — er würde es nie wagen, ein solches Amt zu übernehmen. Ich versuchte seine Zaghaftigkeit, seinen Mangel an Selbstvertrauen zu bekämpfen — vergebens! „So bitte ich Sie denn, helfen Sie mir wenigstens einige Zeit, ich kann die Regiearbeit nicht mehr allein

bewältigen.“ — Dazu erklärte er sich aus Gefälligkeit für mich gern bereit.

Selento arbeitete nun einige Zeit an meiner Seite als mein Hilfsregisseur; er bewährte sich in dieser Eigenschaft so vortrefflich, daß ich ihn bald zum Regisseur und später zum Oberregisseur des „Berliner Theaters“ ernennen konnte. Dieser junge Mann hatte auf diese Weise „sein Talent entdeckt“, und da er neben seinem eminenten Regietalente ein hochachtbarer Charakter, ein treu anhänglicher Mensch, ein gewissenhafter unbestechlicher Mann ist, so ist es nicht zu verwundern, daß er sich nun schon seit Jahren in der schwierigen Stellung eines Oberregisseurs der Hamburger Theater mit schönem Erfolge bewährt. Siegfried Selento wird nach meiner Überzeugung einer der besten und wertvollsten Theaterdirektoren Deutschlands werden.

Agnes Sorma trat im Herbst 1891 zu uns; ein reicher mächtiger Gewinn für unser Theater und auch ein Zeichen der Wertschätzung, die das Institut sich errungen hatte, sonst wären wohl Künstler wie Friedrich Mitterwurzer und Agnes Sorma demselben nicht beigetreten.

Ich habe erzählt, wie Agnes Sorma nach Berlin kam, und hatte Gelegenheit gehabt, während der Spielzeit 1883 bis 1884 mit ihr am „Deutschen Theater“ zusammen zu wirken. Als sie nun sieben Jahre später ans „Berliner Theater“ kam, da war sie nicht mehr nur die reizvolle, ausgezeichnete „Naive“, die durch ihre köstliche Laune und Drolerie, durch die Wärme und Natürlichkeit ihres Spiels die Herzen der Berliner gewonnen hatte; jetzt trat eine voll ausgereifte Künstlerin vor das Publikum, eine Schauspielerin, die sich den höheren Aufgaben der Schauspielkunst mit Ernst und Bewußtsein, mit geistiger Beherrschung des Stoffes und hinreißender Wärme der Empfindung zuwandte und — zuwenden durfte.

Agnes Sorma ist sicherlich heute die bedeutendste deutsche Schauspielerinnen, aber ich glaube behaupten zu dürfen, daß die höchste Blütezeit ihres schauspielerischen Könnens in jenen drei Jahren ihrer Wirksamkeit am „Berliner Theater“ lag. Wer sie im Jahre 1888 in Wilbrandts „Jugendliebe“ das „Deutsche Theater“ betreten und sie dann im „Berliner Theater“ ihre unvergleichliche Nora spielen sah, wird den Aufstieg, den Agnes Sorma vollbracht hat, anstaunen müssen. — Agnes Sorma war auch das gewissenhafteste, fleißigste Mitglied, das sich ein Bühnenleiter nur immer wünschen konnte, und der Regisseur hatte ihr gegenüber die leichteste Arbeit, weil sie niemals auf einer Probe erschien, ohne den geistigen und seelischen Gehalt ihrer Rolle voll ausgeschöpft, ohne ihre Kunstleistung bis in die geringsten Details sorgfältig durchdacht und vorbereitet zu haben; vom ersten Worte, das sie sprach, fühlte man, daß man einem wohlterwogenen, aufs feinste ausgefeilten, sorgsam aufgebauten Kunstwerke gegenüber stand. Zu diesen hohen Vorzügen gesellte sich eine souveräne Beherrschung des Textes und eine bewunderungswürdige Ausbildung von Sprache und Stimme. Ein ganz besonderes Lob aber verdient Agnes Sorma dafür, daß sie sich niemals verleiten ließ, auch nicht im Falle physischer oder psychischer Depressionen, ihre künstlerischen Leistungen durch Laune oder Mangel an gutem Willen leiden zu lassen; sobald sie die Bühne betreten hatte, lebte und atmete sie voll und ganz in dem Kunstwerke, gleichviel, ob sie vor einem ausverkauften oder vor einem schwächer besuchten Hause, gleichviel, ob sie die Hauptrolle des Stückes oder eine kleine Nebenrolle (wie Suzanne im „Hüttenbesitzer“) spielte. In diesem vollen Aufgehen in ihrer künstlerischen Aufgabe erinnerte sie mich gar oft an meinen großen Freund Anton Rubinstein.

Agnes Sorma, die sich niemals in ihrem Texte irrte, die sich niemals versprach, lieferte gleichwohl eines Tages ein drohliches Versprechen. Sie spielte zum ersten Male die Rolle der Desdemona im „Othello“ und war aus diesem Grunde ganz besonders aufgeregt und ängstlich befangen. Als ich nun im vierten Akte des Stückes in vollster Raserei wilder Eifersucht auf Desdemona mit den Worten „Ha, was bist du?“ zustürzte, da antwortete mir Sorma-Desdemona, anstatt des vorgeschriebenen Textes: „Dein unschuldiges und getreues Weib“, mit tiefster Überzeugung und sittlicher Enttäuschung verzweiflungsvoll: „Dein schuldiges, ungetreues Weib!“ — Glücklicherweise wurde das verhängnisvolle Versprechen in dem drängenden Sturme des aufgeregten Auftritts vom Publikum nicht bemerkt, und so erlitt die wichtige Szene nicht die geringste Störung.

Da von den einzelnen Persönlichkeiten am „Berliner Theater“ die Rede ist, darf auch der Besitzer des Hauses, der Kommissionsrat Emil Großkopf nicht vergessen werden. Ich bedauere, sagen zu müssen, daß ich mich über sein ganzes Verhalten mir gegenüber höchlich verwundert habe. Ich hege das gute Bewußtsein, alles versucht zu haben, um mit diesem Manne in Frieden und Freundschaft zu verkehren; ich habe mich anfänglich bemüht, ihm gegenüber jede gesellschaftliche Höflichkeit und Aufmerksamkeit walten zu lassen und ihn in der ersten Zeit sogar wiederholt ersucht, mir, als dem in der Leitung eines Theaters Unerfahrenen, mit seinem guten Räte beizustehen; — „der Liebe Müß“ war aber stets umsonst.

Ich meine, der Kommissionsrat Großkopf hätte alle Ursache gehabt, mir seine Anerkennung nicht zu versagen, mir sogar sehr dankbar zu sein. Aus seinem Walhallatheater, in dem sich, als ich es übernahm, die banterotten Direktoren fort-

während abgelöst hatten, war durch meine emsige Arbeit, durch die enormen Summen, die ich in frohem Wagemut riskiert hatte, eine vornehme, in allen Kreisen Berlins respektierte Bühne geworden; durch meine glücklichen Erfolge wurde der Besitzer in die angenehme Lage versetzt, sein Pachtobjekt für beinahe den doppelten Pachtzins weiter zu verwerten, und so hätte ich wohl einige Aufmerksamkeit und Freundlichkeit von seiner Seite erwarten dürfen. Zu meinem lebhaften Bedauern muß ich sagen, daß die gesamte Leitung des „Berliner Theaters“, daß alle meine künstlerischen und technischen Mitglieder und all die anderen zahlreichen Personen, mit denen ich in den sechs Jahren geschäftlich zu verkehren hatte, zusammen mir nicht so viele bittere Stunden und soviel Ärger bereitet haben als dieser einzige Mann; er allein war es, der mir das Scheiden vom „Berliner Theater“ leicht gemacht hat.

Es sind fast zehn Jahre vergangen, seitdem ich die Direktion dieses Theaters niedergelegt habe, und nach solchen Intervallen ist man in seinem rückschauenden Urtheile sachlich und ziemlich unparteiisch geworden; wenn ich also im Hinblick auf die Vorstellungen, die dort geboten wurden, ausspreche, daß viele derselben vortrefflich und einige darunter geradezu hervorragend waren, so weiß ich mich bei diesem Urtheile von jeder väterlichen Verliebtheit in das eigene Kind vollkommen frei. Vorstellungen wie: „Demetrius“, „Die Braut von Messina“, „Julius Caesar“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Othello“, „Minna von Barnhelm“, „Hamlet“, „Wallenstein“, „Die Bluthochzeit“, „Wilhelm Tell“, „Der Geizige“, „Das Rädchen von Heilbronn“, die mit seltener Frische gespielte Vorstellung „Kean“ und auch den „Hüttenbesitzer“ wünsche ich mir nie besser zu sehen, ja, ich bin kühn

genug, zu behaupten, daß es im Publikum gar viele gibt, welche derselben Ansicht sind.

Man hat dem Theater den Vorwurf gemacht, daß es in seinem Repertoire zu philiströs gewesen sei, daß es nicht genug Novitäten gebracht habe. Was den letzten Punkt betrifft, so könnte man ebensogut jemandem den Vorwurf machen, daß er noch keinen Haupttreffer in der Lotterie gemacht habe! An meinem guten Willen, möglichst gute und wertvolle neue Stücke zu erhalten, wird man doch nicht zweifeln wollen? Welcher Theaterdirektor wird nicht freudig zugreifen, wenn ihm die Möglichkeit geboten wird, eine gute und wirksame Novität zu erhalten; das heißt, immer vorausgesetzt, daß es eine Novität sei, welche in den Rahmen, in den Ton, zu der Art seines Theaters paßt. Ich leugne gar nicht, daß ich weitaus von dem sogenannten modernen, naturalistischen Standpunkte, der da glaubt die Bühne mit Schmutz und Unrat überschwemmen zu dürfen; ich habe stets den Grundsatz festgehalten, daß jedes öffentliche Theater und ganz besonders das „Berliner Theater“ so geführt werden müsse, daß der Vater mit seiner Tochter, der Mann mit seiner jungen Frau, der Bräutigam mit seiner Braut die Vorstellungen besuchen könne, ohne besorgen zu müssen, daß der eine Teil vor dem anderen zu erröthen braucht.

Man hat mir, wie bereits erwähnt, zweitausendfünfhundertvierundneunzig neue Stücke zur Annahme und Auf- führung eingereicht; diese gewaltige Masse von Stücken wurde aufmerksam gelesen und geprüft, und wir konnten nur eine sehr geringe Zahl brauchbarer Werke, die wir dann auch zur Auf- führung brachten, aus dieser großen Masse fischen. Was will man also? Ein Vorwurf könnte mich doch nur dann treffen, wenn unter diesen zweitausendfünfhundertvierundneunzig Stücken auch

nur ein einziges gewesen wäre, welches ich abgelehnt, und das dann an einer anderen Berliner Bühne einen nachhaltigen Erfolg errungen hätte. Das wird aber niemand behaupten und noch schwerer jemand beweisen können.

Es ist übrigens gar nicht einmal richtig, daß das Repertoire des „Berliner Theaters“ an Neuaußführungen gar so arm gewesen sei, denn wir haben in den sechs Spielzeiten nicht weniger als einhunderteinundvierzig Trauer- und Schauspiele und vierundneunzig Lustspiele zum ersten Male aufgeführt — also zweihundertfünfunddreißig Stücke in sechzig Monaten! — gewiß eine stattliche Anzahl. Überdies ist zu bedenken, daß für dieses Theater j e d e s Stück, welches dasselbst aufgeführt wurde, eine Novität war, und man darf annehmen, daß die Neuaußführung von „Demetrius“ oder „Wallenstein“, „Hamlet“ oder „Julius Caesar“ kostspieliger war und mehr Arbeit erforderte, als etwa „Der blinde Passagier“ oder „Alt-Heidelberg“. Und wenn die Einstudierung und Ausstattung von „Maria Stuart“ oder „Medea“ weniger einträglich war, so war sie dafür ein um so würdigeres Unternehmen.

Aber auch neue Stücke im engeren Sinne waren im „Berliner Theater“ nicht gar so sparsam gesät, wie man es gern von manchen Seiten hinstellen wollte. Stücke wie „Jaza“ und „Der Erdgeist“ blieben freilich streng verbannt, aber dafür hat das „Berliner Theater“ Ludwig Fulda zuerst mit einem abendfüllenden Lustspiele auf eine Berliner Bühne gebracht, und ich war nach dem schönen künstlerischen und pekuniären Erfolge dieses Stückes wohl berechtigt, annehmen zu dürfen, daß der Autor auch seine späteren Werke dem „Berliner Theater“ anvertrauen würde. In dieser Voraussetzung habe ich mich leider getäuscht; ich hatte es unkluger Weise ver-

säumt, den Autor hierzu kontraktlich zu verpflichten. Von Richard Voß brachten wir vier, von Ernst Wichert zwei, von Adolf Wilbrandt drei größere neue Werke und außerdem Erstaufführungen von Olden, Karlweß, Schönthan, Schönfeld, Baron Roberts, Echegaray, Calderon, Hopfen, Werther, Jones, Widmann, Herzl, Otto Ludwig, Vischer, Lindau, Hanstein und anderen mehr.

Das „Berliner Theater“ kann übrigens unmöglich gar so arm an Abwechslung in seinem Repertoire gewesen sein, da es während meiner Direktionsperiode über einhundertsechszundachtzigtausend Mark an Autorentantiemen ausgezahlt hat.

Wenn manche Zeitungsstimmen sich gar zu leidenschaftlich gegen die Bildung des Repertoires meiner Bühne ausgesprochen haben, so darf daran erinnert werden, daß wir uns in den Jahren meiner Direktionsführung (1888 — 1894) gerade in der ersten Sturm- und Drangperiode des Naturalismus befanden, daß damals alles, was nicht unbedingt veristifisch war, das heißt alles, was einen höheren Schwung, eine edlere Farbe, einen vornehmeren Stil zeigte, als unzulässig verworfen und als „veraltet“ leidenschaftlich verdammt wurde. Es ist eine alte Erfahrung, daß sich jede neue Richtung — sei es in der Kunst, in der Religion, in der Politik — gewaltsam ankündigt und in ihren Anfängen meistens über das Ziel hinauschießt; heute würde man vielleicht milder urteilen, besonders nachdem die beiden mächtigen Bonzen der neuen Kunstreligion, Otto Neumann-Hofer und Paul Schlenker, die damals das kritische Schwert führten, mittlerweile unter die Theaterdirektoren gegangen sind, und nun wohl am eigenen Leibe erfahren haben werden, daß es nicht gar so leicht sei, ein guter Theater-

leiter zu sein, und daß es ganz unmöglich ist, es allen recht zu machen.

Da ich gerade von den Vorwürfen spreche, welche von einzelnen Theaterkritikern gegen das „Berliner Theater“ erhoben wurden, so will ich auch über ihre Schlagworte, die sie bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit mit Behagen aufstichteten, ein Wort sagen. Eines dieser immer wiederkehrenden Schlagworte war: „Das ‚Berliner Theater‘ hat nichts geleistet, als daß es den ‚Kean‘ und den ‚Hüttenbesitzer‘ fortwährend aufgeführt hat.“ Daß dieses tatsächlich unrichtig ist, ergibt sich schon aus der Zahl der am „Berliner Theater“ gegebenen Stücke. Wie es kam, daß „Kean“ dort überhaupt aufgeführt und dann häufig gegeben wurde, habe ich bereits erzählt. Was den „Hüttenbesitzer“ betrifft, so war er im Juni 1884 in der Moschee aller gläubigen Naturalisten, dem „Deutschen Theater“, zuerst aufgeführt worden, und keinem Menschen wäre es damals eingefallen, gegen die Sozietät oder richtiger gesagt gegen den Schriftsteller Adolf L'Arronge deswegen litterarische Steinewürfe schleudern zu wollen. Ich selbst habe niemals gar viel von dem Stücke oder der Rolle des Derblay gehalten, was am sprechendsten durch die Tatsache bewiesen wird, daß ich es in all den Jahren immer und immer wieder abgelehnt hatte, in dieser Rolle auch nur ein einziges Mal als Gast aufzutreten. Und diese standhafte Ablehnung hat mich um manches reiche Honorar gebracht.

Das „Berliner Theater“ hat in den ersten drei Jahren seines Bestehens nicht im entferntesten daran gedacht, den „Hüttenbesitzer“ seinem Repertoire einzufügen. Da zwang mich ein durch Überarbeit hervorgerufenes Leiden, die zweite Hälfte Mai 1891 in Harzburg zu verleben. Um einem besonderen Wunsche des Fräuleins Nusch a Buge und Friedrich Mitterwurzer's ent-

gegen zu kommen, ließ mein Oberregisseur Selenko in den letzten Tagen des Mai den „Hüttenbesitzer“ aufführen, und dieses Stück wäre nach einigen schwach besuchten Vorstellungen unfehlbar für ewige Zeiten vom Repertoire verschwunden, wenn wir nicht im Herbst desselben Jahres da und dort genötigt gewesen wären, das nun einmal einstudierte Stück einige Male als Lückenbüßer ins Repertoire zu werfen.

Nun fügte es der Zufall, daß unser Kaiser eine dieser Vorstellungen (11. November 1891) mit seinem Besuche beehrte und am Schlusse derselben mir gegenüber die Bemerkung fallen ließ, daß er sich der vortrefflichen Darstellung der Rollen des Verblay und der Suzanne durch mich und Frau Sorma vom „Deutschen Theater“ her mit besonderem Vergnügen erinnere und sich freuen würde, das Stück in dieser Besetzung wieder einmal sehen zu können. Selbstverständlich beeilten wir uns, diesen Wunsch unseres gnädigen Kaisers, der dem „Berliner Theater“ soviel Gunst und Gnade, soviel Wohlwollen und Aufmerksamkeit zuwandte, zu erfüllen. Frau Sorma, welche diesem Rollentreise längst entwachsen war, übernahm gern die Suzanne, und ich studierte die längst vergessene Rolle zu diesem Zwecke neu ein.

Und nun geschah das Überraschende. Kaum war „Der Hüttenbesitzer“ in dieser Besetzung angekündigt, als die Einnahme, welche sich bis dahin nicht über eintausendfünfhundert Mark erhoben hatte, plötzlich auf das dreifache sprang und sich längere Zeit auf dieser Höhe erhielt.

Was hätte nun nach der Meinung der klugen Theaterästhetiker geschehen sollen? Hätten wir das Stück vom Repertoire verschwinden lassen sollen, nachdem das Publikum seine Aufführung immer wieder verlangte und die Ränge bis zum Giebel füllte? Das „Berliner Theater“ glaubte richtig zu

handeln, wenn es den „Hüttenbesitzer“ nicht fallen ließ, sondern weiter im Repertoire verwendete. Für diejenigen aber, welche sich nur durch Zahlen überzeugen lassen, sei hier statistisch bemerkt, daß „Der Hüttenbesitzer“ in der Zeit vom November 1891 bis zum ersten Juli 1894 nicht öfter als achtzigmal gegeben wurde, also in drei Jahren etwa so oft wie das Stück „Alt-Heidelberg“, welches ja bekanntlich weder von Goethe noch von Ibsen verfaßt ist und nunmehr am „Berliner Theater“ in drei Monaten gespielt wird, ohne daß von seiten der Presse der allergeringste Widerspruch erfolgt wäre.

Ich selbst habe das „Berliner Theater“ an siebenhundertachtundvierzig Abenden, also durchschnittlich in jeder dritten Vorstellung, als Schauspieler betreten, und da ich in dieser Zeit eine größere Anzahl neuer Rollen studieren, die Inszenetzung fast aller neuaufgeführten Stücke leiten, die Verwaltung des Theaters führen und den brieflichen und persönlichen Verkehr mit den Mitgliedern, Geschäftsleuten, dem technischen Personal, den Autoren und Agenten besorgen mußte, so darf ich diese sechs Jahre als die arbeitsvollste und anstrengendste Zeit meines Lebens bezeichnen; — ich darf diese Jahre aber auch die freudigsten und erfolgreichsten nennen und mit innerer Befriedigung auf das dort geleistete Pensum zurückblicken.

Wenn ich von den freudigen, glücklichen Tagen meiner Direktionszeit spreche, dann stehen zwei Tage besonders hell und leuchtend im Vordergrund meiner Erinnerungen: der Abend der Eröffnungsvorstellung und der Tag meines dreißigjährigen Künstlerjubiläums.

Ich hatte mir zwar vorgefetzt, hier nicht von den Ehrenbezeugungen, welche mir in meinem Künstlerleben zuteil wurden, ausführlich zu berichten, aber jenes großen Freuden- und Ehrentages, meines Jubiläums am 2. Mai 1890, zu ge-

denken, möge mir doch verstattet sein; es wäre ein Akt der Undankbarkeit gegen alle, die mir diesen Tag zu einem unvergeßlichen gestaltet haben, wollte ich ihn stillschweigend übergehen.

Eine Anzahl wertvoller und bedeutender Männer hatte sich zur festlichen Begehung des Tages zu einem Komitee vereinigt, welches das nachfolgende Rundschreiben verfaßte:

„Euer Hochwohlgeboren!

Am 2. Mai*) 1860 hat Ludwig Barnay zum ersten Male die Bühne betreten. Der 2. Mai 1890 ist der dreißigste Jahrestag seines künstlerischen Wirkens.

Mit Rücksicht auf den Umstand, daß ein fünfundzwanzig-jähriges Jubiläum nicht begangen wurde, haben es die Unterzeichneten für angemessen erachtet, die Wiederkehr dieses Tages in entsprechender Weise zu feiern und sich zu einem Fest-Komitee vereinigt, welches alle vorbereitenden Arbeiten zu dem geplanten Feste auszuführen übernommen hat.

Wir beehren uns hierdurch, an Sie die Bitte zu richten, im Kreise Ihrer geschätzten Kolleginnen und Kollegen für eine Beteiligung an diesem Ehrentage wirken zu wollen. Im Interesse einer rechtzeitigen Feststellung des Programms ist es wünschenswert, daß Sie eine Mitteilung, ob und in welcher Form Ihr Institut an der Feier des Tages sich zu beteiligen geneigt ist (Adresse, Deputation usw.) bis 10. März 1890 an beifolgende Adresse freundlichst gelangen lassen.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Das Fest-Komitee:

Anton Anno, artistischer Direktor des Lessing-Theaters
in Berlin, Franz Weg, Königlich Preussischer Kammer Sänger,

*) Das Komitee hatte, aus Gründen, die mir nicht bekannt sind, den Tag vom siebenten auf den zweiten Mai verlegt.

Erster Präsident der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger, Freiherr von Cramm-Burgdorf, Herzoglich Braunschweigischer Gesandter am Königlich Preussischen Hofe, Mitglied des Bundesrates, Doktor Karl Frenzel, Redakteur der Nationalzeitung, Doktor Moriz Gumbinner, Redakteur der Ablinischen Zeitung, W. Hasemann, Königlich Preussischer Kommissionsrat, Direktor des Wallnertheaters in Berlin, Arthur Kraußned, Mitglied des Berliner Theaters, J. Landau, Redakteur des Berliner Börsen-Kuriers, Sigm. Lautenburg, Direktor des Residenztheaters, Professor Doktor F. A. Leo, Theodor Liedtke, Königlich Hofschauspieler, Paul Michaelis, Rechtsanwalt, Josef Resper, Königlich Hofschauspieler, Doktor Albin Rheinisch, Redakteur der Berliner Börsen-Zeitung, Ludwig Stahl, Mitglied des Berliner Theaters, Doktor Julius Stettenheim, Kammergerichtsrat Ernst Wichert, Julius Wolff, Theodor Wolff, Redakteur des Berliner Tageblatts, Eugen Zabel, Redakteur der Nationalzeitung, Fedor von Sobeltig, Schriftsteller.“

Vorsitzender dieses Fest-Komitees, dem noch die Herren Rudolf Elcho, Redakteur der Volkszeitung, Gleißenberg, Verwaltungsdirektor der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger und Emil Ledner angehörten, war Doktor Moriz Gumbinner.

