



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

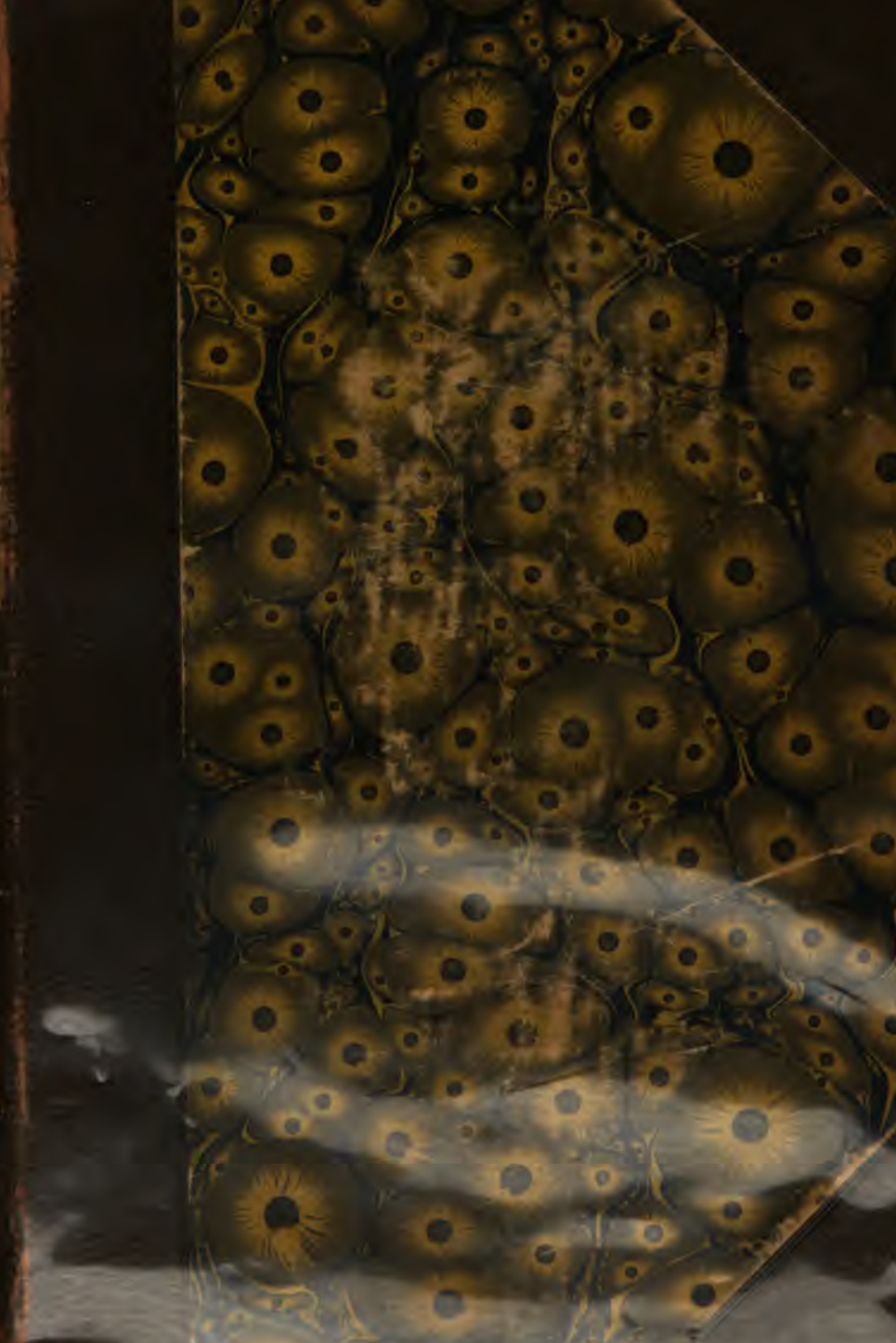
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. 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.



Gen L 395,420



Harvard College Library

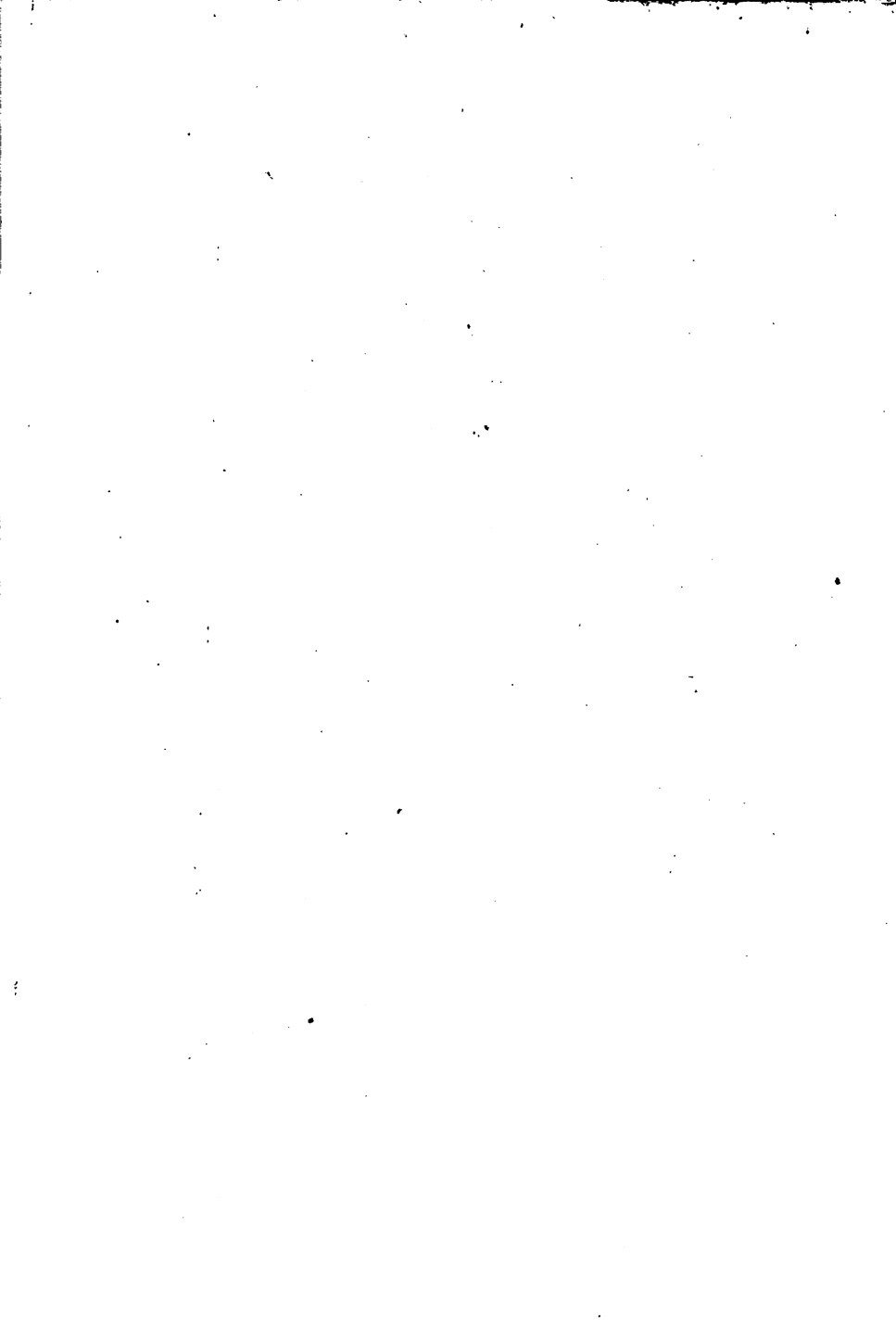
BOUGHT WITH INCOME

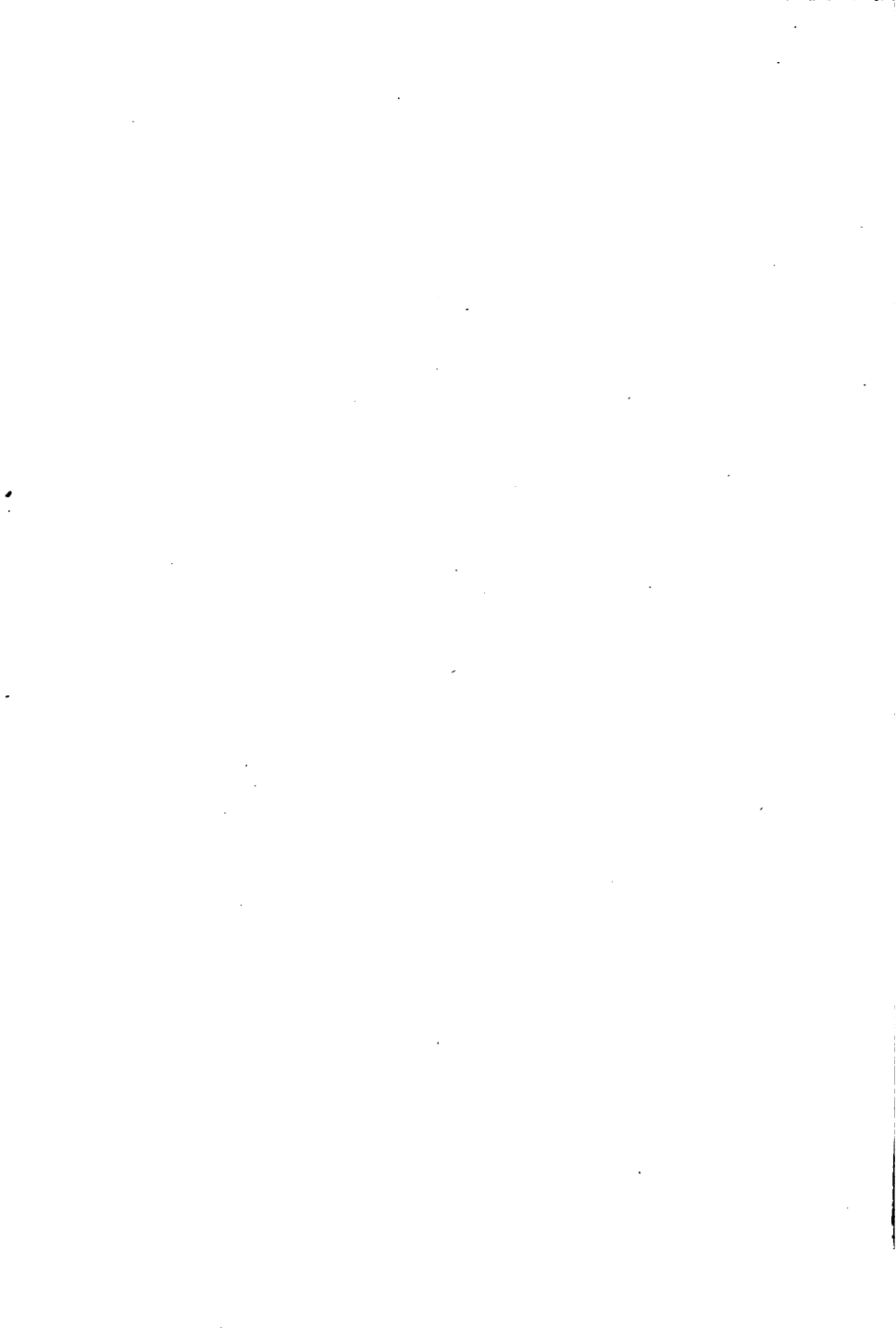
FROM THE REQUEST OF

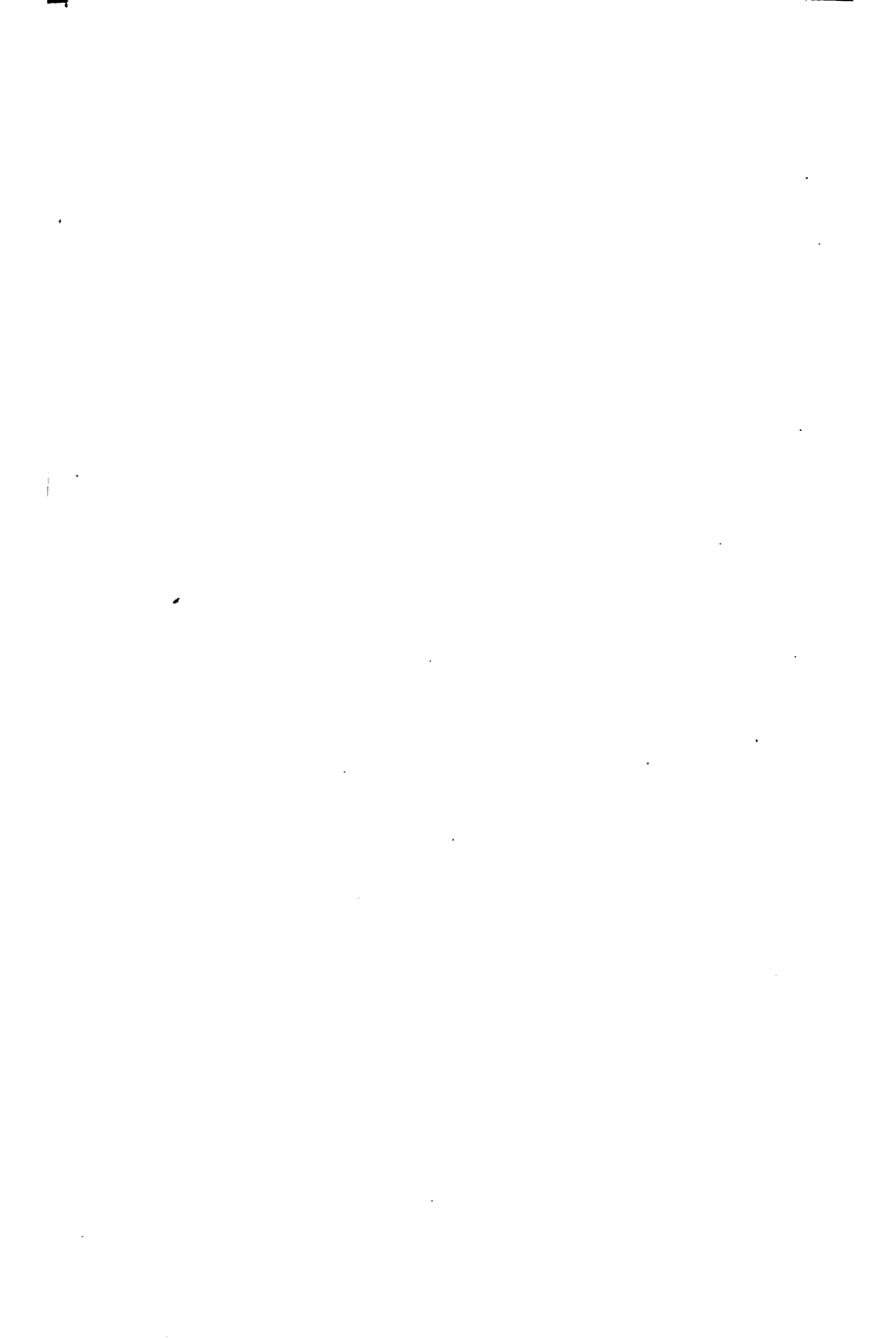
THOMAS WREN WARD

LATE TREASURER OF HARVARD COLLEGE

The sum of \$5000 was received in 1858,
"the income to be annually expended
for the purchase of books."







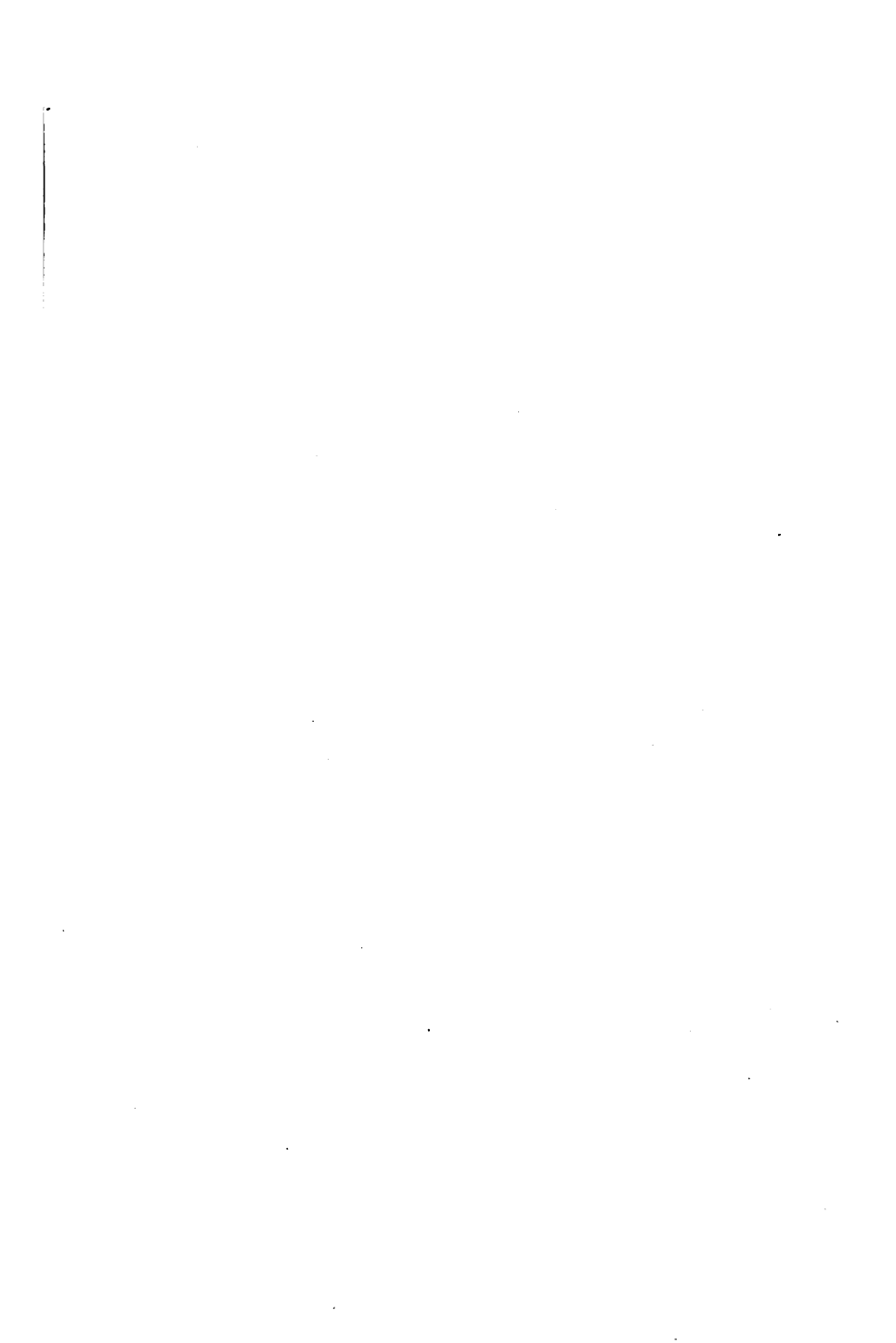
Memorenbibliothek

^{2^e}
Neue Serie Band 5

Ed. Genast

Aus Weimars klassischer
und nachklassischer Zeit.







Eduard Genast

Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit



Erinnerungen eines alten Schauspielers

von

Eduard Genast

Neu herausgegeben von Robert Kuhlrausch

Mit 2 Porträts



Stuttgart

Verlag von Robert Luz

1904.



Portrait

22541
Aus Weimars klassischer
und nachklassischer Zeit



Erinnerungen eines alten Schauspielers

von

Eduard Genast

Neu herausgegeben von Robert Kohlrausch

Mit 2 Porträts

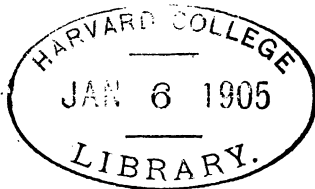


Stuttgart

Verlag von Robert Suß

1904.

Ger L 395.420



Harvard fund

35

Vorrede.

Den Verfasser dieser in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erschienenen Aufzeichnungen, den zu seiner Zeit sehr hoch geschätzten Weimarischen Hofchauspieler Franz Eduard Genast, hat man wohl den letzten Schüler Goethes genannt. Und mit Recht. Noch im achtzehnten Jahrhundert geboren, verkörperte Genast die Traditionen der klassischen Zeit von Weimar bis weit in das nachfolgende Säkulum hinein; Goethe hatte ihn zu seiner Bühnenlaufbahn ermuntert, hatte ihm auf den Bühnenproben und privatim vielfach wertvolle Winke für seine Kunst gegeben, hatte ihm und seiner Gattin später ein lebenslängliches Engagement am Hoftheater zu Weimar vermittelt. Wie sehr der große Dichter dies Künstlerehepaar wert hielt, davon hat er selbst in seinen Gesprächen mit Eckermann Zeugnis abgelegt, nach dessen Bericht er einmal den Ausspruch tat: „Wenn Genasts hier bleiben, so schreib' ich euch zwei Stücke, jedes in einem Akt und in Prosa: das eine von der heitersten Art, mit einer Hochzeit endend, das andere grausam und erschütternd, so daß am Ende zwei Leichname zurückbleiben. Das letztere rührt noch aus Schillers Zeit her, und er hat auf mein Antreiben schon eine Szene davon geschrieben. Beide Sujets habe

ich lange durchdacht, und sie sind mir so vollkommen gegenwärtig, daß ich jedes in acht Tagen diktieren wollte. Wie gesagt, wenn Genasts hier bleiben, so bin ich gar nicht sicher, daß ich euch nicht den Spaß mache. Aber ohne diese Aussicht wäre dazu wenig Reiz, denn ein Stück auf dem Papiere ist gar nichts. Der Dichter muß die Mittel kennen, mit denen er wirken will.“ Hat Goethe seinen Plan auch nicht zur Ausführung gebracht, so hat er mit diesen Worten doch dem Ehepaar Genast ein rühmliches Zeugnis ausgestellt, das wegen des verschiedenartigen Charakters der gedachten Stücke schon genügen würde, um auf die große Vielseitigkeit der beiden Künstler schließen zu lassen, auch wenn nicht andere zahlreiche Belege dafür, namentlich bei Eduard Genast, vorhanden wären.

Lange Zeit hatte dieser mit seinem großen Lehrer in lebendigem Verkehr gestanden, durch seinen Vater aber, der vor ihm Regisseur am Hoftheater zu Weimar unter Goethe und Schiller gewesen war, wurden ihm viele bedeutsame Erinnerungen aus einer weiter zurückliegenden Zeit überliefert. Sie gaben ihm den ersten Anlaß zu schriftstellerischer Tätigkeit. Diese Erinnerungen aus Weimars größter Zeit festzuhalten, erschien ihm mit Recht als ein verdienstvolles Werk. Aber auch er selbst hatte so viel Interessantes von Goethe und anderen hervorragenden Personen zu erzählen, denen er auf seinem Lebenswege begegnet war, daß die Aufzeichnungen, mit denen er einmal begonnen hatte, mehr und mehr an Umfang gewannen. So entstanden die ersten zwei Bände seines Werkes, das er unter dem Titel »Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers« herausgab; wie er dann später, namentlich durch die Königin Augusta von Preußen, veranlaßt wurde, seine Mittheilungen auch über die klassische Zeit von Weimar

hinaus fortzusetzen, hat er selbst im zweiten der noch hinzugefügten beiden Bände erzählt. Und es ist sehr erfreulich, daß er es getan hat; denn bis weit in das neue Jahrhundert hinein hat er in Weimar gewirkt und über vieles, was er so miterlebte, namentlich über die Liszt-Wagner-Epoche und die erste Aufführung des »Lohengrin« in Weimar, hat er uns höchst interessante Aufzeichnungen hinterlassen. In der That gilt sein Werk denn auch bis heute als einer der wertvollsten Beiträge zur Geschichte des klassischen und nachklassischen Weimar, zugleich als ein außerordentlich liebenswürdiges, ansprechendes Buch, in dem ein für das Höchste begeisterter Künstler mit einer gerade beim Schauspieler seltenen Bescheidenheit seines Lebens Geschichte behaglich erzählt.

Trotzdem ist es erklärlich, daß vieles darin für die heutige Generation an Wert verloren hat. Der Verfasser selbst ist ihrem Gedächtnis zu sehr entschwunden, als daß die Erzählung von seinen Liebesabenteuern zc. noch Interesse für sie haben könnte; auch haben gegenwärtig nur wenige Menschen mehr Zeit und Geduld genug, um sich durch solch ein vierbändiges Werk hindurchzuarbeiten. Darum erschien es als eine lohnende Aufgabe, das Buch, von überflüssigem Ballast befreit, neu herauszugeben, den wertvollen Kern aus seinen Hüllen herauszuschälen und so vor Vergessenheit zu bewahren, was auch heute noch lebendigste Teilnahme verdient. Alles, was Genast von dem Hofe zu Weimar, von Goethe und Schiller, von K. M. von Weber, Marschner, Vorhing, Raupach, Immermann, Grillparzer und Laube, von Liszt, Wagner und einer großen Anzahl berühmter Bühnenkünstler in charakteristischer Form erzählt, verdient in der That eine fröhliche Auferstehung. So ist die vorliegende neue Ausgabe entstanden, in der alles

dauernd Wertvolle beibehalten worden ist, und die von Genast's eigenem Leben soviel gibt, um ein Bild des für seine Epoche typischen, in Oper und Schauspiel gleich beheimateten, liebenswürdigen Künstlers zu bewahren. Auch von seinen Mitteilungen über bemerkenswerte politische und sonstige nicht künstlerische Vorgänge ist Einzelnes wiedergegeben worden, um die Zeitschilderung lebendig zu erhalten. Daß der neugewählte Titel »Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit« nicht an allen Stellen ganz genau zutrifft, namentlich da, wo Genast von seinen Gastspielfahrten berichtet, mag damit entschuldigt werden, daß er gerade bei diesen Ausflügen vielen bedeutenden Persönlichkeiten begegnete, und daß schließlich doch immer der Weimaraner es ist, der sieht, hört und erzählt. Die bedeutungsvollsten Erinnerungen haben ja auch in Weimar selbst ihre Heimat.

Nach seinem Jubiläum, mit dessen Schilderung Eduard Genast seine Aufzeichnungen beschloß, hat er noch zwei Jahre gelebt; am 3. August 1866 ist er zu Wiesbaden gestorben. Sein Sohn Karl Albert Wilhelm hat die künstlerische Familientradition in Weimar lebendig erhalten; er ist als Dichter mehrfach mit Erfolg hervorgetreten, hat daneben aber auch politisch in den Weimarschen Landtagen eine hervorragende Rolle gespielt, um später als vortragender Rat ins Ministerium einzutreten und daneben der Landessynode zu präsidieren. 1887 ist er zu Weimar gestorben. Eine Tochter Eduard Genast's aber, Frau Dr. Merian, lebt heute noch dort; ihrer Güte ist das Bild ihres Vaters zu verdanken, das dieser neuen Ausgabe seiner Aufzeichnungen beigegeben werden konnte.

Der Herausgeber.

Inhalt.

Erster Teil: Klassische Zeit.

	Seite
Erstes Kapitel.	
Meine Kindheit. — Eine Mozart-Erinnerung. — Begegnung mit Schiller. — Das Elternhaus. — Schillers Tod und Begräbnis	15
Zweites Kapitel.	
1806. — Die Schlacht bei Jena. — Die Jagd am Ettersberg. — Talma	25
Drittes Kapitel.	
Mein Debut. — Kinderkomödien vor Goethe. — Maskenzug. — Konditorlehrjahre. — Napoleons Flucht	34
Viertes Kapitel.	
Gesangsunterricht. — Gastspiel in Halle. — Die Schlacht bei Leipzig. — Übergabe von Paris. — Erstes Auftreten . .	42
Fünftes Kapitel.	
Mitteilungen meines Vaters. I.	
Goethe als Direktor (1791—1799): Gastspiel in Lauchstädt. — Christiane Neumann. — Goethe als Lehrer. — Schhof und Schröder. — Gastspiel Jfflands. — Neu-Aufführungen unter Goethe: »Don Carlos«, »Wallenstein« x.	45

Sechstes Kapitel.

Mitteilungen meines Vaters. II.

Goethes und Schillers gemeinsames Wirken (1799—1805): Neu-Aufführungen: »Mahomet«, »Macbeth«, »Maria Stuart«, »Tancred«, »Die Brüder«, »Nathan der Weise«, »Jon«, »Turandot«, »Iphigenie«, »Braut von Messina«, »Natürliche Tochter«, »Jungfrau von Orleans«, »Julius Cäsar«, »Wilhelm Tell«, »Götz von Berlichingen«, »Huldigung der Künste«, »Phädra«, z. 67

Siebentes Kapitel.

Mitteilungen meines Vaters. III.

Goethes alleinige Direktion (1805—1817): Neu-Aufführungen: »Die Laune des Verliebten«, »Othello«, »Lieb von der Glocke«, »Stella«, »Torquato Tasso«, »Der zerbrochene Krug«, »Antigone«, »Hamlet«, »Götz von Berlichingen«, »Der 24. Februar«, »Der standhafte Prinz«, »Romeo und Julia«, »Das Leben ein Traum«, »Don Juan«, z. 97

Achtes Kapitel.

Heimkehr der Krieger. — Singprobe bei Goethe. — »Die Schulb«. — Siegesfeier in Halle. — Schillsche Husaren. — Ein gefährlicher Räuber 112

Neuntes Kapitel.

Aus Goethes häuslichem Leben. — Die ästhetische Fleischersfrau. — Goethe auf der Probe 122

Zehntes Kapitel.

»Proserpina«. — Totenfeier für Schiller und Jffland. — Mein Übergang ins Charakterfach. — Abgang des Wolffschen Ehepaars. — »Epimenides' Erwachen« 133

Elftes Kapitel.

Reise nach Stuttgart. — Meine Reisegefährtin. — Der König von Württemberg. — Eclair. — Die Catalani. — Hummel. — Ein Auserstandener. — Heimkehr. — Meines Vaters Pensionierung. — Goethes Rücktritt 141

Zwölftes Kapitel.

Meine Wanderjahre. — Engagements und Gastspiele. — Besuche bei Goethe. — Bekanntschaft mit Tieck. — Gespräch mit Goethe über den »Gök«. — Baron von L. — Der Großherzog als mein Kurier. — Letzte Begegnung mit ihm und sein Tod. — Rückkehr nach Weimar. — Tod der Großherzogin. — Wilhelmine Schröder-Devrient bei Goethe. — Tod meines Vaters. — Goethes Tod und Leichenbegängniß 158

Anhang.

Zweiter Teil: Nachklassische Zeit.

Erstes Kapitel.

Weitere Erinnerungen aus den Wanderjahren. — Karl Maria von Weber. — Ludwig Devrient. — Marschner. — Matthieson. — Umland 208

Zweites Kapitel.

Meine Tätigkeit in Weimar. — Emil Devrient und Fran. — Hummel. — Großherzog Karl Friedrich. — Ernst Raupach 224

Drittes Kapitel.

Personalveränderungen. — Die Hamburger Bühne. — Neue Opern. — Albert Lortzing. — Sophie Schröder. — Leipziger Tage und Sommernacht 234

Viertes Kapitel.

Festvorstellungen. — Der maskierte »Maskenball«. — Ballets eigener Komposition. — Zimmermann. — Graffs Jubiläum. — Schillerfest in Stuttgart 248

Fünftes Kapitel.

Guzkow. — Agnes Schebest. — Dreyshof. — Eine Laroché-Anekdote. — Wilhelmine Schröder-Devrient. — Die »Braut von Messina« als Oper 256

Sechstes Kapitel.

Schweizer Reise. — Charlotte Birch-Pfeiffer. — Calame. — Mendelssohn. — Tell-Erinnerungen. — J. F. Köhr. — Jenny Lind. — Andersen 271

Siebentes Kapitel.

Intendanten-Wechsel. — Vom Burgtheater. — Palm. — Grillparzer. — Saphir. — Lorzing. — Denkmalsweihe in Breslau 285

Achtes Kapitel.

Heinrich Laube. — Dessoir. — Personaländerungen. — Revolution in Weimar 296

Neuntes Kapitel.

Franz Liszt. — »Tannhäuser«. — Besuch bei Richard Wagner. — Tichatschek. — Erstaufführung des »Lohengrin«. — Briefe Richard Wagners 307

Zehntes Kapitel.

Das Herberfest in Weimar. — Emil Devrient. — Lucile Grahn. — Henriette Sontag. — Rücktritt von der Regie. — Heinrich Marr. — Neuer Intendant 333

Elfte Kapitel.

Regierungsjubiläum Karl Friedrichs. — Sein Tod und Begräbnis. — Die Großherzogin-Witwe Maria Paulowna 348

Zwölftes Kapitel.

Roger. — Bogumil Dawison. — Johanna Wagner. — Marie Seebach. — Festtage und Erinnerungen: Carl August, Goethe, Schiller, Wieland. — Tod meiner Frau. — Königin Augusta von Preußen. — Mein fünfzigjähriges Jubiläum 353



Erster Teil.

Klassische Zeit.



Erster Teil.

Klassische Zeit.



Erstes Kapitel.

Meine Kindheit. — Eine Mozart-Erinnerung. — Begegnung mit Schiller. — Das Elternhaus. — Schillers Lob und Begräbniß.

Ich bin zu Weimar im Jahre 1797 geboren und der einzige Sohn des Schauspielers Anton Genast, der zwanzig Jahre unter Goethes Leitung als Regisseur bei dem Weimariſchen Hoftheater wirkte.

Er war 1765 zu Drachenberg in Schlefien geboren, wo fein Vater beim Fürſten von Hafffeldt das Amt eines Haushofmeiſters bekleidete und nicht Genast, ſondern Rynast hieß. Er hatte eine Menge Geſchwifter und wurde als der beſähigſte unter den Söhnen gegen ſeinen Willen in die Jeſuitenschule nach Krakau geſchickt und dem geiſtlichen Stande gewidmet. In ſeinem zwanzigſten Jahre lehrte er, reich an wiſſenſchaftlichen und Sprachkenntniſſen, in ſeine Heimat zurück. Dort ſollte er, nach dem Willen ſeines Vaters, als Kaplan eintreten; all ſein Widerſtreben und ſeine Bitten halfen ihm nichts, und ſo ſaßte er ſich ein Herz und ging, mit wenigen Talern in der Taſche, ſeinen Eltern durch. Er wollte Schauspieler werden, und ſein nächſtes Ziel war Breslau; dort wurde er aber abgewieſen, und ſo wandte er

sich nach Bunzlau, wo eine reisende Komödiantentruppe ihr Wesen trieb und wo er nach einigen Proberollen mit wöchentlich einem Taler Gage engagiert wurde. Auf dem geschriebenen Theaterzettel erschien sein Name dort zum ersten Male als Genast. Über ein Jahr trieb er sich nun bei solchen Gesellschaften herum, sang und spielte in allen möglichen Fächern, bis ihn im Jahre 1786 sein guter Stern nach Prag zu Wahr führte, der dort Direktor des deutschen Schauspiels war. Auch eine italienische Oper unter Guardasoni war dort; sie soll eine der besten der damaligen Zeit gewesen sein. Da mein Vater der italienischen Sprache mächtig war, so machte er auch bald Bekanntschaften unter den italienischen Sängern. Mit Bassi, für den der Don Juan geschrieben ist, wurde er sogar befreundet, und durch ihn lernte er den unsterblichen Mozart kennen. Es muß ein flottes künstlerisches Zusammenleben gewesen sein. Ich lasse hier ein Bröbchen davon meinen Vater selbst erzählen.

„Don Don Juan war bereits eine Theaterprobe gewesen, aber noch war keine Overture fertig, auch bei der Vorprobe fehlte sie noch, und Guardasoni machte dem Komponisten ernstliche Vorwürfe, daß nun wahrscheinlich die Oper ohne Overture gegeben werden müsse. Mozart aber, ganz unbekümmert darüber, nahm noch am Tage vor der Hauptprobe ein Souper bei einem geistlichen Herrn ein, zu welchem auch Bassi, Guardasoni, Wahr und ich geladen waren. Die Gesellschaft war sehr vergnügt; der geistliche Herr, ein Lebemann, regalierte uns mit trefflichen Speisen und mit noch trefflicheren ungarischen Weinen, denen Mozart tüchtig zusprach. Die immer lebhaftere Unterhaltung ging theils in italienischer, theils in lateinischer Sprache vor sich. Bis auf den geistlichen Herrn waren uns allen die Jungen etwas

schwer geworden, und erst nach ein Uhr trennte sich die Gesellschaft. Wahr und ich übernahmen es, Mozart nach Hause zu bringen, und auf dem Weg dahin sang er fortwährend Phrasen aus Don Juan, aber immer kam er wieder auf Finch' han dal vino calda la testa, das Champagnerlied, zurück. Die scharfe Oktoberluft und das Singen hatten ihn, als wir in seiner Wohnung ankamen, völlig seiner Sinne beraubt. Im vollen Anzuge warf er sich aufs Bett und schlief sofort ein. Da uns die Beine auch schwer geworden waren und wir den weiten Weg nach Hause scheuten, setzten wir uns auf ein altes Federsopha, und Morpheus nahm uns ebenfalls in seine Arme. Aus unserem süßen Schlummer wurden wir plötzlich durch kräftige Töne geweckt und sahen bei unserem Erwachen voll Erstaunen Mozart bei einer düstern Lampe an seinem Pulte sitzen und arbeiten. Keiner von uns wagte ein Wort zu sagen, und mit wahrer Verehrung hörten wir die unsterblichen Gedanken sich entwickeln. Ohne ferner ein Auge zu schließen, hörten wir zu und verhielten uns ganz still. Nach 9 Uhr sprang er mit den Worten auf: „Na! da steht's ja!“ Ein Gleiches taten auch wir, und mit Erstaunen rief er: „Ja, was Teufel! wie kommt denn ihr daher?“ Mit Begeisterung küßten wir ihm seine schönen weißen Hände. Er trennte die Partitur und bat uns, sie sofort den vier Kopisten im Bureau zu übergeben. „Nun wollen wir a bissel schlafen,“ sagte er. Abends lagen, teilweise noch naß, die ausgeschriebenen Stimmen auf den Pulten. Ich hatte keine der früheren Proben versäumt, und um so größer war die Wirkung, welche die Ouverture auf mich machte. Bassi war unübertrefflich als Don Juan! In Prag herrschte zu jener Zeit ein kompetentes Urtheil in allem, was Musik betraf, darin war man allen deutschen Städten voraus, und so mußte denn dies Meisterwerk schon ein

enormes Glück machen. Zwanzigmal wurde die Oper hintereinander bei gedrängt vollem Hause gegeben.“

Mein Vater besaß eine sehr hübsche Tenorstimme, darum beschäftigte ihn Wahr hauptsächlich im deutschen Singspiel als Tenorbuffo, wozu er das meiste Talent mitbrachte. Für dies Fach erhielt er auch im Jahre 1791 einen Antrag nach Weimar, vorher aber kehrte er noch einmal in seine Heimat zurück, um eine Versöhnung mit Vater und Mutter herbeizuführen.

Raum war mein Vater in Weimar angekommen, so wollte er auch schon wieder fort, denn großes Entsetzen löste ihm die kleine Stadt ein, wo Kinder-, Schaf-, und Schweineherden ungehindert durch die Straßen wandelten. Auch das vornehme Kopfniden, womit Goethe ihn empfangen, behagte ihm nicht, aber er machte bald viele angenehme Bekanntschaften die ihn fesselten, vor allen die eines einfachen, lieblichen und bildschönen Bürgermädchens, meiner Mutter. Ich sehe noch im Geist die großen, veilschblauen Augen, die ich so oft mit kindlicher Liebe geküßt, das schwarze Haar und die schlanke Gestalt. Meines Vaters weitem Lebenslauf und seine Wirksamkeit als Regisseur beim Weimarischen Hoftheater werde ich dem Leser später mittheilen.

Ich hatte nur eine um drei Jahre ältere Schwester; sie war mein Spielkamerad und tat es mir in allen Künsten, wie Ringen, Laufen, Springen, Steinschleudern u. s. w. weiblich zuvor; eigentlich hätte sie die Hosen und ich den Weiberrock tragen müssen, denn sie war ein kleiner Teufel.

Die wichtigste meiner Kindererinnerungen fällt in das Jahr 1803.

Die jetzige Schillerstraße hatte früher ein ganz anderes Ansehen. Auf der Südseite lag der Stadtgraben, an den

sich unmittelbar zwei Reihen hochstämmiger Binden schlossen, die sich vom inneren Frauentor bis an das Palais, den Wittwensitz der Herzogin Anna Amalia, erstreckten. Neben der Allee, die man Esplanade nannte, war die Fahrstraße, die sich an die Stadtmauer lehnte und hinter welcher sich kleine Gärten befanden, die zu den Häusern der Windischen Gasse gehörten. In der Front der Stadtmauer standen damals nach der Südseite zwei bis drei Häuser, von denen Schiller eins ankaufte. Das erwähnte Palais, an welches sich ein sehr hübscher Park schloß, der durch einen Bach und eine Reihe Pappeln von der Straße getrennt war, lag in einer Vertiefung, die früher wohl auch zum Stadtgraben gehört haben mag.

Eines Tages ging ich mit meinem Vater nach dem Theater, welches dem Palaisgarten gegenüber lag. Er hatte dort einige Geschäfte zu besorgen und hieß mich warten, bis er zurückkäme. Während ich allein blieb, lehnte ich mich an das einfache hölzerne Geländer, welches zwischen den Pappeln angebracht war, und sah hinab in den großen, schönen Garten; da saßen zwei Damen auf einer Gartenbank und strickten. Die eine hatte so schöne große Augen wie meine Mutter, nur daß sie ganz himmelblau waren, die andere hatte ein spitzes Gesicht und schien mir etwas bucklig zu sein. Nicht lange dauerte es, so rief mich der Vater, ich sprang zu ihm und fragte: „Vater, wer sind denn die Damen, die da sitzen?“ Der Vater schielte seitwärts hin und erwiderte: „Das ist die Herzogin Amalia und ihre Hofdame, die Wöckhausen.“

Wir gingen nun der Esplanade zu. Auf ihr begegnete uns ein großer Mann mit langen Armen und langem Rock, hagerem Gesicht, gebogener Nase, bloßem Kopf; mir fiel er sehr auf, besonders im Gegensatz zu meinem Vater, der klein und dick war, ein volles Gesicht und eine Stumpfnase hatte.

Der Mann begrüßte ihn freundlich und fing mit ihm ein Gespräch über das Theater an; währenddem strich er mir durch meine Flachs Haare, streichelte mir das Gesicht, nahm mich endlich sogar auf den Arm und tänzelte, mich immer dabei liebevoll, mit mir die Allee dahin. Als er uns verließ, fragte ich: „Vater, wer war denn der lange Mann?“ „Das war Schiller, mein Sohn!“ sagte der Vater eindringlich bedeutsam zu mir. Ja, was wußte ich dummer Junge damals von Schiller; aber doch sah ich dem Mann lange nach, und obgleich ich ihm nie wieder begegnete, ist doch sein Bild treu in meinem Gedächtnis geblieben.

Wir hatten ein Häuschen, das am Abhang des Sperlingsberges lag und dessen Räume in jeder Beziehung niedlich waren. Die Beletage bestand aus einer Stube und Kammer; ebensoviel Piecen enthielt auch das Parterre nebst einer Küche, ein kleiner Hof das Federvieh, Holz- und andern Stall, worin sich die unvermeidliche Ziege befand, die jede Weimarische Bürgerin haben mußte, wollte sie für eine wirtschaftliche Hausfrau gelten. Für Futter brauchte nicht gesorgt zu werden, denn in diesem netten Stadtviertel wuchs Gras genug auf den Straßen. Die Krone von diesem kleinen Rittergut war ein Garten, der wenigstens zwanzig Schritte im Quadrat hatte und in dem sich außer einigen Gemüsebeeten ein Apfel-, ein Birn-, ein Kirsch- und zwei Pflaumenbäume befanden. Lange bevor das Obst reif wurde, bewies ich meine Fertigkeit im Klettern, dann erscholl wohl aus dem Hinterfenster einer Nachbarin: „Verfluchter Junge, willst du gleich vom Bome! se sinn ja noch nicht reif!“ Alles kam mir noch riesengroß vor, als ich in meinem achten Jahre dies Eldorado verlassen mußte, und wäre wahrscheinlich in meiner Phantasie auch so geblieben, da ich seit jener Zeit die Schwelle dieses Hauses nie wieder betreten hatte, hätte

nicht meine Frau, nachdem ich im Jahr 1829 nach Weimar zurückgekehrt, kurz nach unserer Ankunft den Wunsch geäußert, die Stätte zu sehen, wo ich geboren worden war.

Der Zimmermann, der vor 25 Jahren das Haus von meinem Vater gekauft hatte, wohnte noch mit seiner Frau darin. Freundlich wurden wir von dem alten Ehepaar empfangen, als ich ihnen unsern Wunsch mitgeteilt. Mit ganz eigenen Gefühlen betrat ich gebückten Hauptes, damit mein Kopf nicht mit dem Rahmen der Thür in unangenehme Berührung käme, die ehemalige Wohnstube. Ja, da stand er noch, der alte Kachelofen, hinter den ich und meine Schwester uns gekauert hatten, wenn uns die Magd oder eine alte Muhme grausige Spukgeschichten erzählten. Daneben war die kleine Kammer, wo ich das Licht der Welt erblickt hatte. Ich hatte oft gegen meine Frau mit einem gewissen Selbstgefühl von unserm wohnlich geräumigen Besitztum gesprochen, und jetzt war alles so klein und ärmlich, daß ich in namenlose Verlegenheit geriet; noch hoffte ich auf den Garten, aber auch der machte mich zum Aufschneider, als ich hineintrat. Voll Ärger sagte ich: „Ach! der ist ja viel größer gewesen!“ Der Zimmermann versicherte aber, daß nicht ein Stückchen davon weggekommen sei, und auch die Nachbarkleute, von denen ein altes Gesicht nach dem andern aus den Hinterfenstern herausjah — denn es war ja ein förmliches Ereignis, daß das kleine wilde »Edwardchen« mit seiner großen schönen Frau den Nachbar besuchte — bestätigten die Aussage. „Ja, ja, mein liebes Madamchen!“ rief eine alte Frau, „wir haben das kleine Edwardchen oft genug da herumspringe sehn; was konnte der klettern und was vor scheene Purzelbäume konnte er schlage.“ Das war vermutlich die Dame, die öfter geschrien hatte: „Verfluchter Junge, willst du vom Bome runter!“ Ich war ganz ergrimmt

gegen mich, als wir uns den Nachbarkleuten empfohlen und dem alten Ehepaar die Hand gedrückt hatten, und voll Schamgefühl über meine Großtuerei meiner Frau gegenüber; aber sie drückte meinen Arm an sich und sagte: „Du glaubst nicht, welche süßen Gefühle mich in diesem Augenblicke beleben, und wie mich deine kindliche Phantasie theils belustigt, theils gerührt hat. Es ist gar zu schön, die Stätte kennen zu lernen, wo uns das Liebste geboren worden ist.“

Im Jahre 1805 verkaufte mein Vater die eben beschriebene Besitzung und wir bezogen ein neues Haus am Graben.

Am 9. Mai dieses Jahres kam mein Vater sehr spät in der Nacht nach Hause. Er trat weinend zum Bett meiner Mutter und sagte: „Schiller ist tot!“ Nachdem er uns geküßt und mit der Mutter noch einiges gesprochen, legte auch er sich zu Bett, aber ich hörte ihn noch lange stöhnen und seufzen.