All die mühevollen Vorbereitungen für die Feier hatten, wie ich später erfuhr, ganz besonders die Herren Ludwig Stahl und Emil Ledner in freundlichster Weise gefördert, während mir gegenüber über alles, was die beabsichtigte Feier betraf, strenges Stillschweigen bewahrt wurde. Ich erfuhr nur soviel, daß eine Feier in größerem Stile geplant war.

So erschien denn der festliche Tag, dem ich mit umso

größern Bängen entgegen sah, als mich ein elender Hengen-
schuß noch tags vorher ans Bett fesselte.

Das Besondere und Feierliche des zweiten Mai kündigte sich mir zunächst dadurch an, daß meine Schwestern aus Wien und andere Verwandte aus dem südlichen Ungarn in Berlin eintrafen, um der Feier beizuwohnen. Am frühen Morgen wurde ich durch ein musikalisches Ständchen meines Orchesters begrüßt, in dessen Namen der verdienstvolle Kapellmeister Adolf Mohr eine zu Herzen gehende Ansprache hielt. Darnach erschienen die Regisseure und Ressortvorstände meines Theaters zur Beglückwünschung, während der Telegraphenbote fortwährend stoßweise Gratulationsdepeſchen herbeitrug und sich meine Zimmer mit Hunderten von prachtvollen Blumenpenden füllten. Bald darauf erschien der lebenswürdige General von Werder, der mir einen russischen Orden und mein teurer Freund, Baron von Gram-Burgdorff, der mir vom Fürsten von Neuß einen Orden überbrachte; der letztere war von einem höchst schmeichelhaften Schreiben des Oberhofmarschalls, Baron von Meyſenbug begleitet; der Großherzog von Weimar verlieh mir das Ritterkreuz des Falkenordens, der Großherzog von Mecklenburg mit einem mich sehr ehrenden, aus Cannes datierten Handschreiben die große goldene Verdienst-Medaille. Dazwischen wurden wertvolle und herrliche Geschenke in reicher Zahl gebracht, von denen hier folgende genannt seien: eine wundervolle Handzeichnung des Altmeisters Adolf von Menzel, deren Rückseite von Autogrammen des Künstlers ganz bedeckt war, herrliche Gemälde von den Meistern Ludwig Knaut, Paul Meyerheim, Carl Becker und Bernhard Blochhorst, eine schöne Marmorbüste des Kaisers, auf einer Säule ruhend, ein Geschenk von Berliner

Bürgern und noch viele andere reiche und wertvolle Geschenke, insbesondere aus Rußland und Amerika.

Die Feier selbst war in drei Teile zerlegt:

Vormittags zehn Uhr Guldigung in den Räumen des „Berliner Theaters“. Abends sechsinehalb Uhr Festvorstellung „Julius Caesar“ im „Berliner Theater“. Nach der Vorstellung Bankett in den Festsälen der „Gesellschaft der Freunde“.

Da es für mich immerhin nicht leicht wird, über die dreigeteilte Feier selbst zu sprechen, so überlasse ich das Wort den Berichterstattern der Berliner Zeitungen.

Die Feier im „Berliner Theater“ am Vormittag
des 2. Mai.

Der Berliner Börsen-Kurier schreibt:

„Indem wir daran gehen, über die merkwürdigste und eigenartigste, in ihrer Art auch die eindrucksvollste Vorstellung des ‚Berliner Theaters‘, über den Festakt des Barnay-Jubiläums zu berichten, müssen wir uns die schmerzlichste Beschränkung auferlegen. Was verlangt da nicht alles nach poetischer Schilderung, und doch hat nur der trockene Berichterflatter das Wort! Was regt da nicht alles zu Betrachtungen an, und doch darf nur der Chronist seines Amtes walten. Die Tatsachen sind an sich so ungewöhnlich fesselnd, daß die Form der Darstellung mit ihnen gar nicht in Konkurrenz treten kann. Bei dieser Fülle und Eigenartigkeit des Stoffes ist für die Beschreibung der Verzicht auf alle Kunst der Gipfel aller Kunst. So geben wir es denn auf, den ungewohnten Anblick eines schon um zehn Uhr Morgens so glänzend gefüllten Hauses zu malen, die Gesellschaft eingehender Revue passieren zu lassen, die als Extrakt des politischen, diplomatischen, litterarischen, künstlerischen Berlins gelten kann. Die bildenden Künste waren übrigens besonders stark vertreten. Dem ersten Blick ins Haus begegnen sofort Menzel, Meyerheim, Becker. So sei denn feierlich Verzicht geleistet.

auf die Huldigung der Schönheit, die in Logen und Parkett sich eingefunden, gleichsam um blendend darzutun, wie die Kunst doch nur die Zwillingsschwester des Schönen, ihr zweites Ich ist. So widerstehen wir denn der Lockung, eine dritthalbstündige Auf- führung zu kritisieren, bei der die große Öffentlichkeit Autor, Darsteller, Chor, Regisseur und Schöpfer der Ausstattung ist. So sei endlich auch schweren Herzens der Versuchung widerstanden, dem Gastspiel von Bez und Lautenburg, dem Wiederauftreten von Theodor Diedtke, der Mitwirkung so vieler fremder Bühnen vom Wiener Hofburgtheater an, dem erfolgreichen Auftreten der Adolph-Ernst-Theater-Komiker im ‚Berliner Theater‘ kritische Würdigung angeheihen zu lassen. Eines nur muß gesagt sein, eh’ wir zur einfachen Aufzählung der fesselnden Ereignisse über- gehen: Ludwig Barnay feierte in einer zum ersten Male ge- gebenen Rolle, in einer Rolle, vor der er so viel Lampenfieber hatte, daß er ihr vor fünf Jahren entfloh, feierte in der Rolle eines Jubilars wahrhaft glänzende Triumphe. Er hielt dem Ansturm der Huldigungen mit Würde und Geschick Stand, frei und ungezwungen, gleich fern von Überhebung wie von er- heuchelter Bescheidenheit und Bescheidenheit. Er sprach leicht, natürlich, mit Laune und Geist, fand stets das treffende Wort und debütierte als sprachkundiger Bühnenleiter, indem er auf ungarische, französische und englische Anreden in diesen Sprachen erwiderte. Ein Ständchen hatte am frühen Morgen den Jubilar geweckt. Eine Fülle der rührendsten Überraschungen war ihm bereits von den Seinen im eigenen Heim bereitet. Unter denen, die ihre Glückwünsche schon in die Wohnung brachten, erschien unser Bot- schafter in Petersburg General von Werder, der dem Jubilar einen russischen Orden, und der braunschweigische Gesandte und Bundesrats-Bevollmächtigte, Baron von C r a m m, der das erste Exemplar der neu gestifteten reußischen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft überbrachte. Auch die Großherzöge von Weimar und Mecklenburg hatten hohe Ordensauszeichnungen ge- sandt. Gegen zehn Uhr wurde der Jubilar von den Damen:

Buße, Döblon, Hod, Baumgart, Baumeister, Selb-
burg auf die Bühne geleitet, die ihren schönsten Festtagschmuck an-
gelegt hatte. Im Hintergrunde waren Kapelle und Chor, der durch
Mitglieder des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters verstärkt war,
aufgestellt. Die Deputationen, die Mitglieder des ‚Berliner Theaters‘,
die des Festausschusses hatten hier mitten unter den Blumen und
Festgeschenken Platz genommen, die für sich allein ein reiches
Museum bilden. Von einer sehr hübsch gesungenen Hymne empfangen,
nahm Barnay auf dem etwas erhöhten Platze Stellung, der
unter einem prächtigen Baldachin, inmitten von Blumen und
Kränzen aufgebaut war. Die rednerische Einleitung in die Feier,
sozusagen die Vorstellung des still vorbereiteten Festes, besorgte
kurz und geschmackvoll in wenigen warmen und orientirenden
Worten Doktor Moriz Gumbinner, der Vorsitzende des
Komitees. Oberregisseur Deutschinger hielt namens der Theater-
mitgliedschaft die eigentliche Festrede und übergab deren Geschenk,
eine von Professor Bürsten modellirte Statuette: Barnay als
Marc Anton. Redner warf einen kurzen Rückblick auf die Künstler-
laufbahn des Jubilars, dem keine der Plagen erspart blieb, die
des Künstlers im Beginn seiner Karriere harren. Eine Würdigung
der gesammten Persönlichkeit Barnays schloß mit einem Hoch
auf den Künstler, den Kollegen, den Mann. Nachdem das kräftige
dreifache Hoch verklungen war, nahm Barnay das Wort zu
einer Antwort, in welcher lebenswürdiger Humor die innere Er-
regtheit verdeckte. Er begann ungefähr: Ich bringe jetzt meinen
Dank bereits dar, denn ich fürchte, es könnte mir im weiteren
Verlaufe des Tages an Worten fehlen. Ich habe ja gewußt, was
meiner harret und will hier nicht den Überraschten spielen. (Heiter-
keit.) Ich wußte, daß Freunde mir für den heutigen Tag eine
Feier vorbereiten, daß sie aber so groß, so schön ausfallen würde,
habe ich nicht gewußt. Sie stellen mich da so hoch (der drollige
Ton weckt Heiterkeit) — trauen Sie mir nicht, wenn ich
launig scheine; ich will nur meine Bewegung verbergen und da
bin ich ein ziemlich guter Schauspieler — Sie stellen mich da so

hoch — ich stehe aber heute wohl nur der besseren Übersicht wegen eine Stufe höher; Sie wissen, daß ich mich niemals über Sie erhoben habe. Von einem besonderen Vertrauensmanne, dem ... Theaterdiener nämlich, weiß ich, daß meine Mitglieder mir einen neuen Namen geben, sie nennen mich ‚Papa‘, oder auch ‚Vater‘. Nun ja, ich fühle mich als ihren Freund und Kollegen, und wenn ich auch stolz bin auf das Institut, das ich hier geschaffen habe, so weiß ich doch, daß ich alles den treuen künstlerischen Mitarbeitern danke, die um mich vereint sind. Sehen Sie auch künftig in mir nicht den blutrünstigen Tyrannen von Direktor, sondern den Freund. — Doch ja, ihr habt mir ja auch etwas geschenkt. Eine schöne Marc Anton Statue, wie ich sehe. Ihr wollt mir also den Marc Anton schenken? (Heiterkeit.) Leider muß ich ihn aber doch heute abend spielen.‘ Ein warmes Wort schließt Varnays Rede. Kammergerichtsrat W i c h e r t überreicht nun mit einer eindrucksvollen Rede namens des Festkomitees ein prächtiges Album mit den Bildern der Komiteemitglieder. Varnay antwortet aufs herzlichste. Im Namen der Genossenschaft überreichte deren Präsident B e g, vom Publikum lebhaft begrüßt, mit einigen wenigen Worten die Adresse der Genossenschaft, die an diesem Tage ihres Stifters gedachte. Warm und herzlich beantwortete der Jubilar auch dies. Er sagte u. a.: Ich will Ihnen erwidern mit einem Bitat aus einer Ihrer berühmtesten Parteen in den ‚Meisterfingern‘: Euch macht Ihr's leicht, mir macht Ihr's schwer, gebt Ihr mir Armen soviel Ehr.' Namens des Vereins ‚Berliner Presse‘ hält Herr Doktor Sierke folgende Ansprache: ‚Hochverehrter Herr Direktor! Im Namen des Vereins ‚Berliner Presse‘ haben wir die Ehre, Sie zu ihrem heutigen Jubelfeste zu begrüßen und Ihnen die herzlichsten Glückwünsche darzubringen. Obgleich wir nicht des Vorzugs genießen, Sie unsern Kollegen nennen zu dürfen, so ist unsere Anteilnahme an Ihrem Ehrentage darum keine geringere; denn es bestehen zwischen Ihnen und uns so mancherlei geistige Beziehungen, welche ein festes Band der Sympathie gewoben haben. Als Künstler haben Sie durch den

Geist, die Schärfe und die Tiefe Ihrer Auffassung der kritischen Betrachtung oft fruchtbare Anregungen und neue Gesichtspunkte geliefert und selbst da, wo dieselbe Ihnen nicht beipflichten konnte, durch den hohen Ernst Ihrer künstlerischen Absichten Hochachtung abgerungen. Als Direktor haben Sie das zeitgenössische Schaffen durch Wohlwollen aufgemuntert und junge Talente nach Möglichkeit gefördert. Als Regisseur haben Sie der Presse gegenüber die volle und lobenswerte Unbefangenheit bewiesen, welche das Gute da nimmt, wo sie es findet, ohne Rücksicht, von welcher Seite es kommen mag, indem Sie sich die Ratschläge der Kritik aneigneten; Sie haben dadurch ein Beispiel von Würdigung des Wertes einer freien Meinungsäußerung hingestellt. Als Mensch haben Sie stets ein Muster charaktervoller Würde geboten, das allen Ihren Standesgenossen voranleuchtet, denn Sie haben es nicht nur verschmäht um Gunst zu buhlen, sondern auch den Versuchungen begreiflicher Empfindlichkeit Folge zu geben, welche an den Künstler mitunter herangetreten sein mögen. Aber nicht nur dadurch, sondern auch durch Ihre Menschenliebe, mit der Sie Ihre unvergleichliche Kunst häufig in den Dienst der Wohlthätigkeit zur Linderung der Noth unserer Berufsgenossen stellten, haben Sie ein Anrecht auf unseren Dank und unsere Werthschätzung erworben, der ich nicht besser Ausdruck geben zu können meine, als durch den herzlichen Wunsch, daß es Ihnen vergönnt sein möge, sich noch lange Ihrer Kunst und der Hochachtung der Mitwelt zu erfreuen! Ludwig Varnay erwidert ungefähr: ‚Gerade gestern waren es sechzehn Jahre, seitdem ich zum ersten Male in Berlin in derselben Rolle erschien die ich heute abend wieder spielen soll. Seitdem hat die Presse der Reichshauptstadt mir ein besonders freundliches Interesse zugewendet, für das ich ihr immer dankbar bleibe. Sie hat mich oft gelobt, oft wohl auch getabelt, — sie muß mich aber doch mehr gelobt als getabelt haben, denn sonst stünde ich ja nicht hier. Sogar dort, wo sie meinen Veranstaltungen Bedenken entgegenzusetzen hatte, ist sie mir immer wohlwollend und förderlich gewesen, was ich ihr in treuem Anhang bewahre.‘ Doktor Robert Schweißel überbringt die

wärmsten Grüße des Schriftstellerverbandes, für die er den Dank des Jubilars entgegennimmt. Der alphabetischen Ordnung nach kommt als erstes der gratulierenden Theater das Adolph Ernst-Theater an die Reihe. Herr Gäßler überreichte namens der Direktion und Mitgliedschaft eine, mit ungewöhnlichem Talent und Geschmac gemalte Adresse. Herr Thielscher, vom fröhlichsten Lachen des Publikums empfangen, debütiert nunmehr auf der Bühne des ‚Berliner Theaters‘, den Ernst der Feier lustig unterbrechend mit einem Vers, dessen wesentlichen Teil wir hier folgen lassen wollen: ‚O wie herrlich und auch schicklich, — Ja sogar oft herzerquicklich, — Ist, wenn sich's g'rad machen läßt, — So ein Jubiläumsfest. — Barnay, sprich': von Rechteswegen — Sind wir, was man sagt . . . Kollegen? — Du bist der Klassische der Bühne, — Der Marc Antonius, der Kühne, — Du bist so groß, wie selten Einer, — Ich bin natürlich velle Kleener. — Du schwärmst bloß für die Klass'sche Dichtung, — Wir haben auch 'ne Klass'sche Richtung. — Du wirst noch nächstens ausgehar'n, — Ich bin man bloß Manege-Clown. — Du spielst den Hamlet wundersehene, — Ich mach' im ‚Goldfuchs‘ krumme Beene, — Du bist berühmt, mir kenn'n sie doch (Lachen) — Na, Ludwig, sprich, was woll'n wir noch?‘ — An der Spitze der Abordnung vom Residenz-Theater übergibt nun Herr Direktor Lautenburg mit wenigen, angemessenen Worten eine Adresse. Herr Direktor Lautenburg begrüßt den Jubilar als eine Art ehemaligen künstlerischen Bundesgenossen des Residenztheaters. Er sei oft als Gast eingelehrt, und seine Leistungen wie seine Erfolge im Residenztheater würden von der Geschichte dieser Bühne unzertrennlich sein. Ein phantasiereich ausgestattetes Geschenk überbringen Direktor und Oberregisseur des Viktoria-Theaters. Der letztere, Herr Hod, ein alter Freund des Jubilars, beglückwünscht ihn mit einigen kraftvoll vorgetragenen poetischen Worten. Barnay antwortet mit einem Hinweis auf die langjährigen persönlichen Beziehungen. Direktor Hasemann überreicht mit einem kurzen Glückwunsch den Kranz des Ballnertheaters.

Nummehr tritt Fräulein R u s c h a B u c h e vor. Für Frau Riemann-Seebach, die, plötzlich erkrankt, heute zur Feier nicht erscheinen konnte, übergibt sie die glänzende Spende, die sich als Resultat der von dem Hülfers-Komitee: Charlotte Wolter, Clara Biegler, Franziska Ellmenreich, Riemann-Seebach, Pauline Ulrich veranstalteten Sammlung präsentiert, mit einem rührend einfach und schön vorgetragenen Vers, der im wesentlichen lautet:

„Den Künstler lohnt, was Künstleraug' erschaut.
 Sieh' her, von Wissenschaft und Kunst umringt,
 Die Säule deines Lebens aufgebaut,
 Drauf deine Göttin ihren Kranz Dir schwingt!
 Und lernstest du im Dienst der Poesie
 Für deines Lebens Ideal entbrennen,
 So lern' auch diese Zweige tragen, die
 Das Schönste sind, was wir dir geben können.

Sie weihen dir des Marmen Kunstidol
 Und hier dein Haus im weißen Marmorilbe;
 Sei d'rum dies Kunstwerk doppelt dir Symbol,
 Durch Kraft des Steins und dieser Zweige Milbe;
 Der Marmor ist es, der dem Mann gebührt,
 Den Lorbeer gab ein Gott dem Künstler-Leben,
 Wem einmal würdig er das Haupt berührt,
 Dem wird er ewig um die Stirne schweben.'

„Ein Deputierter des Wiener Burgtheaters, Herr Altmann, überreicht einen Kranz mit der folgenden Ansprache: Hochverehrter Herr und Künstler! Es ist mir der ehrenvolle Auftrag geworden, Ihnen zu Ihrem heutigen Jubeltage die herzlichsten Glückwünsche des Burgtheaters zu überbringen. Doppelt freudig unterziehe ich mich dieser angenehmen Pflicht, weil sie nicht nur dem Landsmanne gilt, sondern auch dem Künstler, der schon in jungen Jahren ein Gast des Burgtheaters war. Mit dieser lokalen Erinnerung verknüpft sich aber noch eine andere bedeutungsvollere, die Erinnerung an eine der segensreichsten

Schöpfungen: die Gründung der Genossenschaft, die wir alle Ihrer kühnen Initiative verdanken. Mit unbeugsamer Energie und freudigem Opfermut haben Sie an der Seite gleichgesinnter Männer nicht eher geruht, bis Ihre Idee zur Tat wurde, und Sie haben damit in den Verhältnissen der gesamten Bühnenwelt einen ungeahnten Umschwung hervorgerufen. Tausenden unserer Genossen, die nur zitternd der Noth des Alters entgegenzusehen, haben Sie dadurch die bange Sorge von der Seele geschwächt und durch Schaffung eines Mittelpunktes für seine idealen Bestrebungen unserem ganzen Stande eine Macht und eine Bedeutung verliehen, wie er sie vorher nie besaß. Das Gefühl unvergänglichen Dankes lebt daher in den Herzen aller Genossen und kommt heute an Ihrem Jubeltage zu erhebendem Ausdruck. Auch die Mitglieder des Burgtheaters gedenken an diesem Tage, der einen ehrenvollen Abschnitt in Ihrem Wirken bildet, mit wärmster Erkenntlichkeit Ihrer unvergänglichen Verdienste um die Hebung unseres Standes und bitten Sie, als äußeres Zeichen ihres Dankes diesen wohlverdienten Lorbeerkranz entgegenzunehmen.'

„Gemüthvoll und launig zugleich war Barnays Antwort an den Vertreter des Burgtheaters. Er sprach von der Gemüthsbewegung, die einen Schauspieler erfassen müsse, wenn er in so ehrender Weise begrüßt wird von derjenigen Bühne, die man seit alten Zeiten gewohnt ist als die erste zu betrachten. Er gedachte seines Gastspiels am Burgtheater, wo er, ein kaum zweiundzwanzigjähriger Mann, es gewagt hatte, den Karl Moor zu spielen. So eindrucklos, gestand er freimüthig, sei wohl noch nie ein Karl Moor in jenem Hause gewesen. — Kränze und Adressen überreichen noch die Herren Neude (Dessau), Dasté (Hannover), Grahl (Rannheim). Nebst einer Adresse überreicht Herr Gelling (Schwerin) auch noch ein überaus huldvolles und herzliches Hand-Schreiben des Großherzogs, nebst der großen goldenen Verdienst-Medaille. Franziska Ellmenreich, mit wenigen improvisierten Worten auf der Bühne debutierend, der sie künftig angehören soll, überbringt die

Grüße und Gaben des Hamburger Stadttheaters, von dessen Direktor Barnay zum Ehrenmitgliede ernannt wird. Pander überreicht ein Diplom des Hamburger Thalia-theaters, das Barnay gleichfalls zu seinem Ehrenmitgliede ernannt, und Theodor Liedtke, vom Publikum mit stürmischem Beifall empfangen, übergibt eine Anzahl mit der Post eingelangter Adressen; — viele andere lägen noch auf der Bahn, fügt er hinzu. Barnay beglückwünscht sich in seiner launigen Weise dazu, Liedtke wieder zum Auftreten auf der Bühne bewogen zu haben. Drei Chargierte des akademisch-dramatischen Vereins treten nunmehr vor, und einer derselben trägt kraftvoll eine schwunghaft poetische Begrüßung vor, die der Jubilar, mit einigen angemessenen Worten der Beziehungen zwischen Wissenschaft und Kunst gedenkend, beantwortet. Namens des ‚Ungar-Vereins‘ erscheint eine Deputation, in ihrer Mitte Heinrich Ernst. Doktor Horváth hält eine kurze ungarische Ansprache, in der er die Grüße der Heimat überbringt, die mit Stolz in Barnay ihren Sohn sieht, auch wenn er andauernd ferne weilt; die Kunst sei international. In ebenso gewandtem Ungarisch erwidert Barnay diese Begrüßung. Als Vertreter einer Anzahl Berliner Bürger überreicht Herr Hugo Bissauer ein wertvolles Geschenk, eine Marmorbüste des Kaisers, mit einer hübschen Ansprache, auf die der Jubilar erwidert, er fühle sich in seinem Wahl-Vaterlande ein fanatischer Deutscher und mehr noch: ein fanatischer Berliner; er wüßte kaum, ob er noch anderswo würde leben können. Mister Lowe, der Korrespondent der ‚Times‘, übergibt mit einer englischen Ansprache eine wundervolle Adresse englischer Bühnenkünstler, und in gewandtem Englisch erwidert Barnay den Gruß. Fräulein Rosa Vertens vom Residenztheater überreicht im Auftrage russischer Verehrer Barnays ein Geschenk. Herr Jelenko übergibt im Auftrage des am persönlichen Erscheinen verhinderten Herrn Grube vom königlichen Schauspielhaus eine Büste des Herzogs von Weiningen, und Herr Stahl breitet eine Anzahl mit der Bahn eingetroffener Geschenke aus, darunter eine herrliche Narren-Statuette, die Schweighofer

geschickt hat, mit dem folgenden Vers: ‚Glaub’ hier dem Narren, der Wahrheit spricht. — Mir fehlt der Laune Schwung. — Dein heutig’ Fest bannt jeden Wis — In ernster Huldigung.‘ — Ein kurzes Schlußwort des Doktor Gumbinner beendet die Feier. Sie schloß mit einem donnernden Hoch, in das auch das den Zuschauerraum bis zum Giebel füllende Publikum kräftig einfällt.“

Der Berliner Lokalanzeiger schreibt:

„Die Varnay-Feier, welche heute Vormittag aus Anlaß des dreißigjährigen Künstlerjubiläums Ludwig Varnays im ‚Berliner Theater‘ stattfand, hat ganz den vollen, herzlichen Charakter getragen, den man erwartete. Ludwig Varnay besitzt so viele wahre, aufrichtige Freunde; die Verehrung, welche man ihm entgegenbringt, ist eine so tiefempfundene und echte, daß eine ihm zu Ehren veranstaltete Feier stets jenes Gepräge wahrer Überzeugung und hingebender Freudigkeit tragen wird, das allein einem solchen Feste wirkliche Bedeutung zu verleihen vermag. Es werden ja so viele Bühnenjubiläen gefeiert, es wird da so manch’ großes Wort gesprochen, so manche lange Rede gehalten und auch mit Blumen und Ehrengaben nicht geizig! Wie oft fehlt dem äußeren Prunk der innere Wert, dem lauten Wort die tiefe Empfindung, der langen Rede — ein gerader Sinn! Daß die Varnay-Feier sich nicht zu einem solch’ künstlich erzeugten und rein äußerlichen Festakt gestalten würde, wie jene Massenjubiläen, das wußte jeder Eingeweihte voraus, und in vollstem Maße ist die Erwartung in Erfüllung gegangen, hier wieder einmal eine Feier voll aufrichtiger Empfindungen, voll wahrer Sympathie begehen zu sehen und mitzubegehen, eine Feier, wie sie so rein und ungetrübt an innerem Wert wohl nur selten auf den Brettern, die die Welt bedeuten sollen, sich abspielt hat oder sich abspielen wird! Ich bin kein Freund von ‚Blumenregen‘ und Ovationen auf der Bühne — die Blumen haben für mich selten einen echten Duft und bei den Ovationen verstimmen mich meistens die Gedanken an die, welche sie darbringen — — was

aber bei diesem Varnay-Jubiläum gespendet und geredet, getan und gesagt worden ist — das alles kam aus vollem Herzen, das entsprach dem tiefinnersten, eigensten Antriebe jedes Einzelnen und mußte in seiner Gesamtheit überwältigend, überzeugend und läuternd auch auf den skeptischsten und kältesten Beurteiler solcher Feierlichkeiten wirken. Diese Varnay-Feier war die schönste, erhabenste Veranstaltung dieser Art, welcher ich bisher beigewohnt habe, für mich das Ideal eines Festes, weil ihm eben der innere Wert und die Wahrheit nicht fehlten. Ich will offen gestehen, daß ich mehr die Mienen der Anwesenden, als die blumengeschmückte Bühne beobachtet, aufmerksamer dem Klang der Stimmen, als den gesprochenen Worten selbst gelauscht und weniger die Gaben, als die Gebenden angeschaut habe — und daher kommt nur meine Wissenschaft! Es mag sein, daß ich bei dieser hastig in die Szenerie geschleuderten, knappen Schilderung unwissentlich manche Lücke gelassen habe, aber nicht auf die Einzelheiten kommt es ja bei solcher Feier an; der allgemeine Eindruck, den dieselbe auf die Anwesenden und Teilnehmer gemacht und hinterlassen hat, bestimmt ihren Wert und daß dieser Eindruck ein wahrhaft erhebender, überaus würdiger gewesen, habe ich bereits gesagt. Ich wiederhole es noch einmal und kann mit freudigem Herzen hinzufügen, daß wohl kaum ein Jubilar die ihm erwiesenen Ehren so voll verdient, durch seine Taten so redlich erworben hat, als Ludwig Varnay! Was wir heut an ihn abgetragen, war nur eine Ehrenschild, und wenn es lauter solche Jubilare gäbe, könnte man sich schon ausöhnen mit den vielen Jubilaren, die heutzutage begangen werden.“

Die Festvorstellung im „Berliner Theater“ am Abend
des 2. Mai: „Julius Caesar“.

Der Berliner Börsen-Kurier schreibt:

„Die Abendfeier leitete eine Rundgebung des Kaisers feierlich ein. Mit einem überaus warmen Schreiben erhielt Varnay den

Aronenorden vierter Klasse. Früh füllte sich indessen das Haus mit einem festlich geschmückten Publikum. Die Damen in Balltoilette, die Herren in Frack und weißer Binde putzten das festlich erhellte Haus, an das alte Wort des berühmtesten Theaterbaumeisters *Semper* erinnernd: nichts schmücke ein Theater so sehr wie ein vergnügtes Publikum. Die Vorstellung nahm in gehobener Stimmung ihren Verlauf. War's diese Stimmung, war's die neue Einstudirung — der ‚Caesar‘ hatte noch nie so lebhaft und stark gewirkt. Barnay wurde stürmisch empfangen. Den Aktschlüssen folgten wahre Kranz- und Blumen-Bombardements. Den Höhepunkt erreichte der Abend natürlich nach der Rede Marc Anton's. Da konnte sich das Publikum gar nicht genug tun in Hervorrufen — nach dem achten etwa trat Barnay vor und hielt, zitternd vor innerer Erregung, etwa die folgende Ansprache: ‚Ich hatte das künstlerische Empfinden, daß ich nicht in den Shakespeare hinein von mir selber reden dürfte. Doch Sie wollen es? — das Publikum ist souverän. Aber (stöhnend), nun weiß ich eigentlich nicht, was ich sagen soll. Es ist heute so viel Freudiges auf mich eingestürmt, daß mir die Worte bald wirklich versagen. Es ist mir heute so viel Gnade und so viel Freundlichkeit erwiesen worden, sogar unser geliebter Kaiser sandte mir ein Zeichen seiner Gunst (Bravorufe), daß ich mich fragen muß: wodurch habe ich all' dies verdient? Eine einzige Eigenschaft nur wüßte ich hier zu meinen Gunsten zu nennen: ich war stets der Mann der Pflicht. Ich habe stets mit Eifer und Fleiß gestrebt, und ich darf mit Uriel Acosta sagen: ‚Hab' ich geirrt, so irr' ich nur der Wahrheit.‘ Ich habe das Künstlerleben gelostet von den Irrfahrten durch die Schmierentheater angefangen, und heute darf ich das Jubiläum meiner dreißigjährigen Tätigkeit feiern. Jubiläum, dreißig Jahre, es klingt so hart. Aber noch fühle ich Kraft in mir, und ich gelobe, sie zu verwenden in weiterem Streben. Mit den Künstlern um mich her will ich bemüht sein, das Beste zu leisten, was wir leisten können — das ist alles, was ich versprechen kann.‘ — Mit stürmischem Jubel

wurde die Rede aufgenommen. Tusch wurde verlangt, erneute Hervorrufe folgten. An den Schluß der Vorstellung reihte sich abermals eine kurze Feier. Fräulein Duze, die Portia, die inzwischen wieder in das moderne Gewand geschlüpft war, debütierte mit einer Rede. Sie spreche zum ersten Male in ihrem Leben öffentlich, so begann sie, aber in recht geschickter Weise wußte sie sich auszudrücken. Ihre Huldigung gelte nicht dem trefflichen Künstler, nicht dem Regisseur, — an den Freund Barnay, den Menschen, wende sich ihr Gruß, und im eigenen Namen wie im Namen der Kollegen, bitte sie ihn, den Riesentranz und die prächtige Adresse anzunehmen. ‚Wöchte Ihnen‘, so schloß Fräulein Duze, ‚das Empfangen ebenso viel Freude machen, wie uns das Geben.‘ Barnay dankte bewegt. Er widmete seine Huldigung dem Berliner Publikum, das man mit Unrecht kühl schelte. Es sei so feinsächtig wie verständnisvoll, so nachsichtig und treu, so ermunternd und warmherzig für alle, denen es seine Huld geschenkt hat. Vor diesem Publikum mit dem Aufgebot aller Kräfte weiter zu wirken, ermunterte Barnay seine Künstler. Er forderte sie auf, ‚auch fernerhin so treu zusammenzuhalten wie eine Familie, und in ihm nur den Genossen zu sehen, der mit jedem von ihnen Freud und Leid teile.‘ Wieder verlangte das Publikum Tusch. Mitten in den Wiederholungen der Hervorrufe verließen wir das Theater.“

Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung schreibt:

„Die Jubiläumsfeier Ludwig Barnays fand gestern Abend mit der Aufführung derjenigen Shakespear- Tragödie, in welcher der gefeierte Künstler eine seiner genialsten schauspielerischen Leistungen betätigt und eine seiner Glanzrollen hat, im ‚Julius Caesar‘, ihre Fortsetzung. Selten wohl hat ein Theater eine so warm der Festfeier des Tages zuneigende, beifallsfreudige Versammlung gesehen, als gestern das ‚Berliner Theater‘. Nur mit Mühe vermochte das Publikum seine Ungeduld bis zu dem Augenblick zu zügeln, wo der Jubilar auf der Szene erschien. Wie ein Orkan

brauste der Sturm des Beifalls aus den Logen und den Parletterreihen auf die Bühne, und es war, als ob dieser erste herzliche Gruß an den großen Tragöden kein Ende nehmen wollte. Immer neue Salven der Akklamation ertönten durch den Saal und unterbrachen die Vorstellung wohl mehrere Minuten hindurch. Dann erst, langsam und allmählich, legten sich die Wogen der Begeisterung, und die Aufführung fand in ruhigen und sicheren Bahnen ihren Fortgang. — Wie stets, so spielte auch an dem gestrigen so bewegten Festtage Barnay den Marc Anton mit einer großartigen Konzeption, gleich trefflich und charakteristisch den Schwelger und den Staatsmann und den Feldherrn darstellend. Sein wohlklingendes, kräftiges Organ, die edle, vornehme Erscheinung, die natürliche, fortreisende Verehrsamkeit, die er in der großen Szene an der Leiche Caesars entfaltet, alle diese so bekannten Vorzüge des Künstlers kamen zu vollster, zu glänzendster Wirkung. Den Höhepunkt bildete wie immer die Forumsszene im vierten Akt, in welcher der Jubilar seine ganze Meisterschaft in der Gestalt des ehrgeizigen, ruhmstüchtigen Politikers, Soldaten und Volksredners zeigte. Und das Feuer, mit welchem Antonius gesprochen und die ihn umgebenden Massen fortgerissen, theilte sich auch den übrigen Darstellern mit. Sich überbietend, folgten die großartigen und überraschenden Momente der Fortführung des Marc Anton, des wüsten Getümmels um die Wahre Caesars, alles in allem ein ergreifender, an den Beginn einer Revolution mahnender Aktluß von der höchsten dramatischen Gewalt. Wohl zehnfacher Hervorruf erfolgte, zugleich begann ein wahres Bombardement von Kränzen, Bouquets und anderen Blumenpenden aller Art.“

Das Festmahl im Saale der „Gesellschaft der Freunde“ am Abend des 2. Mai.

Der Berliner Börsen-Kurier schreibt:

„Nach elf Uhr erst füllte die interessanteste Festgesellschaft, die je diese Räume belebte, den goldblinkenden großen Saal der Gesellschaft der Freunde. Wieder reihte sich Berühmtheit an Be-

rühmtheit in dieser etwa vierhundert Personen umfassenden Gesellschaft, wieder war insbesondere die Kunstwelt reich vertreten. Das Schauspielhaus war hier so ziemlich durch alle seine ersten Mitglieder repräsentiert. Die Reihen der Tischreden eröffnet der Komitee-Vorsitzende Doktor Gumbinner mit einem Hoch auf den Kaiser. Zur Festrede nahm bald darauf das Wort Karl Frenzel; Barnay widmet sein Glas der deutschen Kunst. Nun kam die Erklärung der eben verteilten Festkarte an die Reihe, einer reizvollen zeichnerischen Spezialität, die Paul Meyerheims sprudelnder Humor zu einem Range erhob, den sie vordem nie eingenommen. Einen würdigen Verbündeten findet freilich Meyerheim in Julius Stettenheim, dem witzigsten Tischkarten-Erklärer. Diesmal aber war Stettenheim ganz besonders in Laune und Gebelaune, und der reichen Fülle seines Humors kam der sehr geschickte Vortrag zustatten. Er führte, fast bei jedem Wort von stürmischem Lachen unterbrochen, ungefähr aus: „Einer der erfreulichsten Eindrücke dieses Abends war der, welchen die Speisekarte auf mich machte, indem sie am Schluß die Worte trug: ‚Die Tischreden sind vergeben.‘ Hoffentlich wird mir auch diejenige vergeben werden, zu der ich mich anschide. Das stolze Wort, daß wir außer Gott nichts in der Welt fürchten, hat der große Vorfolger Caprivis gesprochen, ohne jemals in die Lage geraten zu sein, in der ich mich in diesem Augenblicke befinde. Er hat wohl verschiedene Kriege, aber niemals eine Tischkarte erklärt, welche zu dem Feste eines so berühmten Künstlers wie Barnay von einem so Unsterblichen wie Meyerheim gezeichnet worden ist. Da kann unser-einer schon ängstlich werden und fürchten, daß die Ehre, die er gibt, nicht so einschlägt wie die Sudermannsche. Aus einer in New-York erschienenen Biographie unseres verehrten Jubilars ersehe ich, der ich am besten weiß, daß alles Gedruckte auch wirklich wahr sei, daß der Vater Barnays, also der Großvater Tells, Hamlets, Sears und Wallensteins, schon früh einsah, daß sein Ludwig einst Tausende erbauen würde. Er gab ihn deshalb

zu einem Maurer in die Lehre. Da aber Barnay damals noch nicht daran gewöhnt war, in Mauern zu weilen, lernte er hier mit so viel Feuer, daß er durchbrannte. Sonst hätte er in seiner Eigenschaft als Maurer schon gestern seinen Weltfeiertag gehabt. Barnay ruhte nicht eher, als bis er heute vor dreißig Jahren in Trautenau zum ersten Male auftrat und gleich die Früchte ernten konnte, welche in kleinen Theatern von tabellfüchtigen Zuschauern überreif ins Theater mitgebracht zu werden pflegen. . . Da aber solche Äpfel das einzige waren, was man Barnay in Trautenau vorschob, und da unser Ludwig weniger anspruchlos war als Adam, Venus oder Gessler, so dankte Barnay für Obst und trat eine Triumphreise durch Europa und Amerika an. In Berlin knüpfte er ein Verhältnis in der Schumannstraße an. Wie alle Verhältnisse, so dauerte auch dieses nicht lange. Nachdem Barnay gesehen hatte, wie Haase läuft, ergriff er dessen Panier.‘ Von der ‚Walhalla‘ sprechend, die auf der Tischkarte erscheint, fährt Stettenheim fort: ‚Sie sehen, was Barnays klassischer Großklopf zustande gebracht hat. Es war stets sein Bestreben, seinen ganzen Sinn und seine ganze Kraft auf das Klassische hin zu richten, — mißverstehen Sie mich nicht: hingurichten mit Geist, nicht mit Krauts.‘ Den zeichnerisch brollig dargestellten Ehrenzeichen auf der Tischkarte sich zuwendend, fährt der Redner fort: ‚Dekorationen sind natürlich einem so ausgezeichneten Regisseur sehr willkommen. Heute ist dessen Knopfloch mehr als ausverkauft, es ist kaum noch ein Plätzchen darin frei, und wenn noch irgend ein kleiner kunstliebender Fürst ein Plätzchen für einen Orden sucht, so muß er sich schon an den Billetthändler wenden. Es freut uns dies umsomehr, als ja einem Direktor und Mimem manches angehängt wird, was schließlich nur dem Anhänger Vergnügen macht. Nach dreißigjähriger Tätigkeit ist Barnays Kraft noch so ungebrochen, daß er heut noch ebenso rüstig wie damals herauskommt, wenn er gerufen wird. Was Barnay durch seine Darstellungen für den Blumenhandel getan hat, das haben die Gärtner dadurch dankbar aner-

kannt, daß sie ihre Blumenausstellung gerade in der Zeit des Barnay-Jubiläums in Berlin stattfinden ließen.' Gegen Schluß Barnay apostrophierend, meint Stettenheim unter erneuter ausbrechender Heiterkeit: „Alles ist entzückt, Freund und Feind, und selbst einer deiner großendsten Gegner, Josef Rainz, ist ganz weg vor dir!‘ Ein Hoch auf den Jubilar und die Seinen schließt die lustigste Tischrede, die sich je einen stürmischen, von Wort zu Wort fast steigenden Heiterkeitserfolg holte. An eine heitere Frankfurter Erinnerung anknüpfend, brachte ein alter Freund des Jubilars aus den Frankfurter Zeiten einen lustigen Trinkspruch in Versen aus, und ein in Wahrheit ‚uträftiger Salamander‘, von einem der Chargierten kommandiert, schloß die Reihe der Tischreden. Im muntersten gesellschaftlichen Durcheinander blieb die Gesellschaft beisammen, ohne im entferntesten daran zu denken, daß bereits die dritte Stunde hereingebrochen war. Erst bei Morgenrauen begann der Tanz, und von uns allen der Unermüdlichste und Frischeste blieb der Jubilar, der heute so viel über sich hatte ergehen lassen müssen, der eine große Rolle gespielt, der Duzende von Neben angehört und — gehalten hatte.“

Von diesem denkwürdigen Tage wäre noch nachzutragen, daß mich eine große Anzahl deutscher Bühnen mit prachtvoll ausgestatteten Adressen beehrten. Aus der übergroßen Zahl freundlicher Telegramme seien folgende Gratulanten besonders genannt: Intendant von Bronsart, Intendant Claar, Felix Dahn, Geheimrat B. Fränkel, Friedrich Haase, Joseph Joachim, Geheimrat von Leyden, Matkowsky, Gräfin Meraviglia-Trivelli, Gustav von Moser, Generalintendant von Perfall, Ernst Possart, Adolf von Sonnenthal, Carl Sontag, Ludwig Thronégl, Carl Helmerding, Henry Irving, Friedrich Ritterwurger, Ernesto Rossi, Adolf Wilbrandt, Hermann Sudermann, Richard Voß, Charlotte

Molter, Clara Ziegler, Lawrence Barrett, Professor Heinrich Vulthaupt, Otto Devrient, Theodor Fontane, Georg von Hülßen, Helene von Hülßen, Fürst Radolin, Geheimrat Neuleauz, Graf Cheremetieff, Schmidt-Cabanis, Agnes Sorma, Marie Seebach, Guitry, Friedrich Spielhagen und Emil Thomas.

In freudigem Stolze gedenke ich jenes schönsten und ehrenvollsten Tages meines Künstlerlebens.

An diese überaus frohe Erinnerung reiht sich eine traurig-schmerzliche; die Erinnerung an das Hinscheiden Hellmuth Moltkes.

Der 26. Oktober 1890, Moltkes neunzigster Geburtstag, wurde von der deutschen Nation festlich und feierlich begangen; alle Welt war bestrebt, dem wahrhaft großen Manne an diesem Tage Zeichen der Verehrung und Liebe zu senden, und so folgte auch ich dem Drange meines Herzens, mich unter die nach Tausenden und Abertausenden zählende Schar derjenigen zu mengen, welche dem großen Strategen ein wenn auch bescheidenes Zeichen der Dankbarkeit und Bewunderung darbringen wollten. Ich sandte ihm einen blühenden Lorbeerbaum, dessen Kübel ich in den deutschen Farben hübsch ausstatten und, von einem passenden Zitat begleitet, bei ihm abgeben ließ. Wie sehr erstaunt und aufs innigste erfreut war ich, als schon nach wenigen Tagen folgendes eigenhändige Schreiben Moltkes bei mir eintraf:

Berlin, 1. November 1890.

„Sehr geehrter Herr Direktor!

Ich habe Ihnen noch zu danken für den prachtvollen Lorbeerbaum, den Sie mir zu meinem Geburtstag übersandt

haben. Wenn dies erst jetzt geschieht, so bitte ich Sie die Verzögerung mit der Fülle der Gaben zu entschuldigen, die von allen Seiten mir zugegangen sind, so daß es mir fast unmöglich ist, allen freundlichen Gebern zu danken. Mein verspäteter Dank ist darum nicht weniger herzlich.

Hochachtungsvoll ergebenst

Herrn Direktor Barnay
Berlin.

Gr. Moltke,
Feldmarschall."

Tief gerührt betrachtete ich die festen, sicheren Schriftzüge des „großen Schweigers“ und hatte bald darauf die Freude, von dem greisen Feldherrn, auf einem seiner regelmäßigen Spaziergänge im Tiergarten, angesprochen und mit freundlichen Worten seines Dankes beehrt zu werden.

Nur allzusehr schnell danach wurde die Welt durch die Kunde von dem plötzlichen und gänzlich unerwarteten Hinscheiden Moltkes aufs tiefste erschreckt und erschüttert. Die Leiche wurde im Generalstabsgebäude aufgebahrt und dem Publikum der Zutritt für einige Tage gestattet.

Der Zubrang zum Trauerhause war ein ganz enormer. Der weite Königsplatz war schwarz von Menschen, die, in tiefe Trauer gekleidet, nach dem Generalstabsgebäude hinströmten; jedermann wollte den geliebten und verehrten Helden noch einmal gesehen haben. Auch mich zog es dorthin, ich konnte mich aber nicht entschließen, in dem großen Gedränge und nur im Vorüberziehen Abschied von der Leiche zu nehmen, und so versuchte ich es am Tage der Beerdigung, nachdem der Zutritt für das allgemeine Publikum bereits geschlossen war, in das Trauerhaus zu gelangen.

Ich ging also am frühen Morgen dieses Tages —

es mochte gegen halb sieben Uhr sein — nach dem Generalstabsgebäude. Der Eintritt wurde mir aber der Vorschrift gemäß, von den dort aufgestellten Posten verwehrt. Ich versuchte es nun an der Seitenpforte, wo sich aber der Hausverwalter gleichfalls auf die erteilten Befehle berief und sich außerstande erklärte, meinen dringenden Wunsch zu erfüllen; doch ließ er sich auf meine Bitte herbei, meine Visitenkarte nach oben zu bringen und kam bald mit der Meldung zurück, daß ich eintreten könne.

In dem im ersten Stockwerke gelegenen großen Saale ruhte die Leiche in dem verdunkelten und von brennenden Wandelabern beleuchteten Raume zwischen reichen grünen Gewächsen. Ruhig und friedlich war der Ausdruck des großen Toten, der auf weiße Kissen gebettet vor mir dalag, als ob er schlief, als ob er sich ausruhte von seinem mächtigen Lebenswerke.

Mit stiller Andacht, in tiefer Ehrfurcht betrachtete ich die teuren Gesichtszüge.

Niemand war in dem Gemache anwesend als der Neffe Moltkes, der Flügeladjutant Oberst (jetzt General) von Moltke, welcher leise ab- und zuging, um die letzten Anordnungen für die Beerdigung zu treffen und der Hausminister von Wedel-Piesdorf, welcher mit tiefem Ausdruck, die Hände gefaltet, gedankenvoll zu Füßen der Bahre stand und unverwandt in das Antlitz des Hingeschiedenen starrte, als ob er sich die teuren Züge noch einmal recht tief ins Gedächtnis einprägen wollte.