Hier ist es wohl am Orte, eines Umstandes zu gedenken, welcher irrtümlich zum Nachteil der Anordner von Schillers Begräbnis und der damaligen Bewohner Weimars schon so oft ausgebeutet worden ist. Zunächst verweise ich den Leser auf die kleine Broschüre: »Schillers Beerdigung«, von Dr. Julius Schwabe aus den Papieren seines Vaters Karl Leberecht Schwabe herausgegeben (Leipzig 1852). Sie enthält eine getreue Darlegung des Tatbestandes und stimmt ganz mit dem überein, was mir mein Vater darüber mitgeteilt, nur daß nicht bloß, wie dort ausgesprochen ist, Gelehrte und herzogliche Beamte den Sarg des großen Toten trugen und bestatteten, sondern auch die Mitglieder des Hoftheaters: die beiden Regisseure Genast und Becker, mit denen Schiller fast in täglichem Verkehr gestanden, die Schauspieler Malkolmi, Graff, Haide, Unzelmann, Dels und

Wolff, die ihm mit inniger Liebe ergeben waren, weil er ihnen stets ein wohlwollender Lehrer und Leiter bei ihren Aufgaben gewesen, folgten seiner Bahre und nahmen teil an dem Trauerzug. Dem älteren Schwabe kommt das Verdienst zu, daß Schillers Begräbniß nicht so einfach wurde, wie es die Witwe selbst gewünscht und wie sie den damaligen Oberkonsistorialrat Günther damit beauftragt hatte; er ging mit Genehmigung der Frau von Schiller zu Günther und sagte ihm: „Ich bin von Frau von Schiller an Sie gewiesen und bitte Sie dringend, zu gestatten, daß nicht Handwerker, sondern Männer, welche Schillers Genius zu würdigen wissen und es lebhaft empfinden, was die ganze gebildete Welt an ihm verloren hat, ihm die letzte irdische Ehre erweisen und ihn zu Grabe tragen dürfen.“ Schwabe erhielt die trockene Antwort von Günther: „Ja, lieber Freund, das geht nun nicht mehr, es ist schon alles angeordnet; alles soll in der Stille geschehen, auch sind bereits die Träger bestellt.“ Nach langem Bitten und erst als Schwabe das Versprechen gegeben, die Träger zu bezahlen, wenn sie auch nicht den Sarg trügen, wurden diese abbestellt und von dem geistlichen Herrn Schwabe die Erlaubniß zu seinem Vorhaben erteilt. Nachts um 12 Uhr fand die Beerdigung statt. Vor dem Sarge gingen die Schüler der ersten Klasse mit Laternen; diesen folgten die oben genannten Herren vom Theater, außer Graff und Haide, die den Sarg mit trugen. Die ferneren Träger waren Karl und Wilhelm Schwabe, Professor Boß, Gebrüder Träuter, St. Schütze, Klauer, Helbig, Irrgang, Brehme, Kannegießer, Dettelt, Lengershausen, Jagemann, Westermeyer, Weißer und Stark, alle theils Staatsbeamte, theils Maler, Bildhauer und Literaten. Hinter dem Sarge ging ein großer Mann in einen Mantel gehüllt, der fast das Gesicht bedeckte, der

Sage nach Goethe; dem war aber nicht so, denn dieser war krank und wußte nichts von Schillers Tod, noch weniger von dessen Beerdigung. Schillers Schwager, Herr von Wolzogen, war von Raumburg zu diesem Akt der Trauer herübergekommen.

Ein Schrei der Entrüstung erscholl in der ganzen literarischen Welt über den Vandalismus, daß Schillers Leiche von Schneidern getragen worden wäre, und besonders schrie Herr von Archenholz Peter über Weimar. Es war dem guten Manne nicht bekannt, daß die Toten, die im Leben einen hohen Rang eingenommen, von den Innungen, welche man allerdings dafür bezahlte, zu ihrer letzten Ruhestätte gebracht wurden; dies war der damalige Brauch, und niemand konnte sich ohne spezielle Erlaubnis der Behörde dem entziehen. Wenn aber auch der Sarg von Schneidern getragen worden wäre, so wäre Schillers Leiche dadurch doch nicht entehrt gewesen, selbst nicht was die Würdigung seiner Größe betrifft, denn mancher dieser Handwerker war vielleicht vertrauter mit Schillers Werken als viele der Schreier.

Rochlitz sagt in seinem Werke »Für Freunde der Tonkunst« über seinen Aufenthalt in Weimar: voller Erstaunen hätte er einfache, schlichte Handwerker ganze Stellen aus Wallenstein ohne Anstoß rezitieren hören; und noch jetzt findet man unter dieser Klasse mehr Verehrer Schillers als unter der sogenannten gebildeten Welt.

Auch Goethes Sarg wurde von vierundzwanzig Weimarschen Bürgern, die allen Gewerken angehörten, getragen und in der Fürstengruft beigesetzt.

Zweites Kapitel.

1806. — Die Schlacht bei Jena. — Die Jagd am Ettersberg. — Talma.

In Weimar war eine Menge preussisches Militär eingezogen, so daß Stadt und Umgegend davon wimmelten. Am 13. Oktober 1806 hörte man unbestimmte Nachrichten von einer Schlacht bei Saalfeld. Es hieß, der König von Preußen und seine Gemahlin wären in der Stadt; gegen Mittag wurde Generalmarsch geschlagen; die Regimenter der Stadt und Umgegend brachen auf und nahmen den Weg nach Jena, die Durchmärsche wollten gar kein Ende nehmen. Wir Jungen liefen von einem Ort zum andern, wo es was zu sehen gab. Endlich hieß es: „Der Generalstab bricht auf!“ und natürlich waren wir die ersten vor dem Hause des Kommandierenden. Viele Pferde standen davor und eine Menge Offiziere kam heraus, zuletzt der Kommandierende selbst, ein ganz alter Mann, der mit Hilfe zweier Begleiter und mittels eines Fußbänkchens aufs Pferd hinaufgehoben werden mußte. Die ganze Kavalkade nahm den Weg nach Jena. Bis auf die Reserve war nun alles fort, und auch diese rückte später nach.

Es war am 14. Oktober; ich ging früh mit der Mutter aus, um Einkäufe zu machen, da der Vater befohlen hatte, so viel Lebensmittel als irgend möglich herbeizuschaffen. Da hörten wir ein dumpfes Donnern. „Mutter!“ rief ich, „was ist denn das?“ „Das ist Kanonendonner, mein Söhnchen,“ sagte ein Bürger, der vor seiner Thür stand. Die Schlacht hatte begonnen, und ich bat die Mutter, doch schnell zu gehen, damit wir bald nach Hause kämen. In banger Besorgnis wurde der Vormittag verbracht, zumal da das Schießen hier und da näher zu kommen schien. Die ganze Nachbarschaft war an den Fenstern und jeder Vorüber-

gehende wurde angerufen und befragt; einer sagte: „Die Preußen siegen,“ ein anderer schrie: „Die Preußen sind geschlagen! Die Franzosen sollen schon das Mühltal haben; Jena brennt an allen Ecken!“ Endlich ging mein Vater aus, um nähere Nachrichten einzuholen; dieselben lauteten schlimm genug; es bestätigte sich, daß die Franzosen bereits in dem Besiz der Höhen des Mühltals wären. Er war mehreren Wagen mit Verwundeten begegnet, die in der schnell zum Spital eingerichteten Stadtkirche untergebracht wurden. Alles sprach nur von Jena; von der grimmigeren Schlacht bei Auerstädt wußte man gar nichts, und doch war es hier, wo die Weimarschen Schützen sich mit solcher Bravour geschlagen hatten, daß Napoleon gesagt haben soll: „Wenn ihm sechs Regimente solch tapferer Soldaten gegenüber gestanden hätten, wäre ihm der Sieg sauer gemacht worden.“ So war es leider nur ein Bataillon, aber es tat seine Schuldigkeit, denn die meisten französischen Offiziere sind auf diesem Kampfplatze gefallen.

Nach Tische wurde der Kanonendonner immer heftiger und kam näher. Ich wich nicht von unseren Fenstern, die, nach dem Graben gelegen, den Überblick über die breiteste Straße, welche nach Erfurt führte, gewährten. Gegen drei Uhr kamen schon mehrere Bagagewagen und auch einzelne Flüchtige in vollem Galopp daher; unter ihnen zwei Kürassiere, die einen verwundeten Franzosen zwischen ihren Pferden schleppten. Vor unserm Hause hielten sie still, und der Arme fiel wie tot auf das Pflaster; da sprangen sie ab und zogen ihn bis auf das Hemd aus. Mein Vater rief ihnen ganz empört zu: „Pfu! seid ihr preussische Soldaten?“ Die Kerle aber lachten, schwangen sich auf die Pferde und jagten mit ihrem Raube davon. Mein Vater eilte auf die Straße, ich mit einem Glase Brann:wein, das mir die

Mutter gegeben hatte, hinterdrein. Der Franzose hatte sich während der Zeit aufgerafft und lehnte an der Mauer. Die Nachbarn schafften Kleider herbei und wollten ihn in die Stadtkirche bringen; dem widersetzte sich aber mein Vater wegen der allzugroßen Schwäche des Verwundeten, und da niemand von den Nachbarn den Franzosen aufnehmen wollte, ließ ihn mein Vater in unser Haus bringen, schickte mich nach dem Feldscheer, den ich auch glücklicherweise fand, und so wurde der Arme in einem warmen Hinterstübchen verbunden und zu Bett gebracht.

Ich lief wieder in die Vorderstube an das Fenster, vor welchem sich die Szene furchtbar verändert hatte. Nicht mehr einzelne Flüchtlinge, sondern ein Gewühl aller Waffengattungen, Munitions- und Bagagewagen, auf denen Verwundete lagen, raste vorüber; Marktenderinnen und Musketiere jagten auf Pferden vorbei, die wahrscheinlich von den Geschützen abgeschnitten waren; jedes Pferd hatte zwei Menschen zu tragen, und wer keinen solchen Platz hatte gewinnen können, der hing an den Strängen, um nur schneller fortzukommen; dabei erfüllte Geschrei und Wehklagen fortwährend die Luft. Es war die wildeste, sinnloseste Flucht. Nachdem der ganze Troß vorüber war, wurde es in unserer Straße auf kurze Zeit totenstill.

Etwa zwanzig Schritte von unserm Hause entfernt lag der alte Stadtgraben, der nach der Alm führte und bis dahin von einem schützenden Geländer begrenzt war. Von unserm geöffneten Fenster aus konnten wir das ganze Terrain übersehen. Da kamen etwa zwanzig Mann sächsischer Dragoner mit einem jungen Offizier an der Spitze die Straße herauf geritten; ich sehe die roten Kollets, weißen Bändeliere und dreieckigen Hüte noch vor mir. An dem Stadtgraben hielten sie auf Kommando still und der junge An-

führer rief: „Wer seinem Fürsten und Vaterland treu ist, der halte Stand!“ Die alten härtigen Kerle standen; wieder einige Minuten vergingen, da kamen französische Chasseurs, ihren Obristen an der Spitze, ebenfalls die Straße herauf. Mit Zittern sah ich die stolzen Reiter herangesprengt kommen; wie sie etwa noch hundert Schritt von den Dragonern entfernt waren, machten diese links um und jagten davon; nur das junge Offizierchen ließ den Feind ganz nahe herankommen, feuerte seine beiden Pistolen gegen denselben ab und sprengte dann erst den andern nach. Der Obrist hielt einige Chasseurs, die ihm nachwollten, mit vorgehaltenem Degen zurück und lächelte dem jungen Würstchen recht wohlgefällig nach.

Als es anfang dunkel zu werden, hörten wir Trommeln und Päckelblöten immer näher kommen, und endlich stellte sich in unserer Straße ein Corps auf, welches mir wahres Grauen einflößte: wilde, härtige Kerle mit langen, schmutzigen Leinwandkitteln und Hosen, dreieckigen Hüten mit einem Löffel darauf. Der Vater erkannte sie als die sogenannten Löffelgardisten und meinte: „Wenn denen freier Spielraum gegeben wird, so sei uns Gott gnädig!“ Diese Worte waren das Signal für mich und meine Schwester, daß wir laut zu weinen anfangen, und auch die Mutter vergoß in ihrer Angst Tränen. Der Vater beruhigte uns jedoch und sagte: „Unsere Herzogin Louise ist ja hier geblieben und diese hochherzige Frau wird gewiß alles anwenden, um von Napoleon Schonung der Stadt und ihrer Einwohner zu erlangen.“ Das greuliche Corps der Löffelmänner blieb stehen, bis es völlig dunkel wurde; nun schrien sie nach Licht. Einige Nachbarn kamen dieser Forderung nach und stellten Lichter in die Fenster, uns aber verbot der Vater, überhaupt Licht anzuzünden. Endlich gingen die schauerlichen Kerle aus-

einander und zerstreuten sich truppweis in den nächsten Querstraßen; einige gingen auch auf die Häuser neben uns zu; andere schlugen in einem uns gegenüberliegenden Bäckerhaus mit ihren Gewehrkolben Laden und Fenster ein und stiegen hinein. In größtem Schrecken schrie meine Mutter auf: „Ach, Vater, sie plündern!“ Ich verstand die Bedeutung dieses Wortes nicht, sollte aber nur zu bald darüber aufgeklärt werden, denn eben ging das Sammergeschrei und Hilferufen in der ganzen Straße los; der Lärm und das Türeinschlagen nahmen mit jedem Augenblicke zu.

Unser Haus war auf die alte Stadtmauer gebaut, hatte nur drei Fenster Front und war unter einem Dach mit dem des Nachbars; dessen Eingang mündete auf die Straße, unserer hingegen in eine kleine Sackgasse, sodaß unser Haus kaum als getrennt von dem des Nachbars zu unterscheiden war; das schützte uns vorläufig.

Plötzlich beleuchtete ein greller Schein die unteren Häuser an der Elm und durch die Straßen erscholl der Ruf: „Feuer!“ Mein Vater lief mit mir auf den Boden des Hauses, um zu sehen, wo es brannte. Nach den brennenden, fliegenden Kohlen, die sich nach allen Richtungen verteilten und das Dach der Kirche, worin die armen Verwundeten lagen, mit einem wahren Feuerregen überschütteten, glaubte mein Vater, daß die Schmiede zunächst dem Schloß brennen müsse.

Wir gingen wieder hinab und setzten uns an einen Tisch auf dem kleinen Vorplatz, der an der Treppe lag und von wo aus der Schein des Lichtes nicht nach außen fallen konnte. Trotz ihrer Angst hatte die Mutter den armen Kranken nicht vergessen und gab ihm von Zeit zu Zeit etwas ein, um das Wundfieber zu stillen. Nach und nach wurde es ruhiger auf den Straßen; das Sammergeschrei

und Hilferufen hatte aufgehört und nur das Feuer nahm zu.

Bis jetzt war kein Soldat bei uns eingedrungen; wir glaubten uns schon sicher und saßen eben wieder auf unserem Borplätzchen still beisammen, als ein furchtbarer Schlag an unsere Haustür geschah. Mein Vater stand auf und rief: „Qui vive?“ — „Bon ami!“ war die Antwort und mein Vater öffnete. Meine Mutter stand zitternd am Tisch; meine Schwester und ich verbargen uns in eine Ecke, als wir in den Eintretenden zwei Löffelmänner erkannten. Der Vater führte sie, als er die Türe wieder verschlossen hatte, herauf, setzte sich mit ihnen an den Tisch und die Mutter mußte das wenige Essen, das wir noch hatten, nebst Branntwein herbeischaffen. Sie aßen und tranken, während der Vater mit ihnen sprach und ihnen wahrscheinlich die Geschichte von unserm Verwundeten erzählte, denn sie standen plötzlich auf und ließen sich in dessen Stube führen; als sie zurückkamen, drückten sie Vater und Mutter die Hand und gingen; der Vater wollte ihnen in seiner Freude noch Geld mitgeben, sie nahmen es aber nicht an.

Bei Tagesanbruch wurde abermals an die Haustür gedonnert; der Vater ging hinunter, machte auf und wurde von einigen zwanzig Mann von diesen Löffelgardisten, welche hereinstürmten, gleich an die Wand geworfen. Er war aber ein beherzter Mann, raffte sich schnell auf, sprang die Treppe hinauf und stellte sich schützend vor die Mutter und uns Kinder; dann sprach er den Leuten zu und wies auf die Türe, wo der Verwundete lag; die Kerle aber lachten, stürmten an uns vorüber und verteilten sich in die oberen und unteren Räume.

In dieser grenzenlosen Not rasselte es abermals zur Treppe herauf; aber diesmal zu unserer Hilfe, es war recht-

mäßige Einquartierung: ein Wachtmeister mit zwei Chasseurs, die mit den plündernden Kerls kurzen Prozeß machten und sie zum Hause hinausjagten. So waren wir der Plünderung glücklich entgangen.

Der Vater führte nun auch unsere Chasseurs in die Stube des Kranken. Da war der Jubel unbeschreiblich, als sie in ihm einen Kameraden erkannten; auch der Kranke schien sehr erfreut, aber das Wundfieber hatte ihn so gewaltig erfaßt, daß er der Ruhe bedurfte. Nun ging das Händedrücken zwischen dem Vater und den Soldaten wieder los, und der Wachtmeister, der aus dem Elsaß war und deutsch sprach, sagte: „Sie sind ein braver Mann!“ Alle Reste von Fleisch, Butter, Brot und Branntwein wurden aufgetragen und das Verhältnis zwischen uns und unsern Gästen wurde bald ein ganz gemütliches.

Nach dem Frühstück wagten sich Mutter und Schwester unter dem Schutze eines Chasseurs hinaus, um womöglich einige Einkäufe für den Mittag zu machen und auch der Wachtmeister ging kurze Zeit darauf aus und nahm mich mit; wäre die Mutter zu Hause gewesen, so hätte sie dies gewiß nicht zugegeben.

Wie hatte sich die Stadt seit gestern verändert! Die zer Schlagenen Türen und Fenster, die zerbrochenen Möbel, die zerhauenen Betten, die zertrümmerten Kochgeschirre, das Stroh, welches auf der Straße umherlag — es war schrecklich anzusehen. Ich entsetzte mich auch gehörig darüber, aber mein Wachtmeister ging gänzlich teilnahmslos an dieser Zerstörung vorüber, weil er wahrscheinlich ähnliches gewohnt war.

Nach mehrstündiger Abwesenheit kehrte ich mit meinem Wachtmeister wieder heim, und meine Mutter, die große Angst um mich ausgestanden hatte, empfing mich mit einem

wahren Freudengeschrei; sie hatte wohl gar gefürchtet, die Franzosen hätten ihr Eduardchen mitgenommen.

Bei Tische ging es munter her. Der Vater erzählte, wie er gehört habe, hätte die Herzogin Louise eine lange Unterredung mit Napoleon gehabt, nach welcher das Plündern bei Todesstrafe verboten worden sei.

Unser Wachtmeister blieb noch einige Tage bei uns, da er eine leichte Wunde im Kampf davongetragen hatte, dann rückte er seinem Regimente nach. Dasselbe tat auch unser Kranker, sobald er wieder vollkommen hergestellt war. — —

Das Jahr 1808 brachte eine große Zeit für Weimar: in Erfurt tagten Napoleon, der Kaiser Alexander und die deutschen Fürsten. Sämtliche hohen Häupter waren nach Weimar gekommen, um einer großen Jagd, die Karl August veranstaltet hatte, beizuwohnen. Napoleon aber soll sich dabei als ein sehr schlechter Schütze bewiesen haben. Ein hochgestellter Mann machte bei dieser Gelegenheit folgende Bemerkung: „Wenn Napoleon auch nicht selbst schießen kann, so läßt er schießen und seine Kugeln treffen gut; so manchen deutschen und fremden Edelhirsch hat er niedergeworfen und ihn seiner Krone beraubt.“ Kaum waren die Worte gesprochen, so kam, wie man sagt, ein prachtvoller Edelhirsch dahergejagt, mit einer Krone von wenigstens zwanzig Enden. Gegenüber der Schießloge stutzte er einen Moment, wandte sich und setzte wie mit Sturmesflügeln über die 10 Fuß hohe Leinwand hinweg. Napoleon soll nach ihm geschossen haben, aber ohne zu treffen. Wollte das Schicksal dem Gewaltigen damit anzeigen, daß doch ein europäischer Edelhirsch seiner Macht nicht erliegen würde? Man war wohl versucht, 1812 an diesen Zufall zu denken.

Die französische Schauspielergesellschaft, die Napoleon

an diesem Tage von Erfurt nach Weimar beordert hatte, gab abends im Hoftheater den »Tod Julius Cäsars«.

Das Orchester war mit einer Estrade überbaut, auf welcher die beiden Kaiser auf Thronesseln saßen; im Parkett hatte man die Könige und Großherzoge plaziert, im Parterre die anderen Fürsten; den ersten Rang nahmen nur Damen ein. In der herrschaftlichen Mittelloge hatten die Königinnen von Westphalen und Sachsen, unsere Herzogin Louise, die anderen Fürstinnen und Prinzessinnen ihre Plätze und außerdem die diensttuenden Marschälle und Kammerherren, sonst war niemandem der Zutritt dahin gestattet. Denjenigen Staats- und Hofbeamten, welche im Rang eines wirklichen Rats standen, war der letzte Platz, die Galerie, angewiesen. Im Proszenium standen auf jeder Seite zwei Gardisten mit ausgestoßenem Gewehr.

Ich hatte wieder Vortheil aus meines Vaters Stellung gezogen; denn da derselbe die Bühne nach Anordnung des französischen Regisseurs einrichten mußte, so war es mir ein Leichtes gewesen, mich auf dem Theater einzuschmuggeln. Der französische Regisseur, im gestickten Hofkleide, den Degen an der Seite, war ein freundlicher alter Herr, der in der ersten Kulisse saß und mich zu wiederholten Malen zwischen seine Knie nahm, sodaß ich die Bühne und die beiden Kaiser prächtig sehen konnte. Daß mich die letzteren weit mehr interessierten, als was da oben vorging, da ich von den französischen Schauspielern ja keinen verstand, war natürlich; nur einer darunter machte trotzdem einen tiefen Eindruck auf mich. Seine Stimme war so voll und stark, er sprach so ausdrucksvoll und bewegte sich dabei so schön und natürlich, daß er sehr hervorstach, da die anderen meist schrien, sehr gespreizt gingen und mit den Armen fortwährend in der Luft herumfuhren.

Beim Nachhausegehen sagte ich: „Ach, das war schön, Papa! Aber nicht die Komödie, denn von den Schauspielern hat mir nur einer gefallen, der, welcher den, der so viel mederte, niedergestochen hat.“ — „Das war auch der Talma, mein Junge,“ erwiderte der Vater.

Am andern Tage wurde eine Hasenjagd auf dem Schlachtfelde von Jena auf Befehl Napoleons veranstaltet. Alle anwesenden Fürsten nahmen teil, nur unser Herzog ließ sich wegen Unwohlseins entschuldigen. Diese Perfidie mag seinem echtdeutschen Herzen doch wohl übers Maß gegangen sein.

Drittes Kapitel.

Mein Debut. — Kinderkomödien vor Goethe. — Maskenzug. — Konbitorlehrjahre. — Napoleons Flucht. 1

Ich hatte bereits in verschiedenen Stücken, wo Kinderstatisten vorkamen, mitgewirkt, am liebsten tat ich es aber in den »Hussiten vor Raumburg«, denn außer dem Spielgroßchen, den ich bekam, gehörte zur Handlung des Stückes auch die Verteilung sehr schöner Milchbrötchen, und wer einige Frechheit besaß, konnte deren auch zwei erlangen. Bei mir war eben kein Mangel dieser Eigenschaft vorhanden, und außerdem drückte auch der Requisiteur, welcher als grimmiger Hussit die Milchbrote auf der Szene zu verteilen hatte, ein Auge zu, da der Papa des frechen Jungen Regisseur war.

In meinem elften Jahr wurde ich zum ersten Male mit einer Rolle betraut, mit dem Kellnerjungen im »Porträt der Mutter«, der im Namen seines Vaters den Refau zu

mahnen hat. Ich tat das mit so ungeheurer Reckheit, daß das Publikum lachte und applaudierte; auch der Papa schmunzelte und schien nicht ganz unzufrieden mit seinem Söhnchen zu sein. Das machte mich natürlich immer kühner, und als ungezogener Schuljunge in »Das Dorf im Gebirge« kannte meine Ausgelassenheit keine Grenzen. Der Papa hatte mir schon auf der Probe mehrere Male zugerufen: „Schlingel, übertreibe nicht!“ Ja, da war aber alles umsonst, an meinem Künstlereifer ging jede Warnung spurlos vorüber. Als die Vorstellung aus war, eilte ich im Gefühl meiner Vollkommenheit nach der Garderobe meines Vaters; auf dem Wege dahin begegnete mir die berühmte Wolff und sagte: „Junge, du warst unausstehlich!“ Mit einem verachtenden Blick ging ich an ihr vorbei, denkend, mein Vater sei ein gerechterer Mann, und trat in seine Garderobe; mit einem gewittervollen Gesicht jedoch empfing er mich und sagte: „Du hast deine Sache so gut gemacht, daß ich dich selbst applaudieren muß,“ und dabei gab er mir eine tüchtige Ohrfeige. Die freundliche Ansprache der Wolff und meines Vaters Donnerkeil, der auf mein armes Gesicht gefallen war, hätten eigentlich meinen Theaterenthusiasmus etwas abkühlen sollen, aber ganz das Gegenteil trat ein, und da ich von nun an nur wenig Gelegenheit hatte, mein Talent öffentlich zu zeigen, so wurde ein bedeckter Altan in unserm Hause zu einer Bühne eingerichtet, und meine Spielkameraden, zu denen vorzugsweise Christian Lobe (später Professor in Leipzig) gehörte, klebten und malten mit mir so lange, bis wir etwas, was Dekorationen ähnlich sah, zu stande gebracht hatten. Nun war keine Oper und namentlich kein Ritterstück mehr vor uns sicher. Außerdem ging ich noch jeden Abend ins Theater; kurz, ich lebte und webte in der Kunst.

Goethe liebte Kinderkomödien. Er hatte schon im Jahre 1805 sich eine solche zu seinem eigenen Amusement vorspielen lassen, und zwar: »Die beiden Willets«, worin meine Schwester den Jörgen, Heinrich Becker, ein Sohn des Regisseurs Becker, den Schnaps, und Corona Becker, Tochter der unvergeßlichen Neumann,* das Kößchen spielte. Er ergözte sich schon bei der Probe, die er selbst abhielt, an dem Ernst der Kinder, mit welchem sie die Sache behandelten. Die Vorstellung, zu der eine kleine Gesellschaft von seiten Goethes eingeladen worden war, fand bei vollständiger Beleuchtung des Theaters statt. Den Kindern ward reichlicher Beifall gespendet, am Schlusse wurden sie gerufen und Goethe sagte: „Man reiche ihnen als Lohn ein Glas Punsch!“ — Im Jahr 1810 ließ er sich ebenfalls eine Kinderkomödie vorspielen: »Blind geladen« von Kozebue, worin ich und mein Freund Christian Lobe auch mitwirkten; letzterer gab den Rittmeister und ich den Hauptmann. Bei der Probe ging alles trefflich von statten. Lobe und ich schossen aufeinander wie Helden. Bei der Vorstellung aber hatte Lobe im Eifer des Spiels vergessen, den Hahn zu spannen. Mein tödliches Geschöß war schon auf ihn abgeseuert, aber er drückte vergebens. Ich konnte mir denken, wo der Knoten steckte, sprang auf ihn zu, spannte den Hahn und lief wieder zurück an meinen Platz; denn das Stürzen ohne Schuß wäre mir gräßlich gewesen. Es knallte und ich überschlug mich wie ein Seiltänzer. Ein Bravo ertönte aus Goethes Loge, was meiner Geistesgegenwart so gut als meiner Plastik gelten konnte.

Zum Geburtstag der Herzogin Louise hatte Goethe einen großen Maskenzug bei Hofe arrangiert. Der Prologus,

* Christiane Neumann-Becker, auf deren Dahinscheiden Goethe die Elegie »Euphrosyne« schrieb.

Minister von F . . . , konnte doch unmöglich auf dem platten Boden des Parketts stehen, es mußte also eine Erhöhung herbeigeschafft werden; einen Stuhl hinzustellen, um ihn zu besteigen, wäre zu profaisch gewesen, darum wurde aus dem Theater ein gemalter Marmorwürfel requiriert und ich zum Träger desselben von Goethe erkoren. Goethe war der Kommandierende des Ganzen, und mein Vater sein treuer Adjutant. Ich sehe beide noch vor mir; Goethe als Tempelherr sah prachtvoll aus; mein Vater ging als Sarmate, sein Anzug war der Theatergarderobe entnommen und stach gewaltig ab gegen die reichen Kostüme des Adels. Alles strahlte in glänzenden Gewändern, mit Perlen und Diamanten übersät, nur unsere Herzogin Louise saß in ihrem einfachen schwarzseidenen Kleid mit weißer Spitzenhaube und Kragen auf ihrem Thronstuhl und sah sich die Sache mit an. Erst ging der Zug einmal an ihr vorüber, dann stellte er sich auf. Der Prologus bestieg den Marmorblock, den ich mit vieler Grazie an seinen bestimmten Platz befördert hatte, und der rhetorische Teil begann. Der Zug setzte sich langsam wieder in Bewegung und schritt in voriger Ordnung abermals vor der Herzogin vorbei, nur daß diesmal jede Maskengruppe vor der hohen Geburtstägerin stehen blieb, bis die Verse, welche die Bedeutung jeder Gruppe erklärten, gesprochen waren. An Schüchternheit litt ich durchaus nicht, und sobald der Ball eröffnet wurde, war ich einer der ersten, welcher sich mit in die Reihen mischte.

Als ich mein vierzehntes Jahr erreicht hatte, wurde ich konfirmiert. Ich glaubte nach diesem feierlichen Akte ein gemachter Mann zu sein und nun meine künstlerische Laufbahn ganz nach Neigung verfolgen zu können. Wie wurde ich aber durch eine Unterredung mit meinem Vater aus allen meinen Himmeln gerissen!

Er fragte mich eines Tages, was ich werden wolle. „Nun,“ antwortete ich lech, „natürlich Schauspieler!“ — „Warum nicht gar!“ erwiderte er. „Du hast keine Spur von Talent und sprichst abscheulich durch die Nase.“ „Aber ich will Schauspieler werden,“ rief ich trotzig. „Siehst du, Junge,“ sagte der Papa, „ich breche dir alle Knochen im Leibe entzwei, wenn du den dummen Gedanken nicht aufgibst!“

Ich fragte schluchzend, was ich denn lernen solle. „Ein Metier sollst du lernen,“ herrschte mich der Vater an; „entweder Uhrmacher oder Goldschmied; du kannst auch Kaufmann werden. Ich sage dir, mein Sohn, ein schlechter Schauspieler ist schlimmer daran als ein Steinklopfer.“

Der Vorschlag mit dem Kaufmann war nicht so übel, von wegen der Rosinen und Mandeln; ich dachte nach. Da fiel mir ein Spielkamerad ein, der in der Hofkonditorei dieses edle Metier erlernte; da gab es ja noch bessere Sachen als Rosinen und Mandeln, und lech sagte ich: „Konditor will ich werden!“ Der Entschluß wurde vom Vater mit dem Bemerkten angenommen, daß ich es mir nochmals reiflich überlegen sollte, denn wäre ich erst einmal dabei, so müßte ich ohne Gnade auslernen, sonst bliebe es bei dem Knochenzerbrechen. Mein Entschluß blieb wirklich fest, denn die Aussicht auf all die Süßigkeiten war ja gar zu lockend, und so wurde ich denn Lehrlinge in der Schloßkonditorei.

Da der Chef des ganzen Hofhaltes, der geheime Hofrat Kirms, ein intimer Freund meines Vaters war, ging es mir sehr gut; das ganze Personal, Knechte, Mägde, Gehilfen, hatten Nachsicht sowohl mit meiner anfänglichen Ungepficklichkeit, als auch mit meinen tollen Streichen. Im übrigen war ich auch fleißig und aufmerksam, und die

anstrengende Arbeit machte aus dem kleinen Knirps in Jahr und Tag einen langen, kräftigen Bengel.

Obgleich mir mein Geschäft ganz wohl gefiel, war doch das Theater mein stetes Ideal, und jeden Abend war ich dort zu finden. Ich war nun in dem Alter, wo der Knabe zum Jüngling wird, und aus dem heiseren Diskant entwickelte sich eine ganz leidliche Baritonstimme. Da erschallten denn zur Arbeit alle möglichen Opernarien. Beim Eismachen, das eine sehr langwierige und ebenso langweilige Arbeit ist, wurde öfter auch ein Stück von Schiller vorgenommen, und während ich die Büchse drehte, rezitierte ich dazu: „Ich zählte zwanzig Jahre, Königin!“ oder: „Durch diese hohle Gasse muß er kommen!“ War der Befehl gegeben, Champagnerreis zu machen, so wurde natürlich „Treibt der Champagner alles im Kreise“ gesungen und mit der Tat bekräftigt, indem ich einige Gläser dieses Nektars hinunterschürfte. —

Die Zeit war herangekommen, wo der kleine französische Korporal dem russischen Riesen zu Leibe ging. Wir bekamen ungeheuer viel Durchmärsche und Einquartierung. Die Kriegsergebnisse wurden eifrigst verfolgt. Nicht ohne Schrecken hörten wir von dem immer weiteren Vordringen der französischen und dem Zurückweichen der russischen Armee.

Da kam eines Tages, noch ehe die Katastrophe in Moskau und die schauerliche Flucht der Franzosen bei uns bekannt war, ein einfacher Schlitten, worin zwei Männer dicht in Pelze eingehüllt saßen, vor die Post gefahren, die dem Schloß und den Fenstern der Konditorei damals gerade gegenüber lag. Den Schlitten begleiteten mehrere sächsische Dragoner, und nachdem die Pferde gewechselt waren, ging die Reise im schnellsten Jagen weiter. „Aha,“ sagte ich,

„da wird ein Gefangener transportiert.“ Wie erstaunten wir aber, als man uns kurze Zeit darauf erzählte, daß es Napoleon gewesen sei.

Da fuhr er hin, der Sieger von Jena, der vor vier Jahren auf dem Schlachtfeld daselbst, zum Hohn aller deutschen Stämme, eine Hasenjagd anbefohlen hatte; er selbst jetzt ein armer gehegter Flüchtling. Der Kaiser von Rußland war also der Edelhirsch gewesen, den er mit allen seinen Geschossen nicht hatte erlegen können.

So kam das Jahr 1813 heran. Im Anfang desselben wurde ich in meinem Geschäft losgesprochen, d. h. ich hatte ausgelernt. Es war nun aus dem Lehrjungen ein selbständiger Konditor geworden, mit dem Prädikat eines Gehilfen, nicht Gesellen; diese gab es nicht bei dem edlen Metier der Konditorei. Vorläufig blieb ich dabei und erhielt monatlich vier Taler Besoldung.

Der Jubel über die Niederlage der Franzosen wurde sehr abgeschwächt, als die Nachricht kam, daß Napoleon sich wieder gewaltig rüstete und daß an einen Frieden gar nicht zu denken sei. Auch sollten wir bald erfahren, daß diese Kunde richtig gewesen war. In Weimar entfaltete sich abermals ein aufregendes, kriegerisches Leben, und Napoleon selbst sahen wir noch einmal an der Spitze einer Armee. Das Souhamsche Korps, ungefähr 10,000 Mann, rückte in die Stadt ein; am 27. April kam Napoleon selbst und fuhr sogleich ins Schloß, wo ihm der Herzog und die Herzogin bis zur untersten Treppe entgegen kamen. Kaum hörte ich diese Nachricht, so lief ich rasch nach einer Nische, die neben der großen Haupttreppe war und von wo aus ich mir den großen Helden recht in der Nähe betrachten konnte. Achtspännig kam er daher gefahren; sein Mameluk Rustan saß auf dem Boß, und als der Wagen hielt, sprang er herab,

riß den Schlag auf und half Napoleon heraus, ihm Nobelpelz und Mütze abnehmend und dafür den dreieckigen Hut reichend. Diesen setzte der Kaiser aber nicht auf, sondern er begrüßte erst die Herzogin mit einem Kuß auf die Stirn, bot ihr dann den Arm mit einem bezaubernden Lächeln und führte sie die Treppe hinauf. Von dem Herzog nahm er gar keine Notiz. Nach zwei Stunden ungefähr kam er mit dem Herzog herab; beide stiegen zu Pferde und ritten über die Sternbrücke der Straße nach Raumburg zu; eine Menge Generale in reich gestickter Uniform folgte ihm. Er, der Allgewaltige, trug keine einfache Jägeruniform, worauf nur das Ritterkreuz der Ehrenlegion zu sehen war, während sein Gefolge in Sternen und Orden strahlte. Da zog er hin, der Mann mit dem gelben Marmorgeficht, von dem das bezaubernde Lächeln jetzt ganz verschwunden war; nur zwei dunkle Sterne bligten aus den steinernen Bügen hervor. Da ritt er hin, der Heros, vor dem die ganze Welt gezittert hatte und noch zitterte. Es war uns allen wie ein Traum, daß derselbe Mann vor noch nicht sechs Monden vor eben diesem Schloß als Flüchtling, nur von wenigen Soldaten begleitet, vorbeigejagt war und jetzt an der Spitze von 120,000 Mann stand, die er wie aus einem Nichts hervorgezaubert hatte.

Drei Tage dauerten die Durchmärsche und Einquartierungen. Wie war der Freiheitsjubel verstummt, der noch vor kurzem in den Straßen Weimars erklingen war! Jetzt sah man nur trübe und ängstliche Gesichter, und wie steigerte sich diese Niedergeschlagenheit, als die Nachricht kam, daß bei Lützen eine Schlacht stattgefunden, in der die Franzosen Sieger geblieben wären!

Viertes Kapitel.

Gesangsunterricht. — Gastspiel in Halle. — Die Schlacht bei Leipzig. — Übergabe von Paris. — Erstes Auftreten.

Meine Stimme hatte sich immer mehr entwickelt, und obgleich mein Vater durchaus nichts vom Theater wissen wollte, gab er doch endlich zu, daß ich bei dem Musikdirektor Karl Eberwein Gesangsunterricht nahm. Er lehrte mich reine Intonation und regelrechten Anschlag des Tons; bald studierte ich denn auch Partien ein, wie Osmin, Masseru, Pistofolus in der »Schönen Müllerin« u. s. w. Meine Töne unter dem tiefen Bassg hatten sehr wenig Klang, aber ich kaprizierte mich, ein tiefer Bassist zu werden, denn der berühmte Stromeier war einer und der war mein Ideal. Ich versuchte auf alle mögliche Weise das tiefe d hervorzu- bringen, welches bei der Arie des Osmin: „Ha, wie will ich triumphieren!“ so nötig ist. Endlich glaubte ich am Ziel meines Wunsches zu sein, und mit einer Art Selbstgefühl ging ich zu meinem Lehrer, um ihm besagte Arie vorzu- singen. Dieser schmunzelte bei dem tiefen d, was ich im Anfang für Beifall nahm, aber mein Wahn wurde mir gleich darauf durch die Worte: „Mein Lieber! das ist ja kein Ton mehr, sondern nur ein Brummen!“ benommen; trotzdem setzte ich mein Studium fort, aber vergeblich; ich wollte wohl, aber die Natur wollte nicht, und so blieb es denn bei dem Brummen.

Ende Juni trat die Weimarische Schauspielergesellschaft ihre Sommerreise nach Halle an. Die Zeitverhältnisse geboten Vorsicht, daher ging diesmal nur das Schauspiel dahin und die Oper blieb in Weimar, um den bedeutenden Kostenaufwand zu sparen. Da aber die meisten vom

Schauspiel auch fangen, so wurden wenigstens kleine Singspiele gegeben. Zu meiner großen Freude durfte ich diesmal Eltern und Schwester begleiten. Letztere war schon seit fünf Jahren beim Theater; sie hatte eine schöne Sopranstimme mit so viel natürlicher Geläufigkeit, daß sie Rollen, wie die Königin der Nacht, mit glücklichem Erfolge sang; außerdem spielte sie im Schauspiel Soubretten und Liebhaberinnen.

Auf der Fahrt nach Halle gab es eine lustige Episode. »Die Henne«, ein einsam gelegenes Wirtshaus, war eine historische Merkwürdigkeit, weil in früheren Jahren einmal die Wirtin dieses Hotels, als auch die herzoglich Weimarschen Hofschauspieler dort vorüberfuhren, ihrer Magd zugescrien: „Marie, duck de Wäsche wäck, de Bande kummt!“ Auch diesmal stand die Vorsichtige, die allerdings unterdessen alt und dick geworden war, mit eingestemmtten Armen vor ihrer Thür, und von den Männerlippen ertönte aus allen Wagen: „Marie duck de Wäsche wäck, de Bande kummt!“ Sie gebrauchte als Antwort eine Phrase, nach der sie uns sogleich die Rehrseite zuwendete.

Zwei Monate verbrachte die Gesellschaft in Halle. Die Stimmung der Einwohner war gegen voriges Jahr, wo ich meine Eltern auf vierzehn Tage in Halle besucht hatte, allerdings eine sehr gedrückte. Obgleich man es an der alten Gastfreundschaft nicht fehlen ließ, vermißte man doch in all dem Treiben eine ungezwungene Heiterkeit, denn mancher Hallenser Jüngling hatte sich aus den Armen seiner Mutter gerissen, war heimlich den Späheraugen der westfälischen Regierung entwichen, das Schwert zu ergreifen, um für seinen angestammten König und das Vaterland zu fechten. Erst als die Nachricht vom Abschluß eines Waffenstillstands kam, der einen baldigen Frieden erwarten ließ,

nach dem sich Europa allgemein sehnte, erst dann herrschte wieder Frohsinn unter Jung und Alt.

Ende August kehrte die Gesellschaft nach Weimar zurück. Von der Niederlage der Franzosen bei Kulm hörten wir schon mit großem Jubel; wie sich aber derselbe nach der Völkerschlacht bei Leipzig steigerte, als uns die Nachricht kam, daß die Franzosen total geschlagen wären, wird noch heute jedes deutsche Herz ermessen können.

Nicht gleich gab es Frieden und Ruhe, noch folgten Kämpfe, Alarminachrichten, Durchmärsche und Einquartierungen, aber der entscheidende Sieg war doch nun erfochten. Da es mir nicht vergönnt war, für das Vaterland zu fechten, so setzte ich mitten in diesen Unruhen und dem wilden Leben meine theatralischen Studien fort, und gerade die Kriegszereignisse waren es, die die günstige Wendung meines Schicksals beschleunigten.

Professor Jagemann, ein höchst talentvoller Maler und Bruder der berühmten Schauspielerin, der bei den freiwilligen reitenden Jägern stand, war von Karl August als Kurier abgeschickt, um der Herzogin Louise die Nachricht der Einnahme von Paris zu überbringen. Den 11. April ganz früh langte er in Weimar an; nach wenigen Stunden war die Bekanntmachung von der Übergabe von Paris an allen Straßenecken zu lesen. Ein unbeschreiblicher Jubel erscholl in der Stadt und Freudenschüsse wurden auf allen Straßen und aus allen Fenstern abgefeuert. Einige Tage darauf ging Jagemann wieder nach Paris zurück, und unser trefflicher Bassist Stromeyer, der in ganz besonderer Gunst bei Karl August stand, durfte ihn begleiten.

Nun trat für mich ein günstiger Zeitpunkt ein, weil das Theater ohne ersten Bassisten war; mein Vater wollte

zwar noch gar nichts von einem Versuche wissen, aber Goethe bestand auf einer Probe. Diese fiel nach seiner Meinung günstig aus, und so betrat ich unter seiner speziellen Leitung am 23. April 1814 als Osmin die Bühne.

Fünftes Kapitel.

Mitteilungen meines Vaters. I.

Goethe als Direktor (1791—1799): — Gastspiel in Saachstädt. — Christiane Neumann. — Goethe als Lehrer. — Hof- und Schröder. — Gastspiel Jfflands. — Neu-Aufführungen unter Goethe: »Don Carlos«, »Wallenstein« zc.

Bevor ich weiter in meiner Lebensbeschreibung fortfahre, komme ich zunächst auf die Zeit zurück, in der Goethe die Leitung des Weimariſchen Hoftheaters übernahm und mein Vater vom Jahre 1793—1817 unter ihm als Regisseur fungierte. Es ist viel Unrichtiges, selbst Unwahres über die Goethesche Schule geschrieben worden. Aus dem Nachstehenden kann der Leser ersehen, ob das Goethesche Prinzip und dessen Ausführungen falsch waren. Ich habe treu, was mir mein Vater mündlich und schriftlich darüber mitgeteilt, hier niedergeschrieben und führe ihn dabei selbst-erzählend ein:

Goethe hatte im Jahre 1791 das neu errichtete Hoftheater in Weimar übernommen; die erste Vorstellung unter seiner Leitung waren Jfflands »Jäger«, mit einem von ihm selbst verfaßten Prolog.* Von den Mitgliedern der *Belluom*

* Goethes Werke: Theaterreden. Prolog zum 7. Mai 1791.

ſchen Geſellſchaft waren geblieben: Dameratiuſ, Demmer und Frau, Malcolmi mit drei Töchtern, von denen die jüngſte, Amalie, die treffliche Wolff wurde, und Chriſtiane Neumann mit ihrer Mutter. Neu hinzugetreten waren: Amor und Frau, Becker, Benda, Ciner, Fiſcher (der Regiſſeur wurde) und Frau, Krüger, Fräulein Rudorf und ich. Auſ Norden, Süden, Weſten und Oſten waren wir zuſammengekommen. Da die neu engagierten Mitglieder in der erſten Vorſtellung theilweiſe auch untergeordnete Rollen übernehmen mußten und doch für erſte Fächer in Schauſpiel und Oper engagiert waren, ſo ließ Goethe auf den Zettel ſetzen: „Da die Geſellſchaft meiſtenteils neu zuſammengetreten iſt, ſo ſind die Anfangsrollen nicht als Debüt zu betrachten, ſondern es wird jedem einzelnen noch Gelegenheit gegeben werden, ſich dem Publikum zu empfehlen.“ Dieſem Verſprechen kam Goethe mit großer Gewiſſenhaftigkeit nach, und weil jedem Schauſpieler zwei Debütrollen zugeſagt waren, ſo mußte man ſich in der erſten Zeit an ältere Stücke und Singspiele, in welchen die Neu hinzugetretenen einſtudiert waren, halten. Iffland, Kogebue, Jünger und Spieß, Mozart, Dittersdorf und Paſiello beherrſchten das Repertoire.

In den Kontrakt, den bereits Belluomo mit der Merſeburger Regierung abgeſchloſſen hatte, daß die Weimariſche Geſellſchaft während der Sommermonate in Lauchſtädt Vorſtellungen geben ſollte, trat jezt die Weimariſche Hoftheaterdirektion ein, und demnach ging die Geſellſchaft am 10. Juni ſchon nach Lauchſtädt, einem kleinen Badeorte in der Nähe von Merſeburg, Halle und Naumburg, der vom ſächſiſchen Adel und Leipziger Patrizierfamilien ſtark beſucht wurde.

Ich war von Prag gekommen, und ſchon das kleine

Haus in Weimar hatte mich frappiert; wie erstaunte ich aber, als ich in Lauchstädt gar eine große Scheune zum Theater hergerichtet fand! Auch Goethe fühlte darüber, als er zum Besuch dahin kam, ein großes Mißbehagen, und es wurde der Beschluß gefaßt, ein wenn auch noch so kleines Theater auf eigene Kosten zu bauen; die Erteilung der Genehmigung aber und die schenkweise Überlassung eines passenden Grundstücks mußten erst von der Merseburger Regierung erwirkt werden; außerdem waren auch die nötigen Gelder nicht schnell zu schaffen, und so kam der Bau erst im Jahr 1802 zur Ausführung.

Von Lauchstädt reiste die Gesellschaft nach Erfurt, welches damals noch kurmainzisch war und ungefähr 50,000 Einwohner zählte. Auch hier wurden gute Geschäfte gemacht, was auch sehr notwendig war, denn der Herzog gab, außer der Kapelle, dem Theater jährlich nur einen Zuschuß von 7000 Talern.

Freilich waren die Gagen der Einnahme entsprechend; die höchste für Schau- und Singspiel betrug wöchentlich 8—9 Taler. Malcolm mit seinen drei Töchtern erhielt wöchentlich 10 Taler; dafür spielte er den Oberförster in den »Jägern«, sang den Sarastro in der »Zauberflöte«, und seine beiden älteren Töchter wurden als Soubretten und Liebhaberinnen verwendet. Aber dennoch konnte ein sparsamer Mann bei solch geringer Gage anständig leben, so beispiellos billig waren die Lebensbedürfnisse; ich z. B. zahlte in einer Familie für Logis, Frühstück, Mittagessen und Bedienung wöchentlich 1½ Taler.

Das erste neue Stück, das zum Schluß in Erfurt gegeben wurde, war »Don Carlos«, auf Goethes Befehl während des Aufenthalts in Lauchstädt von der Gesellschaft einstudiert. Goethe soll, wie man sagte, dieser Vorstellung

inognito beigemohnt haben, aber sehr unzufrieden mit der Darstellung gewesen sein; er ließ das Stück vorläufig in Weimar nicht wiederholen, wie er überhaupt keine Sympathie für dies Werk zeigte. Dessen ungeachtet nahm er es zu Anfang des Jahres 1792 wieder vor und am 28. Februar kam es unter seiner Leitung in Weimar zur Aufführung.