Tieferschüttert nahm ich stillen Abschied von den sterblichen Überresten des Unsterblichen und wollte mich leise entfernen, als mich Herr von Moltke darauf aufmerksam machte, daß zu Häupten des Verewigten ein Lorbeerbaum stand

— — — mein Lorbeerbaum! Ich war aufs innigste ergriffen, besonders als mir der Kesse mittheilte, daß dieser Lorbeerbaum seit dem Geburtstage, auf den besonderen Wunsch Molitkes, fortwährend an seinem Schreibtisch gestanden, daß er ihn täglich eigenhändig gepflegt und angeordnet habe, daß dieser Baum nach Treisau gebracht und dort aufbewahrt und gepflegt werden solle. — — Für die außerordentliche Gewissenhaftigkeit Molitkes bezeichnend ist, daß er wenige Wochen vor seinem neunzigsten Geburtstage zu mir geschickt hatte, um sich den Text von „Kean“ ausbitten zu lassen, weil ihm der Kaiser von dieser Aufführung gesprochen und ihm empfohlen habe, dieselbe zu besuchen; „er wolle aber das Stück vorher lesen, um genau informiert zu sein.“ —

Ich habe die beiden Tage: die Eröffnung des „Berliner Theaters“ und das dreißigjährige Jubiläum meiner Künstlerthätigkeit als die beiden überaus frohen und freudigen Glückstage während meiner Direktionszeit bezeichnet; ein dritter, für mich und das „Berliner Theater“ besonders glücklicher Tag reiht sich diesen beiden ebenbürtig an und zwar der 24. September 1889, denn an diesem Tage beehrte unser herrlicher Kaiser das „Berliner Theater“ zum ersten Male mit seinem Besuche. Was die hohe Gunst des Kaisers für dieses junge Institut bedeutet hat, braucht nicht weiter erörtert zu werden.

Wir hatten, wie bereits mitgeteilt, mit Genehmigung Seiner Majestät schon am Eröffnungstage, eine Hofloge eingerichtet, die aber der Trauerzeit wegen die ganze erste Spielzeit über ohne jeden Besuch von seiten des königlichen Hofes blieb. Auch sonst waren meine Hoffnungen, der Kaiser werde dieses Theater besuchen und demselben irgendwelche

Aufmerksamkeit zuwenden, nur äußerst gering, denn mit dem unerwarteten Hinscheiden des von der Nation herzlich geliebten und tiefbetrauerten Kaisers Friedrich, der mir als Kronprinz sein besonderes persönliches Wohlwollen zugewendet hatte, war mir mein spezieller Protektor, auf dessen Gunst und Gnade ich für mein Theater die schönsten Hoffnungen bauen durfte, verloren gegangen.

Ich hatte nie das Glück gehabt, dem Prinzen Wilhelm vorgestellt zu werden; ich erinnerte mich nur, ihn einigemal bei den Vorstellungen der Meininger in der Hofloge gesehen zu haben und sah ihn erst wieder, als ich im Oktober 1887 in der Singakademie, bei einer Trauerfeier für Franz Bizet, einen von Doktor Adolf Stern gedichteten Prolog vortrug.

Wohl hatte da der Prinz sein Interesse für Kunst und Künstler schon durch sein Erscheinen bekundet, sonst aber kein sprechendes Zeichen wärmerer Anteilnahme gegeben. Ernst, beinahe finster saß er in seiner Loge und verließ dieselbe am Schlusse der Feter, ohne einem der mitwirkenden Künstler ein Wort der Anerkennung gegönnt zu haben. Man setzte damals überhaupt keine großen Hoffnungen auf die Kunstliebe des Prinzen, von dem man sich in Berlin allgemein erzählte, daß er lediglich ein ausgezeichnete Soldat und nur für militärische Angelegenheiten besonders eingenommen sei. Die Welt hat in dieser Richtung später eine erfreuliche Enttäuschung erfahren.

Was das „Berliner Theater“ betrifft, so wurde dieses, ohne es zu wollen oder irgendwie anzustreben, allgemein als ein Konkurrenz-Institut des „Deutschen Theaters“ betrachtet, und von der besonderen Vorliebe des jungen Kaisers für das „Deutsche Theater“ oder vielmehr für dessen Direktor,

den Schriftsteller Adolph L'Arronge, wurden alle möglichen Geschichten erzählt und verbreitet. So sollte Prinz Wilhelm dem Herrn L'Arronge sein Bild mit eigenhändiger Unterschrift geschickt und wiederholt an dessen Villa am Griebnitzsee im Vorüberreiten Halt gemacht haben, um mit dem Schriftsteller längere Zeit zu plaudern und dergleichen mehr.

Da war also für mich und das „Berliner Theater“ jede Hoffnung auf ein persönliches Wohlwollen des Kaisers ziemlich aussichtslos.

Als nun auch das Trauerjahr längst verstrichen war, ohne daß sich irgend jemand vom Hofe in der Hofloge gezeigt hätte, da wurde es mir zur Gewißheit, daß wir von dieser Seite nichts mehr zu erwarten hätten.

Umso freudiger war ich überrascht, als mein Inspektor, am 24. September 1889 nachmittags gegen vier Uhr, atemlos in mein Bureau gestürzt kam, um mir zu melden, daß soeben aus Potsdam die telephonische Mitteilung eingelangt sei: „Seine Majestät der Kaiser werde heute abend das ‚Berliner Theater‘ besuchen“. Diese gänzlich unerwartete Meldung mußte mich umso mehr überraschen, als der Kaiser bisher überhaupt noch kein Theater besucht hatte, und wir somit der Auszeichnung gewürdigt werden sollten, das erste Theater zu sein, welches der Kaiser seit seiner Thronbesteigung besuchen würde.

In größter Hast und freudigster Aufregung wurden nun eilig alle Vorbereitungen für den hohen Besuch getroffen. Die Hofloge, welche seit einem vollem Jahre leer gestanden hatte, mußte rasch in Stand gesetzt, mit den nötigsten Möbeln ausgestattet, mit Blumen geschmückt werden, und während daran noch eifrig gearbeitet wurde, kam wieder eine neue Überraschung: Vom Hofmarschallante langte gegen fünf Uhr die telephonische

Anfrage ein, ob im „Berliner Theater“ ein Theezimmer für Seine Majestät vorhanden sei? Nun war zwar keine Spur eines solchen vorhanden; in der Befürchtung jedoch, der Kaiser könnte im verneinenden Falle den beabsichtigten Besuch der Vorstellung wieder aufgeben, ließ ich ohne weiteres mit einem runden „Ja“ antworten. Nachdem dies aber geschehen war, standen wir uns — mein Inspektor und ich — mit fragenden und verzweifelnden Blicken gegenüber. Was nun anfangen? Ein Theezimmer war gemeldet, aber nicht vorhanden — ein Theezimmer mußte nun geschaffen werden, gehe es, wie es wolle! Die Not lehrt beten. Ich ließ eilig den Teil des Korridors, der an die Hofloge grenzt, abschlagen, aus den großen Teppichgeschäften Berlins eine Anzahl kostbarer Teppiche herbeschaffen, von soviel Tapezierern als in der Eile aufzutreiben waren, ein zeltartig ausgestattetes Vorgemach herstellen, in das ich sodann alle möglichen Möbel, Büsten und Bilder aus meiner Privatwohnung setzen ließ. Wir hatten nur etwa anderthalb Stunden bis zum Beginn der Vorstellung vor uns, und bei dem Gedanken, daß wir bis zur Ankunft des Kaisers nicht fertig werden würden, ergriff mich eine gelinde Verzweiflung. Da kam mir eine neue Sorge: Ich hatte noch nie in meinem Leben Gelegenheit, gehabt eine so hochstehende Persönlichkeit wie unseren Kaiser im eigenen Theater zu empfangen! Was hatte ich in solchem Falle zu tun, zu sagen, wie mich zu benehmen? In dieser Verlegenheit eilte ich zu dem Polizeikommissar meines Bezirkes, um mir von ihm die nötigen Anweisungen geben zu lassen. „Sie sind selbstverständlich in Frack und weißer Krawatte,“ belehrte er mich, „erwarten Seine Majestät am Fuße der Treppe und sagen weiter nichts als: ‚Wollen Eure Majestät gnädigst gestatten, daß ich den Weg zur Hofloge führen darf!‘ Danach

gehen Sie vor dem Kaiser die Treppe hinauf, öffnen die Türe zur Hofloge und lassen den Kaiser, mit einer Verbeugung, an sich vorüber eintreten — das ist alles.“ „Nun, das werde ich schon fertig bringen,“ sagte ich mir und eilte zum Theater zurück, um die weiteren Arbeiten zu überwachen. Nachdem ich mich gegen halb sieben Uhr in größter Hast in full dress geworfen hatte, sah ich mit wahrem Entsetzen, daß meine Leute noch immer an dem Vorgemache herumhämmerten; es war schon dreiviertel auf sieben, und das improvisierte Zimmer wollte und wollte nicht fertig werden. Endlich, endlich war der letzte Nagel eingeschlagen, der letzte Stuhl an seinen Platz gerückt, und so konnte ich die Treppe hinuntereilen, um am Fuße derselben die Ankunft des Kaisers zu erwarten. Während der kurzen Zeit gespannter Erwartung sagte ich unausgesetzt die Worte, die mir der Polizeikommissar vorgesprochen hatte, vor mich hin, um nur ja keine Silbe zu vergessen. Da ertönte aber schon das brausende Hurrarufen der in der Charlottenstraße angesammelten Menschenmenge an mein Ohr, und im nächsten Augenblicke kam auch bereits der Kaiser im offenen Wagen rasch um die Ecke gefahren. Mir klopfte das Herz bis an den Hals hinauf; ich nahm mich aber energisch zusammen und murmelte noch schnell die eingelernte Rede vor mich hin. Glücklicherweise kam ich gar nicht dazu sie anzubringen, denn der kaiserliche Wagen hatte nicht sobald Halt gemacht, als unser Kaiser, demselben mit jugendlicher Elastizität entspringend, sofort das Wort an mich richtete, indem er mich in freundlicher Weise daran erinnerte, daß er mich oft und gerne auf der Bühne, insbesondere während der Gastspiele der Meiningen im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gesehen habe, daß er sich darauf freue, nun zu sehen, was das „Berliner Theater“ leistet und so fort. Während-

dessen Schritt der Kaiser ohne Aufenthalt die schmale Treppe zur Hofloge hinan, immer angeregt und anregend weiter plaudernd, so daß ich gar nicht daran denken konnte, meine schöne Polizeitredelozzuwerden. Bitternd erwartete ich den Moment, wenn der Kaiser oben in die Türe treten und das improvisierte Vorzimmer, welches mehr einer orientalischen Teppichausstellung als einem kaiserlichen Vorzimmer glich, erblicken würde, und eine wahre Bergeslast rollte mir von der Brust, als der gnädige Monarch, sich umblickend, sagte: „Das ist ja sehr hübsch hier!“

Nun stand ich zum ersten Male unserem herrlichen Kaiser gegenüber, nun hörte ich zum ersten Male seine Stimme, nun ertrug ich zum ersten Male seine Augen. Ja „ertrag“! denn wer diese unvergleichlichen blauen Augen, die der Kaiser von seinem großen Ahnherrn, dem „alten Fritz“, geerbt zu haben scheint, unverwandt und scharf auf sich gerichtet sieht, der muß einen festen Willen und ein reines Gewissen haben, um den glänzenden Stern dieser Augen auszuhalten und diese Blicke frei und offen erwidern zu können.

An diesem Abende wurde Shakespeares „Coriolan“, mit Emil Drach in der Titelrolle, gegeben: der Kaiser plauderte in der gnädigsten Weise eine Zeitlang mit mir, ließ sich über die Besetzung der Rollen, über das Talent der Hauptdarsteller Bericht erstatten und betrat sodann unter den Klängen der Beethovenschen Coriolan-Ouverture, vom Publikum ehrfurchtsvoll begrüßt, die Hofloge.

Es war erstaunlich, mit welcher tiefem Ernste, mit welcher gespanntem Interesse der Kaiser der Darstellung des Trauerspiels folgte, wie er, den Blick unverwandt auf die Bühne gerichtet, das dort Dargestellte gleichsam mitzuleben schien. Wer ihn aber dann wieder beobachtet hat, wenn er der Darstellung eines heiteren Stückes anwohnte, den mußte es herzerfreuend

berühren, zu sehen, wie überaus herzlich unser Kaiser zu lachen vermag, wie er dort dem tiefen Ernste und hier der gesunden frischen Fröhlichkeit sein ganzes Wesen, seinen ganzen Menschen hinzugeben vermochte.

Nach dem ersten Akte des „Coriolan“ hatte ich die Ehre, wieder von Seiner Majestät ins Gespräch gezogen zu werden. Dem Kaiser hatte die Echtheit und Energie, mit der die Kampffizenen gespielt worden waren, ganz besonders gefallen; aber, daß ich auch einem Kenner Shakespeares, einem eminent kunstsinigen Herrscher gegenüberstand, erkannte ich aus den feingeistigen Bemerkungen des Kaisers über die Gestalt des Menenius Agrippa und mehr noch aus der mich sehr überraschenden Bemerkung, daß der Kaiser gespannt sei, zu sehen, wie die Darstellerin der Volunnia in der großen Szene des vierten Actes, vor dem Zelte Coriolans, bestehen werde. Der Kaiser kannte also den Shakespeare'schen Coriolan bis auf den einzelnen Szenengang, und ich mußte mir still sagen, daß es wohl nur wenige gekrönte Häupter geben dürfte, welche ihren Shakespeare mit solcher Genauigkeit kennen, mit soviel Liebe ins Herz geschlossen haben.

Daß ich kein Tagebuch geführt habe! Wie unendlich wertvoll wäre es für diese Aufzeichnungen, wenn ich die inhaltsreichen Bemerkungen unseres Kaisers, in frischer Erinnerung, stets noch an demselben Abend zu Papier gebracht hätte!

Der Kaiser hat dann im Laufe der folgenden Jahre das „Berliner Theater“ häufig mit seinem Besuche beehrt und bei jedem derselben durch die liebevolle Aufmerksamkeit, mit der er der Vorstellung bis in ihre kleinsten Details folgte, durch die feinsinnigen Bemerkungen, die er über Stück und Darstellung aussprach, sein warmes Interesse an der dramatischen Kunst in zweifelloser Weise kundgegeben. Über die außer-

ordentliche Sicherheit, mit der unser Kaiser die Weltgeschichte und sogar die Kostümkunde bis ins kleinste beherrscht, mußte man aufs höchste erstaunen. So trat beispielsweise bei der Erstaufführung von Wilbrandts „Markgraf Waldemar“ ein Herold auf, dessen Wappenkleid mit nicht ganz richtigen Emblemen geziert war. Der Kaiser bemängelte den Fehler und konnte sofort aufs genaueste angeben, wie dieses Wappenkleid historisch getreu zu gestalten sei.

Am 25. Dezember, dem ersten Weihnachtsfeiertage des Jahres 1889, erschien der Kaiser im „Berliner Theater“, um der Aufführung des „Hamlet“ anzuwohnen. Er sprach seine ganz besondere Zufriedenheit mit der Darstellung und Ausstattung des Shakespeariſchen Werkes aus und erklärte, daß ihm diese Vorstellung so außerordentlich gefallen habe, daß er bald wiederkommen wolle, um seiner hohen Gemahlin diese vortreffliche Aufführung zu zeigen. In der Tat erschien der Kaiser schon nach wenigen Tagen, am 1. Januar 1890, mit der Kaiserin und einem großen Gefolge von zweiundzwanzig Personen im „Berliner Theater“. Hier konnte man bemerken, mit welcher intensivem Interesse der Kaiser die Hamlet-Vorstellung verfolgte; er stand den ganzen Abend über hinter dem Stuhle seiner hohen Gemahlin und machte die Kaiserin auf jede besondere Schönheit der Ausstattung und Darstellung besonders aufmerksam.

Am Schlusse der Hamlet-Vorstellung ließ mir der Kaiser seinen Dank für den hohen Kunstgenuß und „ein herzliches Profit Neujahr“ bestellen.

Als der Kaiser gegen Ende Januar 1891 während eines Zwischenaktes mit mir plauderte, kam die Rede auch auf Lessing und seine Werke, da rief der Kaiser aus: „Können Sie sich denken, daß ich — ich ‚Minna von Barnhelm‘ noch niemals auf der Bühne gesehen habe?!“ Und als der

Kaiser dann erfuhr, daß wir dieses Meisterlustspiel auf unserem Repertoire haben, ordnete er an, daß es ihm sofort gemeldet werde, wenn „*Minna von Barnhelm*“ wieder aufgeführt würde; dies geschah, und so erschien der Monarch am 25. Februar 1891 im „*Berliner Theater*“, um zum ersten Male „*Minna von Barnhelm*“ auf der Bühne zu sehen.

Beim Besuche der Vorstellung von „*König Richard II.*“ setzte mich der Kaiser durch seine erstaunliche Kenntnis Shakespeares aufs neue in Verwunderung; als ich nämlich nach dem dritten Akte das Vorzimmer der kaiserlichen Loge betrat, kam mir der Kaiser sofort mit den mich sehr überraschenden Worten entgegen: „Soeben wurden vier Zeilen gesprochen, die nicht im Shakespeare stehen — wie kommt das?“ Ich berichtete nun Seiner Majestät, daß diese vier Zeilen von dem Bearbeiter des Shakespeareschen Stückes, Franz Dingelstedt, als vermittelndes Bindeglied an die Stelle einiger weggelassener Szenen hinzugedichtet worden seien, worauf der Kaiser kopfschüttelnd entgegnete: „Ach, das sollte man besser unterlassen — man kann dem Shakespeare nichts hinzudichten.“ —

Von dem tiefen Empfinden, mit dem unser Kaiser den Vorgängen auf der Bühne folgt, zeugt folgendes: Am Schlusse der Vorstellung von „*König Richard III.*“ (am 4. Januar 1893) blieb der Kaiser, nachdem sich Ihre Majestät die Kaiserin und die anderen Fürstlichkeiten bereits entfernt hatten, im Vorgemache der Hofloge allein zurück. In tiefe Gedanken versunken stand er eine Weile da, die Augen starr auf den Boden gerichtet und schien seine Umgebung gänzlich vergessen zu haben; endlich richtete er sich auf, indem er ausrief: „Ich bin noch so erschüttert, daß ich mich von dem mächtigen Eindrucke gar nicht losreißen kann!“ —

Für das treffliche Schauspiel Ernst Wicherts „*Aus*

eigenem Recht“, welches im Dezember 1893 zum ersten Male aufgeführt wurde, interessierte sich der Kaiser, der das Stück gelesen hatte, in ganz hervorragender Weise. Seine Majestät bestimmte, daß er der Generalprobe des Stückes persönlich beiwohnen wolle, und so erschien der Kaiser am 6. Dezember morgens zehn Uhr zur Hauptprobe im „Berliner Theater“ mit zahlreichem Gefolge, in dem sich unter anderen Herr von Lucanus und Herr Dietrich von Hülsen befanden. Der Kaiser nahm in der Mitte der ersten Reihen des Parketts Platz und folgte der Generalprobe mit gespannter Aufmerksamkeit, da und dort eine treffende dramaturgische Bemerkung machend, deren Wichtigkeit und Nützlichkeit aufs höchste überraschen mußte. Und mit welcher bestrickenden Liebenswürdigkeit, mit welcher zurückhaltenden Zartheit brachte der Kaiser seine Verbesserungs- und Änderungsvorschläge vor! Man konnte sich nichts Liebenswürdigeres und sogar Bescheideneres denken.

Die Probe dauerte viele Stunden lang, und so hatte der Kaiser die Gnade, einen ihm angebotenen kleinen Imbiß freundlichst anzunehmen. Während desselben unterhielt sich der Kaiser mit mir eingehend über Schillers „Wallenstein“, den er als dramatisches Meisterwerk ganz besonders bevorzugte und liebte. Mitten im Gespräche rief der Kaiser plötzlich aus: „Aber wo ist denn unser Autor?“ und befahl mir, Ernst Wichert herbeizurufen. Als Wichert herangekommen war, forderte ihn der Kaiser auf, ein Glas Champagner zu nehmen, und stieß mit dem „Richter und Dichter“ auf den guten Erfolg seines Stückes an.

Das Wichertsche Schauspiel gefiel dem Kaiser so sehr, daß er die Aufführungen desselben wiederholt besuchte. So erschien er auch am 8. Januar 1894, dieses Mal in Begleitung

des jungen Kronprinzen und der kaiserlichen Söhne Eitel Fritz und Adalbert, welche bei dieser Gelegenheit zum ersten Male ein Theater besuchen durften. An diesem Abende hatte mich der Kaiser durch ein überaus kostbares Geschenk ausgezeichnet und außß innigste erfreut. Beim Eintreten in das Vorgemach der Hofloge entnahm der Kaiser einem ihm auf dem Fuße folgenden Hofknecht die von Börnel modellirte Bronzebüste des Monarchen, welche er mir mit einigen höchst schmeichelhaften Worten eigenhändig überreichte.

Dieser hohen Auszeichnung haben sich im Laufe der Jahre und selbst bis auf den heutigen Tag viele beglückende Beweise eines gnädigen Wohlwollens und der besonderen kaiserlichen Gunst und Gnade angeschlossen. Zweimal hat mich der Kaiser durch die Verleihung preußischer Orden ausgezeichnet; außer der genannten prächtigen Bronzebüste schenkte er mir zweimal sein Porträt mit eigenhändigen Widmungen und zeichnete mich auch sonst bei den verschiedensten Gelegenheiten, ja selbst auf offener Straße, durch freundliche Ansprachen wiederholt aus. So ritt der Kaiser eines Tages an der Spitze eines Regiments durch die Lindenstraße. Als er mich unter den Hunderten der auf dem Straßendamme Stehenden erkannte, winkte er mich zu sich heran und frug sofort, wann das neue Stück — ein Schauspiel, welches der Kaiser vor vielen Wochen gelesen hatte — zur Aufführung kommen würde. Ich mußte über die seltene geistige Elastizität des Kaisers erstaunen, der offenbar noch wenige Minuten vorher mit seinen militärischen Begleitern über ganz andere, diesem Gegenstande unendlich fernliegende Angelegenheiten gesprochen haben mochte und dennoch imstande war, sobald er mich erblickt hatte, sich unmittelbar und fast ohne Übergang mit einer litterarisch-

künstlerischen Angelegenheit zu befassen. Bei dieser Gelegenheit erkundigte sich der Kaiser in gnädigster Weise nach dem „Berliner Theater“ mit den Worten: „Nun — wie geht's im ‚Berliner Theater‘?“ und da der Besuch desselben, wegen der in jenen Tagen herrschenden großen Hitze, nur sehr schwach war, so antwortete ich seufzend und die Worte Hamlets wiederholend mit einem Blicke nach dem unbewölkten Himmel: „Mein Fürst, ich habe zuviel Sonne.“ Dieses Zitat an dieser Stelle angewendet, schien den Kaiser sehr zu belustigen.

Auch an manchen Zeichen zartester Rücksicht ließ es unser geliebter Kaiser mir gegenüber nicht fehlen. — Als ich nämlich eines Abends von Husten geplagt war, und die Erbprinzessin von Weiningen sich theilvoll erkundigte, wo ich mich wohl so erkältet haben könnte, da gestand ich der liebenswürdigen Prinzessin recht offenherzig, daß ich es selbstverständlich als eine hohe Auszeichnung und geradezu als ein Glück betrachte, wenn der Kaiser das „Berliner Theater“ mit seinem Besuche beehrt, daß ich mir aber an diesen Abenden fast regelmäßig eine Erkältung hole, weil ich bis zur letzten Minute vor der Ankunft des Kaisers mit den Vorbereitungen für den würdigen Empfang und der Sorge für den sicheren Gang der Vorstellungen eifrig beschäftigt sei, mich dabei naturgemäß erhitze, während ich mich unmittelbar danach im dünnen Frack der abendlichen Kühle aussetzen müsse. Als nun der Kaiser einige Tage später seinen Besuch des „Berliner Theaters“ anmelden ließ, erhielt ich gleichzeitig vom Oberhofmarschall folgende Depesche: „Seine Majestät wünschen, daß Sie Allerhöchstselben im Mantel empfangen mögen.“

Wenn ich überhaupt bedenke, welcher Gnadenbezeugungen mich unser Kaiser im Laufe der Jahre und bis auf den heutigen Tag gewürdigt hat, so fühle ich mich, neben der

unbegrenzten Bewunderung für den großen, weitblickenden Herrscher, in tiefster Seele von innigster Verehrung und unvergänglicher Dankbarkeit bewegt. Solange ich lebe, werde ich mit Liebe und Verehrung, mit dankbarer Ergebenheit zu meinem gnädigen Beschützer aufblicken.