Goethe besuchte wohl öfters die Proben, namentlich von anerkannten guten Stücken, und sprach da seine Meinung über die Auffassung der Charaktere aus, gab wohl auch das Tempo der Rede im Lustspiel wie in der Tragödie an, aber speziell beschäftigte er sich nur mit der vierzehnjährigen Neumann und widmete der Ausbildung dieses wunderbaren Talents seine freien Stunden.

Christiane Neumann war mit ihren Eltern im Jahr 1784 zur Belluomoschen Gesellschaft nach Weimar gekommen. Schon als fünfjähriges Kind zeigte sie so viel Talent für die Bühne, daß sie in Benlo, wo ihr Vater eine eigene Direktion hatte, der Liebling der Stadt und ihren Eltern eine große Stütze war. In Weimar trat sie 1787 zum erstenmal als Julie im »Käufchen« auf und gewann sich auch da alle Herzen.

Die Herzogin Anna Amalia nahm sich ihrer mit mütterlicher Sorgfalt an und die vielbegabte Corona Schröder übernahm ihre fernere geistige Ausbildung. Ihr Vater, der ein trefflicher Schauspieler gewesen sein soll, und den Goethe zum Regisseur bestimmt hatte, starb drei Monate vor Eröffnung des Hoftheaters im 35. Jahre. Das Kind hing mit so grenzenloser Liebe an ihm, daß es auch im Tode nicht von ihm lassen wollte. In der Nacht hatte sie sich von der Mutter und den Schwestern weggeschlichen und morgens fanden sie die Träger auf dem offenen Sarge über



E. Genasts Vater

die Leiche hingestreckt, von welcher man sie nur mit Gewalt entfernen konnte.

Ich sah sie zum erstenmal in den »Jägern« als Bärbel und war erstaunt, was dies schon zur Jungfrau erblühte Kind aus der an sich unbedeutenden Rolle schuf. Diese Faulheit im Ausdruck des Gesichts, im Sprechen und allen Bewegungen war unbeschreiblich charakteristisch; ein Sturm von Applaus erhob sich, als sie die Bühne verließ, nachdem sie dieselbe mit unnachahmlicher Trägheit aufgeräumt hatte.

Wie sich dies wunderbare Talent unter Goethes spezieller Leitung immer glänzender entwickelte, bewies der Eindruck, den sie auf jeden machte. Gotter fand sie der Aldermann, der berühmtesten Schauspielerinnen jener Zeit, vergleichbar. Wieland sagte von ihr, daß, wenn sie nur noch einige Jahre so fortschritte, Deutschland nur eine Schauspielerin haben würde. Iffland, welcher im Jahre 1796 in Weimar Gastrollen gab, tat den Ausspruch: sie könne alles, denn nie würde sie in den künstlerischen Kausch von Empfindsamkeit, das verderbliche Übel unserer jungen Schauspielerinnen, versinken. — Ihre erste bedeutende Rolle war der Artur in »König Johann«. Goethe hatte besonderes Interesse an diesem Stück und setzte es selbst in Szene.*

Zu den vortrefflichsten Darstellungen der Neumann gehörten: Ophelia, Emilia Galotti, Amalie in den »Räubern«, Louise in »Kabale und Liebe«. Ebenso vollendet waren auch ihre munteren Charaktere, wie die Minna von Barnhelm, und selbst Knabenrollen spielte sie mit einer Vollendung, daß sie ein ganzes Publikum über ihr Geschlecht täuschen konnte, wobei ihr umfangreiches Organ sie trefflich unterstützte.

* Er spricht sich darüber in seinen Tages- und Jahreshften aus.
G e n a f t, Weimars klassische Zeit.

In ihrem vierzehnten Jahre war sie ein vollkommen ausgebildetes, bildschönes Mädchen; in diesem Alter heiratete sie den talentvollen Schauspieler Becker und gebar ihm in ihrem 16. Lebensjahre eine Tochter. Als Jakob in »Alte und neue Zeit« trat sie nach ihrem Wochenbette zum ersten Male wieder auf und wurde mit unendlichem Jubel vom Publikum begrüßt. Goethe hatte ihr dazu einen Monolog geschrieben, worin folgende Stellen vorkamen: „Jakob soll ich heißen? Ein Knabe sein? Das glaubt kein Mensch. Wie viele werden mich nicht sehen und kennen, besonders die, die mich als kleine Christel mit ihrer Freundschaft und Gunst beglückt!“ — „Erst ist man klein, wird größer, man gefällt, man liebt — und endlich ist die Frau, die Mutter da, die selbst nicht weiß, was sie zu ihren Kindern sagen soll.“ — Im Jahre 1795 verlor sie ihre Mutter an einem auszehrenden Fieber; 1796 gebar sie abermals eine Tochter und kränkelte von da an. Die viele aufregende Beschäftigung rieb ihre Kräfte vollends auf. Im Jahre 1797 reiste sie zwar noch mit der Gesellschaft nach Bauchstädt, erkrankte aber dort so heftig, daß Karl August ihr den bequemsten Reisewagen schickte, um sie nach Weimar zurückzubringen. Sofort wurden aus Jena die berühmten Ärzte Kufeland und Starke geholt, aber alle Kunst war hier verloren; sie starb am 22. September im noch nicht vollendeten zwanzigsten Lebensjahre. Die Trauer um sie war allgemein; auf dem Theater wurde Totenfeier gehalten, deren Ertrag zunächst den Fonds zu einem Denkmal bildete, das von Meyer entworfen und von dem Bildhauer Telle ausgeführt wurde. Dieser einfache Obelisk mit einer Tafel, worauf der Name Euphrosyne eingegraben ist, wurde im Rosengarten errichtet.

Wer gedächte bei diesem Namen nicht jener wunder-

vollen Elegie Goethes, durch die er die Verstorbene verherrlichte!

Es ist wohl nicht uninteressant, hier eine Stelle des Gedichts zu erklären, welche dem mit den damaligen Verhältnissen weniger Vertrauten unverständlich sein dürfte: „Drohstest mit grimmiger Glut den armen Augen.“

Bei der Hauptprobe von »König Johann« zeigte Christiane nicht genug Entsetzen vor dem glühenden Eisen; ungeduldig hierüber riß Goethe dem Darsteller des Hubert das Eisen aus der Hand und stürzte mit solch grimmigem Blick auf das Mädchen zu, daß dieses entsetzt und zitternd zurückwich und ohnmächtig zu Boden sank. Erschrocken kniete nun Goethe zu ihr nieder, nahm sie in seine Arme und rief nach Wasser. Als sie die Augen wieder aufschlug, lächelte sie ihm zu, küßte seine Hand und bot ihm dann den Mund; eine schöne und rührende Offenbarung der väterlichen und kindlichen Neigung beider zu einander.

Obgleich Goethe vom Jahre 1793 bis zu Anfang des neuen Jahrhunderts mehrere junge Talente, die ihm der Ausbildung wert erschienen, engagiert hatte und sich selbst mit ihnen beschäftigte, so war doch im Ensemble ein störender Zwiespalt fühlbar. Goethe wandte seine größte Aufmerksamkeit der Plastik und einem edleren Pathos zu, doch die älteren Schauspieler konnten das gespreizte Wesen und den bombastischen Ton, welcher damals noch auf allen deutschen Bühnen sein Wesen trieb, nicht genügend abstreifen. Die jüngeren waren wieder zu verzagt, die neue Bahn führ einzuschlagen, welche Goethe ihnen vorzeichnete. Dazu gehörte allerdings, was sein praktisches Vorbild anlangte, einiger Mut; absichtlich trug er, seinen Schülern gegenüber, sehr grell auf, weil er aus Erfahrung wußte, daß selbst die begabtesten unter ihnen zu schwächern waren, sein Maß zu er-

reichen; aber eben dieses Auftragen, verbunden mit seinem äußerst kräftigen Organ, welches seine Sprache noch besonders markig werden ließ, machte, namentlich in gebundener Rede, seinen Vortrag beinahe übertrieben.

Erst als mehrere Lücken im Personale eintraten und durch Talente wie Graff, Haide, Bohß, die Jagemann und im Anfang des vorigen Jahrhunderts die Demoiselle Maas, Karl Unzelmann, Dels, Wolff, Demoiselles Elsermann und Engels, Vorhing und Deny ausgefüllt wurden, rückte er dem erstrebten Ziele näher, und es kam nun Einklang und Harmonie in das Ganze. Seine Schüler lernten das Prinzip verstehen und auffassen, und so erreichte die Weimarsche Bühne, vorzüglich in der Tragödie, ein Ensemble, wie es damals in Deutschland nur selten zu finden war und dessen Ruhm sich überall hin verbreitete. Wohl besaßen Berlin, Hamburg, Wien und Mannheim in Künstlern wie Jffland, Schröder, Brockmann, Böck, Veil u. s. w., Größen, wie sie Weimar nicht aufzuweisen hatte, allein zu jenen Größen bildeten damals noch die übrigen Schauspieler mit dem widerlichen Bombast, der ihnen von der französischen Tradition anhing, kaum den genügenden Hintergrund; von ihnen sich gänzlich abhebend, stand im Vordergrund die eine künstlerische Notabilität und beherrschte das Bild.

Der erste Reformator der damaligen Unnatur war Eckhof; er suchte durch einfache Wahrheit auf das Publikum wie auf seine Kollegen zu wirken; dabei war seine Rhetorik nicht ohne poetischen Schwung. Allein seine Darstellungen streiften doch mehr an das gewöhnliche bürgerliche Leben, das Ideale ganz vermeidend. Nach Weimar wurde er aus Gotha von Karl August, der ihn dort gesehen, eingeladen und spielte daselbst im Jahre 1777. Reichen Beifall zollten ihm der Hof und Goethe. Eckhof wäre der Mann gewesen,

bei einem längeren Zusammenleben mit Goethe dessen Intentionen in der Heranbildung eines deutschen Schauspiels zu erfassen.

Schröder, Eckhofs Nachfolger in der Reformation, zerbrach ganz und gar die moralischen Stelzen, mit denen die Schauspieler jener Zeit auf der Bühne einhergingen, und strebte unermüdblich darnach, einen Einklang in die Darstellungen zu bringen, aber er ging zu weit. Rhetorik und Plastik drückte er in das alltägliche Leben herab. Konversationsstücke und bürgerliche Dramen gelangen daher seinem Ensemble am besten, die Tragödie aber entbehrte allen Schwungs und aller Poesie. Das war die sogenannte Schrödersche Schule.

Goethe dagegen strebte in Rhetorik, Plastik und Mimik der Antike nach und führte so, im Gegensatz zu Schröder, zum Idealismus. Das Bild, das Ganze gewann an Kraft und Schönheit, und in dem poetischen Hauch, der die Darstellung durchwehte, lag ein Zauber, der den anderen Bühnen größtenteils abging. Mit dem Wachsen und Gedeihen der Anstalt wuchs auch die Liebe Goethes zu seiner Schöpfung. In früheren Jahren hatte er die Proben nur bei besonderen Stücken besucht, nun aber wohnte er denselben fast regelmäßig bei. Und mit welcher Rücksicht verfuhr er da bei seinen Anordnungen! Nie gab er seiner Unzufriedenheit strenge Worte; sein Tadel war immer so, besonders gegen die älteren Schauspieler, daß er nicht verletzen konnte, z. B.: „Nun, das ist ja gar nicht übel, obgleich ich mir den Moment so gedacht habe; überlegen wir uns das bis zur nächsten Probe, vielleicht stimmen dann unsere Ansichten überein.“ Den jüngeren gegenüber war er weniger rücksichtsvoll; hier hieß es oft: „Man mache das so, dann wird man seinen Zweck nicht verfehlen.“

Es ist Goethe
worden, daß er
habe, dessen leb
stellen und ihr
hohes geistiges
griffen worden
um Gehen un
richtigem und f
zwei Personen
Handlung nöti
anderen Seite,
standen und d
da bestimmte e
Entfernung ve

L. v. Eschenburg

iten der Vorturf gemacht
ein Schachbrett betrachtet
ar nach seinem Willen sich
dürften. Wann wäre ein
a der Gewöhnlichkeit ange-
kummerte sich Goethe auch
Schauspieler, und stets mit
st störend war es ihm, wenn
und vier, ohne daß es die
einander auf einer oder der
tte vor dem Souffleurkasten
ne im Bild entstehen ließen;
ng und gab durch Schritte die
anderen Person an. Er wollte
in dem Rahmen ein plastisches Bild haben und behauptete,
daß selbst zwei Personen ein solches, das dem Augen wohl tun
müßte, durch richtige Stellung schaffen könnten. Ebenso
mußte der Schauspieler, an den die Rede eines andern ge-
richtet war, einen Schritt vortreten, damit der Redende sich
auf natürliche Weise mehr zum Publikum wenden konnte,
eine Regel, die freilich jeder vernünftige Schauspieler von
selbst einhalten sollte, der nicht sein liebes Ich, sondern
das Ganze im Auge hat.

Shakespeares »König Johann«, nach Eschenburgs Über-
setzung, war das erste bedeutende Werk, welches Goethe
selbst in Szene setzte; sein Verdienst war es überhaupt, dies
Meisterwerk auf die deutsche Bühne gebracht zu haben, und
ein bedeutender Erfolg krönte seine Bemühungen und seinen
Eifer, mit welchem er das Studium dieses Werks geleitet
hatte. Der Beifall war allgemein. Ein merklicher Unter-
schied leuchtete allerdings gegen die früheren Darstellungen,
wo Goethe weniger die Hand im Spiele gehabt hatte, hervor.

Nach solch günstiger Aufnahme schritt Goethe zur Aufführung eines eigenen Werkes, und der »Großflophta« wurde am 17. Dezember zum ersten Male gegeben; mit den besten Kräften war das Stück besetzt und das Studium mit großem Eifer und Fleiß vollendet worden, obgleich man voraussah, daß es keinen großen Anklang finden würde. Und so war es auch. Eine achtungsvolle Aufmerksamkeit begleitete ohne besondere Beifallsbezeugungen die Darstellung. Der Stoff war ursprünglich zum Operntext bestimmt und Reichardt hatte schon einige Nummern davon komponiert.

Um hier chronologisch zu verfahren, bemerke ich, daß »Hamlet« nun an die Reihe kam, der allerdings schon unter Belluomo neunmal in der Schröderschen Bearbeitung gegeben worden war und bei dem Publikum große Anerkennung gefunden hatte. Goethe schien mit dieser Bearbeitung nicht einverstanden zu sein und gab auch hier, mit Hintweglassung der letzten Szene, die von Eschenburg.

Am 28. Februar 1792 kam, wie schon erwähnt, »Don Carlos« zum erstenmal in Weimar zur Aufführung. Das war für Goethe eine mühevolle Arbeit. Die alten Schauspieler konnten durchaus keine fließende Rezitation der Schillerschen Jamben zu stande bringen; die langen Silben dehnten sie so ungebührlich, daß man glaubte, eine Sägemühle zu hören, und trotz einer Menge Leseproben, welche Goethe hielt, hoben sie immer noch den Vers mit schwerfälliger Absichtlichkeit hervor. Übrigens erlitten auch außerhalb Weimars die Schillerschen Verse arge Behandlung; war es doch sogar anerkannten Schauspielern wie Opitz, Reinecke, Schirmer u. s. w. (bei der Franz Secondaschen Gesellschaft) nicht möglich, eine rhythmisch geschriebene Rolle auswendig zu lernen; dieselbe mußte immer erst in Prosa geschrieben und hinter jeden Vers ein dicker Strich

gemacht werden. Das Stück wurde wegen seines außerordentlichen Erfolges bis zum Jahre 1797 häufig wiederholt und zog stets das Publikum in großen Massen herbei.

Als Schiller selbst vom Jahre 1799 an bei der Feststellung des Repertoires tätig war, legte er den »Don Carlos« ganz beiseite, und erst im Jahre 1802 wurde er mit einigen Verkürzungen und Abänderungen, auf Anregung Goethes und um dem allgemeinen Wunsche des Publikums zu genügen, in Lauchstädt wieder aufs Repertoire gebracht. Überhaupt widerstrebte Schiller stets, wenn Goethe ein Stück seiner früheren Periode zur Darstellung bringen wollte, und namentlich war ihm der »Fiesko« widerwärtig, der denn auch bei Schillers Lebzeiten nicht mehr auf der Weimarschen Bühne erschien. Er selbst sprach einst die Absicht aus, denselben umzuarbeiten und zu versifizieren; aber er gab diesen Gedanken wieder auf und wandte seine Zeit neuen Werken zu.

Nach »Don Carlos« brachte Goethe beide Teile »Heinrichs des Vierten« zur Aufführung, und zwar wurde der erste am 14., der zweite am 21. April gegeben. Obgleich der Übersetzer auf dem Zettel nicht angeführt war, so wußten doch alle Schauspieler, daß Goethe selbst nach Eschenburg die Einrichtung des Stückes gemacht hatte. Die erste Leseprobe davon war höchst amüsan. Der Schauspieler Krüger, welcher den Falstaff spielte, konnte nach Goethes Intention den Ton nicht treffen, der zu diesem Charakter gehört, und nun las Goethe selbst einige Szenen mit so sprudelndem Humor und so überaus treffender Charakteristik vor, daß wir alle vor Lachen kaum zu lesen imstande waren. Krüger, ein höchst talentvoller Schauspieler, folgte Goethes Anleitung in Ton und Gebärde, ohne ihn slavisch nachzuahmen, und wurde ein trefflicher Falstaff. Im Ganzen fand das Stück keine be-

sonders beifällige Aufnahme beim Publikum, und beide Teile wurden nur einmal wiederholt; das Publikum war eben noch nicht reif genug, solche Werke zu verstehen. Goethe ließ sich aber dadurch nicht irre machen und wußte, daß man durch solche Experimente die Menge heranbilden würde. In diese Zeit fiel das Engagement von Bohn, einem unserer bedeutendsten Schauspieler, auf den bei Besprechung der Schillerschen Meisterwerke zurückzukommen sein wird. Überhaupt gingen am 1. April 1793 große Veränderungen im Personale vor: die Ehepaare Fischer, Gatto und Mattstedt, Herr Damaratius und die beiden älteren Damen Malcolmi verließen uns. Frau Malcolmi, Herr und Frau Porth mit ihrer talentvollen, bildschönen Tochter (späteren Bohn) traten neu hinzu. In Herrn Fischer hatten wir auch unseren bisherigen Regisseur verloren und Goethe traf nun eine neue Einrichtung. Er wählte drei Schauspieler, Bohn, Becker, Genast, welche unter der Benennung Wächner die Anordnung der Dekorationen, Kostüme, Statisten u. s. w., von Woche zu Woche abwechselnd zu besorgen hatten; die Leitung des artistischen und ästhetischen Teils der Anstalt lag allein in Goethes Händen.

Am 2. Mai 1793 wurde zum erstenmal »Der Bürgergeneral« gegeben; Goethe war auf dem Theaterzettel nicht als Verfasser genannt. (Diese Eigenheit, bei ersten Auführungen sich nicht als Autor zu nennen, besaß Schiller in noch höherem Grade, und es durfte bei mehreren seiner Werke sein Name nicht auf den Zettel gesetzt werden.) Das Stück gefiel ungemein; diese Persiflage betrachtete man als eine kleine Schlacht, die Weimar Frankreich lieferte, und sie wurde bis zum Jahr 1805 oft wiederholt; von da ab verstummte dieses Wortgefecht wohlweislich, denn das Urbild rückte uns mit anderen Waffen auf den Leib, und solange es die

eiserne Rute über Deutschland hinweg, kam das Stück nicht wieder auf das Repertoire.

Bis zum ersten Gastspiel Jfflands hatten wir, außer den genannten Novitäten von klassischen Werken, nur Wiederholungen der schon unter Bellumo einstudierten Stücke, wie: »Räuber«, »Emilia Galotti«, »Clavigo«, »Minna von Barnhelm«, »Geschwister« u. s. w. Hauptsächlich beherrschten das Repertoire Jffland, Kogebue, Jünger und zum Teil auch Schröder. Als beliebteste Opern hatten wir drei Mozartsche: »Die Entführung aus dem Serail« (schon unter Belluomo 1785 aufgeführt), »Don Juan« und »Die Hochzeit des Figaro«, außerdem einige von Dittersdorf, Grétry, Martini und Paesello. Da die italienischen Texte meist erbärmlich übertragen waren, so wurde Vulpinus von Goethe beauftragt, dieselben zu überarbeiten; einige davon übernahm auch der bekannte Kammerherr von Einsiedel.

Deutsche Sänger waren sehr selten, und Opern mußten doch gegeben werden; darum wurde fast kein Schauspieler engagiert, der nicht auch eine leidliche Stimme hatte und in der Oper in kleinen Partien oder im Chor mitwirken konnte. Erst nach dem Engagement der Jagemann, die bei einem italienischen Meister im Gesang gebildet worden, war man darauf bedacht, ausreichendere Kräfte herbeizuziehen.

Bis zum Jahre 1796 hielt Goethe jedes Gastspiel von der Weimarschen Bühne fern; nur solchen Schauspielern, die man zu engagieren gedachte, wurden ein oder zwei Proberollen zugestanden. Später fiel auch dies weg und einer der Regisseure reiste nach dem Ort, wo man ein passendes Subjekt für das erledigte Fach zu finden hoffte.

Als Bohß zu Ende 1802 unsere Bühne verließ und nach Stuttgart ging, sandte mich Goethe nach Nürnberg, um Esclair, von dem er viel Rühmlisches gehört hatte, zu enga-

gieren. Man gab, als ich ankam, das »Unterbrochene Opferfest« von Winter; für den anderen Tag war »Don Carlos« mit Eclair als Posa angefetzt. Sehr vergnügt, es so glücklich getroffen zu haben, hörte ich mir das »Opferfest« an. Da fiel mir unter den spanischen Gefangenen einer auf, der durch enorme Körpergröße weit über die anderen hervorragte. Ich fragte meinen Nachbar nach jenem Riesen, für den Friedrich Wilhelm I. viel Geld bezahlt haben würde. „Wohl nicht allein wegen der Körpergröße, wenn Seine Majestät einen Begriff von der dramatischen Kunst gehabt hat,“ war die Antwort, „denn das ist Eclair.“ Ich erschrak, denn ich dachte an unsere ungewöhnlich kleine erste Liebhaberin, Fräulein Maas. Am anderen Abend kam sie mir aber nicht mehr in den Sinn, denn Eclair entzückte mich als Posa. Ich schrieb an Goethe, daß Eclair noch viel bedeutender sei als sein Ruf; aber freilich, die reichlichen 6 Fuß rheinisch seiner Körperlänge durfte ich auch nicht verschweigen. Die Antwort von Goethe auf mein Schreiben lautete: „Sehen Sie sich anders um; ich kann keinen Liebhaber brauchen, dessen Geliebte ihm nur bis an den Nabel reicht.“

Im Jahre 1796 endlich berief Goethe Jffland zu einem Gastspiel nach Weimar. Zu diesem Zweck hatte Schiller die Redaktion des »Egmont« übernommen. Vor Beginn des Gastspiels war eine Leseprobe des »Egmont«, welche fünf Stunden dauerte und die Goethe mit einer Anrede eröffnete, die dem Sinne nach Folgendes sagte: „Es wird bald ein Meister unter uns stehen, den ich hauptsächlich berufen habe, um euch durch ihn zu beweisen, wie gut Kunst und Natur sich vereinen lassen. Lauscht seiner Darstellung mit aller Aufmerksamkeit; aber seid nicht schüchtern als *M i t w i r k e n d e*, zeigt ihm, daß unser Streben ebenfalls ein hohes, edles ist,

und seine Zufriedenheit wird uns nicht fehlen.“ Nun las er jedem Schauspieler einige Stellen der darzustellenden Rolle vor, um durch Ton und Haltung den Charakter anzudeuten, wie er ihn aufgefaßt wünsche. Die Becker-Neumann und Bohß als Klärchen und Bratenburg trafen schon im Lesen das richtige und waren in der Darstellung selbst ausgezeichnet. Beck als Vansen war trefflich. Goethe las den Egmont, und abgesehen davon, daß sein Vortrag etwas zu markiert war, habe ich nie den Egmont so darstellen sehen, wie er ihn las; Iffland stand weit hinter der Auffassung Goethes zurück. Noch am nächsten verkörperte in späterer Zeit Dels Goethes Intention.

Iffland trat in dreizehn Rollen der verschiedensten Gattung auf. Der bedeutende Künstler befundete sich in jeder seiner Leistungen, doch war das Schauspiel sein eigentlich günstiges Feld. Zur Tragödie hatte ihm die Natur manches versagt, vor allem ein umfangreiches, sonores Organ.

Das Ifflandsche Gastspiel trug in Wahrheit dazu bei, unser Ensemble nach Goethes Prinzip immer mehr auszubilden; hatte nun doch jeder der Schauspieler selbst erfahren, welcher zauberhaften Einfluß die künstlerische Wahrheit und Einfachheit, gegenüber dem hohlen und übertriebenen Bombast, ausübte.

So kam das Jahr 1798 heran, in welchem das Theater durch Baumeister Trouet aus Stuttgart renoviert wurde. Am 12. Oktober begannen die Vorstellungen wieder, und mit den »Korsen« von Kogebue, auf die der Prolog — von Bohß im Kostüm des May Piccolomini gesprochen — und dann zum ersten Male »Wallensteins Lager« folgten, wurde das neuhergestellte Haus eingeweiht. Goethes Tätigkeit bei der Inszenierung war unermülich. Hofrat Meyer

mußte alle möglichen Holzschnitte, welche Szenen aus dem Lagerleben des Dreißigjährigen Krieges darstellten, herbeischaffen, um die Gruppen auf der Bühne darnach zu stellen; sogar eine Ofenplatte, worauf eine Lagerzene aus dem 17. Jahrhundert sich befand, wurde einem Aneipenwirt in Jena zu diesem Zweck entführt. Goethe leitete das Studium der Schauspieler und stattete an Schiller (nach Jena) genauen Bericht ab; bis zur letzten Probe veränderte Schiller noch dieses und jenes. Mir war der Dragoner zugeteilt worden. Eines Tages jedoch ließ mich Goethe zu sich rufen und teilte mir mit, daß Schiller gesonnen sei, noch einen Kapuziner in das Lagerleben hineinzubringen, der den Soldaten predigen sollte; da Schiller dabei um Rat frage, so habe er ihm einen Band des Abraham a Santa Clara gesandt und mich zum Darsteller der drastischen Figur, welche der Kapuziner abgeben würde, vorgeschlagen. „Da Ihr,“ sagte er, „viel mit solchen Rutenmännern in Berührung gekommen seid, so werdet Ihr gewiß den Ton treffen, der zu einem solchen Feldpfaffen gehört. Schickt Euren Dragoner in meinem Namen an Venda.“

Bestimmte Rollenfächer durften die Schauspieler unter Goethe nicht beanspruchen und selbst die ersten durften sich nicht weigern, wenn es zum Besten des Ganzen war, eine Anmelderolle zu übernehmen. Er verlangte von jedem, daß ihm die Kunst höher stände als sein liebes Ich. Ein Beispiel möge hier folgen.

Meinem Kollegen Becker hatte Goethe den zweiten Hölischen Jäger zugeteilt. Obgleich Becker von Anfang an mit dieser untergeordneten Rolle sehr unzufrieden war und weit lieber den Wachtmeister gespielt hätte, getraute er sich doch nicht, die Annahme derselben zu verweigern, solange ich im Besitz einer ähnlichen war; kaum hörte er aber von

dem mir übertragenen Kapuziner, so erklärte er mir auch schon, daß er den Jäger nicht spielen würde, und beauftragte mich, als fungierenden Wöchner, dies dem Herrn Geheimen Rat zu melden. Mir war nicht wohl bei der Kommission und ich kleidete sie wenigstens in die etwas gefälligere Form einer Bitte meines Kollegen. Nichtsdestoweniger geriet Goethe in den heftigsten Zorn, bestand darauf, daß Becker die Rolle spielen müsse, und setzte hinzu: „Sagen Sie dem Herrn, wenn er sich dennoch weigern sollte, so würde ich die Rolle selber spielen.“ Becker weigerte sich aber nicht mehr.

Erst am 8. Oktober traf die Kapuzinerpredigt ein, aber noch dreimal hat Schiller dieselbe überarbeitet, ehe sie im Druck erschien. Für den Charakter des Wachtmeisters hatte Goethe ein ganz besonderes Interesse und war bemüht, dem Darsteller dieser Rolle die steifen Bewegungen, den schwerfälligen Gang und den bombastischen Ton beizubringen. Mit der Exposition war er nicht einverstanden; sie erschien ihm nicht wirksam genug. Er veranlaßte deshalb Schiller, noch ein Soldatenlied als Einleitung zu schreiben; da dieser aber nur vier Verse einsandte, so schrieb Goethe noch einige dazu und dies Lied wurde nach einer Melodie aus »Claudine von Villa Bella« gesungen. Den ersten Vers sang man, ehe der Vorhang aufgezogen wurde:

Schiller. Es leben die Soldaten,
Der Bauer gibt den Braten,
Der Gärtner gibt den Most,
Das ist Soldatenkost! Traba la la la la la!

Den Bürger muß man packen,
Den Adel muß man zwacken,
Sein Knecht ist unser Knecht,
Das ist Soldatenrecht! Traba la zc.

- Goethe. In Wäldern gehn wir pürschen
Nach allen alten Hirschen
Und bringen frank und frei
Den Männern das Geweih! Traba la zc.
Heut schwören wir der Hanne
Und morgen der Susanne,
Die Lieb ist immer neu;
Das ist Soldatentreu! Traba la zc.
- Schiller. Wir schmausen wie Dynasten
Und morgen heißt es fasten;
Früh reich, am Abend bloß,
Das ist Soldatenlos! Traba la zc.
Wer hat, der muß uns geben,
Der nichts hat, der soll leben.
Der Eh'mann hat das Weib
Und wir den Zeitvertreib. Traba la zc.
- Goethe. Es heißt bei unsern Festen:
Gestohl'nes schmeckt am besten,
Unrechtes Gut macht fett,
Das ist Soldateng'bet! Traba la zc.

Der vierte und fünfte Vers wurden hinter den Kulissen gesungen, um dadurch anzudeuten, daß sich das Lager auf beiden Seiten noch ausdehne; dann wurde immer der Refrain auf offener Szene wiederholt, wodurch großes Leben in das Ganze kam. Zur Hauptprobe kam Schiller selbst von Jena herüber und änderte dabei noch manchen Vers. Über die Inszenierung war er entzückt, und mit Recht, denn sie war vollkommen charakteristisch und entsprach ganz dem, was er beabsichtigte; namentlich auch die Gruppierungen, deren sich Hofrat Meyer besonders angenommen hatte, überraschten allgemein. Die Vorstellung wurde als vortrefflich bezeichnet und der Beifall des Publikums war ein enthusiastischer.

Bei dieser Vorstellung war es, wo nach Goethes Befehl auf dem Komödientettel zum erstenmal die »Herren«, »Madames« und »Demoselles« vor den Namen der Mitglieder wegfielen. Ich fragte Goethe um den Grund dieser Anordnung; er meinte: der Name des Künstlers sei genügend; Herren und Madames gab es sehr viele in der Welt, aber Künstler sehr wenig. Doch gab diese Eigenheit zu manchem Irrtum Anlaß, namentlich wenn Frauen in Männerrollen auftraten.

Noch eine Eigentümlichkeit Goethes will ich hier erwähnen. Er ging mit dem Namen seiner Mitglieder gar willkürlich um, wenn dieselben ihm nicht gefielen oder zu prosaisch klangen. Einem Fräulein Peterfilie strich er den »Peter« weg und nannte sie Silie. Den Herren Vorzing und Moltke, wie auch Fräulein Elstermann strich er das »t« aus ihren Namen, dagegen gab er dem Fräulein Engel ein »s« am Schlusse zu.

Zum Geburtstag der regierenden Herzogin wurden am 30. Januar 1799 »Die Piccolomini« zum erstenmal gegeben. Durch häufiges Unwohlsein zu Ende des vergangenen Jahres war Schiller in der Arbeit daran gehemmt worden. Am 4. Januar kam er selbst nach Weimar, wir mußten mit großer Eile studieren, und die Aufführung war, diesen Umstand in Erwägung gezogen, eine ziemlich gelungene zu nennen. Die Wiederholung am 2. Februar verdiente unbedingt Lob.

Die Einteilung der »Piccolomini« wie des »Wallenstein« war eine andere als die, welche im Druck 1800 bei Cotta erschien. Die ersten vier Akte der »Piccolomini« waren in zwei zusammengedrängt, der fünfte bildete den dritten; der vierte begann mit dem astronomischen Turm, der fünfte mit den Worten Wallensteins: „Mir meldet er aus Pinz.“

Demnach waren zwei Akte von »Wallenstein« zu den »Piccolomini« gezogen worden.

Am 20. April hatten wir »Wallensteins Tod« zum ersten Male. Das Stück begann mit den Worten der Gräfin Terzky: „Ihr habt mir nichts zu sagen, Base?“ Diese drei Akte waren in fünf eingeteilt, die folgendermaßen schlossen: der erste: „Jetzt secht' ich für mein Haupt und für mein Leben!“ der zweite mit der Szene des Max; der dritte mit dem nachgeschriebenen Monolog des Buttler, der sich in der ersten Ausgabe von »Wallenstein« nicht findet; der vierte mit dem Monolog der Thella; der fünfte in seiner Ursprünglichkeit. Von 1799—1800 wurde jedes von den Stücken fünfmal gegeben und zwar stets im Repertoire aufeinanderfolgend.. Solange dies geschah, war diese Einteilung nicht nachteilig für das Ganze; später freilich wurde »Wallenstein« in dieser Einrichtung öfter allein gegeben und die wirklichen Szenen mit Wrangel, der Terzky und der Monolog fielen weg; damit man aber die Erzählung des Traums nicht auch vermissen sollte, wurde diese in die siebente Szene mit Terzky nach dem gedruckten Buche eingeschoben. Nur in Lauchstädt gab man den »Wallenstein«, wenn nicht »Die Piccolomini« vorausgegangen waren, ganz nach dem gedruckten Buche; eine Konzession, die man schon den beiden Universitäten Halle und Leipzig machen mußte.

Über den enormen Erfolg des »Wallenstein« ist nichts weiter zu sagen; der Andrang des einheimischen wie des auswärtigen Publikums war so groß, daß man die Preise der Plätze teils um die Hälfte, teils um ein Drittel erhöhte. Die Aufführung war namentlich in den Hauptrollen trefflich zu nennen. Graff (Wallenstein) erhielt nach der ersten Darstellung der »Piccolomini« folgenden Brief von Schiller:

„Sie haben mir gestern durch Ihr gehaltenes Spiel und Ihre treffliche Rezitation sowohl des Monologs, als auch der übrigen schweren Stellen eine große Freude gemacht. Kein Wort ist auf die Erde gefallen und das ganze Publikum ging befriedigt von der Szene. Empfangen Sie dafür meinen innigen Dank. Sie haben einen großen Triumph erlangt und dürfen nicht zweifeln, daß Ihrem großen Verdienst um diese Rolle auch öffentlich vor dem Publikum Gerechtigkeit erzeigt werden wird. Nicht so leicht soll es einem andern werden, Ihnen den Wallenstein nachzuspielen, und nach dem Beweis, den Sie gestern von Ihrer Herrschaft über sich abgelegt, werden Sie bei künftigen Vorstellungen Ihre Kunst noch vollkommener entwickeln.“

Ein Fehler von Graff war die große Unruhe seiner Bewegungen, durch die er oft seine vortrefflichen Darstellungen benachteiligte und auf welchen Schiller hier hindeutet; daß er sie diesmal mit Erfolg zu beherrschen gesucht hatte, war hauptsächlich den steten Ermahnungen Goethes bei den Proben zuzuschreiben.

Bohs, obgleich man ihn einen guten Max nennen konnte, gab doch den lyrischen Stellen einen zu starken sentimentalischen Anstrich, womit Schiller nicht einverstanden war, und entwickelte überhaupt zu wenig jugendliches Feuer in dem ersten Teil seiner Rolle; in dem Abschied von Thekla und dem Ruf an die Soldaten jedoch war er meisterhaft. Konnte man somit aus seiner Darstellung eben nur ausgezeichnete Momente herausfinden, so gab hingegen die Jagemann als Thekla ein vollendetes Ganzes.

Dies geniale und vielseitig gebildete junge Mädchen war im Jahr 1797 für unsere Bühne gewonnen worden. Sie kam von Mannheim, und Pfälz, der ihr Lehrer dort gewesen war, hatte sie Goethe dringend empfohlen mit dem Bemerkten, daß sie ein würdiger Ersatz für die Becker-Neumann sein würde. Sie trat am 18. Februar in Weimar auf und entzückte allgemein. Ihre gleichbedeutende Befähigung

für die Oper, wie für das Schauspiel wurde durch eine liebenswürdige Persönlichkeit unterstützt. Sie brachte als Thekla ihr weiches, wohlklingendes Organ so schön zur Geltung und ihre Auffassung war so hochpoetisch, daß Schiller mit Recht über ihre Leistung hocherfreut war. Das einzige, was ihr bei dieser Rolle im Wege stand, war ihre kleine Gestalt.

Bis zu der Zeit, wo Schiller nach Weimar übersiedelte, was am 3. Dezember 1799 geschah, datiert sich also die erste Epoche des Weimarschen Hoftheaters unter Goethes Leitung. Mit dem Jahre 1800 trat die zweite ein, wo Goethe und Schiller vereint für das Gedeihen der Anstalt wirkten, und die Schauspieler, die das Glück hatten, unter der Leitung solcher Männer zu stehen, werden gewiß diese Zeit noch in ihrem hohen Alter als die glücklichste ihres Lebens betrachtet haben.

Sechstes Kapitel.

Mitteilungen meines Vaters. II.

Goethes und Schillers gemeinsames Wirken (1799—1805): Neu-Aufführungen: »Mahomet«, »Macbeth«, »Maria Stuart«, »Tancred«, »Die Brüder«, »Nathan der Weise«, »Jon«, »Turandot«, »Iphigenie«, »Braut von Messina«, »Natürliche Tochter«, »Jungfrau von Orleans«, »Julius Cäsar«, »Wilhelm Tell«, »Edy von Verlichingen« »Fuldigung der Künste«, »Phädra« zc.

Zum 30. Januar 1800 wurde der »Mahomet« vorbereitet und Schiller leitete die Proben. Das Stück ging rund und glatt zusammen, wollte aber bei dem Publikum nur wenig Anklang finden, obgleich Bohns und die Jagemann als Mahomet und Palmire vortrefflich waren. Um so

größeren Beifall erhielt »Macbeth«, der zum erstenmal am 14. Mai aufgeführt wurde.

Schillers Bescheidenheit, namentlich bei seinen eigenen Werken, war fast übertrieben. Ein Beispiel möge hier folgen.

Unserem Bohß, der, wie ich früher schon bemerkte, ein ausgezeichnete Künstler war, hatte Schiller die Rolle des Macbeth zugeteilt. Bei der ersten Theaterprobe war er seiner Aufgabe noch gar nicht so mächtig, wie man es von ihm erwarten durfte, und selbst die lauteste Hilfe des Souffleurs fruchtete nur wenig. Da aber Bohß wegen seines eminenten Talents bei Goethe und Schiller in hoher Achtung stand und man seine Reizbarkeit kannte, so machten Dichter und Direktor gute Miene zum bösen Spiel und keine Rüge erfolgte ob der Nachlässigkeit. Dieser störende Übelstand trat aber auch bei der Hauptprobe hervor; Goethe schwoh nun die Hornesader und er rief, da ich zu fungieren hatte, mit seiner mächtigen Stimme: „Herr G'nast“ (Goethe liebte es, meinen Namen zu apostrophieren), „verfügen Sie sich zu mir herab!“ Er, Schiller und Meyer saßen im Parterre und der zweite Akt war eben zu Ende. „Was ist denn das mit diesem Herrn Bohß?“ fuhr er mich an. „Der Mann kann ja kein Wort von seiner Rolle; wie will er denn den Macbeth spielen? Sollen wir uns vor den höchsten Herrschaften und dem Publikum blamieren? Man sifiere das Stück für morgen, und Sie brauchen das Warum weder vor Herrn Bohß noch dem Personal zu verschweigen.“ Schiller suchte Goethes Zorn zu beschwichtigen und rühmte die künstlerische Ruhe von Bohß, seine Genialität, die ihn gewiß bei der Darstellung über diese Klippe hinwegführen würde, denn die Auffassung des Charakters sei doch vortrefflich. Auch ich stimmte der Ansicht Schillers bei, und Goethe, der schon aufgestanden war, um das Theater zu

verlassen, fügte sich endlich, beauftragte mich aber, Bohß im Vertrauen einen Wink zu geben, was ich wohlweislich bleiben ließ, da ich die heftige Gemüthsart von Bohß nur zu gut kannte.

Die Vorstellung fand den anderen Tag statt. Der Andrang des Publikums war enorm, besonders auf der Jenaischen Straße. Bruder Studio hatte sich in pleno aufgemacht zu Fuß, zu Roß und zu Wagen, um der ersten Vorstellung des »Macbeth« beizuwohnen. Der Beifall steigerte sich von Akt zu Akt, und namentlich war es Bohß, der das Publikum entusiastmierte. Nach dem zweiten Akt kam Schiller auf die Bühne und fragte in seinem herzigen schwäbischen Dialekt: „Wo ischt der Bohß?“ Dieser trat ihm mit etwas verlegener Miene und gesenktem Kopf entgegen; Schiller umarmte ihn und sagte: „Nein, Bohß! ich muß Ihne sage: meischterhaft! meischterhaft! Aber nun ziehe Sie sich zum dritte Akt um!“ Bohß mußte anderes erwartet haben. Denn mit inniger Freude dankte er Schiller für seine unbegrenzte Rücksicht. Dann wandte sich Schiller mit den Worten zu mir: „Sehe Sie, Genascht, wir habe recht gehabt! Er hat zwar andere Vers gesprochen, als ich sie geschriebe hab, aber er ischt trefflich!“ Es war eben ein Mann, dessen Milde und Liebenswürdigkeit ganz unwiderstehlich jeden anzog, der das Glück hatte, in seiner Nähe weilen zu dürfen. Ich war nur ein kleines Licht an der Weimarschen Bühne, aber er erkannte bald, wie ehrlich ich es mit der Kunst meinte und daß ich mich mit ganzer Hingebung der Sache widmete; darum würdigte er mich öfters seines Vertrauens und ich durfte als Regisseur ohne Rücksicht meine Ansicht gegen ihn aussprechen. Er war für mich der Stern einer milden Sommernacht, zu dem ich mit unbegrenzter Verehrung und Liebe aufblickte, während Goethe

mich öfters die Mittagshize einer Julisonne empfinden ließ, obgleich er mir ebenfalls gewogen war.

Schiller rezitierte und spielte zuweilen in den Proben den Schauspielern einzelne Stellen vor. Sein Vortrag wäre sehr schön gewesen, wenn nicht der Dialekt die Wirkung hier und da etwas abgeschwächt hätte; aber trotzdem, daß seine Haltung steif und gebückt, daß seine Bewegungen durchaus nicht plastisch waren, riß er uns alle durch sein Feuer und seine Phantasie zur Begeisterung hin. Er war in der Karlschule erzogen, wo bei den damaligen dramatischen Übungen der Schüler die Unnatur der französischen Tragödien als Norm galt, und diese trat zuweilen bei seiner Rhetorik wenn auch nicht störend, hervor. Besonders liebte er den Schluß einer Rede mit gewaltigem Pathos ins Publikum zu schleudern, und das an und für sich schon Grelle wünschte er öfters noch greller hervorgehoben. Daß Alba im »Egmont« im fünften Akt als Henker mit großem rotem Mantel und tief ins Gesicht gedrücktem Hut erscheinen mußte, geschah auf seine Anordnung; * unser Veteran Graff, der der erste Darsteller des Alba war und ihn noch in den dreißiger Jahren spielte, ließ sich diesen Theatercoup weder von der Intendanz, noch von der Regie nehmen und erwiderte stets: „Schiller hat es so gewollt!“ Goethe war damit einverstanden und beide wußten recht gut, was sie taten. Ferner wünschte Schiller nach der ersten Aufführung des »Macbeth«, daß die Teller, welche die Lady spielte, bei der Wiederholung des Stücks sich nach der Ermordungsszene die Hände ein wenig rot anstreiche, damit das Ringen derselben im fünften Akt dem

* Emil Palleste, dem wir das treffliche Werk über Schillers Leben zu danken haben, ist falsch berichtet worden, wenn er dort anführt, dieser Theatercoup stamme von Goethe oder Pfand; tatsächlich ist er von Schiller.

Publikum verständlicher würde. Goethe aber mußte ihn von dem Gedanken abzubringen, der übrigens nicht sein eigen war, sondern von England stammt, wo allerdings die Lady nach dieser Szene mit bluttriefenden Händen erscheint, die sie bei den Worten: „Meine Hände sind blutig wie die deinen!“ förmlich auswindet. Der Himmel bewahre unsere deutsche Bühne vor solcher Wahrheit!

Schiller war übrigens bei den Proben voll Nachsicht und Freundlichkeit gegen die Schauspieler, man mußte ihn liebgewinnen; und doch gab es einige gelehrte Thebaner unter diesen, die sich klüger dünkten als er, weil ihnen die sogenannten Handgriffe des Bühnenlebens mehr zu Gebote standen; und sonach kamen Widersprüche bald von dieser, bald von jener Seite. Mich brachte die Anmaßung dieser Leute öfters in Harnisch und ich hätte gern mit Fäusten drein geschlagen, aber Schiller widerlegte stets mit der größten Freundlichkeit oft ganz widersinnige Ansichten.

Dem »Macbeth« folgte »Maria Stuart«, die am 14. Juni 1800 gegeben wurde. Schiller las, da der fünfte Akt noch nicht beendet war, uns zunächst vier Akte vor und nach wenigen Tagen auch den letzten.

Bei der Besetzung der beiden Königinnen war man zweifelhaft, ob man der Bohls die Maria und der Jagemann die Elisabeth geben sollte, oder umgekehrt. Endlich entschied der Bohls schlauke, üppige Gestalt für die Maria und der Jagemann geistige Kraft für die Elisabeth.

Die letztere war anfänglich höchst ungehalten darüber und sandte die Rolle mit dem Bemerken zurück, daß weder ihre Persönlichkeit noch ihr Talent sich für die Elisabeth eigne; aber Schillers freundliche Bitte und seine treffliche Auseinandersetzung des Charakters gewannen sie vollkommen, und mit einer wahren Leidenschaft ging sie endlich an das

Studium dieses Charakters. Schiller hatte auch in seiner Ansicht vollkommen Recht; die Bohz war eine sehr schöne Frau und ihr Talent allenfalls ausreichend für die Maria, zur Elisabeth aber fehlte ihr die geistige Fähigkeit.

Schiller leitete die Proben mit unermüdblichem Eifer und trefflicher Anordnung. Einen großen Anstoß gab die Abendmahlszene, und Herder besonders soll gegen diese Profanierung der Kirche protestiert haben; dennoch wurde sie dargestellt, aber nur einmal, denn das Publikum selbst erklärte sich dagegen.

Von allen Orten waren Zuschauer herbeigeströmt und alle Räume des Auditoriums bis auf den letzten Platz besetzt. Schillers Ruhm hatte sich nicht nur in den Städten Thüringens, sondern auch auf den Dörfern schon verbreitet, und selbst Bauern sah man im Theater, wenn ein Schiller'sches Stück gegeben wurde. Die Darstellung ging gut zusammen. Die Jagemann als Elisabeth, Bohz als Mortimer, der allerdings in der Gartenszene etwas über Maß ging, waren vortrefflich; Graff (Talbot), Becker (Burleigh), die Bohz (Maria), Cordemann (Leicester) lösten ihre Aufgaben zu allgemeiner Zufriedenheit; die Übrigen beeiferten sich, zum vollkommenen Gelingen des Ganzen beizutragen. Besonders war die Rezitation tadellos, denn die Schauspieler hatten sich bereits in die Schiller'schen Famben hineingelebt, so daß sie sich derselben öfters im gewöhnlichen Leben bedienten.

Nächst Bohz zeichnete sich darin Cordemann aus, der die gewöhnlichste Phrase in Verse, womöglich in gereimte, einzukleiden suchte, wie:

„'s ist Zeit nun, nach dem Mittagsmahl zu sehn;
Mit Gott ihr Lieben; mög's Euch wohlergehn.“

Diese Übungen sollten ihm und Bohß bei einer Wiederholung der »Maria Stuart« in Lauchstädt trefflich zu statten kommen.