Eine herzegewinnendere Persönlichkeit als unsern teureren Prinzen Heinrich wird es schwerlich geben. Ich hatte das Glück, das persönliche Wohlwollen des lebenswürdigen und bedeutenden Prinzen und seiner entzückenden Gemahlin zu erringen und erfreue mich vieler Zeichen ihrer besonderen Gunst und Gnade.

Zu den fleißigsten und anteilvollsten Besuchern des „Berliner Theaters“ gehörten auch der hochgebildete Erbprinz von Meiningen und seine geistvolle und lebenswürdige Gemahlin, die Erbprinzessin Charlotte; sie haben mich auf jede mögliche Weise fortwährend ausgezeichnet und — gleich dem Prinzen Heinrich — mich durch ihre Porträts mit eigenhändiger Unterschrift hoch erfreut.

Während der Zeit meiner Direktionsstätigkeit haben folgende Fürstlichkeiten das „Berliner Theater“ wiederholt mit ihrem Besuche beehrt:

Seine Majestät der Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin, Seine Königl. Hohheit Prinz Heinrich nebst Gemahlin, der Kronprinz und die Prinzen Eitel Fritz und Adalbert, die Prinzessin Friedrich Leopold, der Herzog von Meiningen mit Gemahlin, der Erbprinz und die Erbprinzessin von Meiningen, die Prinzessinnen Viktoria und Margarete von Preußen, die Prinzessinnen Viktoria und Luise von Schleswig-Holstein, der Kronprinz und die Kronprinzessin von Griechenland, die Prinzessin Christian von Schleswig-Holstein, Prinz

Adolf von Schaumburg-Lippe, Prinz Max von Baden, die Prinzessin Friedrich Karl, die Herzogin von Connaught, der Großfürst Wladimir von Rußland mit Gemahlin, die Erbprinzessin von Hohenzollern, die Prinzessin Amalie von Bayern, die Herzogin von Edinburgh, Erzherzog Eugen von Oesterreich, der Herzog von Genua, der Erbgroßherzog von Baden nebst Gemahlin, Prinzessin Marie von Meiningen, der Infant und die Infantin von Spanien, der Kronprinz und die Kronprinzessin von Schweden, der Erbgroßherzog (jetzt Großherzog) von Hessen, Prinz Alexander von Preußen, der Großherzog von Oldenburg, Herzog Ernst Günther von Schleswig-Holstein, die Prinzessin Feodora von Schleswig-Holstein, Prinz und Prinzessin Aribert von Anhalt, der Herzog und die Herzogin Johann Albrecht von Mecklenburg-Schwerin, Prinz Karl von Hessen, Prinzessin Bathildis von Schaumburg-Lippe und Prinz Max von Schaumburg-Lippe.

Ein sehr eifriger Besucher des „Berliner Theaters“ war auch der frühere Reichskanzler Fürst Hohenlohe, und auch sonst begrüßte das „Berliner Theater“ eine große Anzahl hoher Würdenträger in Staat und Kunst in seinen Räumen. So zählten die Generale von Werder und von Berdy, Adolf von Menzel und Paul Meyerheim, Ernst von Wildenbruch und Karl Frenzel, Reinhold Weges und Ludwig Knauts und die Professoren von Leyden, von Bergmann und B. Fränkel zu seinen regelmäßigen Besuchern.

Ich darf auf die sechs Jahre, während deren ich das „Berliner Theater“ leitete, mit Befriedigung und Stolz zu-

rückblicken; seine Begründung als eine vornehme Volksbühne hat sich bewährt, manches Gute und Wertvolle ist dort geschaffen und die Bühne ein festes Ingredienz des Berliner Theaterlebens geworden.

Während der sechs Jahre meiner Direktionstätigkeit habe ich nur dreimal Berlin verlassen, um an auswärtigen Bühnen aufzutreten, und zwar spielte ich, am 22. Februar 1893, zum Besten der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger am Königlichen Hoftheater zu Stuttgart den Wilhelm Tell, am 22. Februar 1894, auf Wunsch des Herzogs von Meiningen, auf dem dortigen Hoftheater in Widmanns „Jenseits von Gut und Böse“ und endlich im April 1894 im Riesensaale des Koburger Schlosses, zur Feier der Vermählung des Großherzogs von Hessen mit der Prinzessin Viktoria Melitta von Koburg, in zwei Einaktern: „Dir wie mir“ und „Doktor Robin“.

Diese Aufführung hatte ich auf Wunsch des lebenswürdigen Prinzen Egon von Ratibor, des Oberhofmarschalls der Koburger Herrschaften, veranstaltet. Ich brachte die Darsteller für sämtliche Rollen und außerdem meinen tüchtigen und treuen Regisseur, Siegfried Jelenko, von Berlin nach Koburg mit. Wir spielten dort vor einem „Parterre von Fürsten“. Es waren bei der Vorstellung anwesend: Der Großherzog von Hessen mit seiner jungen Gattin, der deutsche Kaiser, der Herzog und die Herzogin von Koburg-Gotha, der Prinz von Wales (jetzt König von England), der Großfürst-Thronfolger (jetzt Kaiser) von Rußland, der Herzog und die Herzogin von Connaught, Prinz und Prinzessin Heinrich von Preußen, Großfürst und Großfürstin Wladimir, Groß-

fürst und Großfürstin Serge, Großfürst Paul, Prinz und Prinzessin von Rumänien, Prinz Wilhelm von Hessen, der Erbprinz und die Erbprinzessin von Weiningen, Erbprinz Alfred (jetzt Herzog) von Koburg-Gotha, Prinz und Prinzessin Aribert von Anhalt, Prinz und Prinzessin Philipp von Koburg, die Prinzen Ludwig und Heinrich von Battenberg mit ihren Gemahlinnen, die Königin Viktoria von England, die Kaiserin Friedrich, Prinzessin Alix von Hessen, die Prinzessinnen Alexandra, Beatrix und Teodora, und Graf Mensdorff. Außerdem waren, nebst dem Gefolge der höchsten Herrschaften, unter den geladenen Gästen anwesend: Staatsminister von Bonin-Brettin, Staatsrat von Kozebue, Oberst von Egloffstein, Oberstleutnant von Schwarzkoppen, Graf Lamsdorf, Kammerherr von Heldorf und der portugiesische Gesandte Comte Sindella.

Bei der großen Liebenswürdigkeit des Prinzen Ratibor war es selbstverständlich, daß wir die freundlichste Aufnahme fanden. Im sogenannten „Niefensaale“ des Koburger Schlosses hatte man ein hübsches Theater errichtet, und alles, was wir für die Vorstellung irgend brauchten oder wünschten, wurde auf Anordnung des Prinzen und bei der kameradschaftlichen Freundlichkeit des dortigen Hoftheaterdirektors Wenda sofort freundlichst besorgt. Die Proben hatte ich bereits in Berlin abgehalten, so daß es nur noch einer kleinen Revisionsprobe bedurfte, um für die Auf-führung parat zu sein. Nach dem offiziellen Programme sollte unsere Vorstellung um zehn Uhr abends beginnen; die Festlichkeiten des Tages hatten sich aber gegenseitig so sehr gedrängt, daß alle Termine verschoben wurden. Elf Uhr

war längst vorüber, als wir, seit mehr als einer Stunde fertig kostümiert, mit gelinder Verzweiflung noch immer aus den Fenstern des Schlosses auf die im Schloßhofe mit Lamptons herumfahrenden Radler starrten, ohne daß abzusehen gewesen wäre, wann unsere Vorstellung beginnen würde. Endlich hatten die Radfahrer ihre sehr hübschen Touren und Quadrillen beendet, und die Herrschaften traten in den Schauspielsaal. Einen besonderen Eindruck machte das Eintreten der fünfundsiebzigjährigen Königin von England, die, von allen Anwesenden ehrfurchtsvoll begrüßt, auf einen Stock gestützt langsam bis zur ersten Sitzreihe vorschritt, um neben unserem in Kraft und Frische erblühenden Kaiser Platz zu nehmen.

Die beiden Stücker gingen sehr gut zusammen und fanden lebhaften Beifall. Nach der Aufführung, die bis nach Mitternacht währte, war ich soeben im Begriffe mich umzukleiden, als mir gemeldet wurde, daß mich ein Herr vom Hofe zu sprechen wünsche. Ich beendete eilig meine Toilette und stand bald darauf in dem mittlerweile abgedunkelten Theater- saale einem überaus lebenswürdigen und freundlichen Herrn, dem Kabinettssekretär des Großherzogs von Hessen, Kühneld, gegenüber, der mich mit den Worten antedete: „Verzeihen Sie, Herr Hofrat, daß ich Sie so spät noch störe“ „Verzeihen Sie,“ unterbrach ich den Redner, „Sie scheinen sich in der Person zu irren — ich bin nicht Hofrat.“ — „Doch! Sie sind es und damit überreichte er mir im Auftrage des Großherzogs ein Diplom, das meine Ernennung zum Hofrat enthielt.

An einem der nächsten Tage, als ich mit dem Kammerherrn von Ebart auf einem Spaziergange begriffen war, fuhr der Kaiser im offenen Wagen an uns vorüber, einen herrlichen Strauß von La France-Rosen in der Hand haltend.

Das Aussehen des Kaisers war so ungewöhnlich fröhlich und zufrieden, sein Gruß und Zuruf so ausnehmend freundlich, daß ich die Vermutung hatte, dem Kaiser müsse irgend etwas besonders Erfreuliches begegnet sein. Ich eilte nach dem Schlosse, wo man mir im strengsten Vertrauen mitteilte, daß sich der russische Thronfolger soeben mit der Prinzessin Alix von Hessen (jetzt Kaiserin Alexandra Feodorowna) verlobt habe. Nun war mir die überaus frohe Stimmung unseres Kaisers erklärlich.

Ende Juni 1894 trat ich von der Direktion des „Berliner Theaters“ zurück. Das außerordentliche Arbeitspensum, welches ich in den sechs Jahren als Darsteller, Direktor und Regisseur leistete, und manche seelische Erregung und schmerzliche Erfahrung, die ich in der letzten Zeit erleben mußte, hatten mich zu dem Entschlusse gebracht, meine Bühnenlaufbahn für immer zu beschließen. Diesem festen Vorsatze mußte ich aber noch einmal untreu werden; wie dies geschah, habe ich in dem Abschnitte „In Rußland“ bereits mitgeteilt.

In Rom.

Nach den sechs Jahren der Leitung des „Berliner Theaters“ — sechs Kriegsjahre, die doppelt zählen — ergriff mich eine wahre Sehnsucht nach Ruhe und Erholung. Ich beschloß die endlich errungene Freiheit zu einer Ferientreise nach Italien zu benutzen. Nach einer Kur in Gastein ging ich über St. Moritz nach Venedig und dann über Florenz nach Rom und Neapel.

Man wird hier keine ethnographischen oder kunsthistorischen Schilderungen Roms erwarten: wer seinen Goethe, seinen Gregorovius und Viktor Hehn, wer die vielen kenntnisreichen und glänzenden Schilderungen Roms, seiner Geschichte und Kunstidentmähler gelesen hat, wird mir nicht die Kühnheit zutrauen, eine so gefährliche Konkurrenz aufnehmen zu wollen.

Allerdings war es ein von anderen Beobachtern gänzlich verschiedener Gesichtspunkt, von dem aus ich mir Rom und seine historisch denkwürdigen Stätten ansah; für mich, für einen dramatischen Künstler, der neben vielen anderen Römerrollen insbesondere durch die Darstellung des Marc Anton in Shakespeares „Julius Caesar“ sein Glück in Berlin und im Auslande gemacht hatte, gewann die Tatsache, daß ich zum ersten Male den Boden betreten durfte, auf welchem Julius Caesar und Coriolan, Brutus und Cassius, Cracchus und

die Fabier gewandelt hatten, ein ganz eigentümliches, allerpersönlichstes Interesse.

Dennoch widerstehe ich der Versuchung, meine römischen Eindrücke hier skizzieren zu wollen und begnüge mich mit der Versicherung, daß ich von keiner einzigen der vielen Hauptstädte, die ich im Leben sah, einen so tiefen und unverwischbaren Eindruck empfangen habe, wie von diesem „heiligen“ Rom, in dem sich, mitten im Getriebe einer modernen Großstadt, die verfallenen Denkmäler des Römerreiches, dicht neben den Prachtbauten des Kirchenstaates, mit so eigenem Reize erheben. Wahrlich, ich hatte nicht Augen, nicht Aufnahmefähigkeit genug, all diese Wunder der Kunst, all diese sprechenden Zeichen längst entschwundener, mir durch meine Berufsübung so nahe gerückter Zeiten voll und ganz zu genießen, und erst wiederholte Reisen nach Florenz, Rom und Neapel haben mich all die machtvolle Größe und bezaubernde Schönheit dieser Städte ganz erkennen lassen.

Mit tiefem Erstaunen und vollem Entzücken durchwanderte ich wohl die reichen Museen und Kirchen, ließ ich die unvergleichlich schönen Landschaftsbilder auf mich wirken; das forum romanum aber blieb für mich der Stützpunkt alles Gesehenen; ich sollte richtiger sagen alles Erlebten, denn beim Verweilen an dieser merkwürdigen Stätte belebten sich mir die verfallenen, zerbröckelten Steine mit Gestalten, mit denen ich in mancher stillen Stunde im Studierzimmer vertraute Zwiesprache gehalten, die ich gar manchmal innerlich erschant, mit denen ich tatsächlich gelebt hatte.

So war ich denn in der ersten Zeit für nichts anderes zu haben als für den Besuch des Forums, und erst danach widmete ich mich dem Studium, schwelgte ich in dem Genusse der herrlichen Kunstschätze Roms.

Von all dem Geschauten und zu Schauenden war ich so erfüllt und so vollständig in Anspruch genommen, daß ich gar nicht daran dachte, die freundlichen Empfehlungsschreiben abzugeben, die man mir für meine Romreise mitgegeben hatte. Am Tage vor meiner Abreise jedoch fiel es mir schwer aufs Herz, daß ich Rom verlassen sollte, ohne selbst jenes freundliche Empfehlungsschreiben an unseren Gesandten, Herrn von Bülow abzugeben, welches mir mein gütiger Gönner, der russische Botschafter General von Werder, nach Rom zu senden die Güte gehabt hatte. Eine solche Unterlassung durfte ich schon aus Pflichten der Höflichkeit und Dankbarkeit für meinen herzlich verehrten General von Werder nicht begehen. So ging ich denn nach dem Palazzo Caffarelli, um dort meine Karte mit dem empfehlenden Schreiben abzugeben, wurde aber zu meiner freudigsten Überraschung sofort bei Erzellenz von Bülow vorgelassen, auf das liebenswürdigste und herzgewinnendste empfangen und noch für denselben Tag zum Diner eingeladen.

Des schönen und interessanten Abends, den ich bei unserem eminent geistvollen und überaus liebenswürdigen Gesandten, dem jetzigen Reichskanzler, verlebt habe, erinnere ich mich stets mit ganz besonderem Vergnügen. Nach Tische, bei der Zigarre, ließ ich zufällig die Bemerkung fallen, daß auch ich zu denjenigen Personen gehöre, die „in Rom gewesen sind, ohne den Papst gesehen zu haben“. — „Warum haben Sie keine Audienz angestrebt?“ frug mich Herr von Bülow, „das hätten Sie doch tun sollen!“ — „Ich habe es nicht gewagt, ohne von einer einflußreichen Persönlichkeit empfohlen zu werden.“ — „Besuchen Sie doch morgen den Cardinal Fürst Hohenlohe, er ist mit dem Herzoge von Meiningen eng befreundet und wird Ihnen sicherlich gern

die Wege ebnen. Sie dürfen nicht abreisen, ohne die hochinteressante Persönlichkeit Leo's XIII. gesehen und gesprochen zu haben." — „Ich danke Eurer Exzellenz recht herzlich, aber ich würde es niemals wagen, als gänzlich Unbekannter, dem Kardinal einen Besuch zu machen.“ Dabei blieb ich, trotz allem freundlichen Zureden des Herrn von Bülow, und so kehrte ich am späten Abend in mein Hotel zurück, fest entschlossen, am folgenden Tage abzureisen.

Da erhielt ich am nächsten Morgen einen Brief von Herrn von Bülow des Inhaltes, daß er mir, da ich mich scheute, ohne jede Vermittlung zum Kardinal zu gehen, beifolgendes Einführungsschreiben an Seine Eminenz übersende. Das war ein Akt von so außerordentlicher Liebenswürdigkeit und Güte, daß ich meine Abreise verschob und mich beeilte, das empfehlende Schreiben an den Kardinal zu schicken, mit der Anfrage, wann ich die Ehre haben dürfte, meine Aufwartung zu machen.

Mein Bote kehrte bald mit der überraschenden Meldung zurück, daß mich der Kardinal gleich jetzt empfangen wolle. Ich beeilte mich der Einladung zu folgen. Auf das freundlichste aufgenommen, verbrachte ich dann eine unvergeßliche Stunde bei dem überaus gütigen und geistig hochbedeutenden Kirchenfürsten, der, als er erfuhr, um was es sich handelte, sofort in meiner Gegenwart ein längeres, eigenhändiges Schreiben an den Maestro di Camera richtete, das er mir mit dem herzlichsten Wunsche für gutes Gelingen einhändigte.

Hatte ich nun aber das eine der Empfehlungsschreiben abgegeben, so konnte ich ein anderes, an den Bischof Monsignore Franz Tarnassi gerichtetes, aus ganz gleichen Gründen nicht gut in der Tasche behalten. Ich begab mich also nach der via quattro fontana, um das Empfehlungs-

schreiben abzugeben, wurde aber auch dort sofort vorgelassen und von Konfignore Tarnassi auf das allerfreundlichste empfangen. In diesem seltenen, hochgebildeten Manne, der, obgleich in Rom geboren und erzogen, die deutsche Sprache fließend sprach, lernte ich einen ungemein sympathischen und außerordentlich wertvollen Mann kennen. Als ich ihm den Brief des Kardinals zeigte, ließ er sich's nicht nehmen, den Brief dem Masstro di Camera persönlich zu übergeben; schon am nächsten Morgen sollte es geschehen: „Seien Sie fest überzeugt, daß der Brief Punkt halb zehn Uhr in seinen Händen ist. Allerdings werden Sie ein wenig Geduld haben müssen, denn bei dem Gesundheitszustande des heiligen Vaters muß der günstige Zeitpunkt für die Privataudienz sorgsam gewählt und geduldig abgewartet werden; von Ihrer sofortigen Abreise kann also keine Rede sein, aber innerhalb weniger Tage dürften Sie die Audienz sicherlich erhalten.“

So hatte ich denn die besten Aussichten und folgte am folgenden Mittage einer Einladung eines meiner amerikanischen Freunde, des bekannten Eisenbahnkönigs Henry Willard, der gleichfalls im Grand hôtel wohnte, zur Besichtigung einiger Sehenswürdigkeiten Roms.

Als ich nun gegen fünf Uhr vom Besuche der Kirche San Paolo fuori le mura in mein Hotel zurückkehrte, erfuhr ich von dem noch ziemlich erregten Hotelpersonale, daß gegen zwei Uhr die Bestellung ins Hotel gelangt sei, ich müge um vier Uhr zur Privataudienz im Vatikan erscheinen; man habe mich allerorten gesucht, aber leider nicht finden können. So war die unerwartet schnell gewährte Audienz zu meinem lebhaften Bedauern veräumt. Ich beeilte mich, am nächsten Tage mich bei dem Masstro di Camera zu entschuldigen, der mir freundlichst versicherte, die Gelegenheit zu einer wiederholten Audienz würde sich in den nächsten Tagen sicherlich finden lassen.

Nach dem Vorgefallenen wagte ich in den nächsten Tagen natürlich nicht mehr, mein Hotel selbst nur für eine einzige Stunde zu verlassen, wartete aber als „Gefangener des Hotels“ vergebens auf die Einladung zu dem „Gefangenen des Vatikans“ und verließ endlich am fünften Tage Rom, fest überzeugt, daß bei der gerade in jenen Tagen sehr schwankenden Gesundheit des Papstes auf eine Audienz zunächst doch nicht zu rechnen sein würde.

Sonderbares Mißgeschick! Am Tage nach meiner Abreise wurde ich abermals zur Audienz befohlen, um die ich also zum zweiten Male kam!

Bei dieser zweiten Audienz ereignete sich folgende Episode, die nicht ohne komischen Beigeschmack war: Für denselben Tag war auch der Geheime Legationssekretär von Griesinger aus Stuttgart zur Audienz befohlen worden. Ich traf ihn mehrere Tage später in der Schweiz und erfuhr erst durch ihn von meiner zweiten Berufung in den Vatikan. „Waren Sie zur Audienz beim Papste?“ frug ich ihn. — „Gewiß.“ — „Sie haben also Seine Heiligkeit gesprochen?“ — „Nein.“ — „Nein?“ — „Hören Sie, wie es mir dort erging. Ich war pünktlich zur angegebenen Stunde in full dress im Vatikan; man wies mich nach einem wundervoll ausgestatteten Saale, in welchem die Kammerherren des Papstes in ihren spanischen Kleidern, hohe geistliche Würdenträger in ihren Ornaten und einige andere Herren auf und ab gingen und sich leise miteinander unterhielten, während eine Anzahl päpstlicher Soldaten in Landsknechtstracht an den Türen Wache hielten. Eine Viertelstunde nach der anderen verrann, ohne daß ich zur Audienz gerufen wurde. Unterdes bemerkte ich aber, daß ich von einigen Kammerherren mit besonderer Aufmerksamkeit betrachtet wurde, und daß man in Gruppen zusammentrat, um geheimnisvoll zu flüstern, während mich da und dort ein miß-

trauischer Blick streifte. Die Situation war höchst ungemüthlich. Endlich trat einer der Herren an mich heran, um zu fragen, wer mich hergeführt habe. Auf meine Antwort, ich sei zur Audienz bei Seiner Heiligkeit befohlen, wurde weiter gefragt, ob ich die betreffende Einladung mitgebracht hätte? Ich zeigte meine Einladungskarte vor, welche aufmerksam geprüft wurde. Nun ließ man mich wieder einige Zeit wartend sitzen. Das Geflüster und das Begucken begannen von neuem, bis man mir endlich im höflichsten Tone eröffnete, daß die Audienz heute nicht stattfinden könne, wonach mir nichts übrig blieb, als mich enttäuscht zu entfernen. Leider mußte ich schon am nächsten Tage abreisen, weil mein Urlaub zu Ende war, erfuhr aber noch, daß mich die Herren für — Emile Zola gehalten hatten, mit dem ich, wie Sie wissen, in der That eine entfernte Ähnlichkeit besitze. Man hatte angenommen, Emile Zola, dessen Gesuch um eine Audienz bei Leo XIII. wegen seines Romans 'Courdes' abgelehnt worden war, habe versucht, sich unter fremdem Namen eine Audienz beim Papste zu erzwingen.“ —

Bei meinen wiederholten Besuchen Roms durfte ich mich stets der besonderen Freundlichkeit und Aufmerksamkeit von seiten des Kardinals Fürsten Hohenlohe, wie von seiten unseres Gesandten von Bülow erfreuen. Zu Monsignore Tarnassi aber trat ich bald in herzlich freundschaftliche Beziehungen; wir haben viel miteinander verkehrt, er hat mich wiederholt in Deutschland besucht, auch blieben wir in regstem freundschaftlichem Briefwechsel bis zu dem mich tief schmerzlich berührenden, unerwarteten Hinscheiden des trefflichen Mannes.

Schluß.

Bevor ich, in Folge meiner Mitwirkung bei den Rostauer Ordnungsfestlichkeiten, meine russischen Gastspiele wieder aufgenommen hatte, gab ich einige Gastrollen am Königl. Theater in Hannover, welches ich seit jener „politischen“ Affäre vor dreiundzwanzig Jahren nicht wieder betreten hatte, und trat dann einmal, am 26. November 1896, zum Besten der Pensionsklasse der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, in der Rolle des König Lear im „Berliner Theater“ auf.

Meine lieben Berliner ergriffen die Gelegenheit meines Wiederauftretens an dem von mir gegründeten Theater, um mir durch die schönsten und erfreulichsten Ovationen ihre alte Sympathie, ihr dauerndes Wohlwollen zu dokumentieren.

Als mich am Schlusse der Vorstellung das total ausverkaufte Haus immer wieder vor die Lampen rief, da mußte ich mich zu einer Ansprache entschließen, in der ich beabsichtigte, von dem Publikum, welches mich zweiundzwanzig Jahre lang durch die unzweifelhaftesten Beweise seiner Gunst geradezu verhöhnt hatte, mit dem Ausdrucke meines innigen Dankes für immer Abschied zu nehmen. Eine Zufälligkeit sollte mich verhindern, diesen Voratz auszuführen. In meiner Ansprache an das Publikum sagte ich, daß es angesichts der heutigen Gunstbezeugungen scheinen wolle, als ob ich Unrecht hätte,

meinem Berufe ganz zu entsagen, während meine Freunde im Rechte seien, welche forderten, daß ich auch weiter der Kunst dienen möge; daran wollte ich die Bemerkung knüpfen, daß ich aber trotzdem fest entschlossen sei, der Bühne für immer zu entsagen. Zu diesem Schlusssatze konnte ich aber nicht gelangen, denn nach den obigen Eingangsworten brach ein so lebhafter und langanhaltender Beifall, begleitet von den schmeichelhaftesten Zurufen aus, daß der Schluß meiner Rede, in welchem ich den definitiven Verzicht aussprechen wollte, erstickt und ein weiteres Sprechen zur Unmöglichkeit wurde. So blieb mir denn nichts übrig, als aufs tiefste gerührt diese letzten Zeichen eines beglückenden Wohlwollens meiner lieben Berliner über mich wegbrausen zu lassen und dankbaren Herzens einen stillen, aber endgültigen Abschied von dem unvergleichlich verständigen und höchst warmherzigen Publikum unserer Hauptstadt zu nehmen. Es war mein letztes Auftreten in Berlin.

Nun reiste ich nach Moskau und Petersburg.

Auf der Rückreise machte ich in Königsberg und Danzig Station, um einige Gastrollen zu geben. In Königsberg mußte ich mein Gastspiel wegen nervöser Anfälle, die wohl eine Folge der Ueberarbeitung bei den russischen Gastspielen waren, bald abbrechen; der Königsberger Direktor, Herr *Varena*, hat sich bei dieser Gelegenheit mir gegenüber durchaus lebenswürdig und freundschaftlich benommen.

Das kurze Gastspiel auf dem überaus häßlichen Danziger Theater würde keiner Erwähnung wert sein, wenn sich nicht dort eine Anekdote ereignet hätte, welche so unglaubwürdig klingt, daß man sie für erfunden halten müßte, hätte ich sie nicht selbst erlebt. Am 9. Januar 1897 spielte ich den Hamlet. Ein älterer Darsteller gab die Rolle des Polonius. Die Probe

dauerte außerordentlich lange, und es war schon ziemlich spät geworden, als Hamlet dazu kam, den Polonius zu töten. Der betreffende Darsteller hatte mir aber schon vorher wiederholt geklagt, daß die Probe so lange dauere — seine Kinder müßten zur Schule — das Mittagessen — und so weiter. Als er nun in der Probe sein „O, ich bin umgebracht!“ gesprochen hatte und vorschriftsmäßig auf die Bühne gewankt und daselbst zusammengebrochen war, da flüsterte ich ihm, um ihn nicht noch länger aufzuhalten, leise zu: „Sie können abgehen.“ Das tat er denn auch, und ich probierte meinen Hamlet zu Ende. — In der Abendvorstellung geschah nun das Unglaubliche. Als ich nach den Worten: „Tot! für einen Dukaten tot!“ mit dem Schwerte durch die Tapete gestoßen hatte, wankte mein Polonius auf die Bühne, starb sich zu Tode und — stand wieder auf, um ruhig in die Kulissen abzugehen! Ich hatte mich nach dem Todesstoße von Polonius abgewendet und nichts von dem Vorgange bemerkt. Nach der heftigen Apostrophe an Mutter Gertrud wandte ich mich zu Polonius, in der bestimmten Überzeugung, die Leiche an der verabredeten Stelle vorzufinden. Man kann sich mein Erstaunen denken, als ich meinen toten Polonius nicht mehr entdecken konnte. Ich war genötigt, die an ihn zu richtenden Worte in die Kulissen zu sprechen, als ob der „klägliche, vorwitzige Narr“ dort hinter irgend einem Mauervorsprunge läge. Als ich aber dem Darsteller nachher über das Geschehene Vorwürfe machen wollte, da sah er mich sehr verdrießlich an und sagte in ziemlich ärgerlichem Tone: „Ich weiß wirklich nicht was Sie wollen! Sie haben es ja in der Probe selbst so angeordnet.“ — — O sancta simplicitas!

Im März 1897 erfüllte ich mein dem Direktor Pollini früher gegebenes Versprechen: wenn ich jemals wieder auf-

treten sollte, sechs Gastrollen in Hamburg zu geben. Dieses Gastspiel war von so günstigem Erfolge begleitet, daß Pollini dasselbe unter Verdoppelung des Honorares fortwährend verlängerte, so daß aus den zugesagten sechs Abenden deren zwanzig wurden. Am 2. April 1897 trat ich dann zum letzten Male in Hamburg auf und zwar in der Rolle des Wallenstein.

Noch zwei Gastspielabende (Othello und Lear) in Stettin und — die Lüre fiel ins Schloß. — —

Ich verließ Berlin und zog nach Wiesbaden, um dort in Beschaulichkeit und Ruhe meinen Lebensabend zu beschließen.

Nunmehr glaubte ich ganz bestimmt, nie wieder eine Bühne zu betreten, und doch sollte es noch einmal geschehen.

Am 18. März 1898 wurde die silberne Hochzeit des Meiningschen Herzogpaares durch eine Vorstellung des „Kaufmann von Venedig“, in welcher viele alte „Meininger“ mitwirkten, gefeiert. Als ich am Mittage des betreffenden Tages mit Arthur Fitger bei dem Meininger Intendanten Doktor Paul Lindau zu Besuche war, beschloffen wir, dem Herzoge dadurch eine besondere Überraschung zu bereiten, daß wir, Fitger und ich, uns kostümirten und unter die stummen Senatoren der Gerichtszene mischen wollten. Diese Absicht wurde ins Werk gesetzt, und so habe ich an diesem dreizehnten März zum letzten Male die Bühne betreten und zwar ganz in derselben Weise, in der ich sie seiner Zeit zum ersten Male betreten hatte — nämlich als Statist. —

Hier lebe ich nun in Wiesbaden seit sechs Jahren, fülle meine Zeit damit aus, daß ich mich bemühe, die Lücken meines Wissens nach Möglichkeit auszufüllen, schreibe da und dort — aber Gott sei Dank recht selten! — kleine das Theater

betreffende fachliche Artikel, genieße meine Ruhe und Unabhängigkeit und blicke mit Befriedigung zurück auf meine von Fleiß und Strebbarkeit erfüllte, von der Sonne des Glückes, der Gnade und der Gunst beschienene lange Künstlerlaufbahn. Mit dem Ovid muß ich ausrufen:

Tempora labuntur, tacitisque sonescimus annis
Et fugiunt frego non remorante dies

(Eilig schwindet die Zeit, unmerklich beschleicht uns das Alter,
Und die Tage entflieh'n, da sie ein Zügel nicht hemmt).

Aber mit Vater Homer darf ich vielleicht unter das Bildnis, das ich hier von mir selbst zu zeichnen unternommen habe, die Worte setzen:

So war ich einst! Nun aber gön'n' ich es
jüngeren Männern,
Solcherlei Taten zu tun, ich selbst muß
traurigem Alter
Folgsam sein; dort aber, wie schimmert'
ich unter den Helden!

Bürgerlich und Romantisch	6	mal	als	Ringelstern
Camelienbame, Die	4	"	"	Stray
Carl XII. auf Rügen	2	"	"	Rehrfeldt
Castor und Pollux	1	"	"	Dölar
Cato von Eisen	3	"	"	Siegmund
Chamillac	6	"	"	Chamillac
Chonchon	3	"	"	Arthur
Clavigo	1	"	"	Buenfo
"	18	"	"	Beaumarçais
Columbus	1	"	"	Columbus
Cora	4	"	"	Holm
Coriolan	2	"	"	Rufibius
"	23	"	"	Coriolan
Cornelius Böß	10	"	"	Bäkers
Coronna von Saluzzo	1	"	"	Roberto
"	1	"	"	Guido
Da Toni und sei Burgei	1	"	"	Kottberg
Deborah	4	"	"	Ruben
"	1	"	"	der Bäcker
"	8	"	"	Josef
Demetrius	4	"	"	Demetrius
Deutschen Komödianten, Die	6	"	"	Lubovici
Diamantenraub zu Paris, Der	1	"	"	Degravis
Dir wie mir	34	"	"	Doktor Weiß
Doktor Robin	12	"	"	Garrick
Doktor und Friseur	1	"	"	Doktor
Doktor Wespe	6	"	"	Honau
Don Carlos	25	"	"	Posa
"	3	"	"	Mercado
Donna Diana	2	"	"	Don César
Dora	39	"	"	Fabrolles
Dorf und Stadt	10	"	"	Reinhardt
Duft	3	"	"	Heinrich
Eduard und Kunigunde	1	"	"	Eduard
Egmont	25	"	"	Egmont
"	2	"	"	Drantien
"	1	"	"	Buys
Emaliger Trottl, Ein	1	"	"	Fuchspeter
"	1	"	"	Ingenieur
Ehre um Ehre	2	"	"	Boissy
Eigensinn	4	"	"	Alfred
Eine weint, die andre lacht, Die	3	"	"	Maurice
Einen Jug will er sich machen	2	"	"	Sonders
Einer muß heiraten	9	"	"	Wilhelm
Einer von unsere Leut'	3	"	"	Steinfeld
" " " "	1	"	"	Kraus

Elfenhain, Der	1	malats	Friß
Elisabeth Charlotte	2	" "	Wied
Ella Rose	1	" "	Charles
Emilia Galotti	19	" "	Appiani
Endlich hat er's doch gut gemacht	2	" "	Karl
Erbförster, Der	2	" "	Andres
Erbvertrag, Der	1	" "	Ottomar
Er experimentiert	1	" "	Julius
"	1	" "	Theodor
Er ist nicht eifersüchtig	2	" "	Hohendorf
Er ist taub	15	" "	Arthur
Er kompromittiert seine Frau	1	" "	Zümmelkamm
Er muß außs Land	3	" "	Cäsar
"	1	" "	Ferdinand
Er soll dein Herr sein	2	" "	Langen
Erzählung. d. Königin v. Navarra, Die	7	" "	Franz I.
Erziehungsergebnisse	1	" "	Louis
"	3	" "	Rheinfels
Esther	32	" "	Rönig
Eva	17	" "	Hartwig
Falsche Charles, Der	1	" "	Michel
Falschmünzer, Die	3	" "	Dias
Faschingsteusel, Der	1	" "	Mallinger
Faust	20	" "	Faust
"	5	" "	Valentin
Fechter von Ravenna, Der	1	" "	Thumelicus
"	5	" "	Caligula
Fecenhände	1	" "	Pierre
"	1	" "	Tristan
"	2	" "	Penn-Mar
"	47	" "	Kerbriand
Fesche Geister	5	" "	Max
Fesseln	2	" "	St. Géran
Fest der Handwerker, Das	4	" "	Wilhelm
Feuer in der Mädchenschule	2	" "	Mériel
"	8	" "	Avenap
Feuilleton-Artikel, Ein	1	" "	Krüger
Fiesco	1	" "	Bourgoigno
"	22	" "	Fiesco
Florentiner, Die	3	" "	Alexander
Fourshambault, Die	26	" "	Bernard
Frau, Eine	1	" "	Oliver
Frau in Weiß, Die	3	" "	Glybe
Frauenkampf	2	" "	Henri
"	3	" "	Grignon
Freiwillige, Der	1	" "	Dämonb

Freund der Frauen, Ein . . .	2 mal als	Stein
Freund d. Fürsten, Der . . .	11 " "	Malthus
Gajus Grachus	11 " "	Gajus
Gardinenpredigt, Die	1 " "	Braun
Geadelter Kaufmann, Ein . . .	2 " "	Wille
Gebrüder Foster	2 " "	Robert
" " "	6 " "	Stefan
Gefährliche Lante, Die	2 " "	Prampero
Gefängnis, Das	75 " "	Doktor Hagen
Geheime Agent, Der	1 " "	Alfred
Geheimnisse d. grauen Hauses, Die	1 " "	Brand
Geizige, Der	3 " "	Paler
Gerade Weg der beste, Der . . .	2 " "	Wahl
Gesandtschafts-Attaché, Der . .	3 " "	Lucien
Geschwister, Die	6 " "	Wilhelm
Giftmischerin, Die	1 " "	St. Brice
Glas Wasser, Das	2 " "	Masbam
" " "	59 " "	Hollingbroke
" " "	1 " "	Parlaments-Mitglied
Gleich und Gleich	1 " "	Walden
Glocke von Almudaina, Die . . .	1 " "	Galceran
Glück im Winkel, Das	2 " "	Rödnitz
Glücklichen Bettler, Die	1 " "	Usbeck
Gold und Eisen	15 " "	Jordan
Goldbauer, Der	9 " "	Hellkron
" " "	1 " "	Toni
Goldfische	9 " "	Bensberg
Goldkönig, Der	1 " "	Heinrich
Goldontel, Der	2 " "	Blumentron
Göz von Verlichingen	1 " "	Weißlingen
Graf aus dem Buche, Der	5 " "	Graf
Graf Effez	3 " "	Cuff
" " "	1 " "	Southampton
" " "	74 " "	Effez
Graf von Hammerstein, Der . . .	7 " "	Hammerstein
Graf Waldemar	4 " "	Hugo
" " "	142 " "	Waldemar
" " "	1 " "	Ubaschkin
Gräfin Lea	75 " "	Deders
Grille, Die	3 " "	Landry
Gunst des Augenblicks, Die . . .	5 " "	Brücker
Gustav Wafa	3 " "	Wafa
Gustel von Blasewitz, Die	4 " "	Peter
Gute Nacht, Händchen	1 " "	Frohn
Gute Nacht, Rosa	1 " "	Walden
Hamlet	2 " "	Laertes

Hamlet	1 mal als	Erster Schauspieler
" " " " " " " " " " " "	156 "	" " Hamlet
Hans Jürge	6 "	" " Hans
Hans Lange	6 "	" " Henoch
" " " " " " " " " " " "	1 "	" " Massow
" " " " " " " " " " " "	10 "	" " Henning
Haus Darnley	5 "	" " Darnley
Haus Eberhard, Das	1 "	" " Buchholz
Hauspion, Der	2 "	" " Seefeld
Hebwig	2 "	" " Rudolph
Heimchen, Das	4 "	" " Stumpf
Heinrich von Schwerin	2 "	" " Detleb
" " " " " " " " " " " "	2 "	" " Heinrich
Hermannsblacht, Die	3 "	" " Hermann
Herr Studiosus, Der	1 "	" " Ditto
Hüttenbesitzer, Der	83 "	" " Derblay
Jagd nach zwei Sperrstücken, Die	1 "	" " Rager
" " " " " " " " " " " "	1 "	" " Doktor Born
Jch bleibe lebzig	1 "	" " Dorned
" " " " " " " " " " " "	1 "	" " Johann
" " " " " " " " " " " "	2 "	" " Ludwig
Jenseits von Gut und Böse	9 "	" " Pfeil
Ihr Lauffchein	1 "	" " Arthur
Il baccio	1 "	" " Grund
Im Vorzimmer Seiner Exzellenz	1 "	" " Minister
Im Wartesalon erster Klasse	9 "	" " Ernst
In der Mark	5 "	" " Rupprecht
Innere Stimme, Die	2 "	" " Walthier
Johanna von Castillen	1 "	" " Ferdinand
Journalisten, Die	3 "	" " Didenborf
" " " " " " " " " " " "	11 "	" " Holz
Jyphigenie auf Tauris	36 "	" " Drestes
Judas von Anno 1809, Der	1 "	" " Robert Palm
Jude, Der	2 "	" " Eduard
Juditth	31 "	" " Holofernes
Jugendliebe	29 "	" " Ferdinand
Julius Cäsar	1 "	" " Brutus
" " " " " " " " " " " "	103 "	" " Antonius
Jungfrau von Orleans, Die	14 "	" " Dunois
Juristen, Die	2 "	" " Hanking
Kabale und Liebe	3 "	" " Ferdinand
" " " " " " " " " " " "	12 "	" " Präsident
Karlsschüler, Die	24 "	" " Schiller
Kategorische Imperativ, Der	7 "	" " Wildenberg
Katharina Howard	2 "	" " Heinrich VIII.
Käthchen von Heilbronn, Das	22 "	" " Strahl

Kaufmann von Venedig, Der	4	mal	als	Bassanio
" " "	8	"	"	Marullo
" " "	1	"	"	Senator
Kean	235	"	"	Kean
Keine Romantik mehr	1	"	"	Bilstor
Kind der Liebe, Das	1	"	"	Fritz
Kleine Gefälligkeit, Eine	2	"	"	Balbau
Kleine Mißverständnisse	2	"	"	Seydorf
Kleiner Dämon, Ein	1	"	"	Sektor
Komm her!	1	"	"	Direktor
Komödiant, Der	9	"	"	Molldre
Komödie der Irrungen, Die	1	"	"	Ephesus
König Heinrich IV.	7	"	"	Percy
König Johann	9	"	"	Bastard
" " "	5	"	"	Johann
König Lear	1	"	"	Edgar
" " "	4	"	"	Karr
" " "	79	"	"	Lear
König Rammon	2	"	"	Arnheim
König Renés Tochter	1	"	"	Kristian
König Roderich	11	"	"	Roderich
Königin von sechzehn Jahren, Die	1	"	"	Burg
Königsbefehl, Ein	1	"	"	Branden
Königsbrüder, Die	9	"	"	Dito
Königsstochter als Bettlerin, Die	1	"	"	Samiro
Kreuzfahrer, Die	2	"	"	Balduin
Kriemhilde	8	"	"	Hagen
Krisen	10	"	"	Doktor
Lady Tartuffe	1	"	"	Sektor
Leben ein Traum, Das (Übers. Herkt)	2	"	"	Stegismund
" " " " (West)	2	"	"	"
Letzte Brief, Der	11	"	"	Proffer
Letzte Liebesbrief, Der	1	"	"	Hoven
Liebesgeschichten und Heiratsachen	1	"	"	Büchner
Liebesprotokoll, Das	8	"	"	Bergheim
Lied an die Freude, Das	1	"	"	Grimm
Lied von der Glocke, Das	1	"	"	Ronrad
Lieber d. Musikanten, Die	1	"	"	Jobst
Lisardo mit der Feuerlarve	1	"	"	Bodo
Lisert, 's	8	"	"	Seyf
Loch in der Hölle, Das	2	"	"	Wilhelm
Ludwig der Eiserne	2	"	"	Ludwig
Lügen, Das	8	"	"	Rudolph
" " "	10	"	"	Wolfgang
Lumpaci "Vagabundus	2	"	"	Windwachel
" " "	8	"	"	Lumpaci

Lumpact Bagabundus	1 mal als	ein Maler
Lustspiel, Ein "	1 "	Leim
Macbeth	2 "	Bergheim
Makkabäer, Die	9 "	Macbeth
Makkabäer, Die	4 "	Judah
Mann der Gesehe, Der	2 "	Ferdinand
Mann mit der eisernen Maske, Der	1 "	Rönig
" " " " " "	2 "	Gaston
Maria Stuart	1 "	Davison
" " " " " "	19 "	Decester
" " " " " "	2 "	Mortimer
Maria und Magdalena	4 "	Laurentius
Marie Roland	2 "	Bugot
Marquise von Billette, Die	1 "	Orleans
Mathilde	1 "	Arnau
Mebea	10 "	Jason
Mehlmesser Pepi, Die	2 "	Fitter
Mein Mann geht aus	1 "	Durosel
Meines Onkels Schlafrod	1 "	Fritz
Remoiren des Teufels, Die	51 "	Robert
Rinna von Barnhelm	28 "	Berner
Mirabeau	2 "	Mirabeau
Miß Sara Sampson	3 "	Mellefont
Mit der Feder	1 "	Randolph
Roberner Barbar, Ein	19 "	Konstantin
Rönch und Soldat	1 "	Wilhelm
Rontjohe	4 "	Georges
" " " " " "	82 "	Rontjohe
Rozart	1 "	Simon
Rüller und sein Kind, Der	2 "	Konrad
Rutter und Sohn	2 "	Bruno
" " " " " "	2 "	Andreas
Nacht und Morgen	3 "	Gawetry
Namenlos	1 "	Rordheim
Narziß	105 "	Narziß
" " " " " "	4 "	Choffeul
" " " " " "	1 "	St. Lambert
Nathan der Weise	12 "	Tempelherr
Neue Welt, Die	5 "	Columbus
Nibelungen, Die	8 "	Hagen
" " " " " "	18 "	Siegfried
Nicht schön	3 "	Mohrheim
Nur diplomatisch	1 "	Budingham
Nur eine Seele	1 "	Polinsky
Nur Wahrheit	7 "	Rubin
Oberon	1 "	Almanzor

Drpheus	2	mal als	Jupiter
Dihello	127	" "	Dihello
Pantoffel und Degen	1	" "	Wilhelm
Parifer Taugenichts, Ein	2	" "	Eduard
Partie Piquet, Eine	1	" "	Hocheferrter jun.
Pauline	1	" "	Strahlheim
Pfarrer von Kirchfeld, Der	18	" "	Hell
Phädra	2	" "	Theseus
Philippine Welfer	1	" "	Thurn
	4	" "	Ferdinand
Piccolomini, Die	30	" "	Wallenstein
Pitt und Fog	3	" "	Pitt
	5	" "	Fog
Politische Schuster, Der	11	" "	Franz
Porträt der Geliebten, Das	1	" "	Reh
Prater-Wurfl, Der	2	" "	Demeter
Preciosa	2	" "	Hauptmann
Prinzessin von Montpensier, Die	1	" "	Tarascon
Probepfeil, Der	48	" "	Egge
	13	" "	Krasinskiy
Räuber, Die	13	" "	Karl
" "	7	" "	Hermann
" "	2	" "	Spiegelberg
Räuberhauptmann, Ein	1	" "	Bavolet
Regimentsstöchter, Die	1	" "	Antoine
Rehbock, Der	1	" "	Baron
Relegierten Studenten, Die	8	" "	Reinhold
Rezept gegen Schwiegermütter, Ein	1	" "	Federigo
Richard II.	6	" "	Richard
Richard III.	1	" "	Budingham
" "	6	" "	Clarence
" "	2	" "	Richmond
" "	37	" "	Richard
Richard in Palästina	1	" "	Philipp
Richards Wanderleben	1	" "	Richard
Robert und Bertram	2	" "	Bandheim
Romeo und Julie	2	" "	Capulet
	10	" "	Mercutio
" "	2	" "	Salbau
Rosa und Röschen	1	" "	Alboin
Rosenmüller und Finkle	1	" "	Theodor
Rote Haare	1	" "	Waldeck
Rubens in Madrid	1	" "	Philipp
Ruinen von Athen, Die	1	" "	Rekur
Schach dem König	5	" "	Rich
Schloß Paluzzi	1	" "	Meriba

Loth und Schwert	10 mal als	Elhof
Prinzi	1 " "	Prinzi
Zu flott gelebt	2 " "	Bergfelbt
Zurückführung, Die	3 " "	Seeren
Zuvor die Mama	4 " "	Karl
Zwei Mann von Heß	1 " "	Albert
Zwei von Anno dazumal	5 " "	Wilhelm
Zwischen den Schlachten	4 " "	Sverre

(170 von diesen Rollen habe ich nur ein einziges Mal dargestellt.)