Die Jagemann hatte an die Szene mit Leicester, am Schluß des zweiten Akts, nicht gedacht; rechtzeitig bemerkte ich, daß sie nicht an ihrem Platze stand; schnell eilte ich nach ihrer Garderobe und rief ihr durch die Thür zu, daß die Szene mit Mortimer gleich zu Ende sein würde. Von innen erscholl der Schreckensruf: „Mein Gott! ich habe an die Szene nicht gedacht und bin im Umkleiden begriffen, aber ich komme gleich!“ Vorsorglich flüsterte ich aus der ersten Kulissee den beiden Spielenden die Verlegenheit zu und beide hatten Geistesgegenwart genug, sich nicht aus der Fassung bringen zu lassen. Die frühere Mitwirkung in der extemporierten Komödie, in welcher der Schauspieler Selbständigkeit haben mußte, half ihnen dabei. Immer waren meine Augen auf die Kulissee gerichtet, woher die Jagemann kommen mußte; nur wenige Verse waren bis zum Schluß der Szene noch übrig. Endlich vor den Worten: „Maria hofft“, sah mich Bohß mit fragenden Blicken an, die ich pantomimisch verneinen mußte; darauf extemporierte er sechs bis sieben Verse; ein Gleiches tat Cordemann, der nochmals seine Zweifel über das Gelingen des Plans aussprach und die Worte: „Bringt ihr die Schwüre meiner ew'gen Liebe!“ passend anteihte. In Todesangst hatte ich der Entwicklung dieses Dramas zugehört, doch zum Glück erschien die Jagemann auf ihr Stichwort, allerdings ohne Krönungsmantel und Krone. Als ich Schiller bei unserer Heimkehr dieses Intermezzo mitteilte, amüsierte er sich köstlich darüber und sagte: „Ja, ja, der Bohß ischt ä ganzer Kerle, aber dem Cordemann hätt' ich's net zugetraut.“

Am 30. Januar 1801 wurde der »Tancred« zum ersten-

mal aufgeführt und dadurch dem Herzog eine Aufmerksamkeit erwiesen, der die französische Tragödie, wenigstens ihrer Form nach, der deutschen vorzog.

Goethe hatte ganz eigene Marotten. Er liebte es z. B., mit jungen Talenten Versuche zu machen, wo sie öfters gar nicht am Platze waren. So hatte er die Rolle der Amenaide statt der Jagemann, deren Persönlichkeit und geistige Kapazität sich weit mehr für diese Rolle eigneten, dem Fräulein Caspers gegeben. Es waltete schon damals zwischen ihm und der Jagemann eine Mißstimmung, die sich in der Folge immer mehr steigern sollte, leider oft zum Nachteil des Ganzen. Was wir vorausgesehen hatten, geschah, die Caspers war durchaus nicht ausreichend und Goethe sah sich gezwungen, der Jagemann die Rolle zu übertragen.

In späterer Zeit, bei einer anderen Gelegenheit, wo »Die neue Frauenschule« von Kogebue gegeben werden sollte, ein Stück von drei Akten, worin die Handlung nur unter drei Personen stattfindet, legte er die drei Rollen in die Hände von Anfängern. Als er mir dieselben zur Verteilung übergab, bemerkte ich ihm, daß das Stück verloren sei, wenn nicht das Wolffsche Ehepaar und die Vorzöging die Träger des Ganzen wären. „Ei was,“ sagte er mürrisch, „ich weiß, was ich tue! Man muß den jungen Leuten Vertrauen beweisen, denn nur so kann etwas aus ihnen werden.“ „Aber hier nicht, Erzellenz,“ — erwiderte ich. „Das Gelingen hängt hier einzig und allein von einer trefflichen Darstellung ab, und diese ist nur zu erwarten, wenn Ew. Erzellenz die Rollen den Genannten übertragen. Das Stück, das ohnehin kein Meisterwerk ist, kann nur durch solch tüchtige Kräfte über seine Mittelmäßigkeit gehoben werden, und statt den jungen Leuten zu nützen, schaden Sie ihnen nur. Indessen haben Ew. Erzellenz zu befehlen; ich habe nur meiner Pflicht

gemäß meine Ansicht ausgesprochen.“ Nachdem Goethe mehrere Male mit heftigen Schritten im Zimmer auf- und abgegangen war, blieb er plötzlich vor mir stehen, mich mit seinen wunderbaren Glanzaugen anblickend, und sagte: „Den einmal hingeschriebenen Namen auf einer Rolle wieder austreichen, wenn das Mitglied nicht abgegangen oder gestorben ist, das tue ich nicht, das wißt Ihr; so laßt denn die Titelblätter der Rollen nochmals schreiben, damit ich sie für die Wolffs und Madame Voriging signieren kann.“ So geschah es.

»Tancred« hatte ungefähr den gleichen Erfolg wie »Mahomet«; die öfteren Wiederholungen fanden mehr auf Wunsch der höchsten Herrschaften als auf den des Publikums statt.

Bei einer von ihnen hielt Schiller die Probe ab, und Goethe hatte ihn ersucht, ein wachsameres Auge auf Haide zu haben, der den Tancred spielte, daß er nicht, wie bei der letzten Darstellung, die höchsten Töne seines Organs anschlagen und sich der ewigen Malerei mit den Händen und Armen enthalten solle. Der gute Haide hatte sich aber in diesen Fehler, den Goethe schon oft an ihm gerügt, förmlich verbissen; auch die Warnungen Schillers fruchteten nichts; er wollte diesem sogar seine Gründe auf das breiteste auseinandersetzen. Das brachte Schiller aus seiner würdevollen Ruhe heraus und er rief voller Zorn: „Ei was! mache Sie's, wir ich's Ihne sag' und wie's der Goethe habe will. Und er hat recht — es ischt ä Graus, des ewige Bagiere mit dene Händ und das Hinaufpfeife bei der Rezitation!“ Haide stand wie vom Donner gerührt da, denn so war Schiller noch nie aufgetreten. Die Folge dieser Szene war, daß Schiller die Szenierung von: »Nathan der Weise« ablehnte und die ausgesprochenen Rollen davon an Goethe zur Verteilung schickte.

Bisher hatte man den Geburtstag der Herzogin-Mutter, Anna Amalia, im Theater nicht gefeiert, doch dies Jahr gab man ihr zu Ehren am 24. Oktober zum ersten Male »Die Brüder« von Terenz, nach einer Übersetzung und Bearbeitung von Einsiedel. Es war der erste Versuch mit Masken und für uns alle eine schwierige Aufgabe. Dieses Stück konnte als Probe dienen, auf welche Höhe der Geschmack des Weimarer Publikums sich bereits geschwungen hatte, daß es diese ihm ganz fremdartige Komödie nicht allein ertrug, sondern sogar großes Interesse dafür an den Tag legte.

Nicht ganze Masken gebrauchte man; Stirn, Nase, Kinn und Bart wurden nach Bedarf des Charakters angewendet, Augen, Mund und Backen blieben frei. Die Maske des Demea war bräunlich, mit hochgezogenen Augenbrauen. Das Stück wurde bis zum Jahr 1804 achtmal wiederholt; ein Beweis wie es dem Publikum zusagte, da das Haus immer besetzt war.

Noch einige Stücke von Terenz und Plautus wurden von Einsiedel übertragen, fanden aber beim Publikum keinen Anklang.

Am 28. November desselben Jahres erschien zum erstenmal auf unserer Bühne: »Nathan der Weise«. Dies Meisterwerk war von Schiller, man konnte nicht sagen unzuweckmäßig, gekürzt worden. Goethe hatte bei den Lese- und Theaterproben seine große Not, einen fließenden Rhythmus bei den Darstellern hervorzubringen, denn das waren allerdings keine Schillerschen Jamben. Den öfteren Wiederholungen der Worte die nötige Abschattierung zu geben, war eine Schwierigkeit, welche die Schauspieler nicht überwinden zu können glaubten, denn diese Stilisirung war ihnen ganz fremdartig; allein Goethes eiserne Geduld bei allen Proben, die

er selbst leitete — Schiller hatte, wie oben schon bemerkt, die Szenierung des Stücks abgelehnt, — brachte sie doch nach und nach auf den richtigen Weg. Die erste Vorstellung war allerdings eine mangelhafte zu nennen, endlich aber ging es doch und Graff wurde mit der Zeit ein trefflicher Nathan.

Ein zweites Stück, worin die älteren Männer in Masken erschienen und das Goethe mit großem Eifer und Fleiß in Szene setzte, war »Jon« nach Euripides, welches am 2. Januar 1802 zum erstenmal gegeben wurde. Schiller war ganz und gar gegen die Aufführung dieses Werkes, allein diesmal hörte Goethe nicht auf seinen Rat; und doch wäre es besser gewesen, er hätte es getan, vielem Ärger wäre er dadurch entgangen, denn das Stück gefiel gar nicht. Aber sein Grimm gegen die erbärmliche Kogebuesche Partei, die solche Unternehmungen Goethes nur lächerlich zu machen suchte, war zu einer ungeheuren Höhe herangewachsen und mit einer förmlichen Heftigkeit bestand er diesmal auf seinem Sinn. In der ersten Vorstellung dieses Stücks war es, wo Goethe, als die benannte Partei bei einer Stelle lachte, in seiner Loge wütend aufsprang und mit seiner Donnerstimme rief: „Man lache nicht!“ Obgleich der Bearbeiter sich auf dem Zettel nicht genannt hatte, so wußte man doch allgemein, daß es Schlegel sei, der hier der griechischen Tragödie einen Platz auf der deutschen Bühne schaffen wollte. Das Theater war ganz nach altgriechischer Weise eingerichtet. Kuthus (Bohs) und Phorbas (Graff) trugen tragische Masken. Die Jagemann, als Jon, sah sehr schön aus und spielte ganz vortrefflich, wie denn überhaupt das Stück von allen Seiten gut gespielt wurde. Aber es war verlorene Mühe; nach der zweiten Darstellung ward es beiseite gelegt und kam auf dem Repertoire nicht wieder zum Vorschein. Als ich den

andern Tag meinen Rapport an Goethe überbrachte, sagte er zu mir: „Nun, ich bin zufrieden mit der gestrigen Vorstellung, und was die anderen Leute dazu sagen, geht mich und Euch nichts an.“ Er sprach das mit großer Gleichgültigkeit aus, aber ich fühlte recht gut heraus, daß ihn die Niederlage verstimmt hatte. Es war ihm gar nicht gleichgültig, was das Publikum zu seinen Experimenten sagte — ich hatte Gelegenheit gehabt, das zu beobachten — ja er hielt sogar sehr viel auf die Stimme des Publikums.

Bisher hatte Schiller außer dem »Macbeth« nur Originalstücke geliefert. Zum 30. Januar 1802 trat er mit der »Turandot« nach Gozzi hervor. Dem Publikum gefiel die Tragikomödie sehr und der Beifall steigerte sich bis zum Schluß der Vorstellung. Die Bohs war, was das Äußere betraf, eine geborene Turandot, denn sie sah bildschön aus, und besonders das zurückgestrichene Haar paßte zu ihrem liebreizenden Gesicht. Bei den Worten: „Blick' her und bleibe deiner Sinne Meister!“ brach ein Sturm von Beifall los. Auch die vier Masken Pantalon, Tartaglia, Brigella und Truffaldin verbreiteten große Heiterkeit. Besser als Pantalon war vortrefflich! Der fortwährend trippelnde Gang und der stets wackelnde lange Kinnbart waren von unendlich komischer Wirkung. Goethe sagte bei der ersten Leseprobe zu den Darstellern dieser Rollen: „Nun wollen wir einmal diese vier Masken ganz besonders ins Auge fassen. In Italien hatte ich großes Wohlgefallen an ihnen und sie haben mich stets ergötzt. Zunächst ist zu beachten, daß eine bedeutende Abstufung in der Charakteristik bei den vier Personen in Bewegung, Mimik und Rezitation sich herausstellt.“ Nun las er uns die Szenen derselben vor und entwickelte dabei eine solche drastische Komik, daß sich unter dem ganzen Personal eine ausgelassene Heiterkeit verbreitete.

Er selbst amüsierte sich höchlich dabei. „Nun,“ sagte er, „versucht einmal auf diese Art und Weise den Intentionen unseres Schillers nachzukommen, aber ohne mich zu kopieren; jeder folge seinem eigenen Naturell.“ Schiller konnte der ersten Leseprobe nicht beiwohnen, da er unwohl war; die zweite Leseprobe leitete er selbst, wie er überhaupt das Ganze szenierte und Goethe erst wieder an der Hauptprobe Teil nahm. Die erste Darstellung war nicht ganz befriedigend, der Ton wurde von einigen nicht so getroffen, wie ihn Schiller haben wollte. Namentlich war Graff als Altim viel zu tragisch. Bei der zweiten Vorstellung fiel dieser Übelstand weg und das Ensemble wurde dadurch viel runder und glatter. Fast zu jeder Wiederholung schrieb Schiller neue Rätsel, die stets mit großem Beifall vom Publikum aufgenommen wurden.

Nach Weimar wurde das Stück zuerst in Berlin unter Jfflands spezieller Leitung gegeben, hatte dort aber nur schwachen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal wurde der Auf- führung des »Egmont« in Berlin zu teil, der bei weitem die Anerkennung nicht fand, die man erwartet hatte, was um so auffallender war, als das Publikum ein allgemeines Verlangen nach diesem Werk an den Tag gelegt hatte, das unter Friedrich Wilhelm II. wegen seiner politischen Ten- denz verboten war. Erst unter Friedrich Wilhelm III. wurde Jffland die Darstellung des »Egmont« unter der Bedingung gestattet, die allzu freisinnigen Reden wegzustreichen. Die Partei der Schlegel griff die szenische Einrichtung von Schiller gewaltig an und tadelte besonders die Hinweglassung der Regentin und des Macchiavell.

Am 15. Mai 1802 kam endlich nach langer Vor- bereitung »Iphigenie auf Tauris« aufs Repertoire. Schiller war mit manchem nicht einverstanden, namentlich daß die Furien nicht wirklich erschienen, sondern der Phantasie des

Publikums überlassen bleiben sollten, und daß Thoas nur im ersten und letzten Akt in die Handlung eingriffe. Allein Goethe ließ sich zu solchen Änderungen nicht bewegen, übertrug aber Schiller die uneingeschränkte Szenierung des Stücks. Mit großem Eifer machte dieser sich ans Werk und tat alles, um eine gelungene Darstellung zu ermöglichen; aber seine Mühe war vergeblich, denn die drei Darsteller der Hauptrollen waren ihren Aufgaben durchaus nicht gewachsen, weder die Boas als Iphigenie, noch Cordemann und Haide als Orest und Pylades; nur Graff und Becker als Thoas und Arkas waren an ihrem Platz. Erst im Jahre 1807, als die Rollen der Iphigenie, des Orest und Pylades in den Händen der Wolff, Dels' und Wolffs waren, konnte man die Aufführung als eine Glanzvorstellung der Weimarschen Bühne bezeichnen. Dieses Trifolium von Künstlern war gewiß in Plastik und Rhetorik unübertrefflich.

Am 20. Juni ging die Gesellschaft nach Saachstädt, wo das neuerbaute Theater am 26. Juni mit dem Vorspiel »Was wir bringen« und der Oper »Titus« eröffnet wurde. Den 23. folgte uns Goethe nach, um die Proben selbst zu leiten. Von Leipzig, Halle, aus der ganzen Umgegend strömte man herbei, um dieser Vorstellung beizuwohnen. Leider konnte das Haus die große Zahl der Zuschauer nicht fassen und die Türen nach den Korridoren, ja selbst die äußeren Türen mußten geöffnet werden, so stark war der Andrang; die armen Leute, welche da ihren Platz gewonnen, konnten freilich nichts sehen, aber alles hören, denn die Wände des Theaters waren so dünn, daß man jedes Wort, das auf der Bühne gesprochen wurde, auch außer dem Haus verstehen konnte. Damit kein Unberufener sich zu jenen Außenstehenden gesellen konnte, hatte man zwanzig Mann sächsische Dragoner

von dem nahegelegenen Schaffstädt von der Behörde erbeten, die mit gezogenem Säbel das Theater umstellten.

Der ganze Zuschauerraum bestand eigentlich nur in einem großen Saal, der in drei Abschnitte geteilt war; den ersten, größeren, der an das Orchester stieß, nannte man Parkett, den zweiten Parterre und den dritten »letzten Platz«. Über diesem letzten Platz erhob sich ein halbrunder Balkon, auf welchem ungefähr 60 Personen sitzen konnten. Die Preise waren: 16, 12, 8 und 4 gute Groschen. Die höchste Einnahme, die dabei erzielt werden konnte, war gegen 300 Taler; an diesem Abend hatte sich dieselbe aber auf 350 Taler gesteigert.

Goethe hatte seinen Platz auf dem Balkon genommen. Nach dem Vorspiel brachte das Publikum Goethe ein dreimaliges Hoch, indem es sich erhob und seine Blicke nach ihm richtete. Er trat vor und sprach: „Möge das, was wir bringen, einem kunstliebenden Publikum stets genügen.“ Nach diesen Worten zog er sich zurück und kam auf die Bühne, um dem Personal seine Zufriedenheit mitzuteilen.

Nauchstädt war vom letzten Dezennium des achtzehnten Jahrhunderts bis zum Jahre 1809 ein stark besuchtes Modebad. Der reiche sächsische Adel der Umgegend, sowie die ersten Familien des Leipziger Gelehrten- und Kaufmannsstandes bildeten die Spitzen der Gesellschaft.

Goethe fühlte sich einige Zeit ganz behaglich in dem Treiben; seine Freunde von Leipzig und Halle besuchten ihn und er erwiderte ihre Aufmerksamkeit. In Nauchstädt schien ihn ein Individuum besonders zu interessieren, von dem er mir bei meinem Morgenrapport sagte: „Ich habe gestern abend einen originellen Menschen, ein lebendes Konversations-Verikon kennen lernen, einen gewissen Ferdinand Baron von L., der in unserer europäischen Literatur sehr

bewandert ist, und sie nicht bloß oberflächlich kennt. Er schwärmt für unsere dramatische Kunst und ist mit Zffland, Fleck, der Bethmann und mehreren wackeren Künstlern befreundet. Indessen scheint mir, daß er sich hauptsächlich der Spielbank und nicht des Badens wegen hier aufhält.“

Wir blieben bis Ende August und gingen dann auf vier Wochen zum Bogelschießen nach Rudolstadt, wo eine große Masse von Fremden sich alljährlich zu diesem Hauptvergnügen des Thüringer Volkes versammelte. Der Herzog Karl August, der Herzog von Gotha, der Fürst von Sonderhausen und die von Reuß, Schleiz, Greiz und Lobenstein waren zu diesem Fest gewöhnlich die Gäste des Fürsten von Rudolstadt und amüsierten sich, stets unter das Volk sich mischend, wochenlang. Auch Goethe kam zuweilen. Drollig war es anzusehen, wenn die fürstlichen Herren, Goethe mit unter ihnen, sich um eine Bratwurstbude stellten und dann, ein jeder mit einer Wurst bewaffnet, unter dem Publikum einherwanderten; oder wenn sie mit den hübschesten Landmädchen in einer Lottobude saßen und die Mädchen mit Wein oder Punsch regalierten; der Schluß war dann gewöhnlich, daß jeder seine hübsche Dirne an den Arm nahm, die Musik herbeigeht und eine Polonaise eröffnet wurde, die den ganzen Anger und alle Säle durchwogte und an der das ganze Volk jubelnd Theil nahm. Diese Herablassung gewann ihnen aber auch die Herzen aller, nicht nur der begünstigten Schönen.

Wir hatten sowohl in Lauchstädt wie in Rudolstadt brillante Geschäfte gemacht. Als ich nach Weimar zurückkam und meinem Gönner und Freund, dem geheimen Hofrat Kirms, als Chef des Kassenwesens unser Resultat mittheilte, schmunzelte er mit dem ganzen Gesicht. Der Überschuß, eine hübsche Summe, wurde beiseite gelegt.

So kam nun das Jahr 1803 heran. Zu unserer allverehrten Herzogin Louise Geburtstag wurde, statt eines Werks von Goethe oder Schiller, die Oper »Soliman II.« von Süßmeyer gegeben, weil die Vorbereitung der »Braut von Messina« und der »Natürlichen Tochter« die Kräfte der Schauspieler ganz in Anspruch nahm. Eins dieser Werke hätte vielleicht zur Not an diesem Festtag zur Aufführung kommen können, aber ich glaube, es war die Absicht der beiden Meister, an demselben nicht stets mit einem Werke ihrer Schöpfung hervorzutreten.

Am 19. März 1803 fand die erste Darstellung der »Braut von Messina« statt. Vier Wochen vorher hatte man mit den Leseproben, deren sechs gehalten wurden, begonnen und diesen folgten noch acht Theaterproben. Die Trochäen, Daktylen, Spondäen u. s. w. machten den Schauspielern viel zu schaffen. Erst war es die Absicht Schillers, selbst die größeren Reden des Chors unisono sprechen zu lassen; er überzeugte sich aber sehr bald, daß dadurch eine sehr große Undeutlichkeit fühlbar wurde und daß der strenge Rhythmus durchaus nicht eingehalten werden konnte. Man beschränkte sich demnach auf kleinere Perioden. Eine außerordentlich wirksame Steigerung hatte Goethe im dritten Akt, wo beide Chöre sich begegnen, angeordnet.

Cajetan	Du würdest wohl tun, diesen Platz zu leeren.
Bohemund	Ich will's, wenn bess're zc.
Cajetan, Berengar	Du könntest merken zc.
Bohemund, Roger	Deswegen bleib' ich zc.
Cajetan	Hier ist mein Platz zc.
Bohemund	Ich darf es tun zc.
Cajetan, Berengar	Mein Herrscher sendet zc.

Bohemund, Roger . . .	Ich stehe hier auf 2c.
Cajetan	Dem ältern Bruder 2c.
Bohemund	Dem Erstbesitzenden 2c.
Cajetan, Berengar, Manfred	Verhafteter, geh! 2c.
Bohemund, Roger, Hippolyt	Nicht, bis sich unsre 2c.
Cajetan, Berengar, Manfred	Find' ich dich überall 2c.
Bohemund, Roger, Hippolyt	Wo mir's gefällt, da 2c.
Cajetan	Was hast du hier zu 2c.
Bohemund	Was hast du hier zu 2c.
Cajetan, Berengar . . .	Dir steh' ich nicht 2c.
Bohemund, Roger . . .	Und nicht des Wortes 2c.
Cajetan	Ehrfurcht gebührt 2c.
Bohemund	In Tapferkeit bin 2c.
Cajetan, Berengar, Manfred	Nichts acht' ich dich 2c.
Bohemund, Roger, Hippolyt	Ein Besserer ist der 2c.
Ganzer erster Chor . . .	Du lügst, Don Manuel 2c.
Ganzer zweiter Chor . .	Den Preis gewinnt 2c.
Cajetan	Wäre nicht Friede, Recht 2c.
Bohemund	Wär's nicht die Furcht 2c.
Cajetan, Berengar, Manfred	Das Gesetz fürcht' ich 2c.
Bohemund, Roger, Hippolyt	Wohl tust du dran 2c.
Ganzer erster Chor . . .	Fang' an, ich folge!
Ganzer zweiter Chor . .	Mein Schwert ist heraus!

Da der ältere Chor zumeist aus kräftigen tiefen Organen bestand, so machte die Stelle:

„Schwer und tief ist der Schlummer der Toten!“

die mit mehr und mehr sinkender Stimme gesprochen wurde, eine ergreifende Wirkung.

Obgleich für das Fach der tragischen Mütter Madame Teller engagiert war, übertrug Goethe, mit Schillers Genehmigung, versuchsweise die Rolle der Isabella der Amalie

Malcolmi, welche noch nicht 24 Jahre zählte. Schiller war darüber in großer Besorgnis, und ich, der ich das Stück szenarisch einzurichten hatte, war auch nicht ohne Bedenken. Indessen hatte Goethe recht gehabt, denn der Versuch glückte über alles Erwarten, wie denn überhaupt die ganze Vorstellung trefflich ging und von dem überfüllten Hause mit Beifall überschüttet wurde. Der Enthusiasmus steigerte sich am Ende so, daß trotz der Gegenwart der höchsten Herrschaften dem Dichter ein dreimaliges Hoch gebracht wurde; eine solche Akklamation hatte im Weimarschen Hoftheater noch nicht stattgefunden. In kurzer Zeit wurde dieses Werk, stets bei vollem Hause, zweimal wiederholt. Die Malcolmi oder Miller,* wie sie auf dem Zettel stand, leistete Ausgezeichnetes; Cordemann als Manuel war recht brav. Haide spielte den Cäsar und fiel leider wieder in den alten Fehler der Malerei, doch gab er manches Anerkennungswerte; die Jagemann als Beatrice und Graff als Cajetan waren aber unübertrefflich! Man wußte wahrlich nicht, wem von beiden man den Preis zuerkennen sollte. Nach der ersten Auführung erhielt ich von Schiller folgenden Brief, der sich jetzt auf der großherzoglichen Bibliothek befindet:

„Die gestrige Vorstellung ist im Einzelnen und im Ganzen so schön gegangen, daß ich der sämtlichen Gesellschaft meinen achtungsvollsten Dank dafür bezeugen muß. Ich wende mich deswegen an Sie, werthester Herr Genast, der Sie sich die Führung des Ganzen mit so gutem Erfolg angelegen sein ließen, und bitte Sie, dies in meinem Namen der ganzen Gesellschaft

* Wegen absonderlicher Verhältnisse mußte sich Ende 1802 Amalie Malcolmi auf einige Zeit von der Bühne zurückziehen. Nach ihrer Rückkunft taufte sie Goethe in Madame Miller um. Später heiratete sie den Regisseur Beder, mit dem sie aber nur ein Jahr zusammenlebte, und dann den berühmten Wolff.

zu versichern, bis ich Gelegenheit gefunden, jedem Einzelnen meinen Dank dafür abzutragen.

Haben Sie die Güte, mir das vorrätige Exemplar des Stückes zuzusenden.

Ihr ganz ergebener Schiller.“

Dies Exemplar wurde an Iffland geschickt, der es sich sofort ausgebenen hatte. Das Stück kam bald darauf in Berlin zur Aufführung. In der »Zeitung für die elegante Welt« erschien eine Kritik darüber, die wir alle August Wilhelm Schlegel zuschrieben und welche sehr absprechend lautete; trotzdem aber blieb das Stück auf dem Berliner Repertoire und wurde mit immer wachsendem Beifall oft wiederholt.

Nachdem die »Braut von Messina« bei uns mit so großem Erfolg in Szene gegangen war, begann man nach einem Rashtag mit den Leseproben zur »Natürlichen Tochter«, die schon am 2. April zur Darstellung gebracht wurde. Obwohl großer Fleiß von Goethe und dem Personal darauf verwendet worden war, fand das Stück doch nur geringen Anklang beim Publikum.

Die Kräfte der Schauspieler wurden in diesem Jahr gewaltig in Anspruch genommen, denn schon am 23. April kam »Die Jungfrau von Orleans« zur Aufführung. Bekanntlich hatte Schiller schon im Jahre 1801 das Werk beendet und es auf Verlangen dem Herzog Karl August zur Ansicht überreicht, auf den es auch eine große Wirkung ausübte, der aber zweifelte, daß die Aufführung des Stückes, schon wegen des großen Personals, ermöglicht werden könnte, und ob überhaupt ein Erfolg davon zu erwarten sei. Schiller, in seiner Bescheidenheit, widersprach dieser Ansicht nicht, und so legte er das Werk vorläufig beiseite, obgleich Goethe gar nicht damit einverstanden war.

Dpig, der Regisseur der Secondaschen Gesellschaft in Leipzig, hatte von diesem neuen Werke Schillers gehört; er kam nach Weimar und suchte Schiller zu bestimmen, das Stück der Leipziger Direktion zur Darstellung zu überlassen. Schiller ließ sich bewegen und wohnte selbst der ersten Auf-führung in Leipzig bei, welche am 18. September 1801 stattfand. Mit außerordentlichem Beifall wurde das Werk vom Publikum aufgenommen und am Schluß Schiller ein Bivat gebracht.

Dieser selbst war mit dem Spiel und der Rhetorik der dortigen Mitglieder nicht zufrieden. Bei seiner Zurückkunft sprach er sich in einer Konferenz darüber aus. Nur Dachsenheimer als Talbot wäre recht brav in der Charakteristik gewesen, aber selbst dieser hätte seine Jamben gräßlich mal-trätirt, und den auswärtigen Theatern gegenüber fühle er sich fast veranlaßt, seine Tragödien in Prosa umzu-schreiben.

Obgleich die »Jungfrau von Orleans« in Leipzig solchen Beifall erlangt hatte, zögerte Schiller doch mit deren Auf-führung in Weimar bis zum 23. April 1803. Vielleicht wäre er schon ein Jahr früher damit hervorgetreten, wenn nicht die Malcolm, der die Rolle der Johanna zugeteilt war, wie schon erwähnt, Umstände halber hätte verreisen müssen.

Die Schauspieler gingen mit wahrer Begeisterung an das Studium dieses Werkes; da aber das Personal klein war, so mußte manches von den Mitgliedern zwei bis drei Rollen übernehmen.

Eine schwierige Aufgabe für unsere geringen Mittel war der Krönungszug; um diesen nur einigermaßen an-ständig herzustellen, mußte die ökonomische Kommission, zu der ich gehörte, in einen sauren Apfel beißen und allerlei Anschaffungen machen. Wollene Sergen, die in hübschen

Farben in Vorrat da waren, und schmale Gold- und Silber-
treffen spielten eine Hauptrolle dabei; pappene Helme und
Rüstungen, die mit Gold- und Silberzindel überzogen wur-
den, schaffte man an. Der Krönungsmantel aber war haupt-
sächlich der Stein des Anstoßes; dieser enormen Ausgabe
widerstrebte Kirms, und da er Chef über alle Vorräte der
Hofhaltung war, suchte er zu diesem Zweck eine alte blau-
seidene Gardine hervor. Dagegen protestierten aber Schiller
und Goethe auf das bestimmteste, so, daß sich schließlich der
gute Kirms fügen und, wenn auch mit verdrießlichem Gesicht,
seine Zustimmung zur Anschaffung eines roten Krönungs-
mantels, versteht sich, von unechtem Sammet, geben mußte,
der sich dann, wie in früheren Zeiten das Brautkleid
einer Großmutter, von König zu König forterbte. Er wurde
das einzige kostbare Stück, welches die Weimarsche Hof-
theatergarderobe aufzuweisen hatte. Um Ersparnisse zu
machen, half man sich eben, so gut man konnte, und das
Publikum war damit zufrieden und staunte sogar die Pracht,
die man im Krönungszug entwickelte, mit großen Augen an.

Um den ewigen, allerdings nicht ungerechten Anfor-
derungen der Schauspieler hinsichtlich der Kostüme zu ent-
gehen, war die Verfügung getroffen worden, jedem derselben,
der ein erstes Fach spielte, ein jährliches Garderobengeld
von 50 Talern zu geben, wofür er sich nicht allein die
bürgerlichen, sondern auch die Ritteranzüge nebst allen Uten-
silien: Schwert, Stiefeln, Sporen, Handschuhen, Kopfbe-
deckung, und den dazu gehörigen Schmuck anzuschaffen hatte.
Mit den Damen war ein gleiches Abkommen getroffen
worden. Die Direktion kam dabei sehr gut weg, denn es
waren meistens junge Leute, die sich gern putzten und es
sich lieber vom Mund absparten, um nur nicht weniger
glänzend als ein anderer zu erscheinen.

Die »Jungfrau von Orleans« hatte einen außerordentlichen Erfolg; man durfte aber auch sagen, daß es eine durchaus gelungene Vorstellung war. Die Miller-Malcolmi (Johanna), Dels (Karl VII.), Graff (Talbot), Gaide (Lionel), Cordemann (Dunois) und die Maas (Agnes) waren ganz an ihrem Platze. Schiller war des Lobes voll für die Darsteller und sprach ihnen persönlich seine vollkommene Zufriedenheit aus.

Nachdem am 4. Mai noch Cervantes' »Porträt«, nach dem Spanischen von Einsiedel übertragen, am 18. Mai Schillers »Neffe als Onkel« und den 6. Juni die »Fremde aus Andros« nach Terenz von Einsiedel gegeben worden war, trat die Gesellschaft ihre gewöhnliche Sommerreise nach Lauchstädt und Rudolstadt an.

Dies Jahr folgte uns Schiller nach dem ersten Ort und seine Ankunft daselbst erweckte großes Interesse bei den Badegästen, denn Alt und Jung schwärmte noch weit mehr für ihn als für Goethe. Aber wie anders bewegte sich Schiller in der Gesellschaft Goethe gegenüber! Die bunte Menge beängstigte ihn förmlich, und Ehrenbezeugungen, die Goethe als etwas Selbstverständliches aufnahm, wurden ihm unheimlich und machten ihn schüchtern; darum suchte er zunächst die einsamen Wege auf, um den ewigen Begrüßungen zu entgehen; aber wenn es hieß: „Schiller ist dahin ausgegangen,“ wählte man gewiß den Weg, wo man ihn begegnen mußte. Er ging gewöhnlich gebeugten Hauptes durch die Massen, jedem, der ihn grüßte, freundlich dankend. Wie ganz anders war Goethe unter diesem Publikum, das alljährlich fast dasselbe war, einhergeschritten, stolz wie ein König, mit hocherhobenem Haupte, das er bei einem Gruß nur gnädig neigte.

Schillers Stücke zogen stets ein großes Publikum herbei

und füllten immer die Kasse. Gewöhnlich kam er während der Vorstellung auf die Bühne, und ich sah die innere Befriedigung auf seinem Gesicht, wenn er zu mir sagte: „Das ischt ja heute wieder eine recht gute Einnahme! Ich hab' an Goethe geschrieben, daß wir recht gute Geschäfte machen.“

Fast nach jedem seiner Stücke wurde ihm ein Bivat gebracht, aber um solchen Akklamationen zu entgehen, verließ er immer vor dem Ende der Vorstellung das Haus. Da er sich öfters unwohl fühlte, schlug er alle Einladungen zu großen Mittags- und Abendessen aus, nur einen Tag vor seiner Abreise nahm er ein Diner beim Obergerichtsrat Blümner an, welcher durch mich wußte, daß Schiller sich nur in kleinen Zirkeln behaglich fühlte; darum bestand die ganze Gesellschaft nur aus zehn Personen, Gelehrten und Schauspielern.

Er war sehr munter und heiter und teilte uns mit, daß er mit dem Entwurf seines »Tell« vollkommen fertig sei und jetzt zurückeile, um die Arbeit zu vollenden.

Am 1. Oktober 1803 wurde die Bühne in Weimar mit »Julius Cäsar« von Shakespear, nach Schlegels Übersetzung, wieder eröffnet. Auf Schiller hatte dies Stück bei der Darstellung einen gewaltigen Eindruck gemacht, er war in Ekstase und fand die Volksszenen, wie überhaupt das Ganze von einer bewältigenden Wirkung, namentlich auf der Bühne; es sei für jeden dramatischen Dichter ein Vorbild, sagte er.

Das Publikum aber dachte nicht wie er; obgleich dasselbe in seiner Bildung vorgeschritten war, war es doch noch nicht reif genug, solch ein Werk in allen seinen Teilen zu erkennen und zu beurteilen. Darum erlebte das Stück zu Schillers großem Verdruß nur einige Darstellungen. Die Volksszenen gingen vortrefflich und auch die Haupt-

rollen waren in guten Händen; da aber bei Shakespeare die kleinste Episode von großer Wichtigkeit ist, blieb allerdings manches noch zu wünschen übrig.

Am 12. Oktober kam der »Parasit« von Schiller aufs Repertoire, fand aber nur eine achtungsvolle Aufnahme.

Wie produktiv war Schiller! Vom 19. März bis zum 12. Oktober 1803 hatte er das Repertoire durch vier Werke bereichert: die »Braut von Messina«, die »Jungfrau von Orleans«, »Neffe als Onkel« und »Parasit«. Goethe hingegen hatte nur die »Natürliche Tochter« zur Darstellung gebracht, da man den »Paläophron« nicht in Anschlag bringen konnte, der früher auf Schloß Ettersburg gegeben worden war, wo Goethe selbst den Paläophron gespielt hatte.

Am 30. Januar 1804 erschien als erste bemerkenswerte Novität »Mithridat«, nach Racine, von Bode übersetzt und bearbeitet. Das Stück fand Anklang und erlebte drei Wiederholungen.

In dieser Zeit war es, wo Wolff, dessen Mutter ihn an Goethe empfohlen hatte, als Eleve bei unserem Theater eintrat. Sein erster theatralischer Versuch war der Arcaß im »Mithridat«. Von Goethe wurde ich ersucht, mich dieses jungen Mannes anzunehmen, was ich auch redlich tat, nachdem ich ihn als einen wissenschaftlich gebildeten, liebenswürdigen Menschen, der für unsere Kunst glühte, hatte kennen lernen. Leider sollte ich später durch ihn bittere Erfahrungen machen.

In der zweiten Hälfte des Februar fingen die Leseprobe von »Wilhelm Tell« an, der am 17. März gegeben wurde. Dieselben Schwierigkeiten hinsichtlich der Besetzung, wie bei der »Jungfrau von Orleans«, stellten sich auch hier heraus; mancher Schauspieler mußte zwei, ja drei Rollen übernehmen. Mir selbst hatte Schiller den Fronvogt und Köffelmann über-

tragen, dabei hatte ich noch die Regiegeschäfte zu besorgen, und es war keine Kleinigkeit, den Anordnungen Schillers und Goethes nachzukommen. Die erste Theaterprobe, bei der nur drei Akte probiert wurden, dauerte von nachmittags 4 Uhr bis abends 10 Uhr. Mehrere Proben folgten nun noch und die Hauptprobe endlich ging tabellos; wie es denn überhaupt Goethes Prinzip war, daß diese als erste Darstellung von dem Personal betrachtet wurde.

Die Zahl der Fremden, die herbeigeströmt kamen, war so enorm, daß schon nachmittags 3 Uhr der ganze Theaterplatz voll Menschen stand. Die Armen mußten diesen Genuß, Schillers neuestes Werk zu sehen, teuer erkaufen, denn da nichts gestrichen war, dauerte die Vorstellung von $\frac{1}{2}$ 6 Uhr abends bis in die Nacht um 11 Uhr.

Schon bei der Hauptprobe war Schiller über die Länge des Stücks unruhig geworden, indessen hoffte er, daß die Vorstellung viel schneller gehen würde, als die Probe; allein es trat der umgekehrte Fall ein. Er war darüber so außer sich, daß er gleich nach der Darstellung das Manuskript an sich nahm, um zu streichen. Schiller war darin überhaupt schonungslos, besonders wenn es seine Stücke betraf; man mußte ihm förmlich in den Arm fallen, um ihn in seiner chirurgischen Arbeit zu hemmen.

Daß das Stück mit dem größten Beifall aufgenommen werden würde, hatten wir alle vorausgesehen; der Enthusiasmus war beispiellos. Den Preis des Abends trug Graff als Attinghausen davon, der in rhetorischer Hinsicht ein Meisterbild voll Würde und Wärme lieferte. In diesem Stück trat Corona Becker, die Tochter unserer unvergeßlichen Neumann, zum erstenmal als Walthar Tell auf. Mit Teilnahme betrachteten wir Schauspieler und wohl auch das ältere einheimische Publikum dies Engelsgeßicht, das von

seiner Mutter wohl die Schönheit, denn sie sah ihr sprechend ähnlich, aber weniger das Talent geerbt hatte. Goethe hob sie zu sich empor, küßte sie und sah sie mit trüben Blicken an. Nachdem sie Schillers Anweisungen gefolgt war, streichelte dieser ihr die goldblonden Locken und sagte: „So ischt's recht, mei' Mädle! So mußt du's mache.“

Haide spielte den Tell. Bei der ersten Vorstellung gelang ihm der Monolog gar nicht, bei der zweiten sprach er ihn vortrefflich und hatte sich der größten Lobspriiche von Schiller zu erfreuen. Es ist überhaupt eine eigene Sache mit diesem Monolog. Dieser Rückblick auf sein Leben und dann die Reflexion über die Gegenwart, deren Endpunkt ein Mord ist, kann sich mit dem Charakter des Tell nur schwer vereinigen lassen und stimmt mit den Worten: „Wär' ich besonnen, hieß' ich nicht der Tell,“ durchaus nicht. Dieser Monolog ist und bleibt eine Klippe für jeden Darsteller der Rolle.

Bis zum Schluß der Saison fanden noch mehrere Wiederholungen, stets bei gedrängt vollem Hause, von diesem Meisterwerk statt.

Unsere Sommersaison hatte sich dies Jahr nur auf Lauchstädt beschränkt. Als wir Anfang September von dort zurückkehrten, beschäftigte man sich zunächst mit »Göb von Berlichingen«. Der Proben waren sehr viele und die einzelnen Akte nahmen mehrere Stunden in Anspruch. Die erste Auf-führung fand am 22. September 1804 statt. Der Theaterzettel war diesmal nicht in der herkömmlichen Weise abgefaßt. Oben stand allerdings, wie gewöhnlich, der Titel des Stücks, der Charakter und die Einteilung desselben, dann aber folgte die Bemerkung: »Personen nach der Ordnung, in der sie auftreten«, und nun wurden für jeden der fünf Auf-züge einzeln die darin vorkommenden Personen aufgeführt.

Diese alte Form der Theaterzettel stammte aus dem 17. Jahrhundert, und Goethe hatte die Wunderlichkeit, sie bei seinem »Göz von Berlichingen« in Anwendung zu bringen.

Die erste Vorstellung dehnte sich auf beinahe sechs Stunden aus, weshalb bei der Wiederholung, am 29. September, nur die ersten drei Akte gegeben wurden. Am 13. Oktober wiederholte man den dritten Akt und gab den vierten und fünften dazu. Diese Wiederholung des dritten Akts fand deshalb statt, weil Goethe die fortschreitende Handlung gewahrt wissen wollte. Eine Kürzung konnte nur ermöglicht werden, wenn Goethe sich entschloß, den bischöflichen Hof herauszustreichen, was er im Jahr 1806 auch tat und wozu ihm Schiller gleich nach der ersten Darstellung geraten hatte. Diese Einrichtung aber gefiel ihm gar nicht; im Jahre 1809 unterwarf er das Stück einer abermaligen Umarbeitung und ließ es an zwei aufeinander folgenden Spielabenden aufführen. Den ersten Teil (der vier Akte umfaßte) nannte er »Adalbert von Weislingen«, den zweiten »Göz von Berlichingen«. Der erste Teil schloß mit den Worten des Göz: „Seiner Braut soll er ihn bringen und einen Gruß vom Göz dazu.“ In dieser Bearbeitung war der bischöfliche Hof wieder hergestellt. Endlich erfolgte die Einrichtung, in welcher das Stück noch jetzt meistens gegeben wird.

Der 4. November sollte ein Jubeltag für Weimars Einwohner werden, denn Maria Paulowna, die nachmalige Erbprinzessin von Weimar, hielt ihren Einzug. Zu ihrem Empfang im Theater, welches sie besuchte, hatte Schiller »Die Huldbigung der Künste« geschrieben. Als sie im Glanze ihrer Schönheit am Arm ihres erhabenen Gemahls an die Brüstung der herzoglichen Loge trat und mit der holdbesten Anmut die Anwesenden grüßte, wollte der Jubel fast kein

Ende finden, immer mußten Pauken und Trompeten aufs neue erschallen. Jede bezügliche Stelle des Festgedichts wurde enthusiastisch aufgenommen, besonders folgende:

Die in unser stilles Thal
Niederstieg, uns zu beglücken,
Aus dem hohen Kaisersaal.

— — — — —
Hat sie Liebe dort verlassen,
Findet sie die Liebe hier.

— — — — —
Schnell knüpfen sich der Liebe zarte Bande,
Wo man beglückt, ist man im Vaterlande.

Dem Festspiel folgte »Mithridat«, der bereits in demselben Jahre zum Geburtstage der Herzogin Louise gegeben worden war. Alles war verwundert, daß man weder ein Schillersches noch Goethesches Stück gewählt. Schiller hatte aber Goethe ersucht, ihn an diesem Abend nicht nochmals vorzuführen, denn Goethe hatte die »Braut von Messina« in Vorschlag gebracht; aus ähnlichen Gründen wollte Goethe die »Iphigenie« nicht, empfahl darum das genannte Stück von Racine und Karl August genehmigte es.

Die nächste bedeutende Novität war »Phädra«, die am 30. Juni 1805 zur Aufführung kam. Es war Schillers Schwanengesang, denn unvollendet lag »Demetrius« auf seinem Pult.

Acht Tage vor seinem Tode besuchte er noch das Theater. Ich stand am Eingang, als er kam. Er grüßte mich mit den Worten: „Guten Abend, Genast! Goethe hat mich bis an das Palais begleitet; er kommt heute nicht, aber ich will mir das Stück doch ansehen. Kokebue ist zwar nicht mein Mann, aber er kennt das Theater.“ Ich war erschrocken über sein blaßes Gesicht und seine fast gläsernen Augen.

Den anderen Tag ging ich in geschäftlicher Beziehung zu ihm. Der Bediente sagte mir, daß sein Herr eine sehr schlimme Nacht gehabt habe und zu Bette läge. Trotzdem empfing er mich mit seiner gewohnten Milde. „Ja, ja, mein lieber Genast, da liege ich wieder,“ sagte er. „Mit Goethe geht es heute auch nicht gut; ich habe zu ihm geschickt. Seine kräftige Natur hilft ihm über alles hinaus; er wird genesen; wer aber weiß, was uns die nächste Stunde schwarzverschleiert bringt? Unsere Körper werden scheiden, aber unsere Seelen werden ewig zusammenleben.“ Darauf gab er mir einige Befehle und reichte mir zum Abschied die Hand, die fieberisch brannte. Mit tiefer Wehmut verließ ich sein einfaches Stübchen, um ihn nur auf der Bahre wiederzusehen. Am 9. Mai hauchte er seinen unsterblichen Geist aus.

Unser Jammer war groß, aber keiner wagte, sein Dahinscheiden Goethe mitzuteilen, und doch wußte man nicht, wie man es anfangen sollte, ohne seinen Befehl die nächste Vorstellung zu sistieren. Endlich legte sich die Jagemann ins Mittel und erklärte dem Herzog unumwunden, daß sie in ihrer Stimmung nicht Komödie spielen könne. Darauf wurde auf Befehl des Herzogs Sonnabend den 10. Mai die Bühne geschlossen. Statt des Theaterzettels erschien an diesem Tag folgende Bekanntmachung:

„Weimar, den 10. Mai 1805.

„Bei der traurigen Stimmung, welche durch das Ableben des allgemein geschätzten und um das deutsche Theater so sehr verdienten Herrn Hofrath von Schiller, allhier, besonders bei dem Personale des fürstlichen Hoftheaters hervorgerufen worden, wird auf Ansuchen desselben die morgende Darstellung mit gnädigster Zustimmung ausgesetzt.“

Alle diese Vorkommnisse waren Goethe, der selbst bettlägerig war, bis nach der Beerdigung Schillers verheimlicht worden; erst Sonntag den 12. theilte sein Sohn August ihm die Trauerkunde mit. Darauf soll er den Befehl erteilt haben, niemand, wer es auch sei, zu ihm zu lassen.

Einige Zeit darauf führten mich dringende Geschäfte zu ihm; mit Zittern und Zagen trat ich den Weg an. Er empfing mich mit ernster Miene, äußerte aber kein Wort über Schillers Dahinscheiden. Als ich seine Befehle eingeholt hatte, wollte ich mich entfernen, da rief er: „Noch eins! Sagt dem, der die sonderbare Annonce über den Tod meines Freundes verfaßt hat, er hätte es sollen bleiben lassen! Wenn ein Schiller stirbt, bedarf es dem Publikum gegenüber wegen einer ausgefallenen Theatervorstellung keiner Entschuldigung.“ Ich wußte recht gut, wer sie verfaßt hatte, schwieg aber wohlweislich, um einen sonst hochverdienten Mann nicht bloßzustellen. Es war eben damaliger Kanzleistil. Goethes Entrüstung hielt ich aber doch nicht gegen den Verfasser zurück. Längere Zeit ging Goethe nicht in das Theater.

Siebentes Kapitel.

Mitteilungen meines Vaters. III.

Goethes alleinige Direktion (1805—1817): Neu-Aufführungen: »Die Laune des Verliebten«, »Othello«, »Lied von der Glode«, »Stella«, »Torquato Tasso«, »Der zerbrochene Krug«, »Antigone«, »Hamlet«, »Götter von Verlichingen«, »Der 24. Februar«, »Der standhafte Prinz«, »Romeo und Julia«, »Das Leben ein Traum«, »Don Juan« zc.

Nachdem Goethe einigermaßen seinen Schmerz bekämpft hatte, nahm er sich wieder mit voller Tätigkeit des Theaters an. Das erste Stück, das er nach diesem traurigen Ereigniß in Szene setzte, war »Die Laune des Verliebten«.

Die mangelhafte Besetzung war schuld, daß das Stück nur wenig Beifall fand; erst als in späterer Zeit die Hauptrollen in den Händen der Jagemann und Wolff waren, fand das Stück großen Anklang und blieb auf dem Repertoire. Vor Schluß der Saison kam noch am 8. Juni das Niesenwerk Shakespeares, »Othello«, von Wolf übertragen, zur Auf-führung. Es war eine gelungene Vorstellung, besonders war Becker als Iago ganz vortrefflich; allein das Publikum nahm nicht das Interesse an dem Stück, das Goethe und die Weimarischen Kunstfreunde erwartet hatten. Teils war ihnen das Ganze zu groß, teils trug auch die steife, schwülstige Überetzung dazu bei. Es wurde nur zweimal gegeben.

Am 12. Juni reisten wir nach Saachstädt und verblieben daselbst bis zum 19. August. Erfurt und Rudolstadt waren für immer aufgegeben, da der pekuniäre Vorteil zu gering geworden war, als daß man sich darum die Last der Reise hätte auferlegen mögen.

Zunächst beherrschten Schillersche Werke dies Jahr das Repertoire, und Goethe bereicherte es noch durch das »Lied von der Glocke«. Er hatte diese Perle deutscher Dichtkunst dialogisch für die Bühne eingerichtet und ließ das Gedicht von dem ganzen Personal darstellen. Schon in Weimar hatten mehrere Proben unter seiner Leitung stattgefunden und in Saachstädt wurden sie fortgesetzt. Am 10. August fand die Aufführung statt und »Maria Stuart« folgte darauf. Das Publikum war so enthusiastisch, daß auf allgemeines Verlangen die Vorstellung wiederholt werden mußte; das zweite Mal aber gab man statt der »Maria Stuart« den »Parasit« dazu.

Außerdem veranstaltete Goethe noch eine besondere Gedächtnisfeier Schillers.

In Weimar wurden nach der Heimkehr als Novi-

täten »Stella«, der »Eid«, nach Corneille von Niemeyer, und »Der Geizige«, nach Molière von Bschoffe, ausgeteilt. Goethe liebte es überhaupt, alles anerkennungswerte Neue, was auf dem Gebiete der dramatischen Literatur erschien, auf seine Bühne zu verpflanzen. »Der Geizige« wurde noch vor Schluß des Jahres gegeben; »Stella« erschien zum erstenmal am 13. Januar 1806. Da Goethe in der freundschaftlichsten Beziehung zum Kanzler Niemeyer in Halle stand, bestimmte er die Aufführung des »Eid« zum Geburtstag der Herzogin Louise.

Auch Einsiedel war nicht müßig und hatte ein Werk von Plautus: »Die Gefangenen«, Lustspiel in fünf Akten, übertragen. Das Stück wurde am 28. April 1806 gegeben, blieb aber in seiner Wirkung weit hinter den »Brüdern« des Terenz zurück und fand bei der Wiederholung, die erst nach zwei Jahren erfolgte, ebenfalls keinen Beifall.

Schillers Todestag war herangekommen, und es wurden am 10. Mai von »Wallensteins Tod« der zweite, dritte und vierte Akt gegeben. Hierauf folgte das »Vied von der Glocke«, ganz so, wie es in Lauchstädt dargestellt worden war, und den Schluß bildete ein Epilog von Goethe mit Chorgesang. Jedermann wußte, daß diese Vorstellung dem Andenken Schillers geweiht war, und eine allgemeine Rührung herrschte im Publikum und in noch höherem Grade bei dem darstellenden Personal; nur unter Tränen konnte die Jagemann den Monolog der Thekla zu Ende bringen. Es war auch ganz natürlich; der Unvergessliche hatte ja in diesen Räumen mit uns gewirkt und jedem mit Rat und Tat beigestanden; alle konnten sich seines Wohlwollens und seiner freundlichen Rücksicht rühmen. Als der Vorhang gefallen war, entfernte sich das Publikum geräuschlos, nur eine mächtige Stimme (ein Student aus Jena) rief: „Schiller, du wirfst in

dem Herzen deines deutschen Volkes fort-
leben ewige Zeiten!“

In der Welt sah es sehr kriegerisch aus und mit besorgten Herzen gingen wir diesmal nach Lauchstädt. Ende Juli wurde der politische Horizont immer trüber; die Einnahmen verminderten sich mehr und mehr, was ich pflichtschuldigst meldete; aber dennoch mußten wir bis Mitte August dort aushalten. Bei unserer Rückkunft lag nichts Neues vor, und so bildete man das Repertoire aus den vorhandenen Opern und Schauspielen.

Der 14. Oktober kam heran und der Ausgang der unglückseligen Schlacht bei Jena gefährdete nicht nur unser Eigentum, sondern auch die Existenz des Theaters. Der Geheime Rat von Voigt, als Finanzminister, eröffnete Goethe, daß von seiten der Kammerkasse, aus welcher die Besoldungen der Hofdiener flossen, ferner kein Zuschuß mehr für das Theater gegeben werden könne.

Karl August war weit entfernt und seine Willensmeinung nicht leicht einzuholen; Goethe hatte sich der traurigen Nothwendigkeit zuletzt fügen müssen. Da trat der Geheime Hofrat Kirms, der von dem Vorhaben rasch unterrichtet worden war, wie ein Deus ex machina dazwischen. Er war Chef über die Hof- und Theaterkasse, folglich hatte er das gewichtigste Wort bei dieser Angelegenheit mit zu sprechen. Er eröffnete dem Minister Voigt, daß er keines Zuschusses von der Kammerkasse bedürfe, und wenn das Theater noch Monate geschlossen bleiben sollte. Weise Sparsamkeit hätte ihn in den Stand gesetzt, allen Verpflichtungen nachzukommen. Er sei überzeugt, daß Serenissimus sein Verhalten in dieser Angelegenheit gutheißen werde. Das Kapital, das sich in der Theaterkasse vorfände, hätten die Schauspieler im Schweiße ihres Angesichts in Lauchstädt,

Erfurt und Rudolstadt verdient, folglich sollte es ihnen jetzt zugute kommen. Der Minister zog seinen Antrag zurück, und so blieb jeder von uns unangefochten in seiner Stellung.

Viele Schauspieler hatten oft, wenn Kirms um eine Elle dünnes Seidenzeug geizte, über seine Knickerei räsonniert und gespöttelt, aber nun erkannten alle, wie weise er gehandelt hatte und daß das Herz bei ihm an der rechten Stelle saß.

Mit »Fanchon« war die Bühne am 13. Oktober geschlossen worden, mit einem Lustspiel: »Die Erben« von Frau von Weisenthurn, wurde sie Ende Dezember wieder eröffnet.

Nachdem die Gemüter der Schauspieler wieder etwas beruhigt und durch Kirms' Energie ihre Existenz gesichert war, beschloßen Dels, Wolff und Becker, die Damen Silie und Wolff, ohne Goethe davon in Kenntniß zu setzen, den »Torquato Tasso« unter sich einzustudieren, um den Dichter damit zu überraschen. Sie wollten Kirms auch ein Zeichen ihrer Ökonomie geben und jeder schrieb sich seine Rolle selbst ab. Die Besetzung war folgende: Dels (Alfons), Wolff (Tasso), Becker (Antonio), Silie (Eleonore), Wolff (Sanvitale). Früher hatte ich mir erlaubt, Goethe zu fragen, warum er den »Tasso« nicht aufs Repertoire brächte; er war aber ganz gegen dessen Aufführung, und deshalb enthielt ich mich aller Einmischung bei diesem Unternehmen.

Anfang Februar 1807 überraschten die obengenannten Mitglieder Goethe mit dem beendeten Studium dieses Werkes und wußten ihn zu bestimmen, daß er dessen Darstellung bewilligte..

Am 16. Februar, dem Geburtstage unserer allverehrten Erbprinzess Maria Paulowna, fand die erste Aufführung statt, welche mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde. Goethe konnte wahrlich stolz auf seine Schüler sein, so vortrefflich war die Darstellung, die noch an Grazie und Schön-

heit gewinnen sollte, als später die Jagemann die Eleonore spielte.

Unsere Sommerfaison sollte sich dies Jahr ganz anders gestalten. Der Magistrat von Leipzig hatte an Goethe geschrieben und die Weimarschen Hoffchauspieler zu einem Gesamtgastspiel nach Leipzig eingeladen. Goethe war erfreut über diesen Antrag und schrieb zur Eröffnung dieses Gastspiels einen Prolog, der von Wolff ganz vortrefflich gesprochen wurde.

Die dortige Bühne wurde am 24. Mai mit »Don Carlos« eröffnet. Nachdem 25 Vorstellungen vorüber waren, gingen wir nach Lauchstädt, von da den 4. August wieder nach Leipzig, um einen zweiten Cyklus von 25 Vorstellungen zu geben. Der Andrang des Publikums war enorm und die Mitglieder wurden mit Beifall überschüttet.

Als wir nach Weimar zurückgekehrt waren, ging ich zu Goethe, um ihm über alle Vorkommnisse Rapport abzustatten. Er empfing mich mit den Worten: „Nun, ihr habt euch ja recht wacker gehalten und unsere Gesellschaft hat, wie ich von allen Seiten höre, Ehre eingelegt, besonders hat Mahlmann“ — der damals erste Kritiker von Leipzig — „gewichtige Worte über unser Streben gesprochen. Der Mann hat vollkommen recht, Virtuosität muß von der dramatischen Kunst fern gehalten werden. Keine einzelne Stimme darf sich geltend machen; Harmonie muß das Ganze beherrschen, wenn man das Höchste erreichen will. Darum laßt uns in unserem Streben so fortfahren, denn manches findet sich noch, was, besser ins Auge gefaßt, zu größerer Geltung gebracht werden kann. An Ausdauer von meiner Seite, gutem Willen und Fleiß von seiten des Personals fehlt es nicht, und so ist mit der Zeit das Beste zu erwarten.“

Bis zum Jahreschluß bestand unser Repertoire aus einigen neuen und guten alten Stücken.

Gegen Mitte Dezember kam Zacharias Werner nach Weimar und las uns sein dramatisches Werk: »Wanda, Königin der Sarmaten«, ein Trauerspiel in fünf Akten, vor. Goethe interessierte sich sofort sehr lebhaft für dieses Stück, und so wurde es rasch ausgeschrieben, verteilt und am 30. Januar 1808 zum erstenmal zur Darstellung gebracht. Das Mythische und Fremdartige verfehlte nicht seine Wirkung beim Publikum. Die Vorstellung ging gut, denn Goethe hatte das Ganze mit großem Fleiß in Szene gesetzt, und besonders ausgezeichnet waren die Wolff als Wanda und ihr Gatte als Fürst Rüdiger. Das Stück blieb auf dem Repertoire, solange das Wolffsche Ehepaar der Weimarschen Bühne angehörte.

Eine zweite Neuigkeit, »Der zerbrochene Krug« von Kleist, folgte am 2. März. Schon bei der ersten Vorstellung wurde dem Stück der Stab gebrochen und es fiel unverdienterweise total durch. Hauptsächlich traf die Schuld des Mißlingens den Darsteller des Adam, der in seinem Vortrag so breit und langweilig war, daß selbst seine Mitspieler die Geduld dabei verloren. Trotz aller Rügen Goethes bei den Proben war er aus seinem breitspurigen Redegang nicht herauszubringen, und den kurzen Imperativ bei ihm anzubringen, wäre wahrlich ganz in der Ordnung gewesen, denn das Zerren und Dehnen war nicht zu ertragen. Bei der Aufführung dieses Stückes ereignete sich ein Vorfall, der in dem kleinen Weimarschen Hoftheater noch nie dagewesen und als etwas Unerhörtes bezeichnet werden konnte: ein herzoglicher Beamter hatte die Frechheit, das Stück auszuspielen. Karl August, der seinen Platz zwischen zwei Säulen, dicht am Proszenium, auf dem sogenannten bürger-

lichen Balkon hatte, bog sich über die Brüstung hinaus und rief: „Wer ist der freche Mensch, der sich untersteht, in Gegenwart meiner Gemahlin zu pfeifen? Husaren, nehmt den Kerl fest!“ Dies geschah, als der Missetäter eben durch die Thür entwischen wollte, und er wurde drei Tage auf die Hauptwache gesetzt. Den andern Tag soll Goethe gegen Riemer, der es mir mittheilte, bemerkt haben: „Der Mensch hat gar nicht so unrecht gehabt; ich wäre auch dabei gewesen, wenn es der Anstand und meine Stellung erlaubt hätten. Des Anstands wegen hätte er eben warten sollen, bis er außerhalb des Zuschauerraums war.“

Da das kleine Haus überhaupt nur wie ein Familientheater betrachtet werden konnte, so waren gute Sitte und Anstand unerlässlich, namentlich weil die Herzogin Louise das Theater stets mit ihrer Gegenwart beehrte. Auch die Beifalls Spenden durften nicht über das Maß gehen. Nur die »Räuber« machten eine Ausnahme von der Regel, die waren vogelfrei; da durfte der Bruder Studio sich etwas erlauben, weil die hohen Herrschaften diese Vorstellung nie besuchten. Einmal aber überschritten sie doch das Maß der Schicklichkeit. Ein großer Theil der Studenten hatte die Röcke ausgezogen, die Bierflaschen kreisten umher; es wurde geraucht und gerade nicht die anständigsten Lieder wurden gesungen. Das war Goethe zu viel, er erhob sich in seiner Loge, die sich unter der fürstlichen im Parterre befand, und mit seiner Donnerstimme rief er: „Man vergesse nicht, wo man ist!“ Die Studenten, denen oft Gelegenheit wurde, Goethe in Jena zu sehen, wußten sogleich, daß dieser Zuruf nicht von einem Polizeileutnant kam, und hatten so viel Respekt vor dem Heros, daß sofort die Bierflaschen und Pfeifen verschwanden und die mangelhaften Kostüme in Ordnung gebracht wurden.

Im Jahre 1809, am 30. Januar, machte Goethe

abermals den Versuch mit einer griechischen Tragödie: »Antigone«, nach Sophokles frei bearbeitet von Rochlitz. Das Stück war in drei Akte eingeteilt und die Handlung begann mit dem Verbote Kreons, den Polyneikes zu begraben; für diejenigen aber, die in der griechischen Literatur nicht bewandert waren, hatte man auf der Rehrseite des Theaterzettels die ganze Fabel abgedruckt. Das Publikum war doch in seiner Bildung so weit vorgerückt, daß es solche Stücke mit ansah und mehr oder minder Beifall schenkte.

Auch »Hamlet« wurde wieder hervorgesucht, diesmal aber nach der Schlegelschen Übersetzung. Wolff hatte unter Goethes Anleitung sich schon längere Zeit mit der Rolle des Hamlet beschäftigt, aber obwohl seine Darstellung recht brav zu nennen war, so blieb doch noch manches zu wünschen übrig. Es ist eben eine so schwierige Aufgabe, daß ein Schauspieler sein Leben lang zu tun hat, wenn er diesen wunderbaren Charakter in allen seinen Tiefen erfassen und zur richtigen Anschauung bringen will.

Die neue Einrichtung des »Göz von Berlichingen« wurde am 23. Dezember 1809 gegeben. Wie schon bemerkt, nannte Goethe nun das Stück: »Adalbert von Weislingen, Gözens erster Teil«, den zweiten: »Göz von Berlichingen mit der eisernen Hand«.

Am 30. Januar 1810 hatte Goethe ein Stück von einem bewährten Autor ausgesucht: »Bianca della Porta« von Collin, das sich aber nur durch die treffliche Darstellung — einzelne Schönheiten der Dichtung ausgenommen — Beifall erringen konnte.

Am 24. Februar kam ein zweites Werk von Zacharias Werner, dessen Talent Goethe außerordentlich schätzte, aufs Repertoire, das trotz seiner Graßheit einen ungewöhnlichen

Eindruck aufs Publikum machte und mit großem Beifall aufgenommen wurde. Goethe hatte mit besonderer Vorliebe den »Vierundzwanzigsten Februar«, so hieß das Werk, in Szene gesetzt. Haide (Kunz Kuruth), die Wolff (Trude) und ihr Gatte (Kurt) wären so ausgezeichnet, als ob diese Rollen vom Dichter eigens für sie geschrieben wären.

Man konnte gewiß den »Tasso« als eine der allertrefflichsten Vorstellungen nennen, aber diese Meisterbildung der Charakteristik, diese Wahrheit und Natur, mit der höchsten Kunst vereinigt, überflügelte alles, was noch je auf unserer Bühne dagewesen.

Goethe kam, was höchst selten geschah, nach der Auf-
führung auf die Bühne, um den Darstellern seine Zufriedenheit persönlich auszusprechen. Seine Züge drückten ein stolzes Bewußtsein aus, als er sagte: „Nun sind wir da angekommen, wohin ich Euch haben wollte; Natur und Kunst sind jetzt auf das engste miteinander verbunden.“

Dieser Ausspruch Goethes machte den besten Eindruck auf das gesamte Personal, und die Folge war, daß die Mitglieder mit noch mehr Fleiß und Aufmerksamkeit an ihre Aufgaben gingen und stets das Ganze dabei im Auge hatten.

Das Wolffsche Ehepaar stieg immer mehr in Goethes Gunst: Wolff errang sich nach und nach sein vollkommenes Vertrauen und Goethe zog ihn öfters bei neuen Unternehmungen auf dem dramatischen Gebiete, namentlich in der Tragödie, zu Rate; diese war auch Wolffs eigentliches Feld, worin er als Darsteller das Beste brachte. Obgleich er auch im Lustspiel viel Gutes leistete, so fehlte ihm doch dazu ein frischer, natürlicher Humor, und wenn er ihn forcierte, wurde er stets krankhaft. Er gehörte nicht zu den genialen Schauspielern, aber sein bedeutendes Talent

wurde durch wissenschaftliche Bildung und unermüdblichen Fleiß unterstützt.

Zu Schillers Todestag wurde abermals das »Lied von der Glocke« aufgeführt; Szenen aus der »Jungfrau von Orleans«, »Tell« und »Braut von Messina« wurden dazu gegeben.

Unser Aufenthalt in Lauchstädt war diesmal etwas rentabler gewesen, als der vorjährige, aber doch nicht hinreichend, um die Mühen und Ausgaben genügend zu vergüten; darum wurde beschlossen, die Reisen dahin aufzugeben, sobald man des Kontrakts ledig wäre, der mit dem Jahre 1811 endete, um so mehr, als man bereits von Halle vorteilhafte Anträge erhalten hatte.

Nach unserer Rückkunft erfreute uns im September Jffland mit einem abermaligen Gastspiel. Ihm folgte im Dezember der Kammerfänger Brizzi aus München, der mit außerordentlichem Erfolg auftrat und gewiß zu den besten europäischen Sängern jener Zeit gehörte, denn er war zugleich ein trefflicher Schauspieler, besonders was Plastik und Mimik anlangte. Seine Stimme war mehr wohlgebildet als stark und stach deshalb gegen die unseres Stromeyer, in der sich Kraft und Wohlklang vereinigten, bedeutend ab. Als Brizzi zum erstenmal Stromeyers Stimme hörte, sagte er: „Wenn ich dieses Mannes unvergleichliche Stimme hätte, ich sänge damit, wie Orpheus, Tote aus der Erde heraus.“

Die günstigen Resultate, die Goethes Schüler in der deutschen und auch englischen dramatischen Literatur errungen, bestimmten ihn, sich nun auch der spanischen zuzuwenden. Den »Standhaften Prinzen« von Calderon hatte er schon längst ins Auge gefaßt und mit Riemer, Wolff und auch mit mir darüber gesprochen. Ende 1810 wurden die Rollen davon verteilt und die ersten Leseproben in

Goethes Wohnung abgehalten. Er war äußerst penibel dabei: Komma, Semikolon, Kolon, Ausrufungs- und Fragezeichen mußten bei der Rezitation streng eingehalten werden; er verlangte fast für jedes dieser Zeichen ein Zeitmaß und bezeichnete deren Länge bildlich so:

—, —; — : — ! — ? —

Auf diese Weise erlangte er, daß einer wie der andere die Verse sprach, nicht zu schnell und nicht zu langsam. Es war im Anfang ein fast automatisches Sprechen; als sich aber nach und nach diese Methode entwickelte, welcher Reiz, welche poetischer Schwung trat endlich in der Rhetorik hervor! Musik war sie zu nennen.

Nach vielen Lese- und Theaterproben kam dies treffliche Werk den 30. Januar 1811 zur Aufführung. Die Darstellung schuf ein abgerundetes, hochpoetisches Ganzes; das war der Ausdruck aller anwesenden Kunstkenner. Der Beifall des Publikums war allgemein. Auch die Ausstattung in Dekorationen und Kostümen konnte man würdig nennen. Goethe war über den wahrlich großartigen Erfolg hoch erfreut.

Vor unserem Abgang nach Lauchstädt wurde noch »König Saul«, von Knebel bearbeitet, gegeben, sprach aber das Publikum nicht an.

Die Hallenser, der wackere Keil an ihrer Spitze, hatten schon längst den Wunsch ausgesprochen, die Weimarschen Hoffchauspieler in Halle begrüßen zu dürfen. Da aber unsere Verbindlichkeiten mit der Merseburger Regierung erst dieses Jahr sich lösten, so wurde, um dem Wunsche der Hallenser nachzukommen, der Ausweg gesucht, daß wir von Ende Juni bis zum 6. August jede Woche drei Vorstellungen in Lauchstädt und eine in Halle gaben. Von da ab siedelten wir aber ganz nach Halle über und blieben bis zum 9. September daselbst.

Keil hatte das alte Theater, wo früher die Magde-

burger Gesellschaft unter Fabrizius und Hostowsky Vorstellungen gegeben, ganz renovieren lassen, so daß es recht stattlich ausfah.

Unsere Schauspieler ernteten großen Beifall und die Kasse reichen Gewinn. Lauchstädt bot gar keinen pekuniären Vorteil mehr, denn in 24 Vorstellungen hatten wir nur 1681 Taler eingenommen, hingegen in Halle bei 32 Vorstellungen 6441 Taler. Dadurch wurde unser Verlust, den wir in Lauchstädt erlitten, nicht allein ausgeglichen, sondern wir brachten noch einen Überschuß von beinahe 4000 Taler zurück. — Vor Schluß des Jahres 1811 kam noch »Die Tochter des Jephtha« von Robert aufs Repertoire und wurde mit Beifall aufgenommen. Auch Brizzi traf zu einem abermaligen Gastspiel bei uns ein.

Zum Geburtstag der Herzogin Louise wurde 1812 zum erstenmal »Romeo und Julia«, nach Schlegels Übersetzung von Goethe bearbeitet, zur Aufführung gebracht. Goethe ist wegen dieser Bearbeitung heftig angegriffen worden, und nicht mit Unrecht. Mir selbst war es ein Räthsel, was ihn veranlaßt haben konnte, eine so ganz einzige Exposition, wo das Publikum mit einem Schritt in der Handlung steht, sowie den Schluß zu ändern, für erstere ein unbedeutendes Dienerlied hinzusetzen, die letzte Szene zwischen Capulet, Montague und dem Prinzen zu streichen und den Bruder Lorenzo einen Epilog halten zu lassen. Aus dem genialen Mercutio hatte er im ersten Akt einen Dickwanst und Fresser gemacht; die meisterhafte Erzählung von der Fee Mab war weggestrichen, statt dessen seufzte Mercutio nach dem Abendessen; im zweiten Akt aber ließ er den Charakter in seiner Ursprünglichkeit stehen, sodaß die ganze Zeichnung dadurch eine Doppelmaske wurde. Auch die höchst ergübliche drastische Figur der Amme, deren Vorhandensein zum Verständnis

des Charakters der Julia so unumgänglich nötig ist, ward in eine ernste, ganz gewöhnliche Dienerin umgewandelt. Aus sicherer Quelle erfuhr ich später, daß eigentlich nicht Kiemer, den ich zunächst im Verdacht hatte, sondern hauptsächlich Wolff, auf dessen Urteil Goethe bei dergleichen Unternehmungen viel gab, ihn in der Ausführung dieser sonderbaren Bearbeitung bestärkt, sogar die Umwandlung der Amme und des Mercutio zuerst in Anregung gebracht habe, mit dem Bemerken, daß diese beiden Charaktere die Hauptrollen in den Schatten drängen und das hauptsächlichste Interesse des Publikums auf sich ziehen könnten. Das wäre allerdings geschehen — denn Wolff paßte nicht zum Romeo, noch seine Frau zur Julia — wenn unsere vortreffliche Bedt statt Fräulein Engels die Amme in ihrer Ursprünglichkeit dargestellt und Unzelmann den Mercutio hätte spielen dürfen, wie ihn Shakespeare gezeichnet hat. Ferner wurde von der Kritik sehr getadelt, daß Goethe den Diener Romeos, Baltasar, in einen jungen Pagen umgewandelt hatte, den er eine lange Beschreibung von Julias Leichenbegängnis halten ließ, statt die einfache Nachricht ihres Todes, wie sie im Original steht, Romeo mitzuteilen.

Außer der Balconszene im ersten Akt, den sprudelnden humoristischen Reden des Mercutio im zweiten Akt und den Monologen des Bruders Lorenzo, den Graff vortrefflich spielte, wurde nur wenig applaudiert.

Ein zweites Werk von Calderon kam am 30. März aufs Repertoire: »Das Leben ein Traum«, nach der Griechischen Übersetzung von Kiemer bearbeitet; diese Vorstellung hatte sich eines weit größeren Beifalls zu erfreuen als »Romeo und Julia«. Vor unserem Abgang nach Halle kam noch Körners »Toni« zur Aufführung und fand bei dem Publikum vielen Anklang.

Als wir am 1. September von Halle nach Weimar zurückgekehrt waren, übergab ich Goethe ein allerliebsteß, zweiaktiges Lustspiel von Dr. Müllner, welches mir dieser in Halle übergeben hatte, um es Goethe zur Aufführung zu empfehlen: »Die Vertrauten, oder: Die Braut vom Hof des Königs«. Müllner hatte den Stoff einer alten französischen Oper entnommen, jedoch in so allerliebste Verse eingekleidet, daß das Stück allgemein gefiel.

Von dramatischen Werken lag nichts Neues vor, und so wurde diesmal (1813) zum Geburtstag der Herzogin die Oper »Agnese« von Pär in italienischer Sprache gegeben, worin die Jagemann als Agnese, Stromeyer als deren Vater und Demy als Irrenarzt ganz vortrefflich ihre Aufgaben lösten.

Brizzi hatte durch sein Gastspiel auf das männliche Opernpersonal sehr wohlthätig gewirkt. Der Hof, weniger das Publikum, fand an italienischen Opern in ihrer Ursprache Geschmac und man dachte daran, auch die Mozartschen Opern im Urtext zu geben. Mit dem »Don Juan« wurde der Anfang gemacht.

Eine abermalige Aufforderung rief uns auch dies Jahr nach Halle. Die Teilnahme des Publikums war aber trotz eines trefflichen Repertoires sehr gering, denn jedermann blickte mit großer Besorgnis in die Zukunft. Die Schlacht von Lützen war geschlagen und die Franzosen hatten gesiegt. Obwohl man es an der alten Gastfreundschaft nicht fehlen ließ, so herrschte doch in allen Kreisen der Gesellschaft eine gedrückte Stimmung.

Nach Weimar zurückgekehrt, gaben wir am 4. September zum erstenmal den »Don Juan« in italienischer Sprache. Man hatte zum Studium dieser Oper die freien Sommermonate benutzt, und da die Jagemann und Stro-

meyer nicht liebten zu Hause zu studieren, so wurden nicht weniger als 60 Klavierproben dazu verwendet. Die Besetzung war teilweise eine andere geworden. Statt Unzelmann sang Stromeyer den Don Juan ganz vortrefflich, spielte ihn aber schauerlich. Die hervorragendste Leistung war die der Jagemann, welche die Donna Anna ganz ausgezeichnet sang und spielte.

* * *

Hier schließe ich die Mittheilungen meines Vaters über diese drei Epochen und berichte, da ich bald selbst bei der Weimarschen Bühne als Mitglied eintrat, aus eigener Anschauung alle weiteren Vorkommnisse bis zum Jahre 1817, in dem Goethe von der Leitung des Weimarschen Theaters zurücktrat.

Achtes Kapitel.

Helmlenz der Krieger. — Singproben bei Goethe. — »Die Schuld«. — Siegesfeier in Halle. — Schill'sche Husaren. — Ein gefährlicher Räuber.

Mit »Don Juan« (italienisch) war also die Bühne in Weimar wieder eröffnet worden, aber die Teilnahme des Publikums an theatralischen Vorstellungen war nur gering, denn alle Gemüther waren mit den großen Ereignissen, die auf der Weltbühne dargestellt wurden, beschäftigt. Jeden Tag kamen neue Nachrichten vom Kriegsschauplatz, und um sie drehte sich das allgemeine Gespräch. Die Preußen und deren Verbündete waren am 22. Oktober 1813 als Sieger in Weimar eingezogen, die Stadt wimmelte von Militär der verschiedensten Nationen. Zum Empfang der tapferen Krieger

wurde im Theater am 24. Oktober »Wallensteins Lager« gegeben; das Haus war zum Brechen gefüllt, man sah fast nichts als Uniformen. Jede bezügliche Stelle nahm das militärische Publikum mit Akklamation auf; als aber der erste Jäger (Unzelmann) die Worte sprach: „Denn seit der Leipziger Fatalität“ — brach ein stürmischer Jubel los.

Unser erster Tenor (Moltke), der den Rekruten spielte, hatte rasch, auf Veranlassung Goethes, das Lied: „Ich will ins Feld, ich muß dich meiden,“ komponiert und sang dasselbe zur Guitarre. Goethe hatte zwar dies Intermezzo mit einigen Worten eingeleitet, aber es paßte doch in »Wallensteins Lager« wie die Faust aufs Auge. Der allgemeine Freudentaumel jedoch setzte sich über das Drollige dieser Einlage hinweg, und reichlicher Beifall wurde dem Sänger zu teil.

Bis zum Schluß des Jahres kamen fast lauter klassische Stücke und Opern aufs Repertoire. Eine Masse Militär blieb in Weimar und dessen Umgegend liegen, darum war man bedacht, lauter gute Sachen zu geben, wobei sich die Klasse vortrefflich stand. Von den Einwohnern wurden Feste auf Feste für die Freiheitskämpfer veranstaltet.

In diesem jubelnden Treiben vernachlässigte ich aber meine Studien nicht. Nach jeder Oper, wo Stromeyer eine bedeutende Partie gesungen hatte, setzte ich mich noch an das Klavier und übte bis in die Nacht hinein, um seine Art und Weise nachzuahmen.

Eines Tages hatte ich im Auftrag meines Vaters eine Bestellung an Goethe zu machen. In seinem Hause wurde ich in den Salon, wo der alte Flügel stand, geführt; Goethe kam. Als mein Botendienst zu Ende war, wollte ich mich untertänigst empfehlen, er aber hielt mich zurück und sagte: „Dein Vater hat mir mitgeteilt, daß du bei Eberwein Sing-

stunde hättest und dich sehr fleißig zeigtest, er ist aber mit deiner Neigung nicht einverstanden, und du sollst Konditor bleiben!“ — „Ja, Excellenz, das will er, aber ich habe zu große Lust zum Theater,“ erwiderte ich. — „Was singst du und was hast du bis jetzt studiert?“ — „Verschiedene Lieder, von Cw. Excellenz, von Ehlers, Moltke und Reichardt komponiert; dann habe ich auch den Osmin und Mafferu eingeübt.“ — „Nun so sing mir etwas vor, daß ich deine Stimme höre!“ Keck genug sang ich ihm das Lied »Willkommen und Abschied« und »Wer ein Liebchen hat gefunden«. „Das letztere war nicht ohne Humor, und deine Stimme ist für deine Jahre gut, aber zu dem ersteren fehlt dir bis jetzt noch das Verständniß, das mit der Zeit wohl kommen dürfte,“ sagte er. Freundlich entließ er mich, und überglücklich eilte ich nach Hause. Als ich zum Vater kam und ihm Goethes Antwort überbracht hatte, sagte ich voller Freude, daß ich Goethe etwas hätte vorsingen müssen. Dauernnd fragte der Herr Papa: „Na, was sagte er denn?“ Ich referierte seinen Ausspruch. Höchst respektwidrig sprudelte der Herr Papa: „Ach! der Alte wird mir noch meinen ganzen Plan über den Haufen werfen!“ Allerdings hatte Papachen ein sehr hübsches Plänchen mit seinem Söhnchen.

Sein alter Freund, der Konditor Richter in Lauchstädt, besaß eine Nichte in Magdeburg, deren Vater Pfefferküchler und sehr wohlhabend war. Diese Jungfrau sollte ich, wenn die Zeit des Heiratens gekommen wäre, in den Stand der heiligen Ehe führen, um dem Konditor noch den Pfefferküchler beizufügen; so hatten es vor Jahren schon die alten Herren in ihrem weisen Rat mit dem Magdeburger Honigmann und dessen Ehehälfte beschlossen, aber Eduardchen, wie man mich, selbst als ich schon ein langer Bengel war, zu nennen liebte, war nicht ihrer Meinung, und Goethe, als

mein guter Engel, machte ihnen einen Strich durch die Rechnung.

Goethes Zufriedenheit steigerte meinen Eifer für die dramatische Kunst, und von nun an wurde vollends kein Theater mehr veräußert.

Einen gewaltigen Eindruck machte auf mich Müllners »Schuld«, die den 31. Januar 1814 in Weimar zum erstenmal zur Aufführung kam. Das Stück erschien zuerst in Wien auf dem Burgtheater und war dort mit ungeheurem Beifall aufgenommen worden. Trotzdem konnte Goethe sich nicht entschließen, es auf die Weimarsche Bühne zu verpflanzen, obgleich Müllner ein Prachtexemplar davon ihm gesandt hatte.

Goethe war ein Feind von allen Schicksalstragödien, nur bei dem »Vierundzwanzigsten Februar« hatte er bis jetzt eine Ausnahme gemacht. Mein Vater wurde von Goethe beauftragt, dem Verfasser mit aller Freundlichkeit zu bemerken, daß die Hoftheaterkasse nicht die Mittel besäße, solche Werke würdig zu honorieren; Müllner antwortete, daß es ihm um ein Honorar für sein Werk gar nicht zu tun sei und er es als eine besondere Ehre betrachte, dasselbe auf der Weimarschen Hofbühne unter des Meisters Leitung aufgeführt zu sehen. Auf Zureden Niemers, Wolffs und meines Vaters fügte sich endlich Goethe, und so wurde die »Schuld« an dem obengenannten Tage unter allgemeinem Beifall zur Aufführung gebracht.

Goethe spricht seine Ansicht über das Stück in seinen »Tages- und Jahreshften« der Öffentlichkeit gegenüber sehr diplomatisch aus. Er sagt: „Auf dem Theater sahen wir Müllners »Schuld«. Ein solches Stück, man denke übrigens davon, wie man wolle, bringt der Bühne den großen Vorteil, daß jedes Mitglied sich zusammennehmen, sein mög-

lichstes tun muß, seiner Rolle nur einigermaßen gemäß zu erscheinen. Die Lösung dieser Aufgabe bewirkte mehrere treffliche Vorstellungen von »Romeo und Julia«, »Egmont« u. s. w.“

Obwohl Müllner auf jedes Honorar verzichtet und die Aufführung der »Schuld« unter Goethes Leitung als Ehrensache betrachtet hatte, bewog demungeachtet mein Vater Goethe, Müllner eine Aufmerksamkeit zu erweisen. Infolgedessen sandte Goethe Müllner in Prachteinband »Die natürliche Tochter« nebst einem freundlichen Schreiben.

Später, als Goethe bereits von der Leitung des Theaters zurückgetreten war, erschien in der »Mitternachtszeitung«, die von Müllner redigiert wurde, ein Verzeichnis der Bühnen, welche seine »Schuld« gegeben hatten, und der Honorare, welche er dafür erhalten; obenan Wien mit 100 Dukaten, Berlin mit 40 Louisdor u. s. w. Am Schluß stand groß gedruckt: „Von Weimar? (ein langer Gedankenstrich) Goethes »Natürliche Tochter« und ein artiges Handbillet vom Verfasser.“

Die Einnahme von Paris war erfolgt und Stromeyer mit dem Professor Jagemann dahin abgereist, sonach war das Theater ohne ersten Bassisten. Da Stromeyer fast in allen großen Opern beschäftigt war, so mußten natürlich im Repertoire Verlegenheiten entstehen, denen man zu entgegen glaubte, wenn man mit mir einen Versuch machte, der gewiß viel länger hinausgeschoben worden wäre, wenn Stromeyers Abwesenheit ihn nicht beschleunigt hätte. Am 23. April 1814 betrat ich unter Goethes spezieller Leitung zum erstenmal die Bühne als Osmin in der »Entführung aus dem Serail«. Noch heute, wenn ich daran denke, muß ich über meine Reife erstaunen. Mein Vater und meine

Schwester, welche die Konstanze sang, gingen den ganzen Tag herum, als ob ihnen die Petersilie verhasst wäre, und mit der Mutter war gar kein Auskommen; ich aber war ganz unbefangen und freute mich wie ein Kind auf Weihnachten. Denn für mich war es wirklich ein Christabend. Die Sache lief auch ohne Blamage ab, und Mutter und Schwester waren voller Freude. Sogar der Papa schmunzelte, und obgleich er mehrfachen Tadel aussprach, so überreichte er mir doch schließlich eine goldene Repetieruhr, die mir anzeigte, daß die Stunde nun geschlagen habe, wo vom Konditor und Pfefferkuchler nicht mehr die Rede sein könne. Das Beste sollte aber noch kommen. Den andern Tag wurde ich aufs Hofamt zitiert, wo mir der Chef des Rassenwesens, der Geheime Hofrat Kirms, eröffnete, daß ich von nun an in Gage treten und wöchentlich sieben Taler erhalten solle. Ja, nun war die ganze Welt mein. Mein nächster Weg war zu Goethe, um ihm ebenfalls meinen Dank auszusprechen, denn ohne seine Zustimmung wären mir ja diese Unsummen nicht zu teil geworden; nebenbei wollte ich auch erlauschen, ob er mit meiner Darstellung zufrieden gewesen sei, aber er war bereits nach Berka, seinem gewöhnlichen Frühlingsaufenthalt, abgereist.

Acht Tage ungefähr nach meinem ersten Auftreten überraschte mich mein Papa mit der angenehmen Nachricht, daß Goethe ihn, den Kammerjänger Moltke und mich zum Mittagessen nach Berka eingeladen habe.

Goethe liebte es, die erwachende Natur zu beobachten, wozu er in dem kleinen Badeorte, der von bewaldeten Bergen eingeschlossen und nur zwei Stunden von Weimar gelegen ist, die beste Gelegenheit hatte.

Im Jahre 1811 war auf Veranlassung und unter Leitung des damaligen Landschafts-Vizepräsidenten von Müff-

ling, des nachmaligen berühmten preussischen Generals, eine Chaussee entstanden, auf welcher man ohne Gefahr, den Hals zu brechen, den letzten Berg vor Berka hinab gelangen konnte. Auf der Spitze desselben stand ein Stein, der aus dankbarer Erinnerung an den Schöpfer dieser Straße von allen Kutschern und Fuhrleuten der Müßling genannt wurde. Von diesem Stein aus hatte man einen reizenden Blick in das Thal, durch welches sich die Ilm wie eine silberne Schlange windet. So oft Goethe nach Berka fuhr, pflegte er hier halten zu lassen und einen Imbiß zu sich zu nehmen. Darum nannten wir Schauspieler den Stein Goethes „Tischlein decke dich“.

Bei unserer Ankunft fanden wir Goethe mit dem Inspektor Schütz vor seiner Wohnung jenseits der Ilm lustwandelnd. Er war zu jener Zeit 65 Jahre alt und wie ein Jüngling schritt er, mit bloßem Hals und Kopf, in seinem langen blauen Überrock einher.

Nachdem er mit meinem Vater und Moltke einige Zeit gesprochen, sagte er zu mir: „Du hast bei deinem ersten Auftreten viel Lebendigkeit entwickelt, hier und da etwas übers Maß und nicht ganz passend für den Charakter des Osmin; indessen sehe ich das Zuviel nicht ungern bei einem Anfänger, allzuviel Feuer läßt sich dämpfen, das Gegenteil schwer erwecken. Hierbei muß ich dir aber doch bemerken, daß deine Stimme noch nicht reif zu solchen Partien ist.“

Bei Tische war außer dem Inspektor Schütz und uns nur noch sein Sekretär John anwesend. Die Unterhaltung drehte sich hauptsächlich um das Theater; Goethe rühmte die Musik Eberweins zur »Proserpina« und erwartete viel Gutes von der Aufführung dieses Monodramms. Nach Tische spielte Schütz einige Fugen von Sebastian Bach, an denen Goethe

großes Gefallen fand und sie mit illuminierten mathematischen Aufgaben verglich, deren Themata so einfach wären und doch so großartige poetische Resultate hervorbrächten. Dann sang Moltke ihm einige Lieder vor, die er kürzlich komponiert hatte und von denen das Lied »Die Lustigen von Weimar« Goethes ganze Zufriedenheit erwarb. Gegen sechs Uhr fuhren wir nach Weimar zurück.

Dem Osmin folgte als zweite Rolle der Utobal in »Jakob und seine Söhne«; dann wurde mir der Rittmeister Neumann in »Wallensteins Tod« zugeteilt. Ich fand es sehr sonderbar von meinem Papa, daß er mir dabei sagte, ich möchte mich zusammennemen, denn solche wichtige Meldung auf der Bühne sei eine sehr kitzliche Sache. Ich lachte in meinem Herzen und dachte: „Mein lieber Papa, du schlägst mein Talent doch etwas gering an, es wäre ja eine Schande, wenn ich die paar Worte nicht nach dreimaligem Überlesen auswendig wüßte.“ Mit großem Selbstgefühl trat ich in der Probe heraus, aber kaum hatte ich gesagt: „Die Pappenheimischen sind abgefessen“, da saß ich fest. „Noch einmal! und paß auf!“ donnerte mir der Herr Vater zu. Ich kam abermals, und der Souffleur, der es gut machen wollte, schrie wie ein Bahnbrecher. Dies sowohl wie auch das Lächeln meiner Kollegen verwirrte mich immer mehr, und ich blieb wieder stecken. Voller Zorn über mich selbst schrie ich dem Souffleur zu, er sollte schweigen. Wie ein Automat, die Augen ins Wesenlose gerichtet, fing ich die Rede von vorn an, und nun ging es. Von dieser Zeit an stellte sich auch die Angst beim Auftreten ein.

Am 13. Juni reiste die Gesellschaft nach Halle ab. Mit wie ganz anderen Gefühlen betrat ich diesmal die Musenstadt und welche ganz andere Stimmung herrschte dieses Jahr dort! Jubel und Freude hatten im Palaste

wie in der Hütte ihren Wohnsitz aufgeschlagen, denn der Unterdrücker war ja besiegt; Deutschland konnte wieder frei aufatmen, da das Joch der Tyrannei abgeworfen war.

In der ganzen Stadt war großer Jubel! Alt und jung war auf den Beinen; alle Fenster waren mit geschmückten Damen besetzt, um ein aus Frankreich heimkehrendes Kürassierregiment mit Tauchzen, Blumen und Kränzen zu empfangen, und die Jungfrauen warfen die Kränze so geschickt, daß fast jeder Kürassier einen solchen mit seinem Säbel fangen konnte. Drei Tage dauerten die Feste, aber eins von ihnen wurde durch einen traurigen Eindruck getrübt. Es war ein Fest im Salon des Fürstentals, das der Kanzler Niemeyer, hauptsächlich zu Ehren der Weimarschen Hofschauspieler, gab. Da kamen, als die Gesellschaft den Kaffee vor dem Salon einnahm, zehn bis zwölf Männer in dem ärmlichsten Kostüm die Straße daherzogen, die, als wir sie befragten, sich als Schillsche Husaren dokumentierten, welche von den Galeeren zurückkehrten. Es war ein erschütternder Anblick, und tiefes Mitleid ergriff uns alle, als wir diese Armen in abgeschabten, verschiedenen Uniformen und teilweise zerrissenem Schuhwerk, mit abgekehrten, sonnenverbrannten und vernarbten Gesichtern vor uns sahen. Das also waren die Helden, die ihrem Führer, als er sie und sich in Stralsund nach England hatte einschiffen wollen, zugerufen hatten: „Soweit die Erde fest und der deutsche Himmel über uns ist, wollen wir ziehen, aber nie zu Schiffe!“ Das waren die Männer, deren Mut ganz Europa in Erstaunen gesetzt und den korsischen Tyrannen auf seinem Thron zittern gemacht hatte; das waren die Helden, die, obgleich von ihrem König geächtet, dennoch ihr Blut für die Befreiung ihres Vaterlandes mit Freuden hingegeben, und die der große Napoleon, als er die wenigen übrig Gebliebenen

— von denen keiner sich, ohne vom Blutverlust erschöpft zu sein, ergeben hatte — in seine Gewalt bekam, wie Räuber und Mordbrenner auf die Galeeren schmieden ließ. Wie aber kam es denn, fragte sich jeder, daß diese Leute in solchem Zustande den weiten Weg von Frankreich nach Deutschland zurückgelegt hatten? Lastete noch immer die Acht, die ihr König gezwungen über sie hatte verhängen müssen, auf ihnen? Für uns wenigstens war sie nicht mehr da und war nie dagewesen. Alle Börsen waren sogleich geöffnet, und jeder gab, was er eben bei sich hatte. Die ganze Gesellschaft fühlte sich nach diesem Akt der Anerkennung und Wohlthätigkeit heiterer; das junge Volk belustigte sich mit Reiz- und anderen Spielen, dann wurde noch ein kleines Bällchen veranstaltet.

Eine der letzten Vorstellungen in Halle waren »Die Räuber«. Dabei fand noch ein kleines Intermezzo statt, das uns junge Schauspieler höchlich belustigte. Haide, unser Karl Moor, war zuweilen von einer ausnehmenden Ungeschicklichkeit. Bald trat er einer Mitspielerin auf den Fuß, daß sie hätte in Ohnmacht fallen mögen, bald drückte er einer anderen die Hand, daß sie einen Schmerzensschrei nicht unterdrücken konnte. An diesem Abend nun, im fünften Akt, wo Moor die Amalie ersticht, lag die Wolff in seinem Arm, und während er sprach, bohrte er ihr, gewiß ganz unbewußt, die Finger seiner linken Hand in die Seite. Wir Umstehenden hörten, ohne uns die Ursache erklären zu können, wie die Wolff ihm leise zuflüsterte: „Haide! um Gotteswillen! hören Sie auf! Ich halt' es nicht aus!“ — Aber mein Haide sah und hörte nicht, wenn er im Affekt des Spiels war. In ihrer Verzweiflung faßte sie seinen rechten fleischigen Arm, der nur mit einem feinen Lederkoller bekleidet war, und drückte tief ihre Nägel in

denselben. Mitten im Redefluß entströmte seinen Lippen ein hoher Schmerzensston, der dem Schrei eines kranken Papageis nicht unähnlich war, und sofort ließ er seine Amalie zur Erde niedergleiten. Kaum war der Vorhang gefallen, so sprang mit unserer Hilfe die Wolff wütend auf und schrie: „Nein, Haide! Sie sind doch der ungeschickteste Mensch, den es unter Gottes Sonne geben kann.“ — „Madame,“ erwiderte er mit vollem Pathos, „danken Sie Gott, daß ich Sie nicht wirklich erstochen habe.“

Zum Beschluß der diesjährigen Saison wurde »Don Carlos« aufgeführt und zu aller Zufriedenheit, besonders meines Papas, der eine Einnahme von 7125 Talern der Hoftheaterkasse zuführte, die Rückreise nach Weimar angetreten.

Neuntes Kapitel.

Aus Goethes häuslichem Leben. — Die ästhetische Fleischersfrau. — Goethe auf der Probe.

Eine neue Ära begann für mich. Da ich nun zu dem Rang eines wirklichen Hofchauspielers aufgerückt war, so wurde mir öfters die Ehre zu teil, in die Abendzirkel der Frau Geheimrätin von Goethe eingeladen zu werden; bei denen sich die Unterhaltung zunächst um Tagesneuigkeiten drehte, dann Whist, Boston und Ragusa gespielt wurde und zuletzt ein gutes Abendessen folgte.