Aufgetreten:

In 98 verschiedenen Städten:
 an 8868 Abenden,
 " 371 Stücken,
 in 455 verschiedenen Rollen.

Auf der Bühne geheiratet 1721 mal.

Auf der Bühne gestorben 1120 mal und zwar:

Erstochen	61 mal
Erschossen	51 "
Gelöpft	31 "
Ertränkt	22 "
Bergiftet	166 "
Erschlagen	86 "
Am Herzschlag	192 "
Ermordet	109 "
Hingertötet	38 "
An Selbstmord	314 "
Eines natürlichen Todes	55 "

Aufgetreten in folgenden Städten:

	mal	an Abenden		mal	an Abenden	
1. Aachen	1	2		34. Frankfurt a. M.	4	326
2. Altenburg	1	3		35. Frankfurt a. D.	2	3
3. Altona	1	263		36. Freiburg	3	5
4. Amsterdam	2	41		37. Fürth	4	6
5. Arnheim	1	1		38. Gera	2	4
6. Aschaffenburg	1	1		39. Gotha	1	2
7. Bamberg	4	5		40. Graz	2	109
8. Barmen	3	6		41. Götting	2	9
9. Basel	2	6		42. Groningen	1	1
10. Berlin	26	1118		43. Haag	2	2
11. Bielefeld	—	—		44. Haarlem	1	1
12. Bonn	1	2		45. Halle	1	4
13. Borna	1	1		46. Hanau	8	9
14. Braunau	1	13		47. Hannover	9	43
15. Braunschweig	1	4		48. Hamburg	10	396
16. Bremen	7	25		49. Heidelberg	1	1
17. Breslau	6	124		50. Jena	1	8
18. Budapest	3	192		51. Kiel	7	10
19. Chemnitz	2	5		52. Kiew	1	8
20. Chicago	1	7		53. Königsberg	7	38
21. Coblenz	1	1		54. Laibach	1	3
22. Cöln	1	5		55. Leipzig	1	3
23. Colmar	1	1		56. Leipzig	5	78
24. Coburg	2	3		57. London	1	28
25. Danzig	5	26		58. Leuwarden	1	1
26. Darmstadt	2	7		59. Liegnitz	1	2
27. Dessau	2	2		60. Lübeck	10	12
28. Dortmund	1	1		61. Magdeburg	3	12
29. Dresden	1	34		62. Mainz	3	125
30. Düsseldorf	1	3		63. Mannheim	1	3
31. Eberfeld	1	1		64. Reiningen	7	16
32. Erfurt	1	3		65. Milwaukee	1	6
33. Erlangen	1	1		66. Riga	1	7

	mal	an Abenden		mal	an Abenden
67. Moskau	3	55	83. Schwerin	2	5
68. München	3	12	84. Straßburg	3	5
69. Münster	2	3	85. Stuttgart	2	4
70. New-York	3	118	86. St. Gallen	2	4
71. Nürnberg	4	26	87. St. Louis	1	7
72. Odeffa	1	16	88. Teschen	—	—
73. Offenbach	1	1	89. Trautenau	1	4
74. Oldenburg	1	3	90. Trier	1	2
75. Osnabrück	2	10	91. Utrecht	1	1
76. Ostrau	—	—	92. Weimar	8	146
77. Petersburg	4	62	93. Weiskirchen	1	19
78. Posen	2	11	94. Wien	1	3
79. Prag	1	5	95. Wiesbaden	1	5
80. Riga	2	119	96. Würzburg	1	2
81. Rotterdam	1	1	97. Zürich	1	5
82. Stettin	4	20	98. Zwickau	3	9

Namensregister.

- Abalbert**, Prinz von Preußen II 333, 336.
Adolf, Prinz von Schaumburg-Lippe II 336.
Adrian, Souffleur I 131.
Agar, Rab. II 106, 112.
Albert, Eugen b' I 187.
Abtridg, Fra I 87 f.
Alexander, II 196.
 — Prinz v. Preußen II 336.
Alexandra, Prinzessin II 338.
 — Kaiserin von Rußland II 116.
Alfred, Herzog von Koburg-Gotha II 337.
 — Herzogin von Koburg-Gotha II 337.
 — Erbprinz von Koburg-Gotha II 338.
Alte, Prinzessin von Hessen II 338 f.
v. Alsdorf, Carl (v. Pfisterer) I 60, II 132.
Altmann, II 309.
Amalia, Prinzessin von Bayern II 334.
Amberg, Gustav II 210.
Anno, Anton II 259.
Anschütz, Heinrich I 24, 86.
 — Frau I 24.
Anthony, Wilhelm I 296.
Aribert, Prinz von Anhalt II 336, 338.
 — Prinzessin II 336, 338.
Arnau, Carl II 49, 80.
- Arndt**, Minna (Barnab) II 29, 59.
 — Wilhelm II 159.
v. Arnold, Jouris I 160.
Arthur, Herzog von Connaught II 337.
 — Herzogin von Connaught II 336 f.
Artot, Rab. I 218.
Attems, Graf II 249.
Auerbach, Berthold I 222 f., 232 ff., 244.
Auguste Victoria, Kaiserin II 335.
 — Herzogin von Cambridge I 286.
Bachur, Max II 80.
Baifon, Auguste I 126.
v. Ballin, Eug. S. II 198.
Balvansky, Josef I 64.
Bancroft I 273, 281.
Bandmann, Eduard I 63 f.
Bant, Otto II 248.
Barthigaloupt-Lournaire II 127.
Barett, Lawrence I 274, II 179, 181, 184, 191 ff., 194, 320.
Barlanß, Marie I 218.
Barnab, Ignaz I 8, 10, 41, 60 ff. II 40 ff.
 — Charlotte I 9, 15, 22, 60 ff.
 — Stella I 15.
 — Jlla I 15, 43.
 — Louise I 15.
 — Marie (geb. Kreuzer) I 67, 81.
 — Minna (geb. Arndt) II 29 f., 59.
Barthel, Alexander I 291.
Basil, Friedrich II 288.

Bassé, Heinrich II 310.
 Bathildis, Prinzessin von Schaumburg Lippe II 336.
 Baum, Carl II 33, 81.
 Baumeister, Antonie II 265, 305.
 — Bernhard I 83, 95, 99.
 Baumgart, Martha II 306.
 Beatriz, Prinzessin II 338.
 v. Beaufort, Herzog I 282.
 Becker, Aug. I 296.
 — Carl I 267, II 302.
 Beckmann I 84, 95.
 Bebelovics, Marianne II 265.
 Begas, Reinhold II 336.
 Behr, Heinrich I 135, 151.
 de Belleville, Frederic II 181, 184.
 Benba II 338.
 Benedict, Str Justus I 288.
 Benedix, Roderich I 151, 159, II 45 ff.
 Beneke I 309.
 v. Bequignolles, Herm. I 91.
 Berg I 21.
 — Marie (Gräfin Christalnia) I 21, 291.
 Bergmann, von II 336.
 Berlin, Leonhard II 79.
 Bernhard, Erbprinz von Meiningen II 335, 338.
 Bernhardt, Sarah II 106 ff.
 v. Bernstorff, Graf II 161.
 Bertens, Rosa II 311.
 Bertenson, Leo II 167.
 Bethge II 49.
 Bey, Franz I 136, II 304.
 Beust, Graf I 186.
 Bianchi, Bianca II 8.
 Bismarck-Vohlen, Graf II 158, 161.
 Bittong, Franz I 93, II 80.
 Blaramberg-Tschernowa II 139.
 Bleibtreu, Hedwig II 265.
 Blezacher, Josef I 302.
 Blum, Friedrich I 58.
 Blumenthal, Oskar II 244.
 Bod, Philipp II 144.
 Bodenstein, Friedr. II 25.

Boehm, P. G. I 288.
 Bognar, Frz. I 95, 99.
 v. Bojanowski I 178.
 Bollmann II 185.
 Bonn, Ferdinand II 140.
 v. Bonnin-Brettin II 338.
 Booth, Edwin, I 274, 281, II 193.
 Bosco I 39.
 Böttger, Adolf I 160.
 Boucicault, Dion II 192.
 Boutomeister, Louis II 127.
 Brachvogel, Udo II 181 ff., 198 f.
 Brandes, Georg, Direktor I 330.
 — Georg I 245.
 Brandt, Marianne I 196.
 Brentano I 200.
 v. Bronsart, Hans I 206, 208, 211, II 319.
 Buchholz, Rob. I 227, II 33.
 — Wilhelm II 52, 79.
 Budge, Henry II 198.
 v. Bülow, Bernh. II 343 ff.
 — Hans I 187, II 48, 256 f.
 Bunner II 194.
 Busch, Paul II 165.
 Bultaupt, Heinrich II 47 f., 320.
 Bürde, Emil I 12.
 Bürger, Hugo (Dubliner) II 32.
 Burmeister I 67.
 Büsching II 80.
 Buska II 248.
 Butterwed II 133.
 Buzé, Ruscha II 259, 265, 288, 297, 305, 309, 315.
 Carl Alexander, Großherzog von Weimar, I 186, II 162, 245.
 Calderon II 296.
 Catenhusen I 310.
 Cecil, Arthur I 282.
 Challier, Billy I 232.
 Charlotte, Erbprinzessin von Meiningen II 334 f., 338.
 Chase II 193.
 Cheremetieff, Graf II 148, 320.
 Choate, Jos. S. II 192.

- Christen I 121, 158.
 Christiane, Prinzessin von Schleswig-Holstein II 334.
 Chronogel, Ludw., I 63, 214, 247, 251, 256 f., 261 ff., 290, 343, II 319.
 Claar, Emil, I 63, 140, 149, II 43, 319.
 Claar-Delia, Frau, I 63, II 32.
 Clarette, Jules II 112.
 Clothier, Mrs. I 273.
 Coghlan, Rose II 181.
 Conrad II 271.
 Conried, Heinrich I 227, II 35, 163, 176, 194, 203 ff.
 Coquelin II 106.
 Courtin I 232 ff.
 v. Gramm-Burgdorff I 331, II 301 f.
 Cullough, John Mc. I 274, II 179, 184.
 Czernig I 74.
 Dahn, Feltz I 224, II 319.
 — Friedrich I 121.
 Dahn-Hausmann, Frau I 121.
 Dammhofer, Betty, Frä. II 32.
 Davison, Bogumil I 20, 36 f., 129 f., II 197, 244, 257.
 Degen, Conrad I 214.
 Delaunay II 106.
 Delia, Regine I 64.
 Deffoir, Ferdinand I 138.
 — Ludwig I 20, 104.
 Dettmer, Fritz II 69 f.
 Deutsch, Willy I 13.
 Deutschinger, Franz I 141, 146, 160, 296, II 305.
 Devrient, Emil I 20, 36, 38, 135, 138, 149, 197, 319 f., 331, II 245.
 — Friedrich I 38.
 — Otto I 296, 320, II 320.
 v. Dingelstedt, Franz Frhr. I 53, 137 f., 167 f., 175, 231, 238 ff., II 71, 331.
 — Susanne I 238.
 Dohn, Ernst I 185.
 — Hedwig I 291.
 Donnberg, Heinrich II 79.
 — Franziska II 79.
 Döpler d. ä., I 171.
 Döring, Theodor I 104, 116, 196 f., 226.
 Drach, Emil II 271, 288, 328.
 Drechsler I 117, II 133.
 Dressel, Rudolf I 278.
 Drehschod, Felix I 75.
 Dumas, Alex. (Vater) II 112.
 Ebart, von II 339.
 Edegaray II 294.
 Eckardt, Julius I 116.
 Eckert, Albert II 271.
 Edinburgh, Herzogin von II 336.
 Eduard, Prinz von Wales I 272, 275, 283.
 Edwards, Harry II 193 f.
 Egloffstein, J., Oberst von II 338.
 Ehrlich, Moritz I 222, II 84 ff.
 Ehsop I 316.
 Eichenwald I 103.
 Eilers, Albert I 103.
 Eitel Fritz, Prinz von Preußen II 333.
 Elcho, Rudolf II 299.
 Eilmenreich, Albert I 93.
 — Franziska, I 93, 211, II 5, 13 ff., 23, 32 f., 49 ff., 70, 218, 269, 309 ff.
 — Louis I 93, 115, II 251, 264.
 Engels, Georg, II 224, 227.
 Ernst, Moritz I 198.
 Ernst Günther, Herzog von Schleswig-Holstein II 336.
 Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen II 160, 336 f.
 Ernst II., Herzog von Koburg, I 219 ff.
 Essipoff, Annette II 46 f., 167.
 Eugen, Erzherzog von Österreich II 160, 336.
 Feodora, Prinzessin von Schleswig-Holstein II 336.
 — Prinzessin II 338.
 Fedotowa, Mad. II 139, 141, 147.

Feichtinger I 42.
 Feil, Stadtrat II 250.
 Feldmann, Karl II 166 f.
 — Doris II 167.
 Fels, Roderich (Rosenfeld) I 48.
 Ferdinand, Fürst von Bulgarien
 II 163 f.
 — Kronprinz von Rumänien II
 162, 338.
 — Kronprinzessin von Rumänien
 II 339.
 Fichtmann, Alexander II 136.
 Fichner I 86, 95.
 Fiebler, Carl II 63 f.
 Finkenstein, Rapp. I 91.
 Fittger, Arthur II 351.
 Flaschar, Paul II 81.
 Florence, W. J. II 192 ff.
 Flower, Cyril I 288.
 v. Foellerstahm, Alma I 116 f
 Fontane, Theodor II 320.
 Formes, Carl I 155 ff.
 — Ernst I 104, 155, 158, II 81,
 271.
 — Theodor I 330.
 Forst I 52.
 Förster, August I 86, 91, 97, 99,
 321 f., II 35, 51, 70, 218 ff.,
 221 ff., 224 ff., 233 f., 241 f.
 Frank, Kathi II 136.
 Franke I 169.
 Fränkel, B., II 319, 336.
 Franz, Ellen I 254.
 Fredro, Graf I 186.
 Frenzel, Karl I 195, 267, II 64,
 67, 301, 317.
 Frey, Daniel I 111, 114 f.,
 203 f.
 Fried-Blumauer, Minona I 196, II
 58, 70.
 Friedländer, Mag I 64.
 Friedmann, Siegwart I 244, II 5,
 13, 15 f., 18 ff., 28, 33, 36, 49 f.,
 58, 69 f., 213, 217 f., 224 ff.,
 234, 236, 241 f.
 Friedrich, Carl II 136.

Friedrich-Materna, Frau II 133.
 Friedrich III., Kaiser I 229 f.,
 267, II 324.
 — Kaiserin II 338.
 — August, Großherzog von Olden-
 burg II 336.
 — Kronprinz von Dänemark II 160.
 — Carl, Prinzessin II 336.
 — Leopold, Prinzessin II 335.
 — Erbgroßherzog von Baden II
 336.
 — Erbgroßherzogin von Baden
 II 336.
 Frings, Hermann I 137.
 Fritsch, Hugo II 198.
 Frische II 240.
 Fuchs, J. R. II 81.
 Fulda, Ludwig II 295 f.
 Gabilon, Ludwig I 24, 95.
 — Zerline I 95.
 Gade I 21, 63.
 Gallmeyer, Josephine I 93, II
 33 ff., 186 f., 199 f.
 Gaudens, A.-St. II 194.
 Geibel, Emanuel II 39 f.
 Geiger, Constanze I 38.
 Geisinger, Marie II 36, 202.
 Gelling, Hans II 310.
 Genée, Richard I 103.
 Georg II., Herzog von Meiningen
 I 249 ff., 257, 261, 267 ff., 292,
 II 335.
 Gerstmann, Adolf II 264.
 Gerster II 181.
 Gettle, Ernst I 297, 302, 312,
 314 f., 326 ff., 332, 340.
 Gilbert, John II 181, 193 ff.
 Silber II 194.
 Gille I 170.
 Gleißenberg II 301.
 Godtin, E. L. II 192.
 v. Goethe, W. I 170.
 Goldberg, Albert I 338.
 Golden, Adolf I 301, 330 II 13,
 80.
 Goldmark, Carl I 13, 193.

- Goriß, Ditto I 307, 309, 311 f.
 Görner, C. A. II 80.
 Gohmann, Friederike, I 33, 135.
 Got, Edmond I 65, II 106 ff.,
 109, 111 ff.
 v. Gottschall, Rudolf I 160.
 Göthe, Emil II 164.
 Grabowsky I 251, 264.
 Graßl II 310.
 Grans, Heinrich I 140.
 Gray, Fräulein II 40.
 Gréville, Major I 286.
 Gribnine II 138.
 v. Griesinger II 346 f.
 de Groot, Josephine II 127.
 Größ, Bela I 19.
 — Carl I 19.
 — Josef I 19.
 Großkopf, Emil II 263, 292.
 Grube, Max I 174, 228, II 158 ff.,
 311.
 Grün I 118 ff.
 Guitry II 320.
 Gumbinner, Moriz I 267, II 301,
 306, 312, 317.
 Günther-Bachmann, Frau I 141.
 Gunz, I 196, 212, II 13.
 Gura, Eugen II 81.
 Gustav, Kronprinz von Schweden
 II 336.
 — Kronprinzessin von Schweden
 II 336.
 Guthery II 48.
 Guplow, Carl I 195.
 Haack, Hermann II 139.
 Haas I 19.
 Haase, Friedrich I 20, 38, 307,
 341, II 20, 70, 216 ff., 224 ff.,
 232 ff., 240 ff., 248 ff., 263,
 265, 269, 287, 319.
 Haberstroß, Georg, gen. Haber-
 ström II 21 ff.
 Hahn, Emil I 153, II 83.
 Haizinger, Amalie I 84, 95 ff.
 Halle, Charles I 233.
 Hallenstein I 103.
 Haller, Martin II 79.
 Hallwachs, Reinhard I 111, 118.
 Hänfeler, Saffa II 139.
 v. Hanstein, Adalbert II 294.
 Hartmeyer, Emil II 80.
 v. Hase I 224, II 260.
 Hasemann, B. I 331, II 301, 308.
 Hassel, Samuel I 204, 214.
 Haßler II 308.
 Häußler (Heuffenstamm) I 136.
 Haverland, Anna I 290, I 126 ff.,
 222, 271, 281 ff.
 Havthorne, Julian II 194.
 Hebbel, Christine I 24.
 Heibelach, Alfred II 198.
 Hein I 296.
 Heinrich, Prinz von Preußen II
 159 ff., 164 ff., 335, 337.
 — Prinzessin von Preußen II 335,
 337.
 — Prinz von Battenberg II 338.
 — Prinzessin von Battenberg
 II 338.
 v. Heldburg, Freifrau I 261, II 335.
 van Hell II 67.
 v. Helldorf II 338.
 Heller, Robert I 198.
 Hellmuth-Braem I 291.
 Helmerding, Carl II 319.
 Hendrichs, Hermann I 20, 38 ff.,
 91, 116, 140.
 Henschel, Georg I 170.
 Hensel I 58, 62.
 v. Hergenhahn I 210.
 Hermann, Carl II 175, 189, 194,
 208.
 Hermes I 279.
 Herrmann, Ferb. II 198.
 Herzfeld, Abrecht II 49.
 Herzl, Theodor II 296.
 Hettstedt, Luise I 165, 171.
 v. Heyden II 148, 161.
 Heymann I 190.
 Heyse, Paul I 195.
 Hilbrandt, Rosa I 211, II 49.
 Hillebrandt I 125.

- Hiller, Ferdinand II 81.
 — Toni II 81.
 v. Hillern I 331.
 Hirsch, Heinrich I 331.
 Hitzig I 232.
 v. Hochberg, Graf II 157.
 Hod, Wilhelm I 63, 139, II 11 ff.,
 79, 308.
 — Marie II 305.
 Höder I 64.
 Hoffmann, J. W. II 198.
 Hofmann, Baron I 237.
 Hohenlohe, Fürst, Cardinal II
 343 f.
 — Fürst, Elobwig II 336.
 v. Holstein, Prinz I 135.
 v. Holtei, Carl I 69 ff., 87, 91,
 163.
 Holtzhaus, Friedrich I 211, II 26,
 49, 70.
 v. Hopfen, Hans I 195, II 296.
 Horn, Clara II 89.
 Horváth II 311.
 — Carl II 13, 80.
 v. Hozar II 32.
 Hruby, Elisabeth II 271.
 Hübner, Julius I 331, II 80.
 v. Hülßen, Botho I 210, 226, 295,
 299 ff., 303, II 28.
 — Dietrich II 332.
 — Georg II 320.
 — Helene II 320.
 Hungar, Wilhelm II 77, 80.
 Hutton, Lawrence II 194.
 Jacobi, Franz II 265.
 — Hermann I 331 f., 340, II 250.
 — S. II 198.
 Jaffe, Julius I 74, II 246.
 Jäger, Ferdinand II 81.
 Janauschek, Fanny I 129 ff., 135,
 280, II 26.
 Jauner, Carl I 75.
 Jbsen, Henrik I 245.
 Jetteles, Ignaz I 13, 19.
 Jeleno, Siegfried II 265, 289 f.,
 298, 311, 337.
- Joachim, Josef I 192, 288, II 319.
 — Henry I 288.
 Johann Albrecht, Herzog von
 Medlenburg-Schwerin II 336.
 — Herzogin von Medlenburg II
 336.
 Johann, König von Sachsen I 147.
 Jolai, Maurus II 255 f.
 Jones II 296.
 Jordis, Karl I 21, 63.
 Joseffy, Raphael I 185 f.
 Joshua I 288.
 Jost I 122.
 Jouassin, Mad. II 106.
 Irving, Henry I 273 ff., 280 ff.,
 II 179, 184, 191, 198, 211 f.,
 319.
 Julius, Carl I 49, 56 f.
 Junckermann I 64, 170.
 Kable, Richard I 153, 232, 234.
 Kainz, Josef I 164, 216 f., II 17,
 224, 227 ff., 263, 271, 272 ff.
 — Hübler, Sarah, Frau II 276.
 Kalau vom Hofe II 161.
 Kaldreuth, Graf I 195.
 Karl, Prinz von Hessen II 336.
 Karlweth II 296.
 Karsten II 237.
 Kaufmann, Siegmund II 198.
 Keenan, S. F. II 194.
 Kendal I 273, 282.
 Kessler, Marie I 103 f.
 Kierchner, Franz II 178, 185, 196.
 Kinder, Heinrich II 79.
 Kishner, Alfons I 224.
 Kläger, Wilhelm I 21, 64.
 Klamroth, Albert II 198.
 Klein, Adolf II 140, 250.
 Kleine, Frau II 128.
 Kiewer II 167.
 Knaack, Wilhelm I 75, 155.
 Knaus, Ludwig I 267, II 302,
 336.
 Knoop II 137.
 Knopp, Carl I 170, 331.
 Robbé, Gustav II 194.