Die Gesellschaft bestand außer ihrer Pflegetochter, der Ulrich, späteren Geheimen Hofrätin Niemer, meist aus jungen Mitgliedern des Theaters. Selten erschien Goethe und dann nur auf Augenblicke. Er sprach mit diesem

oder jenem, sah auch wohl dem Spiele, daß auf seinen Befehl nicht unterbrochen werden durfte, eine Weile zu und entfernte sich wieder.

Einmal trat er herein und zeigte seiner Frau ein kleines Etui mit den Worten: „Sieh, liebes Kind, was mir meine liebe Freundin, die Geheimrätin Willmers, für eine allerliebste Neuigkeit zum Andenken übersandt hat!“ Es war eine goldene Schnalle, woran seine Orden im kleinsten Format mit venetianischen Kettchen befestigt waren. Madame Vorzing, die neben der Geheimrätin saß und ein großer Liebling Goethes war, fragte ganz unbefangen, welcher ihm der liebste von all den Orden sei. Keinem andern hätte ich solche Dreistigkeit raten mögen, denn er liebte es gar nicht, um seine Gedanken befragt zu werden und noch dazu in solchem diffizilen Fall, aber bei ihr machte er eine Ausnahme und erwiderte: „Kleine Neugier! Doch den Kindern muß man zuweilen den Willen tun“ — und wies auf den Orden der Ehrenlegion.

Sein Sohn, der Kammerrat August von Goethe, und sein Sekretär John erschienen mitunter nach geendetem Spiel beim Essen; dann kam allerdings ein anderes Leben in die Gesellschaft, denn der junge Goethe war ein höchst geistreicher Mensch, voll Wiß und Humor. Von Vater und Mutter hatte er die körperliche Schönheit geerbt, und jedes Auge weilte mit Wohlgefallen auf seiner männlichen Gestalt und seinen edlen Zügen. Sein Begleiter hingegen war klein und sehr schwächlich, das Gesicht langgezogen und mit einer sehr großen Nase ausgestattet; seine hohe Stirn trug das Gepräge des Scharfsinns. Um die feingeschnittenen Lippen spielte gewöhnlich ein sarkastisches Lächeln, hinter welchem sich entweder eine böshafte Bemerkung oder Gott Bacchus verbarg, dem er mit ganzer Seele ergeben war.

Seine Verehrung für diesen heidnischen Gott veranlaßte einmal eine höchst drollige Szene.

Zuweilen lud Goethe auch einige seiner Eleven zum Mittagessen ein. Mir war eines Tages ebenfalls dies Glück zu teil geworden.

Goethe verlangte von seinen Untergebenen und namentlich von seinen Hausgenossen die größte Pünktlichkeit; vor ein Uhr mußte alles versammelt sein. Gerade an dem Tage, wo ich die Ehre hatte, bei dem Meister zu speisen, traf es sich, daß John ausblieb. Wir setzten uns ohne ihn zu Tische, und Goethe schien sehr ungehalten zu sein. Da öffnete sich endlich die Thür, der Verbrecher trat mit ungeheurer Grandezza herein und machte die zeremoniöseste Verbeugung. Goethe wollte ihm wahrscheinlich eine Bemerkung zu hören geben, aber das Wort erstarb ihm beim Anblick des Missetäters auf der Lippe. Die Riefennase desselben war mit Puder bedeckt, unter dem ein purpurner Schimmer hervorleuchtete. Dem Anschein nach war dieser hervorstehende Teil seines Gesichtes mit einem Prellstein in zu nahe Berührung gekommen, und der Puder sollte die Folgen verdecken. Goethe war selten aus seiner gemessenen Haltung zu bringen, aber hier war es denn doch damit zu Ende; er erhob sich und begab sich lachend in das andere Zimmer. Seine Entfernung war das Signal zu einem allgemeinen Gelächter, bei welchem sich John ganz verwundert umblickte und die Frage stellte: „Wodurch hat mein Eintritt solche allgemeine Heiterkeit erregt?“ — „John,“ rief der junge Goethe, „was für ein Zufall hat Ihre Nase mit einem Mehlfaß in Berührung gebracht?“ Damit war für den Armen das Rätsel des Gelächters gelöst, und augenblicklich entfernte er sich. Der Meister trat wieder ein und begab sich ohne jegliche Bemerkung auf seinen Platz, nur seine Ge-

mahlin sagte: „Lieber Geheimrat, John läßt sich entschuldigen, er ist nicht ganz wohl.“ — „Nun, dann serviere man ihm auf seinem Zimmer,“ erwiderte Goethe, und damit war die Sache abgetan.

Frau von Goethe war sehr lebenslustig, aber dabei voll Güte und Liebenswürdigkeit; wo sie jemand eine Freude machen oder Hilfe leisten konnte, geschah es mit Wohlwollen und Uneigennützigkeit. Sie liebte es, junge Leute um sich zu haben, und nahm öfters teil an deren mutwilligen, heiteren Spielen. In »Die Lustigen von Weimar« beschreibt Goethe die Einteilung ihrer Tage, nur daß die Fahrten nach Jena höchstens alle vier Wochen stattfanden. Donnerstags fuhr sie mit der Ulrich und noch einigen jungen Damen nach Belvedere, wohin sich auch ihr gewöhnlicher Zirkel von jungen Mädchen und Männern begab. Da wurde zunächst Kaffee getrunken, dann in den Park gegangen, dort wurden Gesellschaftsspiele vorgenommen und die Schaukeln benutzt. Dienstag war das schon erwähnte Spielkränzchen, Montag und Mittwoch ihre Theaterabende. Bei aller Vergnügungslust war sie eine der trefflichsten Hausfrauen und die aufmerksamste Gattin, die es geben konnte.

Wie sein erhabener Fürst und Freund, so war auch Goethe ein Mann nach der Uhr und machte die Glocke zu seiner Herrin. Früh um sechs Uhr im Winter, im Sommer um vier Uhr verließ er sein Bett, dessen Gestell nicht aus Mahagoniholz verfertigt und mit Goldleisten verbrämt, noch mit seidenen Decken und Kissen ausgefüllt war, sondern aus braungebeiztem weichem Holz, einer Matratze und gewöhnlicher Decke und Kissen bestand. Außerdem befand sich in dem nur geweißten, einfensterigen Kämmerchen noch ein alter Großvaterstuhl und ein dreibeiniges Ecktschen, worauf ein Waschbecken von Steingut stand, ein großer Schwamm

und die nötigen Reinigungsutensilien lagen; daneben hing an einem Nagel das Handtuch. Bis um die Mittagstunde arbeitete er, dann fuhr er eine Stunde spazieren, wobei gewöhnlich Niemer sein Begleiter war. Punkt ein Uhr wurde zu Mittag gespeist. Um drei Uhr zog er sich von der Tafel zurück oder behnte auch, wenn um vier Uhr eine Theaterprobe abzuhalten war, die Unterhaltung bis dahin aus. Die Abende, an denen kein Theater war, verbrachte er zumeist mit gelehrten Freunden.

Er liebte auch musikalische Unterhaltung, die in früherer Zeit, unter Eberweins Leitung, viel ausgedehnter stattfand. Seit diese größeren musikalischen Aufführungen in seinem Hause aufgehört hatten, begnügte er sich mit Liedern. Meist wurde dann der Kammerfänger Moltke, der eine Menge Gedichte von ihm komponiert hatte, herbeigerufen. Auch ich hatte einst die Freude, zu diesem Zweck zu ihm beordert zu werden; wahrscheinlich wollte er sich überzeugen, ob ich Fortschritte im Vortrag, der bei ihm die Hauptsache war, gemacht habe. Ich sang zuerst »Des Jägers Abendlied«, von Reichardt komponiert. Er saß dabei in einem Lehnstuhl und bedeckte sich mit der Hand die Augen. Gegen Ende des Liedes sprang er auf und rief: „Das Lied singst du ganz schlecht!“ Dann ging er, vor sich hinstummend, eine Weile im Zimmer auf und ab und fuhr dann fort, indem er vor mich hintrat und mich mit seinen wunderschönen Augen anbligte: „Der erste Vers sowie der dritte müssen markig, mit einer Art Wildheit vorgetragen werden; der zweite und vierte weicher, denn da tritt eine andere Empfindung ein; siehst du, so (indem er scharf markierte): da ramm, da ramm, da ramm, da ramm!“ Dabei bezeichnete er zugleich, mit beiden Armen auf- und abfahrend, das Tempo und sang dies „da ramm“ in einem tiefen Tone.

Ich wußte nun, was er wollte, und auf sein Verlangen wiederholte ich das Lied. Er war zufrieden und sagte: „So ist es besser! Nach und nach wird es dir schon klar werden, wie man solche Strophenlieder vorzutragen hat.“ Nachdem ich ihm nun noch »Zwischen Weizen und Korn« und »Da droben auf jenem Berge« vorgesungen, bat ich um die Vergünstigung, ihm »Willkommen und Abschied« wieder einmal vorsingen zu dürfen, wobei ich bemerkte, daß ich das Lied seit längerer Zeit fleißig studiert habe. Mit einem freundlichen Kopfnicken gewährte er mir meine Bitte. Ich trug das Lied, auf das ich im Hinblick auf Goethes früheren Tadel wirklich eifrigstes Studium verwendet hatte, mit wachsender Empfindung vor, und diesmal sang ich dem Meister mehr zu Dank.

Da ich vorhin die Morgenspazierfahrten Goethes erwähnte, so will ich hier eine Anekdote mitteilen, die große Heiterkeit im Goetheschen Hause wie in der Stadt verbreitete.

Eine Fleischersfrau aus Berlin, die nur nach Weimar gekommen war, um Goethe persönlich kennen zu lernen, hatte, nachdem sie stets mit ihrem Besuch, bei Sr. Excellenz gemeldet zu werden, von dem Bedienten abgewiesen worden war, von einem Spaßvogel die Ausfahrtstunde Goethes erfahren, der ihr zugleich den Rat erteilte, sich leise die Haupttreppe hinaufzuschleichen, wenn der Wagen vor der Thür halte; auf dem oberen Absatz würde sie links eine Doppelstatue erblicken, dahinter möge sie sich verstecken und warten, bis Goethe aus der Thür trete, auf deren Schwelle „Salvo“ stehe; er liebe dergleichen Huldigungen und sie würde gewiß sehr freundlich aufgenommen werden. Die Fleischersfrau folgte pünktlich allen Anweisungen, und als Goethe kam, trat sie sogleich aus ihrem Versteck mit den Worten hervor: „Bin ich endlich so glücklich, den großen Dichter vor

mich zu sehen?“ Goethe sah sie verwundert an und fragte: „Kennen Sie mich, Madame?“ — „Jott, wer sollte Ihnen nicht kennen? Festjemauert in der Erde steht die Form aus Lehm jebrannt!“ Goethe lachte und erwiderte: „Es freut mich, daß Sie meine Werke so gut kennen! Adieu, Madame!“ und damit ging er an ihr vorüber. Überglücklich kam die Frau in den Gasthof »Zum Elefanten«, dessen Wirt ein höchst jovialer Mann war. Entzückt rief die Frau Fleischerin ihm entgegen: „Nun habe ich ihn gesehen und gesprochen! Jott, welch ein Mann!“

Der Wirt machte ihr aber die arge Verwechslung, deren sie sich schuldig gemacht hatte, klar. Die ästhetische Fleischersfrau sank fast in Ohnmacht, sich so blamiert zu haben, und verließ in höchster Eile das deutsche Athen.

Das Theater in Weimar war am 10. September mit der »Schuld« und einem Prolog wieder eröffnet worden. Bis zu Ende des Jahres wurde das Repertoire mit bereits gegebenen beliebten Opern und Schauspielen in reicher Abwechslung ausgefüllt.

Am 30. Januar 1815 kam als erste bedeutende Neuigkeit die »Zenobia« von Calderon zur Aufführung.

Da ich in dem Stück beschäftigt war, so wurde mir Gelegenheit, zum erstenmal einer Goetheschen Leseprobe, die bei großen Werken stets in seinem Hause abgehalten wurde, beizuwohnen, und ich konnte mich persönlich von der Wahrheit dessen überzeugen, was ich bisher darüber gehört hatte.

Ein langer, grünbehangener Tisch stand in der Mitte von Goethes Empfangszimmer. Obenan nahm er seinen Platz; ihm gegenüber, am Ende der Tafel, der Regisseur. Zur Rechten von Goethe saß die Wolff, zur Linken Dels; die übrigen reichten sich der Ordnung gemäß an; der junge

Nachwuchs bildete den Schluß. Ich hatte die Ehre, neben meinem Papa zu sitzen. Vier Exemplare lagen auf dem Tisch, wovon eines Goethe, ein zweites mein Vater und die beiden anderen die Wolff und Dels in Besitz nahmen. Mein Vater flüsterte mir zu: „Nimm dich zusammen!“ Du lieber Gott! was brauchte ich mich denn da zusammenzunehmen, ich hatte ja nur ein paar Worte zu sagen, und diese wußte ich bereits auswendig.

Goethe las nun die Namen der handelnden Personen, dann gab er mit einem Schlüssel, womit er auf den Tisch klopfte, das Zeichen zum Beginn, und Dels fing an zu lesen; auf ein abermaliges Klopfen las Madame Wolff weiter, und Dels gab sein Buch an seinen Nachbar; ein gleiches tat dann die Wolff. So gingen die Bücher von Hand zu Hand. Nun war mir klar, was der Herr Papa mit dem „Nimm dich zusammen!“ gemeint hatte; nun sah ich erst, welche kitzliche Sache es ist, Calberonsche Verse korrekt vom Blatt zu lesen und dabei einigen Ausdruck hineinzulegen. Zum Glück hatte ich das Stück auf meines Vaters Pult vorgefunden und bereits für mich gelesen; der Rhythmus und das Tempo wurden mir durch Dels und die Wolff trefflich angegeben, und so sah ich denn mit einiger Ruhe dem Zeitpunkt entgegen, wo das Klopfen des Schlüssels mich aufrufen würde.

Solche Leseproben hatten das Gute, daß sie die Aufmerksamkeit aller Mitwirkenden verlangten und man auf diese Weise eine genaue Kenntniß des Ganzen erhielt, was auch Goethe dabei bezweckte. Von solchen Vorbereitungen ist heutigentags freilich nicht mehr die Rede, und die jetzige Generation der dramatischen Darsteller würde solche Zumutungen als Beleidigung betrachten.

Bei der zweiten Leseprobe wurden die Rollen kollationiert und bei der dritten im Charakter gelesen.

Es wurde den Schauspielern Zeit genug zum Memorieren ihrer Rollen gewährt; darum verlangte aber auch Goethe, daß jeder bei der ersten Theaterprobe seiner Aufgabe mächtig sei; er konnte sehr heftig werden, wenn einer sich eine Nachlässigkeit darin zu schulden kommen ließ.

Bei der ersten Theaterprobe zur »Zenobia« sollte Unzelmann, welcher den Soldaten spielte, das Unglück treffen, Goethes Zorn zu erregen. Er war einer der fleißigsten Schauspieler und ein Liebling Goethes, aber er gehörte auch zu denen, die sich durch ein Zorneswort des Meisters nicht einschüchtern ließen.

Bei jener Probe nun trat Unzelmann mit der Rolle in der Hand auf die Szene und las sie ab. Sogleich ertönte mächtig Goethes Stimme aus seiner Loge, die sich im Hintergrund des Parterres befand: „Ich bin es nicht gewohnt, daß man seine Aufgabe abliest!“ Unzelmann entschuldigte sich mit dem Bemerken, daß seine Frau seit mehreren Tagen krank darniederliege und er deshalb nicht zum Lernen hätte kommen können. „Ei was!“ rief Goethe, „der Tag hat vierundzwanzig Stunden, die Nacht mit eingerechnet!“ Unzelmann trat bis in das Proszenium vor und sagte: „Ew. Excellenz haben vollkommen recht! Der Tag hat vierundzwanzig Stunden, die Nacht mit eingerechnet; aber ebensogut, wie der Staatsmann und der Dichter der Nachtruhe bedarf, ebensogut bedarf ihrer der arme Schauspieler, der öfters Poffen reißen muß, wenn ihm das Herz blutet. Ew. Excellenz wissen, daß ich stets meiner Pflicht nachkomme; aber in solchem Falle bin ich wohl zu entschuldigen!“ Diese kühne Rede erregte allgemeines Erstaunen, und jeder stand erwartungsvoll, was nun kommen würde. Nach einer Pause rief Goethe mit kräftiger Stimme: „Die Antwort paßt! Weiter!“

In dieser Probe sollte noch ein Unglücklicher an die Reihe kommen, und dieser Unglückliche war ich.

Ich spielte den Hauptmann der Zenobia, der den Aurelianus gefangen zu nehmen und nur wenige Worte zu sprechen hat. Mit großer Sicherheit trat ich aus der vierten Kulisse heraus und schritt mit Würde über die Bühne, um die Heldentat, die Gefangennahme des Aurelianus, zu vollbringen. Da ertönte es: „Schlecht! So nimmt man keinen Kaiser gefangen. Noch einmal!“ Ich kam also noch einmal, dann zum dritten, vierten und fünften Mal, und immer blieb der Ausspruch derselbe, nur daß er bei jeder Wiederholung markiger wurde. Ganz zerknirscht wagte ich endlich die beschriebene Frage: „Erzählenz, wie soll ich's denn nur machen?“ — „Anders!“ war die belehrende Antwort. Ja, das war leicht gesagt, aber wie? Mein Herr Papa, der seinen Sitz rechts im Proszenium hatte, warf mir schon längst ingrimmige Blicke zu; ja, der hatte gut werfen, ich hätte mich lieber selbst hinauswerfen mögen, um der Dual und Schande zu entgehen. So trat ich denn den schauerlichen Gang zum sechstenmal an, um dem Willen Goethes nachzukommen und es „anders“ zu machen, aber es blieb beim alten. Da rief der Gewaltige: „Ich werde dir es vormachen.“ Nach einer Weile betrat er in seinem langen blauen Radmantel, den Hut halb schräg auf seinem Jupiterhaupte, die Bühne. Er nahm mir das Schwert aus der Hand, stellte mich als Zuschauer in den Vordergrund der Bühne und kam nun mit einem martialischen Gesicht und — ich kann's nicht anders bezeichnen — mit Hahnschritten im raschesten Tempo auf den Aurelianus losgestürzt, das Schwert drohend über dessen Haupte schwingend. Das war allerdings ganz anders, als ich es gemacht hatte, aber ich wußte nun, wie er es wollte, und ahmte ihn treu nach. Da kniff er mich

mit dem Zeige- und Mittelfinger, wie seine Art war, wenn er seine Zufriedenheit zu erkennen geben wollte, in die Wade, daß ich hätte laut aufschreien mögen, und ging dann wieder hinab in seine Loge. Mein Vater wandte sich mit einem sarkastisch-freundlichen Lächeln gegen mich und flüsterte mir über die Achsel zu: „Ich breche dir den Hals, wenn du es so machst!“ Ich stand da, wie gewisse Tiere am Berge, der Papa aber fuhr fort: „Wenn wir nach Hause kommen, werde ich dir schon erklären, wie es Goethe meint.“

Bei der Hauptprobe dieses Stücks sollte Goethe nochmals in Harnisch gebracht werden. Sein Prinzip war, diese gleichsam als die erste Vorstellung zu betrachten; darum durfte kein Unberufener während der Handlung auf der Szene stehen oder auch nur den Kopf aus der Kulisse stecken. Letzteres Verbrechen ließ sich in dieser Probe ein ästhetischer Maschinist mit einem gewaltig dicken Schädel zu schulden kommen. Sogleich donnerte Goethe herauf: „Her G'nast! schaffen Sie mir den ungehörigen Kopf aus der ersten Kulisse rechts, der mit unanständiger Neugier sich in den Rahmen meines Bildes drängt.“

Ebenso war es ihm ein Greuel, wenn die Schauspieler ihre Stichworte nicht abwarteten und dem Mitspieler vor der Zeit in die Rede fielen; da rief er mit seiner Stentorstimme: „Man lasse den andern ausreden! Gute Sitte verlangt dies in anständiger Gesellschaft, um wieviel mehr auf der Bühne. In Herbergen und bei Trinkgelagen kann solche Unsitte stattfinden, auf der Bühne aber darf sie nie vorkommen!“

Die Darstellung der »Zenobia« ging rund und gut zusammen, errang sich aber nicht den Beifall, der dem »Standhaften Prinzen« und dem »Leben ein Traum« zu teil geworden war. Goethe spricht sich in seinen »Jahres- und Tagesheften« folgendermaßen darüber aus: „Die drei ersten

Alle gerieten vortrefflich, die zwei letzten, auf nationales, konventionelles und temporäres Interesse gegründet, mußte niemand zu genießen, noch zu beurteilen, und nach diesem letzteren Versuche verklang gewissermaßen der Beifall, der den ersten Stücken so reichlich geworden war.“

In denselben Annalen sagt er dann weiter: „Das Weimarsche Theater war auf seinen höchsten, ihm erreichbaren Punkt zu dieser Epoche gelangt, der man eine erwünschte Dauer auch für die nächste und folgende Zeit versprechen durfte.“ Dem war aber leider nicht so, denn zwei Hauptstützen des Dramas, beide Wolff, verließen die Weimarsche Bühne schon im folgenden Jahre, und Goethe selbst zog sich 1817 von der Leitung des Theaters zurück.

Zehntes Kapitel.

»Proserpina«. — Totenfester für Schiller und Pfand. — Mein Übergang ins Charakterfach. — Abgang des Wolff'schen Ehepaars. — »Epimenes' Erwachen«.

Der »Zenobia« folgte schon am 4. Februar 1815 »Proserpina«. Karl Eberwein hatte zu diesem Monodrama eine höchst sinnige Musik geschrieben, Goethe das Ganze angeordnet und mit großem Eifer in Szene gesetzt.

Die Wolff, die länger als ein Jahr unter seiner unmittelbaren Leitung sich dem Studium dieser Rolle mit unermüdblichem Fleiß hingegeben, war ganz vortrefflich als Proserpina und ließ in Plastik und Rhetorik nichts zu wünschen übrig; das einzige, was diese vollendete Leistung etwas abschwächte, war das dumpfe, ziemlich klanglose Organ der Darstellerin. Dennoch war die Wirkung eine gewaltige zu

nennen. Das Schlußtableau wurde mit großem Beifall aufgenommen, weil ein ähnliches Bild auf der Weimarschen Bühne noch nicht gesehen worden war.

Goethe hat sein Arrangement des Orcus selbst folgendermaßen geschildert:

„Das Schattenreich war also gedacht und geordnet: In der Mitte eine schwachbeleuchtete Höhle, die drei Parzen umschließend, ihrer Beschäftigung gemäß von verschiedenem Alter und Kleidung, die jüngste spinnend, die mittlere den Faden ausziehend und die älteste mit der Schere bewaffnet; die erste emsig, die zweite froh, die dritte nachdenkend. Diese Höhle dient zum Fußgestell des Doppelthrons, auf welchem Pluto seinen Platz ausfüllt, die Stelle jedoch zu seiner Rechten leer gesehen wird. Ihm linker Hand, auf der Nachtseite, erblickt man unten, zwischen Wasserstürzen und herabhängenden Fruchtzweigen, bis an den Gürtel in schäumenden Wellen, den alten Tantalus, über ihm Tityon, welcher das ihn aus einer Höhle forttreibende Rad aufhalten will, gleichfalls halbe Figur; oben auf dem Gipfel des Felsens Sisyphus, ganze Figur, den auf der Klippe schwebenden Steinblock hinüberwerfend.

„Auf der lichten Gegenseite waren die Seligen vorgestellt. Und wie nun Laster und Verbrechen am Individuum kleben und solches zu Grunde richten, alles Gute und Tugendhafte dagegen uns in das Allgemeine zieht, so hatte man hier keine besonders benannten Gestalten angeführt, sondern nur das allgemeine Bonnevollte dargestellt. Wenn auf der Schattenseite die Verdammnis auch dadurch bezeichnet war, daß jener namhaften Heroen jeder allein litt, sprach sich hier die Seligkeit dagegen dadurch aus, daß allen ein geselliger Genuß bereitet war.

„Eine Mutter, von vielen Kindern umgeben, zierte

den würdigen Grund, worauf der elyrische Hügel emporstieg. Über ihn eilte den Berg hinan eine Gattin dem herabkommenden Gatten entgegen; ganz oben in einem Palmenlusthaine, hinter welchem die Sonne aufging, Freunde und Liebende im traulichen Wandeln. Sie wurden durch Kinder dargestellt, welche gar malerisch fernten. Den Farbkreis hatte der Künstler über das Ganze verteilt, wie es der Licht- und Schattenseite zutam.“

Zum Andenken Schillers und Ifflands, der am 22. September 1814 gestorben war, wurden am 10. Mai die beiden letzten Akte der »Hagestolzen« nebst einem Nachspiel von Goethe und Reucer gegeben. Bis auf die letzte Rede, die von Madame Vorzing als Margarethe vortrefflich gesprochen wurde, fand das Nachspiel nur geringen Beifall. Den Schluß des Abends bildete, mit verändertem Epilog, die »Glocke«.

Da schon seit längerer Zeit die Reisen nach Lauchstädt und Halle von einer Seite her mißfällig betrachtet worden, mußte man den Herzog zu dem Befehl zu bestimmen, inskünftige die Sommerreisen einzustellen und den Sommer über das Weimarsche Hoftheater nicht zu schließen; nur der Antrag der Erfurter Kaufmannschaft: die Hoffchauspieler möchten in den Monaten Juli und August zwölf Gastvorstellungen geben, wovon jede mit 150 Talern garantiert werden sollte, wurde höchsten Orts genehmigt. Da die Kosten jeder Vorstellung kaum 50 Taler betragen, so erwuchs der Theaterkasse dadurch ein Vortheil von 1200 Talern.

Meine Beschäftigung beim Theater war, mein Alter in Erwägung gezogen, eine höchst günstige zu nennen. Nach Stromeyers Rückkehr von Paris nahm ich die Stelle eines zweiten Bassisten ein; im Schauspiel warf mich Goethe in allen Fächern herum; zumeist verwandte er mich als dritten Liebhaber. Nebenbei studierte ich für mich Don Carlos,

Mortimer, Don Cesar u. s. w., und Goethe erwies mir die große Gunst, daß ich ihm dann und wann Szenen aus diesen Rollen rezitieren durfte. Frohen Mutes ging ich dann zu ihm, kam aber immer in sehr gedrückter Stimmung zurück, weil er fast mit allem unzufrieden war. Mein Vater fand das aber ganz in der Ordnung, denn ich wäre ja zu solchen Aufgaben noch gar nicht reif; er begriff Goethes Geduld und Nachsicht nicht und meinte, ich hätte überhaupt gar kein Talent für Liebhaber. Solche Äußerungen waren allerdings sehr niederschlagend für mich. In späterer Zeit erkannte ich freilich, daß beide recht gehabt hatten.

»König Lear« sollte gegeben werden, aber der Schauspieler, der gewöhnlich den Grafen Kent spielte, war krank geworden und ich mußte für ihn eintreten. Voll Erstaunen empfing ich die Rolle von meinem Vater, der dabei sagte: „Goethe will einen Versuch mit dir machen; solch eine Aufgabe ist einem Burschen in deinem Alter noch nicht geworden.“ Und nun kam wieder das beliebte: „Nimm dich zusammen!“ Weder Goethe noch mein Vater nahmen sich beim Studium meiner an. Ei was! dachte ich, du willst den beiden Herren beweisen, daß du ebenfalls auf eigenen Füßen stehen kannst. Ich kam in die Probe, bei welcher der Meister gegenwärtig war, und hatte meine Rolle so gelernt, daß mir auch nicht ein Fota fehlte. Nach meiner Ansicht machte ich die Sache gut und erwartete ein „Nicht übel“ oder „Gut“ von des Meisters Lippen zu hören, aber weder ein: „Schlecht“ noch „Gut“ drang an mein Ohr. Ganz schlecht konnte meine Leistung nicht sein, das sagte mir die zufriedene Miene des Vaters. Ohne jegliche Bemerkung von Goethe über mein Spiel ging die Probe vorüber, worin nur, zur Belustigung aller, ein kleines Intermezzo vorkam.

Der Schauspieler nämlich, welcher den Haushofmeister

darstellte und eben kein Licht war, trat bei den Schmähungen, welche Kent ihm zuschleudert, ganz entrüstet vor und sagte: „Aber Erw. Erzellenz! ich kann mir doch vor dem ganzen Publikum von einem so jungen Menschen nicht solche Dinge sagen lassen?“ Eine Pause entstand, in der sich alle lächelnd ansahen und die Goethe mit folgenden Worten unterbrach: „Dieser Einwurf hat allerdings, wenn man ihn vom menschlichen Standpunkt aus betrachtet, etwas für sich; wir wollen es überlegen. Einstweilen fahre man fort!“ Der Arme hatte wegen dieser Dummheit lange Zeit zu leiden.

Den anderen Tag wurde ich zu Sr. Erzellenz beschieden. „Nun, siehst du, mein Sohn,“ sagte er, „gestern hast du mir bewiesen, daß du Talent für das Charakterfach hast. Einen guten Liebhaber wirst du in deinem Leben nicht abgeben, denn dein Organ entbehrt aller Weiche, die dazu gehört, aber Rollen wie Wallenstein und Götz möchten dir, wenn du in deinem Fleiß und Eifer nicht ermüdest, in späteren Jahren gar nicht übel anstehen.“

Er entließ mich sehr wohlwollend und ich eilte freudig gehoben davon.

Es wurden mir nun mehrere ältere Rollen zugeteilt, durch einen Zufall auch der Illo in »Wallensteins Tod«; Herr Wolff, der, seit er ein Engagement für sich und seine Gattin nach Berlin mit dem Grafen Brühl abgeschlossen hatte, ein ganz anderer geworden war und von seiner früheren Bescheidenheit und einschmeichelnden Liebenswürdigkeit keine Spur mehr zeigte, trat, wo er nur konnte, den Anordnungen der Direktion hindernd entgegen. Er hatte Goethe schon oft ersucht, ihm die Rolle des Illo abzunehmen, aber Goethe war, namentlich wenn es ein Schillersches Stück betraf, das er stets mit den besten Kräften besetzte, unerbittlich. An dem Tage, an dem »Wallenstein« gegeben

werden sollte, ließ sich Herr Wolff krank melden. Ich wurde zu Goethe beschieden, dieser ging die Rolle mehrere Male mit mir durch, und abends spielte ich den Mo. Auch Madame Wolff griff zu solchen unkünstlerischen Mitteln, um sich unbequeme Rollen vom Halse zu schaffen. Natürlich lockerte sich dadurch das frühere freundschaftliche Verhältnis zwischen dem Wolff'schen Ehepaar und Goethe immer mehr.

Am 23. März 1816 beschlossen sie ihre Wirksamkeit bei dem Weimarschen Theater und traten, ohne von dem Publikum besonders ausgezeichnet zu werden, beide in »Romeo und Julia« ab.

Bis zum Ende des Jahres 1815 kam nichts Neues von Bedeutung aufs Repertoire. »Epimenides' Erwachen«, welche Dichtung Goethe für Berlin zur Jahresfeier der Völkerschlacht bei Leipzig geschrieben hatte, und die am 30 März 1815 dort gegeben worden war, konnte nicht, wie er gewünscht, am 18. Oktober desselben Jahres auf der Weimarschen Bühne zur Darstellung kommen und wurde erst am 30. Januar 1816 zur Aufführung gebracht.

Für die Ausstattung hinsichtlich der Dekoration, Maschinerie und Kostüme war das möglichste getan. Neue Uniformen hatte man für die Armeen der Preußen, Russen und Engländer machen lassen; zum Glück trug das Militär damals noch keine Waffenröcke, sonst hätte die Theaterkasse sich bankrott erklären müssen. Goethe überwachte das Ganze mit unermüdlichem Eifer und war bei den Proben äußerst sorgsam, besonders was die Gruppierungen betraf. Alle Augenblicke donnerte er ein „Halt!“ den Darstellenden zu; dann hieß es: „Madame Eberwein — gut!“ „Madame Unzelmann, mehr vor!“ — „Herr Wolff, den Kopf mehr lauernd nach rechts gebogen, sonst gut!“ — „Herr Dels —

sehr gut!“ — „Der darauffolgende — schlecht!“ und nun begann die Auseinandersetzung. Es war eine Eigenheit Goethes, den Schauspieler, mit dem er unzufrieden war, niemals bei seinem Namen zu nennen; man konnte dies nun nehmen, wie man wollte, als Rücksicht oder Kränkung. Mein Vater behauptete, es sei das erstere.

Das Gelingen dieser Darstellung lag Goethe sehr am Herzen, darum fanden lange vorher Vorbereitungen statt. Im Sommer 1815 schrieb er von Wiesbaden an meinen Vater:

Für so manche gute Nachrichten bin ich Ihnen, werthester Genast, viel Dank schuldig, möge diesen Sommer alles recht erwünscht gehen! Meine Gedanken sind auf Herbst und Winter gerichtet. Da nun der Feldzug so glücklich vorwärts schreitet und das Beste zu erwarten ist, so wünsche ich, daß auch bei uns Epimenides erwache und uns Freude bringe.

Wollen Sie wohl mit Herrn Geheimhofrath (Kirms) überlegen, wie man sich mit Herrn Kapellmeister Weber* in Verhältniß setzt, um gegen billige Vergütung die Partitur zu erlangen. Befehlen können wir das Stück sehr gut; Herr Benther wird uns an Decorationen nichts fehlen lassen und Ihre Sorgfalt würde über das Ganze hinaus Helfen. Denken Sie doch darüber! Ich wünsche es zum achtzehnten October zu geben. Es scheint lange hin, will aber vorbereitet sein. Noch einige Zeit treffen mich Ihre Briefe hier. Da ich in die Nachbarschaften bringend und freundlichst eingeladen bin, kehre ich doch immer hierher zurück.

In dem bewußten Geschäft kennen Sie meine Wünsche. Auf welche Weise Sie denselben zu Gunsten wirken, soll durchaus meinen Beifall haben.

Wenn Sie mir mit umgehender Post schreiben, wie die Sache steht, werden Sie mich sehr verbinden.

Empfehlen Sie mich aller Orten und sagen mir etwas von den letzten Vorstellungen von Weimar und Erfurt.

* Anselm Weber, Kapellmeister am Königl. Hoftheater zu Berlin, welcher die Musik zum »Epimenides« geschrieben hatte.

Das Wetter ist nun wieder warm und bademäßig, mein getreuer, hart angegriffener Karl* auch wieder auf gutem Wege, und so fügt sich's ja wohl, bis wir vergnüglich zusammentreffen.

Wiesbaden, den 15. Juli 1815.

Goethe.

Der erste Akt dieses Gelegenheitsspiels bewegt sich im Antiken und Allegorischen, erst im zweiten Akt, wo der Jugendfürst erscheint, tritt die Handlung in die Gegenwart und verschwifert sich am Schluß wieder mit der früheren. Bei dem Siegerzug trat zuerst Blücher mit der preussischen Armee auf, dann Schwarzenberg an der Spitze der Oesterreicher, dann Wittgenstein mit den Russen, und endlich kam Wellington mit den Engländern. Jede dieser Armeen bestand, außer den Feldmarschällen und einigen Adjutanten, aus zehn Mann Statisten — da konnte das Publikum recht sehen, was dieser Kampf um die Freiheit des Vaterlandes für Menschenopfer gekostet hatte!

Aber Scherz beiseite, das Ganze war nach unseren Verhältnissen würdig in Szene gesetzt und machte sich gut. Goethes Ausspruch über Comparserie bewährte sich: „Die Wirklichkeit, die aus Hunderttausenden besteht, kann auf einem so engen Raume, wie die Bühne bietet, doch nicht verkörpert werden; ob man da 10 oder 100 Mann erscheinen läßt, bleibt sich gleich, man möge sich die anderen dazu denken.“

Es versteht sich von selbst, daß jeder dieser Feldherren vom Publikum mit ungeheurem Jubel begrüßt wurde.

* Sein langjähriger Kammerdiener.

Elftes Kapitel.

Reife nach Stuttgart. — Meine Reifegefährtin. — Der König von Württemberg. —
Éclair. — Die Catalani. — Hummel. — Ein Auserstandener. — Heimkehr. —
Meines Vaters Pensionierung. — Goethes Rücktritt.

Die Zeit war nun herangekommen, wo sich meine Stimme mehr entwickelt und den Klang eines Bariton angenommen hatte. Um sie tüchtig auszubilden, wurde beschloffen, mich einem anerkannten auswärtigen Meister zu übergeben. Goethes Plan war, mich nach Italien zu schicken, mein Vater widerstrebte dem aber aufs entschiedenste, da er nicht hinreichende Mittel besaß, eine so kostspielige Reise zu bestreiten.

Nach reiflicher Erwägung schrieb mein Vater nach Stuttgart an den Kammerfänger Wilhelm Häfer, der als trefflicher und durch und durch gebildeter Musiker allgemein bekannt war; von diesem erhielt er eine freundliche Zusage, und so wurde meine Abreise nach Stuttgart auf Anfang Juli 1816 festgesetzt.

So sollte ich denn zum erstenmal das väterliche Haus auf längere Zeit verlassen und allein in eine mir ganz fremde Umgebung treten; etwas bänglich war mir allerdings zu Mute, aber mein Herz jauchzte doch auf bei dem Gedanken, fremde Täler und Berge kennen zu lernen.

Da ich zu dem Korps der Landsturmänner gehörte, wurde natürlich die Uniform mitgenommen, um in der Fremde zu den Vaterlandsverteidigern gezählt zu werden. Samtkragen und Aufschlägen wurden einige goldene Bizen, dem mächtigen Säbel ein goldenes Portepée beigelegt, und der Offizier war fertig.

Meinen Freunden und Bekannten sagte ich flüchtig Lebewohl; Goethe hatte mich wohlwollend mit einem Em-

pfehlungsbrief an Cotta entlassen. Mit einem unbeschreiblichen Wehgefühl riß ich mich aus den Armen meiner Mutter; mein Vater und Schwager begleiteten mich zur Post, wo wir mit einem herzlichen Kuß und Händedruck schieben und ich die prächtige fürstlich Thurn- und Taxis'sche Postkarosse, die mit großer Umsicht für die Bequemlichkeit der Passagiere eingerichtet war, bestieg.

Auf zwei mit Kuhhaaren gepolsterten, mit Leder überzogenen Bänken, die in Riemen hingen, konnten sechs Personen bequem Platz nehmen, wenn nämlich ihr Hüftenumfang das Maß von je fünfzehn Zoll nicht überstieg. Der Wagen war lang gestreckt, damit im Hintergrunde desselben das Gepäck aufgenommen werden konnte; wenn umgeworfen wurde, lief man weniger Gefahr, den Hals zu brechen, als von Koffern und Kisten totgeschlagen zu werden. Das Gerippe des Verdecks war mit Segeltuch überzogen und äußerlich mit gelber oder auch grüner Ölfarbe angestrichen. Dieser Luxus wurde aber nur auf den Hauptstraßen entfaltet. Auf den Nebenstationen waren die Fuhrwerke weniger glanzvoll; sie bestanden aus Leiterwagen, auf denen zwei Bretter mit Ketten befestigt waren, und obdachlos fuhren die armen Passagiere dahin. Wenn nun so ein Unglücklicher ins Wirtshaus kam und erschöpft und halbtot auf den nächsten Stuhl hinsank, fragte der Wirt gewöhnlich: „Sie sind gewiß mit der ordinären Post gefahren? Ja, ja, das ist schrecklich! Da sind die neuerfundenen Gefängnisse mit den scharfen Latten nichts dagegen.“

Um vier Uhr nachmittags setzte sich unsere Fahrmaschine in Bewegung und wir erreichten glücklich nach neun Uhr Erfurt, ein Weg, den ein leidlicher Fußgänger in vier Stunden zurücklegt; indessen tröstete ich mich mit dem Sprichwort: „Besser schlecht gefahren als gut gegangen.“

Der Weg wurde mir aber doch nicht lang, denn mir gegenüber saß ein sehr hübsches Mädchen, das vielleicht einige Jahre mehr zählte als ich; und da Schüchternheit nicht zu meinen Haupttugenden und ich nicht zu den Menschen gehörte, die wie murrende Kater in der angenehmsten Gesellschaft dazwischen können, so eröffnete ich sehr bald ein Gespräch mit dem lieblichen Schwarzkopf, und unsere Unterhaltung wurde im Verlauf unserer gemeinsamen Reise, die sich wider Erwarten noch über Würzburg hinaus fortsetzte, so innig und lebhaft, daß man uns hätte für Liebesleuten halten können. Doch blieb ihr Benehmen so jungfräulich und sittsam wie vorher, und erst auf langes Bitten gewährte sie mir kurz vor Mergentheim einen Kuß. Dort hatte sie, anstatt in Würzburg, wie ihr versprochen worden war, eine Stelle als Wirtschafterin in einem Gasthof erhalten.

Obgleich der Kutscher in dem Gasthof, wo sie als Wirtschafterin künftig walten sollte, Mittagstafel hielt, nahmen wir doch, ehe wir dort vorfuhr, mit tiefer Betrübniß voneinander Abschied.

Bei ihrer Ankunft wurde sie vom Wirt, der ein angehender Bierziger sein konnte, freundlich empfangen. Ich hatte so viel Takt, dem Mädchen oberflächlich Adieu zu sagen, was sie mir mit einem innigen Blick dankte.

Der Herr Wirt, welcher ein recht ehrlich schwäbisches Gemüt zu sein schien, war sehr rührig und gesprächig bei Tische, und so erfuhr ich denn auch, daß er Witwer sei; dadurch wurden allerhand Gedanken in mir wach, die mich sehr verdrießlich machten. Ehe das Mittagsmahl geendet war, stand ich auf und durchspähte alle Räume des Flurs in dem festen Glauben, daß sie ebenfalls Gelegenheit nehmen würde, mich nochmals zu sehen, jedoch vergebens. Voll Unmut bestieg ich den Wagen, nahm aber meinen Platz

rückwärts, um das Haus im Auge zu behalten und die Fenster beobachten zu können, denn ich konnte mir gar nicht denken, daß sie mich so teilnahmlos dahinziehen lassen würde. Und ich hatte mich nicht getäuscht. Im zweiten Stock öffnete sich ein Fenster, das wahrscheinlich zu ihrem Stübchen gehörte, und weinend sah das liebe Mädchen auf mich herab, mir zuckend und Ruchhände zuwerfend, wie ein Kind an der Landstraße, das wir gemeinsam beschenkt hatten; ich tat das gleiche und rief ihr zu: „Auf Wiedersehen bei meiner Rückreise!“ Ein Strahl der Freude flog über das liebe Gesicht. Mein Weg in die Heimat zurück führte mich leider über Frankfurt, aber wir sollten doch im Leben noch einmal zusammenkommen, wenn auch unter ganz anderen Verhältnissen.

Als ich sechs Jahre später, 1822, von Leipzig mit meiner Frau und Schwägerin eine Kunstreise nach Stuttgart machte, ließ ich, da ich meiner Frau dies kleine Abenteuer aus meinem Junggesellenstand mitgeteilt hatte, den Postillon vor dem Gasthof in Mergentheim halten, um mich nach dem lieben Mädchen zu erkundigen, und fand sie als Frau Wirtin, Gattin und Mutter. Sie empfing mich mit einem Freudenschrei und gab mir vor ihrem Manne einen herzlichen Kuß. Jedenfalls hatte sie ihm unsere gemeinschaftliche Reise und mein Betragen dabei erzählt, denn auch er begrüßte mich mit großer Herzlichkeit.

Damals nach der Trennung fuhr ich mit bewegtem Herzen auf Stuttgart zu. Der Weiber von Weinsberg wurde nur im Vorbeifahren gedacht und in Heilbronn in der »Goldenen Sonne« übernachtet. Da wir frühzeitig dort ankamen, besah ich mir den Turm, in dem man Götz von Berlichingen gefangen gehalten hat, ein kleines Kämmerchen, kaum sieben Fuß hoch, aber mit einer reizenden Aussicht auf den Neckar.

Da hatte also vor ein paar hundert Jahren der Mann gegessen, dessen Namen Goethe mit unauslöschlichen Zügen in die Kunstgeschichte eingetragen hat. Den folgenden Tag besuchte ich auch das Rathaus und las den Absagebrief von Franz von Sickingen und den des Götz an die Ratsherren von Heilbronn. Beide Briefe hat Goethe in der Gerichtsszene seines Dramas benutzt.

Zwischen Ludwigsburg und Stuttgart rief mir der Kutscher zu: „Jetzt müsse Sie aussteige. Da kommt Sei Majestät der König!“ Kuriose Zumutung, dachte ich; aber dennoch stieg ich aus und stellte mich, militärisch grüßend, parademäßig hin. Vier Garde-du-Corps ritten im scharfen Trabe voraus, dann folgte ein vierspänniger Wagen, worin Se. Majestät und, wie mir dann der Kutscher sagte, Graf Dillen saßen; an jedem Schlag ritt ein Offizier, und dann kamen wieder vier Garde-du-Corps. Als ich eben wieder einsteigen wollte, kam einer von den Offizieren herangesprengt. „Was ischt das für Uniform?“ fragte er. — „Weimarsche Landsturmuniform,“ erwiderte ich. — „Wie heiße Sie und wo komme Sie her?“ — „Ich heiße Genast und komme von Weimar, habe mich dem Theater gewidmet und gehe jetzt nach Stuttgart, um bei dem Kammerfänger Wilhelm Häser Unterricht im Gesang zu nehmen.“ — „Das ischt recht! Grüß Gott!“ und damit sprengte er von dannen. Wetter! das war kurz und bündig, dachte ich; aber die Folge dieses Zusammentreffens war, daß ich freies Theater, einen Platz, wenn Oper in Ludwigsburg war, in einem dahin fahrenden Hofwagen erhielt und bei den Hofkonzerten mich unter die Musiker mischen durfte.

Mein erster Gang in Stuttgart war zu meinem künftigen Lehrer Häser. Er und seine treffliche Gattin nahmen mich so herzlich auf, daß ich bald wie zur Familie gehörte.

Vor allem zog mich das Theater an, denn mein Lehrer war als Sänger ganz vortrefflich und zudem ein gewandter Schauspieler, in Eclair aber lernte ich einen dramatischen Künstler kennen, wie ich noch keinen gesehen. Dieses prachtvolle sonore Organ, diese imponierende Gestalt, diese Mimik und Plastik und die Harmonie, die das Ganze durchwehte, waren wahrhaft bezaubernd. Obgleich sehr tüchtige Kräfte neben ihm standen und mit ihm wirkten, so ragte doch Eclair nicht allein körperlich, sondern auch künstlerisch über alle empor. Sein Wallenstein, Tell, Philipp im »Don Carlos«, Hugo in der »Schuld«, Kriegsrat Dallner, Otto von Wittelsbach und besonders in plastischer Hinsicht sein Metellus im »Regulus« werden mir unvergeßlich bleiben. Wenn er eine dieser Meisterrollen gespielt hatte, war ich von Entzücken und Bewunderung so hingerissen, daß ich mich gewöhnlich an die Tür hinstellte, wo er heraustrimmen mußte, und ihm dann wie ein junger Fudel nachlief, da ich es nicht wagte ihn anzusprechen; und doch gehörte es zu meinen innigsten Wünschen, diesem großen Mann näher treten zu dürfen. Allein mein Lehrer wich meiner Bitte, mich ihm vorzustellen, immer aus. Endlich fand sich doch die Gelegenheit, wo er mein sehnliches Verlangen befriedigen konnte; aber wie ganz anders fand ich Eclair als Menschen; als solcher machte er auf mich durch sein kühles, steifes Wesen sogar einen unangenehmen Eindruck. Mit einem stolzen Kopfnicken und ungeheurer Vornehmtheit fragte er mich: „Sie sind ein Schüler Goethes?“ Nachdem ich dies bejaht hatte, fuhr er fort: „Spielt Herr von Goethe noch immer Schach mit seinen Schauspielern?“ Ich wußte gar nicht, was er meinte, und sah ihn fragend an. „Nun, ich meine, ob sie noch immer da stehen müssen, wo er sie hinstellt? Mich sollte er nicht matt machen! Als König

würde ich mich vor seinen Bauern in Sicherheit zu bringen wissen!“ Nach diesen Worten nickte er wie vorher und wandte sich von mir ab. Ich stand ganz verblüfft da, denn diese Arroganz überschritt doch alle Grenzen. Dasselbe Betragen beobachtete er auch gegen seine Kollegen und machte sich dadurch nur Feinde. „Siehst du, mein lieber Eduard,“ sagte Häser, „nun hast du außer dem großen Künstler auch den unliebenswürdigen Menschen kennen lernen. Ich habe darum mit dieser Vorstellung so lange gezögert, weil ich dir deine Illusion nicht nehmen wollte.“ Aber als ich ihn wieder auf der Bühne sah, vergaß ich doch alle Impertinenz und Schroffheit.

Im Jahre 1816 war Eclair noch frei von aller Manier und überließ sich seinem glücklichen Naturell, wodurch er stets das Rechte traf; alle seine Darstellungen waren von erschütternder Wahrheit. Erst in späteren Jahren, als er in Paris öfters das Théâtre français besucht und dort die schauerliche Unnatur, eine Rede bis zum höchsten Pathos zu steigern und dann die letzte Phrase tonlos herzuaplappern, kennen gelernt hatte, war er verblendet genug, diese Trage in seinen Meisterrollen anzuwenden.

Nicht weniger nachtheilig war für ihn, daß einst ein alberner Rezensent, um sich selbst eine tiefe Urteilskraft beizulegen, von ihm schrieb: „Dieser große Meister spricht kein Wort, das er vorher nicht reiflich überlegt hat.“ Dieser Ausspruch schmeichelte Eclair's Eitelkeit so, daß er nun wirklich zu klügeln und zu deuteln anfing und dadurch die sonderbarsten Auffassungen zu Tage brachte, die von Tied und anderen bedeutenden Männern mit Recht getadelt wurden.

Daß ich das Theater niemals versäumte, war ganz natürlich, aber ich war auch gewöhnlich der erste, der durch die Parterretüre schritt, um ja einen guten Platz zu er-

halten. Sobald der König erschien, mußte sich das Publikum erheben. Das war ich zwar schon von Weimar aus gewohnt, daß sich beim Erscheinen der Herzogin Louise die Personen des ersten Rangs, des Parketts und Parterres erhoben, hier erstreckte sich diese Sitte bis auf den letzten Platz. Das gab denn allemal einen Spektakel, der aber höchsten Orts, wie man mir sagte, nicht ungnädig vermerkt wurde.

Ein Schauspieler, der ausgezeichnete Komiker Binzenz, war ein besonderer Liebling des Königs und durfte sich daher vieles auf der Bühne erlauben. Folgende Episode wurde mir von ihm erzählt.

Einmal erhielt der König einen eiligen Brief in der Hofloge, den er rasch erbrach und las. Binzenz, der mit einem Mitspieler auf der Szene eben in der Aktion war, bemerkt es, unterbricht die Handlung und stellt sich, den König fixierend, unter dessen Loge. Die Stille fällt dem hohen Herrn auf, er blickt hinab auf die Bühne und sieht in das dummlächelnde Gesicht von Binzenz, der ihm ganz gemüthlich zuruft: „Genieren sich Ew. Majestät nicht! Wir brauchen uns hier unten nicht zu übereilen und können warten!“ Der König lachte von ganzem Herzen über seinen Spasmacher und schickte ihm nach der Vorstellung ein Duzend Flaschen Wein und 10 Gulden. Binzenz war in seinem Fach sehr bedeutend, aber als Württemberger Kind hatte er einen geringen Gehalt, von dem er mit seiner Familie nur knapp leben konnte; aus diesem Grunde stellte er sich bei Jahrmärkten in die Bude seiner Frau, die Puzmacherin war, und pries mit allerhand Wizen und Späßen deren Waren an.

Zu jener Zeit kam die Catalani nach Stuttgart und sang zunächst in einem Konzert bei Hof, dann gab sie ein gleiches im Theater, wo die Einnahme, die ihr unverkürzt gelassen wurde, 1000 Gulden betragen haben soll; außerdem erhielt

sie vom König 400 Dukaten. In dem Hofkonzert spielte zum erstenmal auch Hummel, der als Kapellmeister engagiert worden war. Da hatte ich das Glück, die zwei größten musikalischen Belebitäten von ganz Europa zu hören. Mein Lehrer, der in dem Konzert nicht beschäftigt war, stand neben mir und äußerte sich ungefähr folgendermaßen: „Siehst du, das ist nun die weltberühmte Sängerin, die von der Natur dreizehn mächtige klangvolle Töne erhalten hat, vom unteren gestrichenen h bis zum g, denn was darüber hinausgeht, steht in keiner regelrechten Verbindung mit den Mittelregistern. Ihre Koloratur ist nicht perlenartig, sondern sie überstürzt dieselbe, wie man mit einem Stäbchen über eine Strohfidel fährt; ihr Triller gleicht einer Vibration zwischen zwei halben Tönen, wovon der eine viel stärker hervortritt als der andere, oder er artet in kleine Terzen aus; ihre chromatische Tonleiter ist unsauber, denn sie überspringt öfters in einer Oktave ein bis zwei Intervalle, dafür aber schlägt sie in einer rasenden Schnelligkeit jeden Ton zweimal an, was ihr schwerlich eine andere nachmachen wird. Dieses Manöver, womit sie den Laien verblüfft, hat einen klugen Rezensenten verführt, den Ausspruch zu tun, die Catalani mache die chromatische Skala in Vierteltönen. Was man an ihr bewundern muß, sind die dreizehn Töne, die sie in höchster Vollendung zu einer ungeheuren Kraft, ohne den Wohlklang zu verlieren, ausgebildet hat. Sie steht in ihrer Kunst bei weitem nicht so hoch wie Hummel in der seinen. Das ist ein Meister auf seinem Instrument, wie es in Europa keinen zweiten gibt! Der weiß das Herz zu erwärmen!“

Mein Lehrer hatte recht. Ich war ebenfalls entzückt über Hummels Spiel, während ich die eminente Stimme der Catalani bewundern mußte, die beispiellose Fertigkeit aber nur anstaunen konnte. In dem Theaterkonzert trug sie zum

Schluß *God save the king* vor und übertönte mit ihrer gewaltigen Stimme einen Chor von fünfzig Personen.

Meine Stuttgarter Theaterfreuden sollten leider bald ein Ende haben. Friedrich I. von Württemberg starb; mit seinem Tode hörten alle Kunstgenüsse und Lustbarkeiten auf. Da durch Schließung des Theaters aber mein Lehrer von allen Geschäften bei demselben befreit war, widmete er mir täglich mehrere Stunden. Die Beweglichkeit meiner Stimme hatte so erfreuliche Fortschritte gemacht, daß ich jede beliebige Koloratur, wie Triller und Läufe, schulgerecht ausführen konnte, und Partien, wie *Don Juan*, *Figaro* und andere wurden neu einstudiert.

Die Zeit meiner Rückreise nach Weimar kam nun auch heran, und obwohl ich mich namenlos freute, Vater und Mutter wiederzusehen, so tat es mir doch innig weh, von meinem lieben guten Häser und seiner trefflichen Familie zu scheiden. Der Abschied war sehr betrübt und reichliche Tränen flossen auf beiden Seiten.

Ich nahm meinen Weg über Frankfurt a. M., weil Goethe mir für dort einen Empfehlungsbrief an den Geheimrat Willmers geschickt hatte. Im Theater sollte ich bei diesem Aufenthalt gelegentlich einer »Tell«-Aufführung Zeuge einer Szene werden, wie sie in den Theaterannalen noch nicht dagewesen ist und gewiß auch nie wiederkommen wird.

Im vierten Akt, als Uttinghausen eben verschieden war und Rudenz nach dem Glockenläuten mit den Worten „Leb er?“ hereinstürzen sollte, erschien dieser nicht. Die Schauspieler sahen sich verlegen um und an; hinter den Kulissen hörte man rufen; das Publikum wurde unruhig und fing an zu murren und zu lachen; endlich nach einer Pause von drei bis vier Minuten, stürzte der sehnlichst Erwartete heraus

und wurde natürlich mit Pfeifen und Pöchen empfangen. Er trat vor und entschuldigte sich mit der Bemerkung, daß ihm das Stichwort nicht gebracht worden sei, Madame Werdy aber, welche die Hedwig spielte, behauptete das Gegentheil, und nun entspann sich ein Streit zwischen beiden, der von dem Publikum mit Lachen, Pfeifen und Pöchen begleitet wurde. Als der Skandal seinen Höhepunkt erreicht hatte, stand Weidner (Attinghausen) von den Toten wieder auf, schritt gravitatisch bis nahe an die Lampen vor und sagte im großartigsten Pathos: „Ich will das verehrte Publikum über diesen Fall aufklären. Das kommt daher, weil die Proben mit der größten Unordnung und Nachlässigkeit zur Schmach unserer Kunstanstalt abgehalten werden! Unsere beiden Regisseure (Otto und Werdy) haben weder die Kenntnisse noch den Fleiß für solch ein Amt!“ — „Herr!“ schrie Werdy, „wie können Sie sich unterstehen, so“ — „Lassen Sie mich ausreden, Herr Werdy!“ unterbrach ihn Weidner. Ganz laut sagte eine Frau von Busch, die in der Proszeniumsloge im zweiten Rang saß: „Nein! das ist doch ein wahrer Skandal!“ — „Madame!“ donnerte Weidner hinauf, „Sie haben hier gar nicht mitzureden. Damit das verehrte Publikum sich überzeuge, an wem die Schuld dieser Störung gelegen hat, werde ich noch einmal sterben!“ Und richtig! Er trat zurück und rezitierte seine letzte Rede ebenso meisterhaft wie vorher, sodaß das Publikum abermals in einen Sturm von Applaus ausbrach. Weidner gehörte gewiß zu den genialsten Schauspielern jener Zeit. Die Vorstellung endigte ohne weitere Unterbrechung.

Mit Jubel stürmte ich im Jahre 1817 in das väterliche Haus; mir war, als hätte ich jahrelang die liebevolle Umarmung von Vater und Mutter und Schwester entbehren müssen, und doch war mir das Ganze wie ein Traum, aller-

dinge der lieblichsten Art, denn ich hatte etwas gelernt, und Zeit und Geld waren nicht vergeudet, manche ehrenwerte Bekanntschaft geschlossen worden. Ich wurde von vielen Seiten mit großer Herzlichkeit empfangen; nur manche Achselträger, die mich früher mit Liebe und Freundschaft überhäuft hatten, begrüßten mich mit kühler Zurückhaltung; bald sollte mir der Grund davon klar werden.

Meines Vaters letzte Briefe, die ich in Stuttgart erhalten hatte, berührten die Verhältnisse des Weimarschen Theaters gar nicht mehr, und doch hatte er mir in allen früheren jede Neuigkeit davon mitgeteilt; erst mehrere Tage nach meiner Rückkehr erzählte er mir von den Veränderungen beim Theater.

Der längst gehegte Plan der Frau von Seygendorf (Jagemann), die Verwaltung des Hoftheaters in anderen Händen zu sehen, war endlich zur Reife gekommen, und um ihn auszuführen, mußte zunächst mein Vater von der Regie entfernt werden. Ein Reskript ernannte Goethe zum Intendanten, seinen Sohn zum Direktor des großherzoglichen Hoftheaters und den Schauspieler Dels zum interimistischen Regisseur an Stelle meines Vaters.

Was Wolffs Intriguen vergebens erstrebt hatten, war einer Mächtigeren gelungen.

Eitelkeit, künftig Intendant statt Direktor genannt zu werden, konnte Goethe zur Einwilligung in diese Veränderung natürlich nicht vermocht haben. Mein Vater behauptete, und wohl mit Recht, daß Goethes Interesse am Theater seit Wolffs Abgang sehr geschwunden sei; doch konnte auch wohl die Ernennung seines Sohnes zum Direktor, den man dadurch zu seinem Nachfolger zu bestimmen schien, nicht ohne Einfluß gewesen sein; genug, er war mit allem einverstanden.

In dem Rescript war weiter ausgesprochen, daß mein Vater bei der Bühne als Schauspieler verbleiben sollte; da er aber all seine guten und dankbaren Rollen an jüngere tüchtige Talente abgetreten und stets nur die Pflichten des Regisseurs im Auge gehabt, so hätte er als Schauspieler eine ganz untergeordnete Stellung einnehmen müssen. Er ging demzufolge zum Großherzog und bat um eine Audienz; als er sein Gesuch seinem Herrn eröffnet hatte, sagte dieser zu ihm: „Ich vermisse Sie ungern als Schauspieler; wo soll ich so einen trefflichen Kapuziner wieder herbekommen? Doch Ihre Verdienste, die Sie sich seit langen Jahren um mein Theater erworben haben, bestimmen mich, Ihr Gesuch zu bewilligen!“ Huldvoll, wie immer, entließ er meinen Vater und befahl, daß dessen Pension um die Hälfte erhöht werde.

Mein Vater stand Dels in seinem neuen Amte bis zum 1. April treulich bei und machte ihn mit allen Regiegeschäften vertraut. Seine letzte Rolle war der Farbenreiber in »Je toller, je besser«; hiermit sagte er der Bühne Valet.

Eine schmerzliche Stunde stand ihm noch bevor, der Abschied von Goethe, mit dem er länger als zwanzig Jahre gearbeitet und viele trübe, aber auch heitere und genussreiche Stunden verlebt hatte. Er wußte, daß ihm Goethe stets gewogen bleiben würde, jedoch der fast tägliche Verkehr zwischen beiden hörte nun auf, und nur der Gedanke, daß beim Theater bald noch ganz andere Veränderungen vorgehen würden, tröstete ihn.

Goethe empfing ihn mit den Worten: „Alter Freund, es tut mir leid, daß sich die Sache so gestaltet hat und wir in geschäftlicher Beziehung scheiden sollen; doch Ihr selbst seid ja damit einverstanden. Wo ich Eures Rats bedarf, werde ich ihn nach wie vor in Anspruch nehmen.“

Mein Vater erwiderte: „Ew. Erzellenz wissen, wie treu ich Ihnen ergeben bin, darum brauche ich Ihnen nicht erst die Versicherung auszusprechen, wie schmerzlich mir es ist, nicht ferner in Ihrer Nähe weilen zu dürfen. Aber was meine Stellung beim Theater anlangt, so kann ich nur sagen, daß ich mich herzlich darüber freue, dieser nun enthoben zu sein, denn nur Ew. Erzellenz Wohlwollen und freundliche Nachsicht haben mir in den letzten Jahren meine Last erleichtert, die man mir von anderer Seite her möglichst erschwert hat. Meine Entlassung, fürchte ich, ist nur die Exposition des Ganzen, was man vorhat, und wenn mich meine Beobachtungen nicht ganz trügen, so werden mir Ew. Erzellenz bald nachfolgen.“ Goethe sah den kühnen Sprecher mit einem stolzen Blick an und erwiderte: „Glaubt Ihr nicht, daß der Kapitän, der die Kraft seines Schiffes kennt, es ohne seinen alten Steuermann regieren wird?“ „Ganz gewiß, Ew. Erzellenz,“ war die Antwort meines Vaters, „aber man wird Ihnen das Steuerruder aus der Hand zu winden wissen.“ Ohne ein Wort hierauf zu erwidern, entließ Goethe mit einem kurzen Kopfnicken meinen Vater, der sehr betrübt nach Hause kam und mir sofort sein Gespräch mit Goethe erzählte. „Er zürnt mir, daß ich so ohne Rückhalt meine Überzeugung ausgesprochen habe,“ sagte er, „aber er wird sehen und vielleicht bald, daß die Jagemann nicht ruht, bis sie ihren längst entworfenen Plan zur Ausführung gebracht!“

Mit meinem ferneren Bleiben in Weimar war es nun auch vorbei, und ich kam nach dieser Katastrophe um meine Entlassung ein, welche mir, da mein Kontrakt zu Ostern zu Ende war, nicht vorenthalten werden konnte.

Mein Vater, der eine ausgedehnte Bekanntschaft unter den Direktoren der deutschen Bühnen hatte, schrieb nach

Hamburg, Bremen, Hannover, Dresden und Leipzig, und nur vom letztgenannten Ort erhielt er eine abschlägige Antwort; von allen anderen Bühnen wurde mir ein Gastspiel auf Engagement zugesichert.

Goethe weilte seit Anfang März in Jena, und da die Mißstimmung zwischen ihm und meinem Vater längst verschwunden war, fuhren wir hin, um ihm Lebewohl zu sagen. Beim Abschied stürzten mir die Tränen unwillkürlich aus den Augen, obgleich ich wußte, daß er solche sentimentale Szenen gar nicht liebte; aber auch er wurde warm. Indem er mich in seinen Arm nahm und mir seine liebe Hand reichte, die ich mit Küßsen bedeckte, sagte er: „Gott behüte dich, Eduard, bleibe stets auf der Bahn des Rechts, sowohl im Leben wie in der Kunst, so wird sich deine Zukunft gut gestalten!“ Hierauf nahm er ein Buch von seinem Schreibtisch und übergab es mir als Andenken. Wie ich zur Thür hinausgekommen bin, weiß ich nicht mehr, so hatte das herzliche Lebewohl alle meine Sinne befangen; erst im Wagen fand ich mich wieder zurecht. Das Buch, das er mir übergeben, waren seine Gedichte, erster und zweiter Band, bei Cotta 1815 erschienen. In dasselbe aber hatte er mit eigener Hand folgendes geschrieben:

Eduard Genast,
von der Natur
begünstigt,
durch Fleiß und Übung
gefördert,
nehme die besten Wünsche
zum Geleit
auf seine Kunstreise.

Jena
den 25. März
1817.

Goethe.

Überglücklich machte mich dieses teure Andenken, und auf dem Rückweg nach Weimar beschäftigten mich ausschließlich die mich ehrenden Zeilen und Goethes Gedichte.

Als Pygmalion trat ich zum letztenmal auf; am andern Tag reiste ich mit meinem Vater nach Dresden.

Wir waren kaum drei Wochen dort; ich hatte mit Glück debütiert und war bereits engagiert, da bekam mein Vater von dem alten bewährten Freunde, dem Geheimen Hofrat Kirms, einen Brief, dessen Inhalt ungefähr so lautete: „Goethe hat die Intendanz niedergelegt, ein Hund hat ihn weggebissen. Sie sind ein guter Prophet! Er ist Ihnen schneller gefolgt, als Sie und ich voraussehen konnten.“

Goethes Theatergesetze bestanden aus zehn Paragraphen, deren letzter lautete: „Auch dürfen keine Hunde auf der Bühne erscheinen.“ Auf diesen Paragraphen berief sich Goethe, als man ihm die Zumutung machte, die Aufführung des »Hund des Aubry« zu genehmigen. Trotz seiner Weigerung fand die Vorstellung statt, worauf Goethe seine Entlassung einreichte und erhielt.

So hatte denn die Allvermögende ihr Ziel erreicht, der große Wurf war gefallen und gelungen. Doch dies war nur der erste Akt des Intriguenspiels, das in ganz Deutschland Aufsehen erregte.

Ein kleines Intermezzo wurde eingeschoben, in welchem Graf E. und Herr von B. die Rollen der Intendanten übernahmen; erst nach einigen Jahren wurde der zweite Akt aufgeführt, worin des Pudels Kern zum Vorschein kam. Der Kammerfänger Stromeyer ward zum Oberdirektor des großherzoglichen Hoftheaters ernannt. Das kleine Intermezzo hatte nur als Übergang gedient, und so wurde ein Mann, dessen alleiniges Verdienst in einer schönen Stimme bestand, der Nachfolger Goethes, der Leiter jener Kunstanstalt,

die durch Goethe und Schiller zur ersten ihrer Zeit erhoben worden war.

Als mein Vater von Dresden nach Weimar zurückgekehrt war und Goethe seine Aufwartung machte, überreichte ihm dieser zwei Handzeichnungen eigener Komposition mit den Worten: „Nehmt das, alter Getreuer, zum Andenken für Euch und Eure Kinder. Es möge Ihnen besonders ein Erinnerungszeichen sein, in welchem Verhältnis wir beide zu einander gestanden.“

Die Landschaften sind getuschte Federzeichnungen. Die erste stellt eine Campanella vor, die mit Bäumen und Buschwerk umgeben ist. Nicht weit von ihr steht eine Grotte, welche einen Springbrunnen umfaßt. Die Unterschrift, von Goethes eigener Hand beigelegt, lautet:

Zum Erinnern schöner Stunden,
Wo das Rechte war gefunden.

Die zweite ist eine Fernsicht mit Felsen, Wald und Ruinen. Unter dieser steht:

Zur Erinnerung trüber Tage,
Voll Bemühen, voller Plage.

Genast.

Goethe.

Zwölftes Kapitel.

Meine Wanderjahre. — Engagements und Gastspiele. — Besuche bei Goethe. — Bekanntschaft mit Tieck. — Gespräch mit Goethe über den »Sßz«. — Baron von L. — Der Großherzog als mein Kurier. — Letzte Begegnung mit ihm, und sein Tod. — Rückkehr nach Weimar. — Tod der Großherzogin. — Wilhelmine Schröder-Devrient bei Goethe. — Tod meines Vaters. — Goethes Tod und Leichenbegängnis.

Meine Lehrjahre waren zu Ende, meine Wanderjahre begannen. Mehrfach hatte ich das Glück, länger an einem Orte weilen zu dürfen, aber Schicksal und Laune trieben mich doch wieder von dannen, und ich habe die Martersfahrten der Postkutschenzzeit gründlich ausgekostet. Manchen Ort von Deutschland habe ich namentlich auf meinen Gastspelfahrten kennen gelernt, daneben auch manches lustige Abenteuer erlebt. Mein erstes Engagement war, wie ich schon erzählt habe, in Dresden, von dort ging ich wegen ungenügender Beschäftigung nach Hannover, doch konnte ich mich in dieser Stadt nie behaglich fühlen, besonders des unleidlichen Kastengeistes wegen, der in der dortigen Bevölkerung herrschte. Da auch andere Unannehmlichkeiten hinzutraten, so machte ich kurzen Prozeß und ging durch, zunächst nach Prag. Auf der Reise dorthin sah ich meine gute, geliebte Mutter zum letztenmal; bald darauf wurde sie mir durch den Tod genommen.

In doppelter Hinsicht glückbringend und bedeutungsvoll für mich war ein Engagement in Leipzig, dessen Theater im Hofrat Küstner einen ausgezeichneten Leiter besaß. Zuerst beschäftigte er mich hauptsächlich in der romantischen Tragödie im älteren Fach, machte dann aber im Jahre 1823 einen Versuch mit mir im bürgerlichen Drama

und teilte mir den Stadtmusikus Miller in »Kabale und Liebe« zu. Da der Versuch gelang, wurden mir nunmehr Rollen wie der Oberförster in den »Jägern« und der alte Felbern in »Hermann und Dorothea« übertragen, und ich rückte allmählich auch in das Fach der Heldenwäter und komischen Charakterrollen ein. Das Publikum hatte Nachsicht mit meinen anfänglichen Leistungen und behandelte mich mit Liebe und Auszeichnung. So kann und muß ich mit Recht sagen, daß ich dem Vertrauen Kistners und dem Wohlwollen der Leipziger die Entwicklung meines Talents größtenteils zu danken habe. Neben jener Tätigkeit füllte ich in der Oper das ganze erste Baritonfach aus, und so kam es, daß ich bei 220—30 Vorstellungen im Jahre durchschnittlich 130 Mal spielte. Freilich hatte ich dort in Leipzig auch in meinem Privatleben eine so glückliche Zeit, daß mir die angestrengteste Tätigkeit leicht erschien. Dort war es, wo ich meine spätere Frau kennen lernte, wo ich mit ihr eine an Liebe und Freude reiche Ehe schloß. Als Christine Böhler war sie nebst ihrer Schwester Doris — nachmals die Gattin von Emil Devrient — dort engagiert, sie selbst für ernstere, die Schwester für heitere Rollen. Sie war eine ausgezeichnete, feinsinnige Künstlerin, und auch ich verdankte bei meinem Studium das meiste der tieferen Einsicht meiner geliebten Frau. Sie war es, die mich auf alle meine Fehler, auf alle feinere Nuancierung aufmerksam machte, die alle gekünstelten Effekte verwarf und jeden Charakter naturgemäß und psychologisch entwickelt wissen wollte. Diese Grundsätze betätigte sie selbst überall auf das trefflichste, und ihre Darstellungen sowie ihr hohes Verständnis und ihre Gabe klarer Auseinandersetzung wurden mein Leitstern in der dramatischen Kunst. Sie war es, die nicht allein mein häusliches Glück gründete, sondern mich

auch auf der künstlerischen Bahn weiter leitete und mich meinem erstrebten Ziele näher brachte.

Wir verlebten wunderschöne Jahre in Leipzig, und allgemeine Trauer herrschte unter den Theatermitgliedern, als Hofrat Küstner 1828 durch verschiedene Unglücksfälle gezwungen wurde, seine Direktion niederzulegen. Diese wurde nun meinem Schwager und mir angeboten, aber wir besaßen leider nicht die ausreichenden Mittel, um sie zu übernehmen. Dagegen ging ich auf einen von Magdeburg aus mir gebotenen Vertrag ein und führte dort zehn Monate lang die Oberregie, bis ein lebenslänglicher Engagementsantrag meine Frau und mich in die alte Heimatstadt Weimar zurückrief. Unsere Fächer waren durch den Abgang der Frau von Heygendorf und Stromeyers erlebigt worden, und da man uns dort sehr glänzende Anträge machte, auch unsere Aufnahme beim Hof und beim Publikum die freundlichste war, so gaben wir alle anderen Pläne auf. Meine Frau begleitete mich freudig in meine Geburtsstadt, in die ich 1829 zurückkehrte, und wir haben unseren Entschluß niemals bereut.

In all den Jahren war ich mit Weimar und mit Goethe vielfach in Verbindung geblieben, hatte auch besuchsweise ein paarmal in der Heimat geweilt. So sind mir aus dieser Zeit, obwohl ich meistens fern war, doch verschiedene Erinnerungen an die Hauptpersonen des klassischen Weimar geblieben, und ich will sie hier zusammenstellen, da ich nun bald über den Tod unseres größten Dichters und seines fürstlichen Beschützers zu berichten habe.

Eine der Begegnungen mit Goethe fand statt, als ich mich mit meiner Braut nach Weimar begeben hatte, um dort meine Verlobung zu feiern. Den andern Tag empfing uns Goethe im Kreise seiner Familie, zu dem noch einige

Freunde seines Hauses gezogen waren. Meine Schwägerin Doris hatte während unserer Reise das große Wort geführt und in mutwilliger Laune geäußert, was sie alles mit Goethe über seine Werke zu sprechen gedächte; als wir aber die Treppe zu ihm hinaufgingen, wurde sie ganz kleinlaut und flüsterte mir zu, daß sie gewaltige Kopfschmerzen hätte und lieber wieder umkehren wolle; ich hielt sie jedoch fest. Sein Kammerdiener, der gute Karl, begrüßte uns mit einem herzlichen Glückwunsch und öffnete uns die Thür des Empfangszimmers. Goethe trat uns mit liebenswürdiger Freundlichkeit entgegen. Er war in seinem langen blauen Überrock und hatte ein weißes Halstuch leicht umgeschlungen. Nachdem ich meine Braut, ihre Mutter und Schwester ihm, seiner geistreichen Schwiegertochter und den anderen Herrschaften, die mir alle bekannt waren, vorgestellt hatte, nahmen wir Platz, wobei Goethe meiner Braut den ihrigen an seiner Seite antwies. Goethe war kein Freund von langem Sitzen. Nachdem einige Erfrischungen herumgereicht waren, stand er auf und trat mit meiner Braut ans Fenster, wo er sich lange mit ihr unterhielt, und ich bedauerte nur, daß die Schickslichkeit es nicht erlaubte, mich zu ihnen zu gesellen, um der Unterredung beizuwohnen. Frau von Pogwisch, die Mutter der Schwiegertochter des Hauses, eine vortreffliche Dame, knüpfte mit mir ein Gespräch an, wobei meine Augen immer nach dem Fenster schielten, wo er und sie standen, um zu sehen, welchen Eindruck Christine auf Goethe mache. Es mußte ein günstiger sein, denn seine Züge wurden immer wohlwollender und seine Augen immer lebhafter, was das beste Zeugnis seiner Zufriedenheit war. Dann sprach er mit meiner Schwiegermutter, meinem Vater und mir, wobei er sagte: „Du kannst dich glücklich schätzen, dieses liebenswürdige Mädchen,

das durch seine geistige Kapazität und ihr edles weibliches Wesen mein ganzes Wohlwollen erworben hat, inskünftige die deine zu nennen. Nun möchte ich auch mit ihrer Schwester, von deren neckischer Laune mir dein Vater so manches erzählt hat, einige Worte sprechen, aber ich kann der Kleinen nicht habhaft werden.“

Ja, die war in alle Ecken gekrochen, um nur aus der Nähe Goethes zu kommen, solchen Respekt hatte ihr seine Persönlichkeit eingeflößt. Ein Mädchen, das durch Wiß und Munterkeit die Männerwelt bezauberte, war hier zum schüchternen Kinde geworden; ihre Schüchternheit verschwand indes doch nach und nach, als Goethe sie so freundlich ansprach, und bald lugte ihr glückliches Naturell hervor, an dem Goethe sich höchlich ergöhte, denn er sagte zu mir: „Auch die Kleine ist allerliebste.“ Hierauf forderte er meine Braut auf, ihm etwas zu rezitieren. Bereitwillig deklamirte sie ihm einige seiner Gedichte und die Rede der Prinzessin aus »Tasso«. Als sie geendet hatte, nickte er mit dem Kopfe und sagte: „Brav, mein Kind, sinnig und charakteristisch vorgetragen; ich wünschte mir wohl das Vergnügen, Sie auf der Bühne zu sehen.“ Beinahe zwei Stunden brachten wir in seiner Gesellschaft zu, und meine Braut war entzückt über den Meister. Soviel ich ihr auch von ihm, dem Herrlichen, erzählt hatte, so war doch ihre Erwartung weit übertroffen, denn nicht allein seine imposante Persönlichkeit, auch seine herzgewinnende Art und Weise hatte sie bezaubert.

Das nächstemal, als wir nach Weimar fuhren, schloß mein Freund Koch, unser trefflicher Komiker, sich unserer Partie an, da er ein großes Verlangen trug, Goethe kennen zu lernen, wozu ich ihm sichere Aussicht gemacht hatte. Wir nahmen den Weg über die Dörfer, den die Wei-

marſchen Schauspieler ſtets gefahren waren, denn meine Frau mußte ja alle die Orte kennen lernen, von denen ich ihr ſo viel erzählt hatte.

Hoch erfreut empfing uns mein guter Vater und bewauerte nur, daß wir nicht länger bei ihm verweilen könnten. Den andern Tag ließ ich bei Goethe anfragen, ob ich ihm einen Leipziger Schauspieler vorſtellen dürfte. Mein Geſuch wurde gewährt und ich nebst meinem Freunde nach Wunſch empfangen.

Im Geſpräche fragte Goethe, welchem Fach Koch ſich gewidmet, und als dieſer erwidert hatte, daß er hauptſächlich im Luſtſpiel und der Poſſe wirke, bemerkte Goethe: „Nun, das iſt eine ganz ſchätzenswerte Aufgabe, anderen Menſchen heitere Stunden zu bereiten!“ Dann wandte er ſich zu mir und fragte, was jezt meine Beſchäftigung im Schauſpiel wäre. Ich ſagte ihm, daß ich wohl noch hier und da ernſtere Liebhaber ſpielte, der Hofrat Küſtner mir aber zumeiſt Charakterrollen übertrüge, und ſo hätte ich denn vor kurzem den König Philipp in »Don Carlos« mit Erfolg gegeben, wozu ich ein treffliches Vorbild an dem Schauspieler Kühne von Hamburg gehabt, der in dieſer Rolle ganz unvergleichlich ſei und den ich darin fogar noch über Ekclair ſtelle. „Ich habe ſchon viel Gutes von dieſem Manne gehört, und er ſoll ein ganz tüchtiger Charakteriſtiker ſein, mit einem kräftig ſchönen Organ und entſprechender Perſönlichkeit,“ ſagte Goethe. Dann fragte er nach meiner Frau, ob ſie mitgekommen ſei, was ich bejahte, aber ſogleich hinzufügte, daß ſie ſich nicht mit der nötigen Toilette verſehen habe, um Sr. Erzellenz aufwarten zu können. „Ei was,“ rief er, „ſie iſt mit in jedem Koſtüm willkommen.“ Abends kamen wir ſeiner Einladung nach, und er begrüßte ſie mit großer Herzlichkeit.

Noch war ganz entzückt über die freundliche Aufnahme von Seiten Goethes, den er sich mit steifer Haltung und einem ernsten, auf das Gewürm herablickenden Gesichte gedacht hatte.

Eine höchst freudige Überraschung wurde meiner Frau an ihrem Geburtstag, dem 31. Januar 1822, zu teil. Goethe sandte ihr zum Andenken ein Stammbuchblatt mit folgendem Glückwunsch:

Treu wünsch' ich Dir zu Deinem Fest
Das Beste, was sich wünschen läßt.
Doch wünsch' ich mir zum Lebensranze,
Dich anzuschau'n in Deinem Glanze,
Dich selbst in Handeln, Worten, Blicken,
Mir und den Freunden zum Entzücken.

Zu meiner nächsten Fahrt nach Weimar trieb mich ein besonderes Anliegen. Der »Wallenstein« sollte in Leipzig gegeben werden, und die Titelrolle war mir übertragen worden. Ich fuhr daher nach Weimar, um Goethe zu bitten, sich meiner bei dieser großen Aufgabe freundlich anzunehmen. „Ich will dir recht gern in diesem Vorhaben behilflich sein,“ sagte Goethe, „und dir im allgemeinen meine Ansichten über den Charakter mitteilen; um dir aber wahrhaft förderlich bei deinem Studium dieser schwierigen Rolle zu sein, werde ich dir einen Brief an Tieck mitgeben und ihn ersuchen, daß er die Rolle mit dir durchgehe. Er hat Fleck in dieser Rolle gesehen, den besten Wallenstein, wie er mir selbst sagt, den je die deutsche Bühne besessen.“ Diesen Empfehlungsbrief sandte mir Goethe durch meinen Vater im Anfang des Jahres 1824 zu.

Der Geheimrat von Könnert, damaliger Intendant des Dresdener Hoftheaters, hatte im Anfang des eben ge-

kannten Jahres mich, meine Frau und Schwägerin zu einem Gastspiel dahin eingeladen, und am 28. Mai reisten wir ab. Ich war äußerst gespannt auf Tieck's persönliche Bekanntschaft und schob meinen Besuch nicht auf. Obgleich man mir gesagt hatte, Tieck nehme fast niemals in den Vormittagsstunden Besuche an, wagte ich es dennoch und ließ mich mit dem Bemerken melden, daß ich einen Brief von Goethe zu übergeben habe. Ich wurde angenommen und in ein elegantes Zimmer geführt, das reich mit Sofas und Stühlen aller Art besetzt war, woraus ich sah, daß dies das Zimmer sein mußte, worin er seine Vorlesungen hielt. Nicht lange darauf trat er aus einer Seitentür. Obgleich ich vorbereitet war, einen Mann zu sehen, den die Sicht nach der rechten Seite zu gekrümmt hatte, so überraschte mich doch sein Anblick. Der Rücken war ganz gebogen, und die herabhängende Hand berührte das Knie; sein Kopf ruhte beinahe auf der Schulter. Aber welch ein Kopf war das! Die hohe Stirn, das feurig leuchtende Auge, die schöngeformte Nase, der etwas aufgeworfene Mund, das alles bildete ein Ganzes von imponierender Schönheit. Ich hatte erwartet, er würde sofort Goethes Brief erbrechen und mich dadurch der Verlegenheit überheben, ihm selbst mein Besuch vortragen zu müssen; da er es aber nicht tat, blieb mir nichts anderes übrig als ihm zu sagen, daß Goethe ihn in dem Schreiben ersuche, sich meiner bei dem Studium des Wallenstein freundlichst anzunehmen; auch teilte ich ihm die Äußerung Goethes über Fleck mit. Tieck antwortete darauf: „Ja, dieser Fleck war ein wunderbarer Mann; der trefflichste Schauspieler, den ich je im Helbensack gesehen. Nicht nur für jeden Darsteller, selbst für jeden dramatischen Dichter war er in der Auffassung und Wiedergabe der Charaktere belehrend und errang sich durch seine meister-

haften Gebilde die Bewunderung des Laien wie des Kenners!“

Wie er so sprach, wurden seine Züge immer lebendiger, und ein jugendliches Feuer leuchtete aus seinen Augen. Sein Organ kam mir noch schöner vor als das Goethes, bei dem doch zuweilen eine gewisse Härte fühlbar wurde, während hier alles ebenso wohlklingend und weich wie kräftig und klangvoll war. Er gewährte freundlichst mein Gesuch und bestimmte mir mehrere Tage in der Woche, an denen ich in den Morgenstunden zu ihm kommen sollte; schließlich lud er mich, meine Frau und Schwägerin ein für allemal zu seinen abendlichen Vorlesungen ein. Noch denselben Abend kamen wir seiner Einladung nach, und er empfing auch meine Damen auf das herzlichste. Nachdem die üblichen Vorstellungen stattgefunden, wurde der Tee von der Gräfin Finkenstein, Tiefs langjähriger Freundin, bereitet. Dann nahm man Platz, und Tied setzte sich an einen kleinen Tisch, der in der Mitte des Salons stand. Er hatte die Freundlichkeit, meiner Frau die Entscheidung zu überlassen, was er lesen sollte; diese wählte »Romeo und Julia«.

Was war das für ein Hochgenuß, in solcher Vollkommenheit dieses Meisterwerk vorlesen zu hören, wie man es nie so vortrefflich in allen Theilen auf der Bühne darstellen sehen konnte. Schon bei dem Vorlesen des Personals wußte er mit Virtuosität in jeden Namen den charakterisirenden Ton und das Tempo zu legen, mit dem er später die Person las, so daß er im Verlauf seines Vortrags nicht nötig hatte, die Namen wieder anzuführen. Capulet, Lorenzo, Mercutio und die Amme wurden unübertrefflich von ihm gezeichnet. Obgleich Tied selbst oft behauptet hat, daß er keine Liebeszenen lesen könne, so bewies er hier doch das Gegenteil, denn sowohl Juliens wie Romeos Reden trug

er mit einer Schwärmerei und Glut vor, wie ich sie auf der Bühne nie besser gehört habe.

Den andern Tag ging ich um die bestimmte Stunde zu ihm, und mein Studium des Wallenstein begann. Wie machte er mich mit allen Abstufungen des Tons und der Charakteristik dieser Rolle vertraut, bei welchen Momenten der Astrolog, bei welchen der Feldherr, bei welchen der Zweifler hervortreten müsse! Mehrere Szenen spielte er mir sogar vor und geriet dabei in solches Feuer, daß der gichtbrüchige Mann verschwand und Wallenstein lebendig vor mir stand. Als feinere Nuancierungen Flecks bezeichnete er unter anderen die Stelle in der Szene mit Questenberg, wo Fleck bei den Worten: „Tod und Teufel, ich hatte, was ihm Freiheit schaffen konnte,“ aufgesprungen sei und den Kommandostab ergriffen habe. Dann die Stelle, wo Wallenstein, nachdem er die aufrührerischen Truppen vergebens angeredet, in den Saal zurückkehrt, in Gang und Haltung zwar noch ungebeugt, wo aber aus den wenigen Worten: „Terzth, laß unsere Regimenter sich fertig halten,“ hervorgeleuchtet habe, daß sein Mut gebrochen und daß er in wenigen Minuten um zehn Jahre älter geworden sei.

„Fleck,“ fuhr Tied fort, „hatte diesen wunderbaren Charakter des Wallenstein in allen seinen Tiefen psychologisch erschöpft.“ Nachdem er oft die Rolle mit mir durchgegangen, spielte ich sie ihm in seinem kleinen Arbeitszimmer vor. Er war mit meinem Fleiß und Streben nicht unzufrieden und stellte mir die aufmunternde Aussicht, daß ich mit der Zeit ein guter Wallenstein werden könnte.

Aus ähnlichem Anlaß wie damals beim »Wallenstein« ging ich im Anfang des Jahres 1826 nach Weimar, um Goethe zu bitten, mit mir die Rolle des Gök von Berlichingen durchzugehen, der in Leipzig zur Aufführung

kommen sollte, und er gewährte mir meine Bitte. Er machte mich mit seinen Intentionen ganz vertraut und stellte mir ein so lebendiges Bild vor Augen, daß ich nicht fehlen konnte und mutigen Herzens an die Aufgabe ging.

Leider ist es mir nicht mehr vergönnt gewesen, die Rolle unter den Augen des Dichters zu spielen. Als ich wieder in Weimar engagiert war, fand allerdings eine Auf-
führung des »Göz« zur Feier von Goethes Geburtstag statt, aber er wohnte der Vorstellung, wie sehr ich ihn auch bat, nicht bei, weil eben sein Geburtstag war und er in seinem hohen Alter Aklamationen vermied. Den andern Tag ging ich zu ihm, um ihm den Erfolg mitzuteilen. Er sagte: „Nun, ich habe schon von Eckermann viel Gutes über deinen Göz gehört! Du sollst dich sehr wacker gehalten haben. Die letzte Redaktion dieses Schauspiels, die ich eigentlich auf Veranlassung Schillers unternommen habe, will mir durchaus nicht behagen. Durch die Hinweglassung des bischöflichen Hofes wird das Ganze nur eine Ritterkomödie, und meine ursprüngliche Idee, das damalige Hof- und Ritterleben zu schildern, zerspaltet sich. Man könnte wohl den Versuch machen, es in der Form wieder zur Darstellung zu bringen, in der ich es im Jahr 1809 dem Publikum vorführen ließ!“ —

Auch auf dem Rückwege von einer Gastspielreise nach Kassel hielt ich mich einige Tage in Weimar bei meinem Vater auf, dem Goethe bereits hatte sagen lassen, daß wir bei ihm zu Mittag essen sollten. Ich hatte ihn seit fast zwei Jahren nicht gesehen und fand ihn sehr wohl auf. Bei Tafel war er äußerst heiter. Er liebte es, mit Schauspielern über das Theater zu sprechen, und so mußte ich ihm von meinen jüngsten Kunststreifen alles erzählen, was ich Anerkennungswertes bemerkte und getroffen hatte. De-

sonderen Spaß machten ihm meine Erzählungen über den originellen Baron v. L., den er in Raachstädt kennen gelernt und den ich bei einem Gastspiel in Breslau wieder gesehen hatte. Er wohnte dort mit einem Hauptmann zusammen in einem Logis. In der Stube stand L.'s Bett, in dem Arkoven schlief D.; dies gab letzterem Gelegenheit, folgende drollige Szene zu belauschen, die er mir dann in L.'s Gegenwart erzählte. L. kam meistens spät in der Nacht äußerst weinselig nach Hause. D. erwacht von dem Lärm und dem Lichtschein und sieht, daß L., nur mit dem Hemd bekleidet, zwei Kerzen in den Händen haltend, vor dem großen Wandspiegel steht und mit sich folgendes Zwiegespräch hält.

„Baron Ferdinand von L., was bist du für ein S....? Jeden Abend kommst du betrunken nach Hause. Deine Ahnen müssen sich im Grabe deiner schämen. Solch ein Verworfenener wie du gehört auch in kein anständiges Bett, sondern unter dasselbe, also hinunter mit dir!“

Darauf setzt L. die Lichter hin, wirft sich zur Erde und kriecht unter das Bett. So liegt er eine ganze Weile still, dann steckt er den Kopf hervor und eröffnet folgendes Gespräch mit seinem besseren Doppelgänger, der im Bette liegt.

L. Ferdinand Baron von L., ich sehe ein, daß ich bisher ein ruchloses Leben geführt habe, und verspreche dir, mich zu bessern.

Doppelgänger. Das hast du schon oft gesagt und versprochen, aber es niemals gehalten! Also bleib' nur unten!

L. (nach einer Pause). Ferdinand Baron von L., der Ungar und Deil de Perdriz sind meine ärgsten Verführer!

Hiermit entfage ich ihrem Umgang auf immer, wenn du mir noch einmal vergibst.

Von oben. Nein! Schweig und erdulde deine wohlverdiente Strafe!

Nun möchte es aber doch dem guten L. etwas zu kalt unter seinem Bette werden, und er ließ sein besseres Ich die Unterhandlungen wieder anknüpfen.

Von oben. Ferdinand Baron von L., ist es dein ernster Wille, dich zu bessern?

Von unten. Ja, lieber Ferdinand.

Von oben. Dann magst du noch einmal in deinem Bette schlafen.

Darauf kroch er hervor und schlüpfte in sein Bett. Ich hätte das Ganze für erfunden gehalten, wenn L. nicht dieser Erzählung D.'s beigewohnt und sie lächelnd bestätigt hätte. Mein Bericht über dieses Abenteuer belustigte Goethe höchlichst und er erzählte nun auch seinerseits, auf welche Weise er in Lauchstädt die Bekanntschaft dieses Originals gemacht habe. Auf einem einsamen Spaziergang durch die Felder war ihm auf einem Rain ein langer Mann im Militärrock, mit verschränkten Armen begegnet, dicht vor ihm stehen geblieben und hatte, statt der üblichen Begrüßung, eine Strophe aus dem Lied der Parzen nicht ohne Geschick rezitiert. „Das ist unter allen Schöpfungen die schönste, womit Ew. Erzellenz die Welt beglückt haben. Weber Tasso noch Ariost haben ähnliches geschrieben, und selbst Schiller, den ich so hoch verehere, läßt öfter seiner Phantasie in seinen Dichtungen zu freiem Spielraum, wodurch er die Wahrheit hier und da beeinträchtigt; aber Ew. Erzellenz halten in beidem das richtige Maß. Ich habe die Ehre, Ew. Erzellenz in mir den Baron Ferdinand von L. vorzustellen.“ — „So sprach der Mann,“ fuhr Goethe fort, „und ich wandelte

längere Zeit mit ihm in der schattigen Lindenallee auf und ab, mich an seinem Urtheil über die alten und neuen Dichter ergötzend.“

Goethe war in solch vertrautem Kreis niemals der Minister, sondern stets der heitere, liebenswürdige Greis, aus dessen Augen jugenbliches Feuer glühte, aus dessen Zügen das herzlichste Wohlwollen sprach.

Beim Abschied drückte er mir die Hand und fügte hinzu: „Grüße herzlichst dein liebes Weib, und mag dich dein Weg bald wieder über Weimar führen.“

Meine Frau erhielt von ihm zu ihrem Geburtstag, am 31. Januar 1828, eine Tasse, worauf sein Gartenhaus am Stern gemalt und in die Unterschale die Worte „Gruß und Heil!“ eingebrannt waren. — —

Eine andere von meinen Fahrten nach Weimar ist mir darum besonders im Gedächtnis geblieben, weil bei ihr kein Geringerer als unser allverehrter Großherzog in Person den Kurier für mich machte. Er war gleich uns — meine Frau, meine Schwägerin und mein Knabe befanden sich bei mir — auf der Rückreise von Darmstadt nach Weimar begriffen, doch waren wir etwas zeitiger abgereist und bereits in Fulda angelangt, als er vor der Post vorfuhr. Ich hatte zwei Zimmer daselbst in Besitz genommen, worin es sich meine Familie bequem machte, da mein Knabe durch die schnelle Fahrt etwas unwohl geworden war. Karl August machte stets seine Reisen in offener Kutsche und hatte selten mehr als einen Kavaliere bei sich. Ich trat an die Droschke heran und half ihm beim Aussteigen; seine Begleiter, der General von Seebach und sein treuer Kammerdiener Hecker, erkannten mich recht gut und ließen mich gewähren, er aber erkannte mich nicht und fragte Seebach etwas mürrisch: „Wer ist denn das?“

Seebach. Kennen ihn denn Eure königliche Hoheit nicht mehr? Es ist ja Eduard Genast.

Großherzog. Ich habe Sie nicht erkannt.

Ich. Eure königliche Hoheit haben, solange ich noch in Ihren Diensten stand, die Gnade gehabt, mich du zu nennen, und ich bitte untertänigst, mir diese Gunst nicht zu entziehen.

Großherzog. Nun, wenn du willst, recht gern. Wo sind denn deine Frauen? Ich habe so viel Schönes in Darmstadt von ihnen gehört, daß es mir angenehm sein würde, sie kennen zu lernen. Darf man ihnen die Aufwartung machen?

Ich. Wenn Eure königliche Hoheit gestatten, so hole ich sie herunter.