- Koch I 147.
 Kohn, A. II 198.
 Kohn-Spyer, S. I 200, 203.
 Kölbl, Victor I 295.
 Köller, Adolf I 307, 309, 325.
 Kömpel I 181.
 Königl-Lollert, A. v. I 331.
 Konstantin, Kronprinz von Griechen-
 land II 160, 335.
 — Kronprinzessin von Griechenland
 II 335.
 v. Koyebue II 338.
 Kraußner, Arthur I 65, II 265 f.,
 288, 301.
 Kreuzer, Marie (Barnab) I 67, 81.
 Krivonko II 167.
 Krüdl, Franz I 298 ff., 302, 316,
 330, 337, II 13, 49 f., 80 f.
 Krüger, Moritz Alex. I 220, 331.
 v. Kugelgen II 167.
 Kühn I 126.
 — Louis I 21.
 Kühne, Fred II 198.
 Kühns, Volkmar I 103.
 Kunst, Wlff. I 38.
 Kurz, W. II 198.
 Kurnid, Max I 91.
 Kurzbauer I 25.
 Labuffières II 112.
 Lacroix, Louis (Barnab) I 42,
 56 ff., 62.
 Lamsdorf, Graf II 338.
 Landau, J. II 299.
 v. Langen, Jba I 228.
 L'Arronge, Adolf II 91 f., 217 f.,
 224 ff., 230, 235 ff., 276, 297,
 325.
 — R. A. I 331.
 La Roche I 24, 95.
 Lassen, Ed. I 168, 178.
 Lathrop, G. P. II 181, 192 ff.
 Laube, Getnr. I 72, 84 ff., 93, 96,
 100, 149 ff., 166, 318.
 — Jbuna I 151.
 Lauber-Bering, Frau I 217.
 Laufner I 39.
 Lautenburg, Sigismund II 301,
 308.
 Lebrun, Theodor II 49.
 v. Leebur, Carl II 132.
 Leberer, Leopold I 53.
 Lebner, Emil II 203, 264, 273, 301.
 Lefebvre II 106.
 Lehfeld, Otto I 158, 165, 171 ff.,
 331.
 Lehmann, Elise II 227.
 — Rudolf I 287.
 Leighton, Frederic I 287.
 Leisch, Fr. I 228.
 Leo, J. A. I 198, II 122, 299.
 Lewinski, Josef (Berlin) I 25.
 — Josef (Wien) I 38, 96, 99,
 II 69.
 Lewis I 288.
 v. Leyden II 319, 336.
 Richterfeld I 330.
 v. Liebenau II 268.
 Liebknecht, Theodor II 301, 311.
 van Lier II 124 ff.
 v. Liliencron I 313.
 Limburger, A. II 198.
 Lindau, Paul I 143, 195, 237,
 267, II 44, 59, 100, 181 ff.,
 235, 296, 351.
 Lissauer, Hugo II 311.
 Litz, Gustav II 138.
 Litz, Franz I 168, 179 ff., 192 ff.,
 343.
 Litzmann I 152.
 Loeb, Salomon II 181, 198.
 v. Loën, August I 143, 151, 161,
 177 f., 198, 302, 307.
 Lorenz, Olga II 133.
 Lorne, Marquoness of, I 233.
 Löwe, Ludwig, I 31, 86, 95, 97,
 101 f.
 — G. I 330.
 Lowe, Wlster II 311.
 Loewe-Calbe I 232.
 Lubliner, Hugo I 232, 244, II 119.
 v. Lucanus, II 332.
 Lucas I 24.

- Lucca, Pauline I 196.
 Ludwig, Otto II 294.
 — IV., Großherzog von Hessen I 283 f.
 — Prinz von Battenberg II 338.
 — Prinzessin von Battenberg II 338.
 — Prinz von Bayern II 163.
 — II., König von Bayern I 225.
 Luise, Prinzessin von Schleswig-Holstein II 335.
 Lüpshütz II 48.
 Mallinger I 196.
 Mallory, G. II 194.
 Ramontoff II 167.
 v. Mansfeld II 137.
 Mansfeld, Rich. II 181.
 Markwardt, August II 133.
 v. Marks II 167.
 Marks II 246.
 Margarete, Prinzessin von Preußen II 335.
 Maria Theresia, Erbprinzessin von Hohenollern II 336.
 Marie, Prinzessin von Meiningen II 336.
 Matthes, Emil II 139.
 Matkovsky, Adalbert, II 246 f., 319.
 Matthews, Brander II 181, 193.
 Maurice, Chéri II 10, 13, 78, 89, 213.
 Max, Gabriel I 25.
 — Prinz von Schaumburg-Lippe II 336.
 — Prinz von Baden II 336.
 Meubert I 331.
 Mehring, Theodor II 81.
 Meißner, Friedr. II 198.
 Meißner, Carl I 158.
 Mensdorff, Graf II 338.
 v. Menzel, Adolf I 267, II 302, 336.
 Menzel, Ludwig I 228.
 Meraviglia-Crivelli, Gräfin II 250 319.
 Merian, Frau I 185.
 Meurice, Paul II 112 ff.
 v. Meyendorff, Barontn I 185.
 — Friedr. I 115 f., 120 f.
 Meyer, Josef II 74.
 — Fritz I 231, 234, 244.
 v. Meyer, Leopold I 75.
 Meyerheim, Paul I 267, II 302, 317, 336.
 v. Meysenbug, Freiherr II 302.
 Michaelis, Paul II 301.
 v. Milde, Feodor I 165, 170.
 Millais, John II 287.
 v. Miquel II 259.
 Wittell, Karl I 140, 149, 152 ff., 204 f., 296, II 32, 81.
 Ritterwurzer, Friedrich II 269, 271, 277 ff., 279 f., 287, 297, 319.
 Robjeska, Helene v. I 273, 287.
 Rohr, Adolf II 264, 302.
 v. Roltke, Hellmuth II 320 ff.
 — Oberst II 322.
 Rondbthal, Camilla II 140.
 Montebello, Duc de II 158.
 Rounet-Sully II 107, 111, 191.
 Roscheles, Felix I 287.
 v. Roser, Gustav II 86, 119, 319.
 v. Roser-Sperner, Frau I 291.
 Rud, II 155.
 Müller, I 39.
 — Hermann I 211.
 — Hugo I 21, 110 ff., 296, 314, 322 ff., 330.
 v. Murzla, Ilma I 196.
 Mylius, Adolf I 338.
 Nachbaur, Franz I 155, 196, II 81.
 Nesper, Josef I 269, 291, II 301.
 Neßler, Viktor I 160.
 Nestroy, Johann I 69.
 Neumann, Angelo. II 35, 72, 248.
 — Emil II 99.
 — Max I 232.
 Neumann-Hofer, Otto II 296.
 Niemann, Albert I 155, 196, II 13.
 Niemann-Raabe, Hedwig I 102, 155, 244, 280, II 50, 218,

- Riemann-Kaabe, Hedwig I 224,
 227, 234, 236, 238, 263,
 265, 269, 287.
 Nikolaus II., Kaiser von Rußland
 II 161 ff., 166, 337.
 Rollet, Emma I 126.
 — Julius II 265.
 — Paul I 164, II 271.
 Oberländer II 70.
 Odilon, Helene II 305.
 v. Oettingen I 116.
 Olden, Hans II 296.
 de Olwa, Pepita I 38.
 v. Oppersdorf, Graf II 161.
 Osgood, J. R. II 194.
 von der Osten, Emil I 211, II
 48, 247.
 Otto (Dittmar) II 35.
 Pabilla I 218.
 Pander II 311.
 Paradise, Georg II 137, 139 ff., 150.
 Pasetti, A. II 167.
 Patry I 338.
 Paul, Oskar I 160.
 — Großfürst II 338.
 Pauwels I 195.
 Pellet, Jba I 70, 74.
 v. Perfall I 307, II 319.
 Peshla-Leutner, Frau II 81.
 Peterfen II 78.
 — Toni II 78.
 v. Pfisterer, Carl (Misdorf) I 59,
 II 133.
 Philipp, Prinz von Koburg II 338.
 — Prinzessin von Koburg II 338.
 Philippi, Feltz II 264.
 Pichardt, W. II 198.
 Pierfon II 157.
 Pietich, Ludwig I 267.
 v. Pinbella, Bicomte II 338.
 Pittingmann, Albert I 126, 134, 317 f.,
 330, II 80.
 Pija, Rorich II 79.
 v. Platen-Hallermund, Graf II 246.
 v. Plittersdorf, Frau I 109, 113,
 126 ff.
- Plodhorst, Bernhard I 195, 267,
 II 302.
 Pohl, Max I 334, 342, II 17.
 Pollad, Direktor II 93.
 Pollini, Bernhard I 244, II 1,
 6 ff., 17, 23, 36, 41, 74, 121,
 258, 262, 350 f.
 v. Pölnitz, Luise I 221.
 Polzer, Baron II 250.
 Poppe, Rosa II 157.
 Porth, Carl II 245, 249, 285.
 — Willy II 265.
 — II 31.
 Porter, Horace II 193.
 Postpischil, Marie II 271.
 Postart, Ernst I 122 ff., 175, 308,
 331, II 20, 32, 49, 53 ff., 62 ff.,
 140, 210 ff., 217 ff., 240, 254,
 319.
 Praetorius I 210.
 Prager I 16.
 Prawdtn II 167.
 Preller I 196.
 Preßburg, Rosa I 211.
 Princep I 287.
 Puls, Marie I 115.
 Puschian, Otto II 140.
 v. Rabolin, Fürst II 132, 156,
 159, 161, 320.
 Rainer, Clemens I 115 f., 126, 128 f.,
 296, 316.
 Ramm, Rathilbe II 32.
 Rathman, E. I 331.
 Rathbor, Prinz Egon II 337 f.
 — Herzog von II 35.
 Ratshinsky II 137, 150.
 v. Rauch II 29.
 Rauchsfuß II 167.
 Raymond, John II 192 ff.
 Redl, S. II 96 f.
 v. Redwitz, Oskar I 245.
 Reich, Wittlos II 42.
 Reichenberg, Rab II 112.
 Reicher, Emanuel I 170, II 81,
 227.
 Reichmann, Theodor II 164.

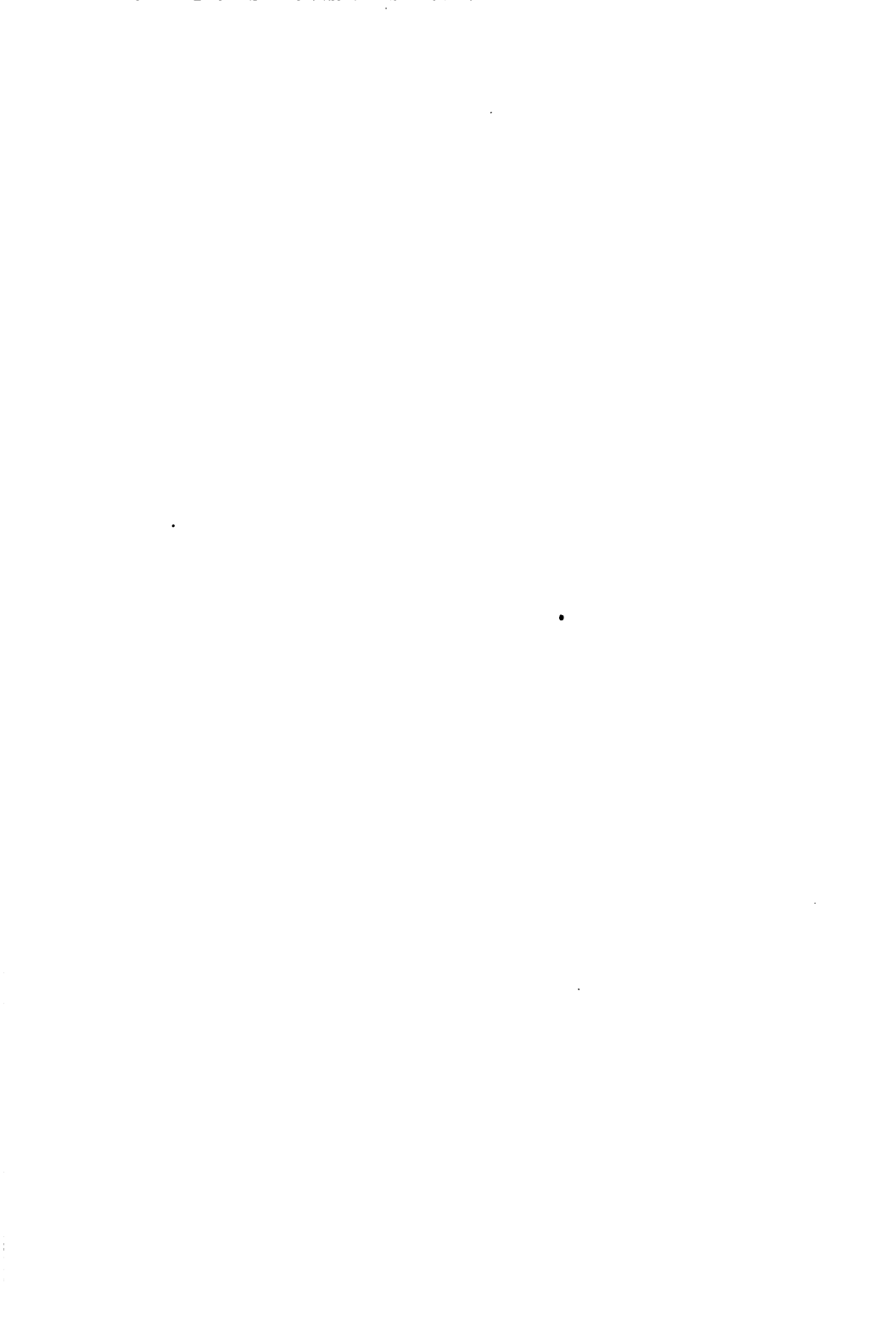
Reib, Whittelato II 192 ff.
 Reinau, Franz II 181, 201, 209.
 Reinede, Carl I 160.
 Reinhard, P. J. I 330.
 — S. I 331.
 Reis I 89.
 — R. Philipp I 98.
 Reuble, Emil II 310.
 Reuleaux I 228, II 318.
 Rheinisch, Albin II 301.
 Rhode, Emil I 91, 121, 225 f.
 Rice, Thornsbyle II 192 ff.
 Richter, Hans I 192.
 Riedel, Carl I 160, 343.
 Rishori, Abelalde I 280, II 61 f.
 Rittig II 194, 200.
 Rittner II 227.
 Robert, Emerich II 69.
 v. Roberts, Baron II 296.
 Robenberg, Julius I 196.
 Röber, Ferdinand I 120.
 Römhild II 339.
 Rosafin II 80.
 Roffi, Ernesto I 173, 280, II 96,
 187, 317.
 v. Rothschild, Baronin I 284, 288.
 Rott, C. R. I 64.
 Richard I 311.
 — Paul I 291.
 Rubinstein, Anton I 35, 181,
 186 ff., 285 f., II 48, 251 f., 291.
 Rütbling I 225.
 Ryley, J. S. II 194.
 Sachse, C. A. I 81.
 Saint-Saens II 252.
 Sallmayer, Hermann I 76.
 Salomon, Carl II 33, 80.
 — Edward II 198.
 Salvini, Tommaso I 173, 280, II
 186 ff., 194, 201.
 de Samarine, Catharine II 138.
 Sandrod, Abele II 140.
 San-Galli II 167.
 Santa Croce, José da II 125.
 Sappir, R. G. I 33 ff.
 de Sarafate, Pablo II 104.

Sauer I 102.
 Savits, Jozya I 170, 331, 337.
 Sayler, Carl I 60 f.
 Scaria, Emil I 75, 192, 196.
 Schäfer I 39.
 — Tina I 24.
 Schäffel, B. II 265.
 Scheiner I 14.
 Scherenberg, Gustav I 102, 330.
 Schereschewsky I 108 ff.
 v. Schewitsch II 181, 198, 209.
 — Helene II 181, 187, 209.
 Schiff, Jacob, S. II 179, 181,
 198, 201.
 Schiller, Albert II 140.
 Schindler, Albert II 265.
 Schlenker, Paul II 296.
 Schmid, Koloman I 63, 217.
 Schmidt I 195.
 Schmidt-Sabants I 267, II 320.
 v. Schmidt-Pauli, Elise II 78, 250.
 Schneider, Emil I 214 f., 242 ff.,
 316, II 1.
 — Gijela II 265.
 — Wilhelm II 66, 285.
 Schnitger, Arthur II 265.
 Schnorr v. Karolsfeld I 92.
 Scholz, Robert II 79.
 Schönfeld, Carl II 296.
 Schönthan, Franz v. II 296.
 Schönau I 21, 63.
 v. Schönerer, Fräulein II 81.
 v. Schorn, Fräulein I 185.
 Schulz, Wladimir II 165.
 Schurz, Karl II 179, 181, 192 ff.
 Schwab, Gustav II 198.
 Schwabacher I 193.
 v. Schwarztoppen II 338.
 Schwarzberg, Judith II 48.
 Schweichel, Robert II 307.
 Schweigert, Christine I 74, 217.
 Schweighardt I 74.
 Schweighofer, Felix II 311.
 Schwellach, Armin II 265.
 Schwemer, Carl I 92.
 Scott II 137.

- Seebach, Marie I 20, 38, 206,
 II 28, 309, 320.
 Seibel II 81.
 Selzburg, Clara II 306.
 Seligmann, Jesse II 198.
 Semon, Felig I 288.
 Senger, Alexander I 331.
 Servais, Franz I 181.
 — Joseph I 181.
 Seufferheld I 200.
 Siegmund II 81.
 v. Siegmund I 19.
 Stehr, Gustav I 331.
 Silvain II 111.
 Sterke, Eugen II 306.
 Solkhub, Graf II 151, 167.
 Soltskow, Gräfin II 167.
 Somerjet, Lady I 286.
 Sonnenthal, Adolf I 16 ff., 20, 24,
 31, 64, 82 ff., 91, 96, 158,
 II 62, 65, 69, 75, 319.
 — Siegmund I 15.
 Sonntag, Carl I 146, 212 ff.
 II 20, 319.
 Sonthelm, Heinrich I 75, 158, 218.
 Sorma, Agnes II 86 ff., 227, 232,
 269, 271, 287, 290 ff., 298,
 320.
 Speidel, Ludwig II 65.
 v. Spiegel, Edgar I 19.
 Spielhagen, Friedrich II 320.
 Spiridon I 181.
 Sport, Eugen II 250.
 Stagemann, Eugen II 33, 218.
 — Max I 155, 212.
 Stahl, Ludwig II 265 f., 288, 301,
 311.
 Stahr, Fräulein I 185.
 Stauber I 39, 74.
 Stavenhagen, Bernhard II 165.
 Steinway, William II 198.
 Stern, Adolf II 324.
 Sterne, Simon II 198.
 Stettenheim, Julius I 267, II 301,
 317 ff.
 Stockhausen, Emanuel II 271.
 Stoler, Bram I 276.
 Stör I 178.
 v. Strang I 296.
 Stuyth, Heinrich II 276.
 Sucher, Josef II 81.
 — Rosa II 81.
 Sudermann, Hermann II 319.
 Sührlandt, Anna II 58.
 Sullivan II 193.
 Suske, Ferdinand II 271.
 Swoboda, Albin I 64, 245.
 — Marie II 81.
 Szilla I 81.
 Taberna, E. Alma I 287 f.
 Tarnass, Franz, II 344.
 Tauber, Richard II 265.
 Tauffstein I 19.
 Tearn, Osmond II 194.
 Teck, Herzog von I 272.
 — Prinzessin von I 286.
 Teller, Leopold I 77, 291.
 Temmel, Hermann I 126.
 Tempelton I 219, 307.
 Terry, Ellen I 273, 280, 284 ff.,
 II 179, 211.
 Tescher I 81, 92.
 Teweke, Franz I 69.
 Teschlaff I 331.
 Thiesscher, Guido II 308.
 Thomas, Emil II 32 ff., 320.
 Thumann, Paul I 195.
 Tischatschek I 104.
 Tomaselli I 21.
 Toole, John I 273, 282.
 Trach, Francis II 194.
 Träger, Albert I 195.
 Treller, Franz I 331, II 132.
 Tretjakoff II 137.
 Treumann, Carl I 20.
 von Tschirschky und Bögenborn
 II 161.
 Turgenjew, Iwan I 183 f.
 Twain, Mark II 192.
 Uenke I 208 ff.
 Ukram, Carl I 298, 303, 307, 309,
 313, 316, 330.

- Ulrich, Pauline I 146, II 246, 248.
Urban II 218.
Walbrühl I 181.
Warena II 249.
v. Werby du Verbois I 224, II 336.
Werkatt I 195.
Wering-Hauptmann, Frau I 217, II 81.
Wiarbot-Garcia, Rde. I 188 ff.
Victor Emanuel, Kronprinz von Italien II 160.
Victoria, Königin von England II 338.
— Prinzessin von Preußen II 335.
— Prinzessin von Schleswig-Holstein II 335.
— Melitta, Prinzessin von Koburg II 338.
Viebeg, Wilhelm II 265.
Willard, Henry II 345.
v. Vinde, Freiherr II 29.
Wischer II 296.
Wollmer, Theodor I 200 f., 204, 316, 331.
Woh, Richard II 299, 316.
de Wries II 128.
Wachtel, Theodor I 196, 218, II 13.
— Theodor, junior I 331.
— Victor II 265.
Wagner, Josef, I 88, 84, 98.
— Richard II 72.
Wallach, Lester II 181, 184, 192 ff., 195 ff.
Weber II 181, 194, 198, 201.
v. Wedel-Biesdorf II 322.
Wehl, Theodor I 318, 331.
Weidt, Johann, Frä. I 291.
Weilenbeck I 291.
Weinschenk, Emil II 265.
Weiß, Adolf I 19, 23 ff.
— Theodor II 265, 288.
Weißer, Arnold, II 80.
Wendt II 181, 194, 198.
Wenzel I 125 f., 132.
v. Werber II 148, 302, 336, 343.
Werber, Karl I 343 ff.
Werges, Ernst I 380.
v. Werner, Anton I 267.
Werther, Julius I 296, II 296.
Wertheim, J. C. II 128.
Wesendonck II 181, 194, 198, 201.
Wesseloßky II 187.
Wesels I 164.
Wessely, Josephine II 36.
Wichert, Ernst I 228 f., II 59, 296, 301, 306, 332.
Widmann II 296.
Wienand, Hans II 80.
Wiens I 211.
Wierer, Anna I 63.
Wilbrandt, Adolf II 50, 296, 319.
v. Wildenbruch, Ernst II 119 ff., 267, 336.
Wilhelm I., Kaiser I 267.
Wilhelm II., Kaiser I 292, 345, II 157, 268, 298, 318 ff., 326 ff., 333, 335, 337, 339.
Wilhelm, Kronprinz II 333, 335.
Willen, Heinrich I 330.
Wilmabots I 118.
Winds, Adolf I 338.
Winkelmann I 211.
— Hermann I 192, II 81.
Winter II 181.
Wirfing, Rudolf I 102, II 48.
Wissowky, Adele II 146.
v. Witte, Theodor I 140, 146, 149, 151, 154.
Wladimir, Großfürst II 336 ff.
— Großfürstin II 336 ff.
Wolff, Hermann I 190.
— Theodor II 301.
Wolter, Charlotte I 91, 95, 100, 206, 280, II 26, 32, 41, 62, 65, 283, 309, 320.
Woltersdorff I 223.

- | | |
|---|---|
| <p>v. Wolzogen I 307.
 Worms II 106.
 v. Wsewolojsky II 148.
 Xenia, Großfürstin II 168.
 Dermolowa, II 139.
 Jurjeff, II 188.
 Sabel, Eugen I 224, II 67, 262,
 301.
 Sademad, Paul I 214 f.</p> | <p>Zech, Hermann I 330.
 Zenter II 137.
 Ziegler, Clara I 141 ff., 149, 154,
 197 ff., 206, 280, II 26, 218,
 264 ff., 269, 284, 287, 309,
 320.
 Ziljer II 191.
 v. Zobeltig, Feodor II 301.
 Zola, Emil II 347.</p> |
|---|---|









This book should be returned to
the Library on or before the last date
stamped below.

A fine of five cents a day is incurred
by retaining it beyond the specified
time.

Please return promptly.

STANDARD

CHARGE

CANCELLED