Als ich dies getan und der Großherzog meine Frau und Schwägerin auf das freundlichste begrüßt hatte, führte er sie zu einer vor dem Posthause stehenden hölzernen Bank und nahm dort an ihrer Seite Platz, seine Zigarre — denn er rauchte den ganzen Tag, wenn er im Freien war — in der Hand haltend. Meine Frau bemerkte es und sagte: „Gnädigster Herr, die Zigarre wird Ihnen ausgehen,“ worauf er versetzte: „Ich weiß ja nicht, ob die Damen Tabakrauch vertragen können.“ — „Ach,“ erwiderte meine Frau, „das sind wir von unserem seligen Vater gewohnt.“ Lächelnd rief er: „Heder, so gib mir ein bißchen Feuer, da die Damen der Rauch nicht geniert.“

Die Pferde waren längst vorgelegt, aber er brach die Unterhaltung nicht ab und sagte endlich zu mir: „Weißt du was? Der Abend ist erst angebrochen, laß anspannen, wir essen zusammen in Buttlar und übernachten in meinem Lande.“ — Wie glücklich hätte es mich gemacht, der Anforderung des gütigen Fürsten nachkommen zu können, doch

ich mußte ihm sagen, daß mein Knabe auf der Reise krank geworden sei.

„Das tut mir leid,“ erwiderte er, „aber du hast recht, daß du ein krankes Kind nicht der Nachtlust aussetzest.“

Als eben die Pferde anziehen wollten, rief er noch von der Droschke herab: „Mit wieviel Pferden fährst du?“

„Leider ist der Wagen so schwer, daß ich vier nehmen muß.“

„Ich werde Dittmar sagen, daß er dir morgen sichere Pferde gibt; gute Nacht!“ — Da fuhr er hin, der unvergleichliche Mann und Fürst; nur noch einmal, kurz vor seinem Dahinscheiden, sollte ich das Glück haben, ihn zu sprechen.

Den andern Morgen waren die ersten Worte, die mir der Postmeister Dittmar in Buttlar zurief: „Nun, Herr Genast, Sie haben einen seltenen Kurier gehabt; der Großherzog hat mir gleich bei seiner Ankunft gesagt: ‚Morgen kommt Genast mit seiner Familie, daß du ihm ja vier sichere Pferde gibst!‘“ Solche Herablassung und Güte gewannen dem Großherzog aller Herzen, nicht bloß die seiner Untertanen, sondern überhaupt aller, die das Glück hatten, in seine Nähe zu kommen.

Meine letzte Begegnung mit dem geliebten Herrscher fand während meines Wirkens in Magdeburg statt. Er war in seiner gewöhnlichen Reisedroschke in einem Tag dorthin gefahren und Abends gegen elf Uhr angekommen. Seine Begleiter waren der Major von Gernar und der preussische Major von Geisau, ebenfalls Adjutant von ihm, beide Freunde und Gönner von mir. Der Großherzog wollte nur den darauf folgenden Tag, der eigentlich kein Theater-tag war, in Magdeburg verweilen, darum ließ mich der Generalleutnant von Jagow schon früh um sechs Uhr durch

den Major Haaf fragen, ob es nicht möglich sei, eine außerordentliche Vorstellung zu veranstalten. Ich sandte sogleich meine Diener zu dem Oberbürgermeister Franke und ließ fragen, ob die Herren vom Komitee nichts dagegen hätten, wenn ich für den Abend eine Vorstellung ansetzte, und erhielt natürlich eine zustimmende Antwort, denn überall war ja der unvergleichliche Fürst geliebt und geehrt. Darauf hat ich das ganze Personal um neun Uhr zu einer Versammlung ins Theater und setzte ein Repertoire von verschiedenen Stücken und Opern auf, welches ich selbst nach »Stadt London«, wo der Großherzog abgestiegen war, brachte, um es ihm zur Auswahl vorlegen zu lassen. Herr von Weisau hat mich ein wenig zu warten, da er mich dem Großherzog melden und dieser mich gewiß selbst sprechen wolle. So war es auch. Ich fand den verehrten Fürsten in seiner preußischen Generalsuniform am offenen Fenster stehen; unten vor dem Hause hatte sich eine große Menge Menschen versammelt und schwenkte, so oft er freundlich grüßend hinabschaute, die Mützen.

Aber wie verändert sah er aus! Grau war seine Gesichtsfarbe, sein Auge wie erloschen und seine Züge schlaff. „Komm näher,“ sprach er wohlwollend; „wir haben uns das letzte Mal in Fulda gesehen. Was macht deine Frau und Schwägerin? Damals hattest du einen kleinen Jungen, der schuld war, daß wir in Buttlar nicht zusammen übernachteten konnten — hast du seit der Zeit Zuwachs erhalten?“

„Noch zwei Mädchen,“ erwiderte ich, „und ein viertes Kind erwartet meine Frau in kürzester Zeit.“

„Dann kann ich also deine Frau heute abend nicht im Theater sehen, das tut mir leid. Grüße sie von mir!“

Darauf legte ich ihm das Repertoire vor. „Spielt du den Barbier von Sevilla?“ Ich bejahte. „Dann gib diese

Ober, ich möchte gern sehen, was du geworden bist, da ich manches Rühmliche von dir gehört habe.“

Freundlich entließ er mich, und ich war über seine Gnade hoch erfreut. Herr von Jagow hatte mich zur Tafel eingeladen, ich mußte aber wegen meiner Geschäfte im Theater die Ehre ablehnen. Der Oberbürgermeister Franke erzählte mir darüber, daß die Tafel um zwei Uhr besohlen gewesen wäre, die ganze Generalität und einige hohe Staatsbeamte hätten um den hohen Gast herum gegessen, als dieser plötzlich neben Jagow eingeschlummert wäre. Um nicht zu stören, hätte sich die Versammlung volle zwei Stunden lang still und regungslos verhalten, endlich hätte der Großherzog die Augen aufgeschlagen und gesagt: „Ich glaube gar, ich habe geschlafen? Bitte um Verzeihung, meine Herrn! Wenn's Zeit zu Tische ist, Jagow, so wollen wir gehen!“

Um sieben Uhr sollte die Oper beginnen, aber erst um acht Uhr kam der Großherzog, der von dem zahlreich versammelten Publikum, trotz des langen Wartens, mit einem ungeheuren Jubel empfangen wurde. Im Zwischenakt kam er mit Jagow und dem Minister von Kleewitz auf die Bühne mit den Worten: „Ich muß mir euer Theater doch einmal ansehen!“ Da war er wieder der kräftige Greis mit roten Wangen, frisch in Sprache und Haltung. Nachdem ich ihn herumgeführt, sagte er: „Höre, das ist eine schlechte Bühne, da ist ja hinter den Kulissen gar kein Raum! Ihr müßt euch ein anderes Theater bauen!“ Ich erwiderte in Gegenwart des Generals von Jagow und des Ministers von Kleewitz: „Ja, Königliche Hoheit, ich habe das den Excellenzen auch schon gesagt, aber den Bescheid erhalten, daß weder Geld, noch ein Platz dazu da wäre!“ — „Das ist leider wahr!“ bestätigten beide

Herrn. Der Großherzog sagte nun noch, daß ich ihm, wie überhaupt das ganze Ensemble, gefallen, und daß es ihm leid täte, das Ende nicht abwarten zu können, da er zu ermüdet sei.

Das war das letztmal, daß ich meinen gütigen Landesfürsten sah. Ungefähr vierzehn Tage danach kam der Major von Haak, abermals schon früh um sechs Uhr, an mein Fenster und brachte mir die Nachricht, daß der Großherzog tot sei.

So weilte der geliebteste Herrscher nicht mehr unter den Lebenden, als ich nach zwölfjähriger Abwesenheit in meine Vaterstadt zurückkehrte. Ich betrat als engagiertes Mitglied zum ersten Male als »Bamphr« die Bühne, meine Frau zwei Tage darauf als Prinzessin im »Tasso«.

Wir fanden ein herrliches Ensemble. Die alten Schüler Goethes: Graff, Haide, Borzing, waren noch ziemlich kräftig. Dels hatte am Schmelz seines Organs nichts verloren, und es war ein wahrer Hochgenuß, ihn, den unübertrefflichen Rhetoriker, in den Raupach'schen »Hohenstaufen« zu hören und zu sehen. Durand hatte sich in seiner Kunst sehr vervollkommnet und spielte eifersüchtige Ehemänner mit vollendeter Wahrheit und sprudelndem Humor; darin war er Wolff weit überlegen, während er ihm in der Tragödie nicht weit nachstand. Laroché war, was das Charakterfach im Lustspiel anlangt, wohl das bedeutendste Talent der Weimarschen Bühne, obgleich diese nicht der Boden war, worauf er sich völlig frei und natürlich bewegte. Seidel war ein ganz ausgezeichnete Komiker, und Rollen, wie Habakuk im »Alpenkönig«, Valentin im »Berschwender« und besonders sein »Bauer als Millionär«, waren ganz vortreffliche Charakterbilder. Frau Durand (früher Engels) und Frau Seidel waren beide höchst verdienstvolle Schauspielerinnen, Fräulein

Vorging eine jugendliche Liebhaberin mit einem wunderschönen Organ und reizender Persönlichkeit, wie man wenige auf der deutschen Bühne fand. Ihr Gretchen im »Faust« war ein Bild voll Seele und Unschuld und namentlich dadurch vorteilhaft ausgezeichnet, daß sie es in diesem Charakter bis zum Schluß durchführte, auch in dererkerszene nicht zur tragischen Heroine werden wollte. Die Oper hatte allerdings in Stromeyer den trefflichsten Bassisten jener Zeit verloren, besaß aber in Moltke einen lyrischen Tenor mit einer Stimme, die man zu den schönsten zählen konnte. Buffo- und zweite Basspartien waren durch Laroché und Franke sehr gut besetzt. Frau Eberwein sang und spielte Rollen wie Altiämnestra, Elvira im »Don Juan« u. s. w. sehr brav. Fräulein Schmidt übertraf in Partien wie Zerline, Rosine u. s. w., besonders im Spiel, manche berühmte Sängerin. Ein sehr guter Chor von zweiunddreißig Stimmen und ein treffliches Orchester, an dessen Spitze unser unvergeßlicher Hummel stand, waren in würdigem Einklang mit dem Ganzen. Der Oberhofmarschall von Spiegel behielt als Intendant die strenge, fast pedantische Ordnung bei, die von Goethe eingeführt worden war. Kein Schauspieler durfte im Mantel oder mit bedecktem Haupte probieren, wenn es nicht seine Rolle mit sich brachte. Der Oberhofmarschall selbst nahm seinen Hut ab und stand, bei jeder Probe gegenwärtig, im Frack am Souffleurkasten. Er sprach nie in die Anordnungen des Regisseurs auf der Bühne; hatte er diesem je eine Bemerkung zu machen, so geschah es unter vier Augen; er schloß nie ohne Zustimmung seiner Regisseure ein Engagement ab, machte diese aber dann auch mit verantwortlich, wenn ein Fehlgriff begangen worden war.

Zu Goethes Geburtstag wurde nach der Sommerpause das Theater in Weimar mit »Faust« wieder eröffnet. Er

selbst hatte sich um die Bühnenbearbeitung seines Werkes nicht weiter bekümmert, als daß er sich mit der Klingemannschen einverstanden erklärt und Kiemer Nachvollkommenheit zu einigen Abänderungen übertragen hatte. Baroche war ein ganz vortrefflicher Mephisto, die Schülerzene gab er unnachahmlich schön. Sehr brav war Durand als Faust. Ebertwein hatte eine sehr sinnige, ansprechende Musik dazu geschrieben.

Am 13. Februar 1830 starb unsere allverehrte Großherzogin Louise und wurde nach ihrer Bestimmung ohne alles Gepränge früh um 5 Uhr in der Fürstengruft an der Seite ihres ihr vorangegangenen Gemahls Karl August beigesetzt. Das Theater wurde, weil die hohe Frau es so verlangt hatte, nur auf drei Wochen geschlossen. — —

Wilhelmine Schröder-Devrient besuchte auf ihrer Kunstreise nach Frankreich auch Weimar. Voll Freude eilte ich zu Goethe, um ihn zu fragen, ob er die Schröder-Devrient empfangen wolle? „Es wird mich freuen, diese Künstlerin, von der ich schon so Treffliches gehört, kennen zu lernen,“ erwiderte er. Ich fragte ihn noch, ob sie ihm etwas vorsingen dürfe, da er ja wegen der Trauer das Theater nicht besuche. „Das wird meine Freude nur noch erhöhen,“ sagte er. Ich bemerkte, daß er dazu keinen Akkompagnisten bestellen möge, dieses Amt könne meine Frau übernehmen, und er versetzte lächelnd: „Ei sieh, da lerne ich ja ein weiteres Talent an deiner lieben Frau kennen.“

Am andern Tage empfing er die Devrient höchst freundlich und liebevoll. Sie sang ihm unter anderem auch die Schubertsche Komposition des »Erlkönig« vor, und obgleich er kein Freund von durchkomponierten Strophenliedern war, so ergriff ihn der hochdramatische Vortrag der unvergleichlichen Wilhelmine so gewaltig, daß er ihr Haupt in beide

Hände nahm und sie mit den Worten: „Haben Sie tausend Dank für diese großartige künstlerische Leistung!“ auf die Stirn küßte; dann fuhr er fort: „Ich habe diese Komposition früher einmal gehört, wo sie mir gar nicht zusagen wollte, aber so vorgetragen gestaltet sich das Ganze zu einem sichtbaren Bild. Auch Ihnen, meine liebe Frau Genast,“ wandte er sich zu meiner Frau, „danke ich für Ihre charakteristische Begleitung.“

Wilhelmine war entzückt über sein Lob und über die Aufnahme, die ihr von ihm wie von seiner Schwiegertochter zu teil geworden war. Beim Nachhausefahren sagte sie: „Das ist der schönste alte Mann, den ich je gesehen, in den könnte ich mich sterblich verlieben.“ — —

Am 4. März des nächsten Jahres sollte mich ein harter Schlag treffen; mein geliebter Vater starb nach langen, schweren Leiden, und nur die Liebe meiner Frau und meiner Kinder konnte meinen Schmerz lindern. Erst nach mehreren Tagen ließ Goethe mich zu sich kommen. Er empfing mich mit ernstem Gesicht und sagte: „Ich habe einen alten Getreuen, du hast einen trefflichen Vater verloren. Genug!“ Und mit einem Händedruck und raschem Lebewohl entließ er mich. Wie hätte ich denken können, daß er, der noch in voller Kraft dastand, schon ein Jahr danach, in demselben Monat, auch von dieser Erde scheiden würde!

Ehe wir ihn verloren, wurde mir aber noch die Freude zu teil, von ihm um ein Bild für sein Album gebeten zu werden. Ich hatte einen Antrag aus Paris auf Gastrollen in der deutschen Oper, und da ich nur in Rollen wie Kaspar, Lysiart, Pizarro beschäftigt sein sollte, wo ein Schnurrbart ganz am Platze war, ließ ich mir einen solchen wachsen. Ehe ich diese Reise antreten sollte, kam der Maler Schmeller im Auftrag Goethes zu mir, um mich

noch vor meiner Abreise für sein Album zu zeichnen. „Ich muß Ihnen aber bemerken,“ sagte Schmeller, „daß ich dem Herrn Geheimrat mitgeteilt habe, daß Sie jetzt einen Bart tragen, und wie Ihnen bekannt ist, mag er das bei Schauspielern nicht leiden.“ Ich erwiderte, daß ich die hohe Ehre, in Goethes Album aufgenommen zu werden, sehr anerkenne, aber den Bart ließe ich mir vor der Pariser Reise nicht abschneiden; nach dieser stände ich nach Wunsch zu Diensten. Die Verhandlungen wegen des Bartes gingen einige Tage hin und her, bis ich mich entschloß, selbst mit Goethe darüber zu sprechen und ihm meine Gründe dafür in aller Untertänigkeit darzulegen. Als ich bei ihm eintrat, musterte er mich vom Kopf bis zu den Füßen und ich fragte: „Nun, wie gefalle ich Ew. Exzellenz im Schnurrbart?“ — „Ich finde, daß er dir nicht übel steht,“ antwortete er. „Na, so mag er denn meinetwegen mit abkonterfeit werden.“ Noch an demselben Nachmittag saß ich dem Herrn Schmeller, und er stellte ein Porträt von mir her, bei dem es gut war, daß mein Name auf der Rückseite verzeichnet war, denn von meinem Gesicht war fast nur der anstößige Bart getroffen.

Das Theater wurde zu Goethes Geburtstag mit Chelards »Macbeth« wieder eröffnet. Es war der letzte Geburtstag Goethes, den wir im Freundeskreise feierten. Dieser Kreis bestand stets aus dem Geheimrat von Müller, Stephan Schütz, Riemer, Peucer, Eckermann und Goethes Schülern. Auch diesmal hatte ich — wie es schon 1829 und 1830 mit Gedichten von Riemer und Friedrich von Müller geschehen war — ein Gedicht von Eckermann zu dieser Feier komponiert, da meine Versuche auf diesem Gebiet mehrfach Beifall gefunden hatten.

Am 22. März 1832 schied Goethe von dieser Erde. Das

Theater wurde auf Befehl des Großherzogs geschlossen. Die Leiche des großen Toten war am 26. von früh acht Uhr an ausgestellt, wie ein Dichterkürst in weißen Atlas mit Purpursaum gekleidet, den Lorbeerkranz auf dem Jupiterhaupt. So lag er wie schlafend in seinem Sarkophag, neben welchem acht Kandelaber mit brennenden Kerzen standen und seine Orden auf samtnen Kissen lagen. Gelehrte, Künstler, Beamte und Handwerker hielten abwechselnd die Leichenwache. Zunächst verrichteten dies Amt die Gelehrten, dann die Mitglieder des Theaters, (worunter Dels, Graff, Vorzing, Durand und ich, als seine Schüler, Baroche, Seidel, Franke, Winterberger,) die sich untereinander ablösten. Diesen folgten die bildenden Künste und dann die Gewerbe. Tausende von Menschen waren herbeigekommen, den Unvergleichlichen noch einmal zu sehen. Nachmittags fand die Beerdigung statt. Mehr als zehntausend Menschen wogten durch die Straßen nach dem Kirchhof, der bereits mit Menschen angefüllt war. Neben dem Leichenwagen, welcher mit vier schwarz behangenen Pferden bespannt war, gingen zwölf Marschälle, und hinter demselben folgten die Staatswagen der allerhöchsten Herrschaften; dann schloß sich der Zug der Leidtragenden an, an deren Spitze die ersten Staatsbeamten und Hofdiener gingen; diesen folgten die Brüder der Loge Amalia. Vor dem Wagen gingen die Mitglieder des großherzoglichen Hoftheaters und der Hofkapelle und vierundzwanzig Bürger, die, als der Trauerwagen an der Fürstengruft angelangt war, den Sarg herunterhoben und ihn an der linken Seite Schillers beisetzen. Die Hoffänger sangen das Lied, von Hummel komponiert: „Laßt fahren hin das allzu Flücht'ge“. Darauf hielt der Generalsuperintendent Dr. Köhr die Leichenrede.

Dienstag den 27. wurde »Lasso« mit einem Epilog

vom Kanzler Friedrich von Müller gegeben, den Durand als Tasso ganz vortrefflich sprach. Die Prinzessin spielte meine Frau, die Sanvitale Frau Seidel, den Alfonso Dels, den Antonio ich.

Nach den Worten des Tasso:

Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten — — —

begann der Epilog, bei dessen ersten Versen die Prinzessin und Leonore mit übergeworfenen Trauerschleiern, zwischen ihnen Alfonso, langsam hervortraten; an den Kulissen stellte sich das ganze Personal in altitalienischen Trauerkostümen auf. Die Gedächtnisfeier endete mit folgender Strophe des Epilogs:

Ja, heilig immerdar bleibt jede Stelle,
Wo edle Menschen menschlich schön gewaltet.
Den Augenblick entführt die flücht'ge Welle,
Das Große nicht, was sich aus ihm entfaltet;
Und immer lichtverklärter, ätherhelle
Wird, was die Macht des Genius gestaltet:
Nur sein Erscheinen kann vorübergehen,
Sein Wirken muß für Ewigkeit bestehen!

Anhang zum 1. Teil.

I. Verzeichniß der klassischen Werke, die in den Jahren 1784—1817 auf der Weimarschen Bühne zur Aufführung kamen.

a) Unter Belluomo (1784—91).

Goethe: Clavigo 6 mal — Die Geschwister 3 mal —
Egmont 1 mal.

Schiller: Kabale und Liebe 4 mal — Die Räuber
7 mal — Die Verschwörung des Fiesko 3 mal.

Shakespeare: Der Kaufmann von Venedig, über-
setzt von Eschenburg, 3 mal — Hamlet, übersetzt von
Schröder, 9 mal — Julius Cäsar, übersetzt von Wie-
land und Dalberg, 1 mal — König Lear, übersetzt von
Schröder, 2 mal.

Lessing: Emilia Galotti 7 mal — Minna von Barn-
helm 3 mal.

b) Unter Goethe und Schiller (1791—1817).

Goethe: Adalbert von Weislingen 2 mal — Cla-
vigo 8 mal — Der Bürgergeneral 9 mal — Die
Laune des Verliebten 7 mal — Die Mitschuldigen
18 mal — Die natürliche Tochter 4 mal — Die
Geschwister 24 mal — Egmont 12 mal — Epi-
menides' Erwachen 3 mal — Götz von Berlichingen

8mal — Großkophtha 3mal — Jery und Bätely
15mal — Iphigenie auf Tauris 14mal — Pro-
serpina 4mal — Stella 9mal — Torquato
Tasso 10mal — Was wir bringen 3mal.

Schiller: Der Neffe als Onkel 2mal — Der Parasit
4mal — Die Braut von Messina 17mal — Die
Glocke 4mal — Die Huldigung der Künste
1mal — Die Jungfrau von Orleans 16mal —
Die Piccolomini 6mal — Die Räuber 9mal —
Don Carlos 24mal — Fiesko 1mal — Maria
Stuart 20mal — Wallensteins Lager 30mal —
Wallensteins Tod 24mal — Wilhelm Tell
16mal.

Shakespeare: Hamlet, übersetzt von Eschenburg, 8mal —
Hamlet, übersetzt von Schlegel, 5mal — Heinrich IV
(erster Teil), übersetzt von Eschenburg und Goethe, 3mal —
Heinrich IV (zweiter Teil) 2mal — Julius Cäsar,
übersetzt von Schlegel, 2mal — König Johann, über-
setzt von Eschenburg, 2mal — König Johann, über-
setzt von Schlegel, 1mal — König Lear, übersetzt von
Schröder, 6mal — Macbeth, übersetzt von Schiller,
7mal — Othello, übersetzt von Voss, 3mal — Romeo
und Julia, übersetzt von Schlegel und Goethe,
7mal.

Calderon: Das Leben ein Traum, übersetzt von Gries
und Riemer, 9mal — Der standhafte Prinz, über-
setzt von Schlegel, 8mal — Die große Zenobia,
übersetzt von Gries und Goethe, 2mal.

Cornille: Der Sid, übersetzt von Niemeyer, 2mal.

Euripides: Ion, übersetzt von Schlegel, 2mal.

Gozzi: Turandot, übersetzt von Schiller, 7mal.

Kleist: Der zerbrochene Krug 1mal.

Lessing: Emilia Galotti 12 mal — Minna von
Barnhelm 15 mal — Nathan der Weise 15 mal.
Plautus: Die Gefangenen, übersetzt von Einsiedel, 2 mal.
Racine: Phädra, übersetzt von Schiller, 10 mal.
Terenz: Die Brüder, übersetzt von Einsiedel, 9 mal.
Voltaire: Mahomet, übersetzt von Goethe, 9 mal —
Tancred, übersetzt von Goethe, 11 mal.

Von damals renommierten Dichtern kamen außer den
oben genannten Stücken unter Goethes Leitung, vom Jahre
1791—1817 von **Rozebue** 69 Dramen und Lustspiele
in 410, von **Jffland** 31 Dramen und Lustspiele in 206,
von **Schröder** 14 Dramen und Lustspiele in 105 Dar-
stellungen zur Aufführung.

II. Erste und letzte Besetzung
 der Schillerschen und Goetheschen Stücke unter Goethe
 in den Jahren 1791—1816.

Großtopha.

1791.

Der Domherr	Herr Domaratius.	
Der Graf	" Krüger.	
Der Ritter	" Einer.	
Der Marquis	" Beder.	
Die Marquise	Mad. Amor.	
Ihre Richte	Mlle. Neumann (Euphrosyne).	
Der Obrist	Herr Malcolmi.	
Saint Jean	" Genast.	
La Fleur	" Mattstebt.	
Jäck, ein Knabe	Mlle. Malcolmi III. (Wolff).	
Ein Kammermädchen . .	" Malcolmi II.	

Don Carlos.

1792.

1816.

König Philipp II. . . .	Herr Fischer.	Graff.
Elisabeth	Mad. Mattstebt.	Lorhing.
Don Carlos	Herr Domaratius.	Deß.
Herzog Alba	" Beder.	Deny.
Herzog Feria	" Benda.	Genast d. J.
Sidonia	" Amor.	(blieb weg).

Graf Lerma	Herr Genast.	Malcolmi.
Infantin	Dlle. Mattstedt.	Albertine Beck.
Herzogin Olivarez . . .	Mad. Amor.	Engels.
Prinzessin Eboli	" Gatto.	Wolff.
Marquisin v. Mondecar .	" Neumann.	Durand.
Marquis Posa	Herr Liner.	Wolff.
Antonio Perez(Domingo)	" Krüger.	Lorzing.
Zwei Bagen	{ Dlle. Neumann (Euphro- syne). Dlle. Malcolmi III.	Louise Beck.

Clavigo.

1792.

Clavigo	Herr Liner.
Carlos	" Krüger.
Beaumarchais	" Domaratiuß.
Marie	Mad. Mattstedt.
Sophie	" Gatto.
Guilbert	Herr Malcolmi.
Buenco	" Becker.
Saint George	" Venda.
Bebienter	" Amor.

8. März 1809.

Wolff.
Becker.
Haide.
Wolff.
Engels.

Die Räuber.

1792.

Maximilian von Moor	Herr Malcolmi.
Karl	" Liner.
Franz	" Krüger.
Amalie	Mad. Mattstedt.
Hermann	Herr Domaratiuß.
Magistratsperson	" Amor.
Spiegelberg	" Genast.
Schweizer	" Becker.

22. Juni 1816.

Malcolmi.
Haide.
Unzelmann.
Lorzing.
Durand.
Genast.
Lorzing.
Graff.

Grimm	Herr Benda.	Genast d. J.
Koller	" Mattstedt.	Deny.
Schusterle	" Bloß.	Ußmann.
Kosinský	" Demmes.	Dels.
Daniel	" Amor.	Gilenstein.

Die Geschwister.

1792.

Wilhelm	Herr Einer.'	28. Oktober 1816.
Marianne	Dlle. Neumann.	Dels.
Fabrice	Herr Becker.	Loßing.
Ein Kind	Dlle. Mattstedt.	Loßing.

Der Bürgergeneral.

1798.

Käse	Mad. Demmer.	16. Juni 1805.
Görge	Herr Bohß.	Maas.
Märten	" Malcolmi.	Unzelmann.
Der Edelmann	" Becker.	Malcolmi.
Schnaps	" Beck.	Cordemann.
Der Richter	" Beyrauch.	Becker.
		Genast.

Egmont.

1796.

Graf Egmont	* * *	16. Juni 1805.
Prinz von Oranien	Herr Malcolmi.	Dels.
Herzog Alba	" Graff.	Haide.
Ferdinand	" Leißring.	Graff.
Gomez	" Beltheim.	Durand.
Silva	" Schall.	Deny.
		Moltke.

* * * Iffland als Gast.

Bradenburg	Herr Bohß.	Wolff.
Richard	" Beder.	Genast d. J.
Bansen	" Bed.	Unzelmann.
Bupf	" Eilenstein.	Genast.
Ruhsum	" Gatto.	Eilenstein.
Soest	" Haibe.	Agricola.
Fetter	" Weyrauch.	Lorhing.
Zimmermeister	" Genast.	Malcolmi.
Seifensieder	" Benda.	Ußmann.
Kärchen	Mad. Beder-Neumann.	Wolff.
Ihre Mutter	" Bed.	Bed.

Wallensteins Lager.

	1798.	10. März 1814.
Wachtmeister	Weyrauch.	Lorhing.
Trompeter	Eilenstein.	Durand.
Erster Hollscher Jäger	Leifring.	Unzelmann.
Zweiter Hollscher Jäger	Beder.	Genast d. J.
Dragoner	Benda.	Eilenstein.
Scharfschütz	Malcolmi.	Malcolmi.
Erster Kürassier	Haibe.	Dels.
Rekrut	Lyllag.	Ußmann.
Kapuziner	Genast.	Genast.
Baner	Bed.	Graff.
Bauernjunge	Malcolmi (Dlle.).	Louise Bed.
Markelenderin	Bed (Mad.).	Bed.
Aufwärterin	Göß (Dlle.).	Jung.

Die Piccolomini.

	1799.	20. April 1808.
Wallenstein	Graff.	Graff.
Octavio	Schall.	Haibe.
Max	Bohß.	Dels.
Terzky	Leifring.	Unzelmann.

Jllo	Corbemann.	Wolff.
Buttler	Malcolmi.	Malcolmi.
Jfolani	Genast.	Genast.
Tiefenbach	Haide.	Deß.
Don Maradas		Stromeyer.
Göþ	Benda.	Gilenstein.
Colalto		Deny.
Neumann	Gilenstein.	Morhardt.
Questenberg	Beder.	Beder.
Wrangel	Huninß.	
Seni	Bed.	
Herzogin	Malcolmi (Mad.).	Engelß.
Thekla	Jagemann.	Jagemann.
Gräfin Terzky	Teller.	Teller.

Wallensteins Tod.

	1799.	30. Dezember 1814.
Wallenstein	Graff.	Graff.
Octavio	Schall.	Haide.
Mag	Bohß.	Dels.
Terzky	Leißring.	Unzelmann.
Jllo	Corbemann.	Wolff.
Buttler	Malcolmi.	Malcolmi.
Geralbin	Genast.	Genast.
Deverour	Gilenstein.	Gilenstein.
Gordon	Haide.	Deny.
Schwedischer Hauptmann	Beder.	Lorßing.
Bürgermeister	Bed.	(blieb weg).
Herzogin	Malcolmi.	Engelß.
Thekla	Jagemann.	Jagemann.
Gräfin Terzky	Teller.	Wolff.
Seni	Bed.	Tribler.
Kammerdiener		
Neumann	Gilenstein.	Genast d. J.
Neubrunn	Bohß (Mad.).	L. Bed.

Mahomet.

1800.

Mahomet	Böhs.	19. Februar 1817.
Sophr	Graff.	Haide.
Omar	Beder.	Graff.
Serbe	Haide.	Unzelmann.
Palmire	Caspers, dann Jagemann	Durand.
Bhanor	Malcolmi.	Lorhing.
		Solbdermann.

Macbeth.

1800.

10. März 1810.

Duncan	Malcolmi.	Malcolmi.
Malcolm	Gorbemann.	Dels.
Donalbain	Caspers (Dlle.).	Lorhing (Mad.)
Macbeth	Böhs.	Haide.
Banquo	Haide.	Graff.
Macbuff	Deny.
Lenox	Spangler.	Wolff.
Rosse	Beder.	Unzelmann.
Angus	Schall.	Strobe.
Seiward	Spitzeder.	Stromeyer.
Sein Sohn	Caspers (Dlle.).	Mostke.
Fleance	Gök (Dlle.).	Sophie Teller.
Verwundeter Hauptmann	Haltenhof.	Lorhing.
Arzt	Gilenstein.	Lorhing.
Alter Mann	Benda.	Gilenstein.
Lady Macbeth	Teller.	Teller.
Kammerfrau	Bed.	Bed.
Helate	Die Darsteller waren auf dem Bettel nicht angegeben.	Wolff.
1.)		
2.) Mörder		
3.)		
1.)		Engels.
2.) Heye		Genast (Dlle.)
3.)		Häfler (später Eberwein).
Drei Mörder.		

Maria Stuart.

		1800.	21. Januar 1818.
Elisabeth	Jagemann.		Wolff.
Maria	Bohs.		Jagemann.
Leicester	Corbemann.		Denp.
Talbot	Graff.		Graff.
Burleigh	Beder.		Haide.
Kent	Spitzeber.		Durand.
Davison	Haltenhof.		Lorzing.
Paullet	Malcolmi.		Genast.
Mortimer	Bohs.		Dels.
Mubespine	Schall.		Genast d. J.
Bellidvre	Spangler.		Unzelmann.
O'Kelly	Genast.		Ußmann.
Melvil	Haide.		Malcolmi.
Drugeon	Benda.		Ußlich.
Hanna	Malcolmi (Mad.).		Engels.
Kurl	Caspers.		Lorzing.
Offizier	Gilenstein.		Gilenstein.
Edelknabe	Meßner.		

Tancred.

		1801.	10. Februar 1818.
Arfir	Graff.		Graff.
Orbassan	Corbemann.		Dels.
Loreban	Schall.		Unzelmann.
Roderich	Beder.		Lorzing.
Tancred	Haide.		Wolff.
Albamon	Spitzeber.		Denp.
Amenaide	Caspers, das 2. Mal Jagemann.		Jagemann.
Euphanie	Malcolmi (Ue.).		Lorzing.

Turandot.

1802.

Altoun	Graff.
Turandot	Bohß.
Adelma	Malcolmi (Wolff).
Skirina	Bed.
Kalaf	Bohß.
Timur	Malcolmi.
Barat	Haide.
Ismael	Cordemann.
Pantalon	Beder.
Tartaglia	Spitzeber.
Brigella	Genast.
Truffalbin	Ehlerß.

29. Februar 1812.

Graff.
Lorzing.
Wolff.
Bed.
Dels.
Malcolmi.
Haide.
Deny.
Lorzing.
Frey.
Genast.
Unzelmann.

Iphigene auf Tauris.

1802.

Iphigene	Bohß.
Thoas	Graff.
Orest	Cordemann.
Pyllades	Haide.
Arkas	Beder.

12. Mai 1815.

Wolff.
Graff.
Dels.
Wolff.
Deny.

Die Braut von Messina.

1803.

Isabella	Miller.
Mannel	Cordemann.
Cesar	Haide.
Beatrice	Jagemann.
Diego	Malcolmi.
Führer des ersten Chors	Graff.
Führer des zweiten Chors	Beder.

7. Oktober 1815.

Wolff.
Deny.
Haide.
Lorzing.
Malcolmi.
Graff.
Durand.

Ritter des Don Manuel	{ Zimmermann. Ehlers. Eilenstein.	Dels.	
Ritter des Don Cesar		{ Dels. Brand. Benda.	Agricola. Eilenstein. Genast d. J. Moltke. Ußmann. Vorhing. Vorhing.
Lanzelot			Spitzeder.
Olivier	Unzelmann.		

Die natürliche Tochter.

	1808.	12. Oktober 1805.
König	Cordemann.	Wolff.
Herzog	Graff.	Graff.
Graf	Spitzeder.	Unzelmann.
Eugenie	Jagemann.	Miller (Mad. Beder).
Hofmeisterin	Miller.	Beller.
Sekretär	Dels.	Dels.
Weltgeistlicher	Beder.	Beder.
Gerichtsrat	Haide.	Haide.
Gouverneur	Ehlers.	Vorhing.
Lebtissin	Silie.	Silie.
Mönch	Malcolmi.	Malcolmi.

Die Jungfrau von Orleans.

	1808.	16. März 1816.
Karl VII.	Dels.	Dels.
Isabeau	Teller.	Engels.
Sorel	Maus.	Vorhing.
Burgund	Beder.	Haide.
Dunois	Cordemann.	Deny.
La Hire	Ehlers.	Durand.
Du Chatel	Malcolmi.	Genast d. J.
Erzbischof	Spitzeder.	(blieb weg).

Talbot	Graff.	Graff.
Lionel	Haide.	Unzelmann.
Fastolf	Eilenstein.	Eilenstein.
Chatillon	Göb (Dlle.).	Moltke.
Montgomery	Unzelmann.	(blieb weg).
William	Genast.	Agricola.
Thibaut	Zimmermann.	Malcolmi.
Margot	Bed.	Bed b. J.
Louison	Silie.	Deuther.
Johanna	Miller.	Wolff.
Claude Marie	Eilenstein.	
Etienne	Brand.	
Raimond	Benba.	Ußmann.
Bertrand	Genast.	Genast.
Raoul	Unzelmann.	Lorzing.

Der Parasit.

1808.

Marbonne	Graff.	14. Septemb. 1808.	Graff.
Madame Belmont	Bed.		Bed.
Charlotte	Silie.		Silie.
Selicour	Zimmermann.		Haide.
La Roche	Beder.		Beder.
Firmin	Malcolmi.		Malcolmi.
Karl Firmin	Dels.		Dels.
Michel	Genast.		Genast.
Robineau	Ehlers.		Unzelmann.

Wilhelm Tell.

1804.

Gesler	Grüner.	17. Februar 1816.	Deny.
Attinghausen	Graff.		Graff.
Rubenz	Dels.		Durand.
Stauffacher	Beder.		Wolff.

Itel Nebing	Wolff.	Agricola.
Walthcr Fürst	Malcolmi.	Malcolmi.
Tell	Haide.	Haide.
Rößelmann	Genast.	Genast.
Kuoni	Ehlers.	Lorzing.
Werni	Benda.	Genast d. J.
Kuobi	Wolff.	Moltke.
Melchthal	Cordemann.	Dels.
Baumgarten	Grimmer.	Unzelmann.
Winkeltrieb	Unzelmann.	(blieb weg).
Sarnen	Brand.	(besgl.).
Gertrud	Teller.	Engels.
Hedwig	Beder, frühere Malcolmi- Müller.	Wolff.
Bertha	Maas.	Lorzing.
Armgarl	Silie.	Eberwein.
Mechthild	Bed.	Riemann.
Hildegard	Ehlers.	Durand.
Elsbeth	Baranius.	Kauscher.
Walthcr Tell	Corona Beder.	Mar. Beder.
Wilhelm Tell	Sophie Teller.	Gustav Moltke
Rudolph der Harras	Zimmermann.	
Friedhardt	Silenstein.	Silenstein.
Leuthold	Benda.	Ußmann.
Fronvogt	Genast.	(blieb weg).
Barricida	Unzelmann.	Genast d. J.

Bhädra.

1805.

11. Septemb. 1816.

Thesens	Haide.	Haide.
Bhädra	Beder.	* * *
Hippolyt	Unzelmann.	Durand.
Theramen	Beder.	Lorzing.
Denone	Teller.	Engels.

* * * Madame Köhler von Hannover als Gast.

Ismene Maas.

Banope Silie.

Unzelmann.
(Alle Genast)
Becker d. J.

Die Mitschuldigen.

1806.

Der Wirth Becker.
Sophie Silie.
Söller Unzelmann.
Alcest Wolff.

27. Januar 1816.

Lorzing.
Lorzing.
Deny.
Wolff.

Die Laune des Verliebten.

1806.

Amine Brand.
Egle Silie.
Eridon Wolff.
Laman Werner.

7. März 1810.

Lorzing.
Wolff.
Wolff.
Unzelmann.

Stella.

1806.

Stella Wolff (Becker).
Cäcilie Silie.
Fernando Haibe.
Lucie Corona Becker.
Verwalter Graff.
Postmeisterin Brand.
Nunnen Sophie Teller.
Karl Louise Becker.
Wilhelm Unzelmann.
Postillon Lorzing.

4. Januar 1816.

Wolff.
Jagemann.
Dels.
Louise Beck.
Graff.
Lorzing.
Mar. Becker.
L. Dels.
Uchmann.
Genast d. J.

Torquato Tasso.

1807.

Alfonso	Dels.	Dels.
Leonore von Este . . .	Silie.	Jagemann.
Leonore Sanvitale . . .	Wolff.	Wolff.
Tasso	Wolff.	Wolff.
Antonio	Weder.	Haide.

Abelbert von Weislingen.

(Gözens erster Theil.)

1809.

8. Decembr. 1818

Abelbert	Wolff.	} Dieſelbe Befetzung.
Göz von Berlichingen .	Graff.	
Elisabeth	Teller.	
Marie	Lorhing.	
Karl	Louise Wed.	
Biſchof von Bamberg .	Deny.	
Abt von Fulda	Genast.	
Olearius	Haide.	
Narr	Ehlers.	
Selbig	Malcolmi.	
Franz	Dels.	
Georg	Unzelmann.	
Faub	Lorhing.	
Peter	Molte.	
Ein Wirth	Strobe.	
Nürnbergger Kaufleute .	{ Köpfe. Eilenstein.	
Mehler	Genast.	} Auf dem Bettel waren die Namen nicht genannt.
Bruder Martin	Haide.	
Bamberg. Reiter	Eilenstein	

Göz von Verlichingen.

1809.

11. Decemb. 1818.

Maximilian	Haide.
Göz	Graff.
Elisabeth	Teller.
Marie	Lorzing.
Adelbert	Wolff.
Adelheid	Wolff.
Sidingen	Stromeher.
Selbig	Malcolmi.
Wangenau	Genast.
Verse	Deny.
Blinzlopf	Strobe.
Franz	Dels.
Georg	Unzelmann.
Faub	Lorzing.
Peter	Motke.
Nürnberg. Kaufleute	Röple, Eisenstein.
Zigeunermutter	Bed.
Zigeunertochter	Genast (Dlle.).
Zigeunerknabe	Sophie Teller.
May Stumpf	Malcolmi.)
Zigeunerhauptmann	Haide.
Kais. Rath	Röple.
Mehler	Genast.
Rathsherr	Eisenstein.)
Boten des heimlichen Gerichts zc.	

Dieselbe Besetzung.

Die Namen der Darsteller waren auf dem Bettel nicht angeführt.

Proserpina.

Monodrama. Musik von Carl Eberwein.

1815.

Proserpina Wolff.

Epimenides' Erwachen.

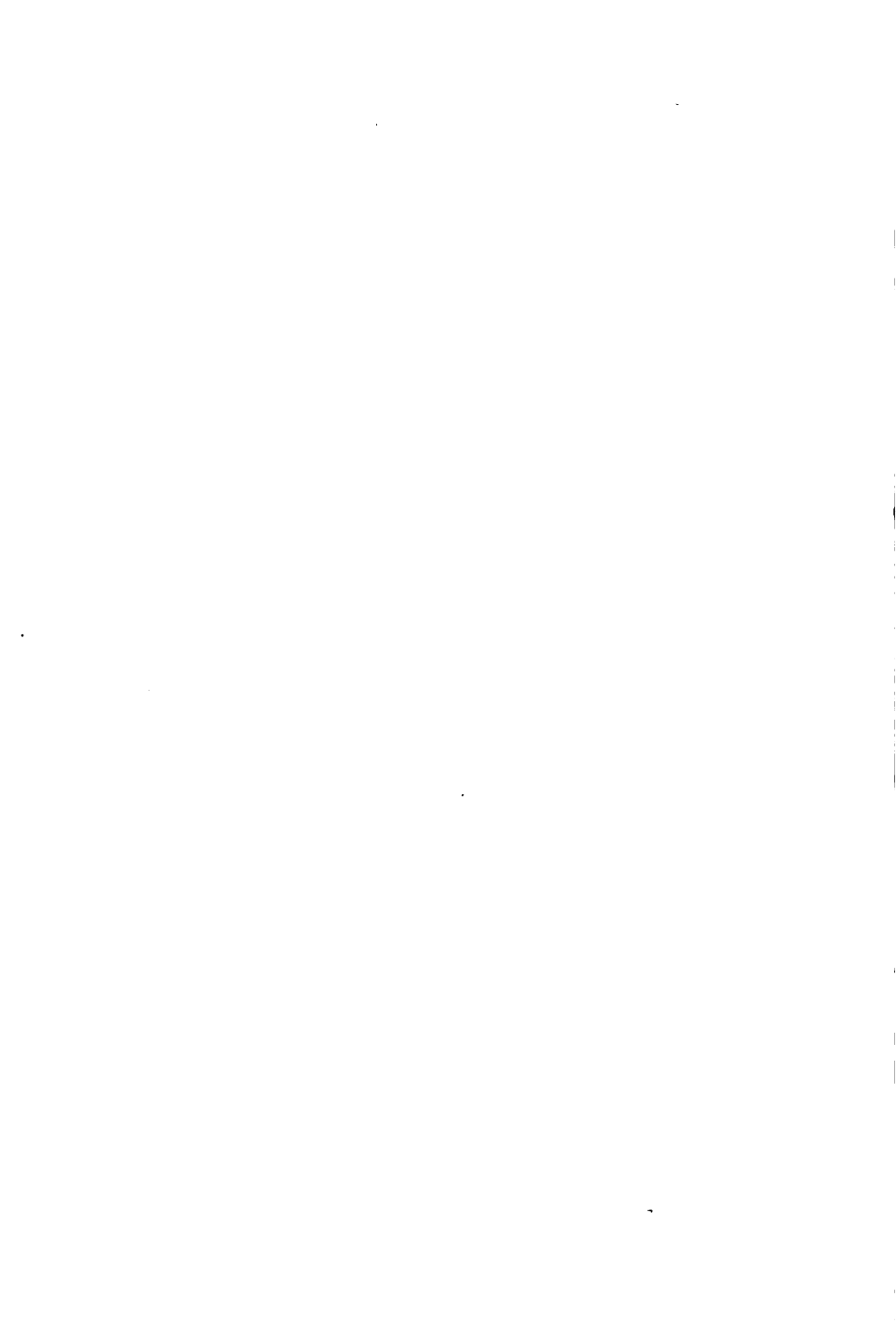
1816.

Prolog: Die Muse	Wolf.
Wortführer: Epimenides	Graff.
Dämon des Krieges	Haide.
	Deß.
	Wolf.
	Denh.
Dämonen der List	Engels.
	Lorzing.
	Unzelmann.
Dämon der Unterdrückung	Stromeher.
Chorführer: Der Jugendfürst	Moltke.
Chor der Tugenden.:	
Glaube	Eberwein.
Liebe	Unzelmann.
Hoffnung	Wolf.
Einigkeit	Lorzing.
Begleitende: Zwei Genien	Bed d. J.
	Riemann.

Zweiter Teil.

Nachklassische Zeit.





Zweiter Teil.

Nachklassische Zeit.

Erstes Kapitel.

Weitere Erinnerungen aus den Wanderjahren. — Karl Maria von Weber. —
Ludwig Devrient. — Marschner. — Matthiäson. — Umland.

Wie ich im Schlußkapitel des vorigen Theiles alles das zusammengestellt habe, was mir aus der letzten klassischen Zeit Weimars bis zu Goethes Tode bemerkenswert erschien, so will ich hier noch das erwähnen, was mir in meinen Wanderjahren an anderen Orten Bedeutsames begegnet ist. So viele durch Talent, Geist und Schaffenskraft hervorragende Persönlichkeiten haben meinen Weg gekreuzt, daß es unrecht wäre, wenn ich die Erinnerung an sie hier nicht aufbewahren wollte.

Mit am liebsten gedenke ich der Bekanntschaft, die ich bald nach meiner ersten Ankunft in Dresden suchte. Mit meinem Vater zusammen war ich dorthin gefahren und wir hatten pflichtschuldigst zuerst dem Intendanten unsere Aufwartung gemacht. Nachdem er uns aber freundlich entlassen hatte, wandten wir unsere Schritte dem italienischen Dörfchen zu, wo der Mann wohnte, dessen Ruhm später die ganze Welt erfüllen sollte. Karl Maria von Weber war damals noch nicht verheiratet und wohnte in einem

kleinen Haus dicht am Zwinger, das mit Wein umrankt und von einem Garten umgeben war. Ich konnte es kaum erwarten, den Mann kennen zu lernen, der, wie mir mein Vater erzählte, schon in seinem achten Jahre in Weimar mit großem Glück bei Hof gespielt und der die »Silvana« und so wunderschöne Lieder geschrieben hatte.

Eine alte Frau führte uns in ein Zimmer von gewiß zwanzig Fuß im Viereck, dessen Höhe aber kaum acht Fuß betragen konnte. Die Einrichtung des Zimmers war einfach; in der Mitte stand ein schöner Flügel, die Wände waren mit Bildern berühmter Männer geschmückt und auf dem Bücherbrett befanden sich die deutschen, englischen und italienischen Klassiker.

Endlich erschien der Ersehnte. Ein kleiner Mann mit langen Armen trat ein und kam uns etwas hinkend entgegen, indem er uns mit großer Freundlichkeit begrüßte, besonders meinen Vater, den er von früherer Zeit her kannte. Nachdem wir auf seine Einladung Platz genommen, sagte er zu mir: „Sie haben Goethe und Ihrem würdigen Vater Ihre dramatische Bildung zu danken und Gesangunterricht bei dem trefflichen Häser gehabt? Das sind Lehrer, bei denen man allerdings was Tüchtiges lernen kann, und hoffentlich werden Sie Ihre Zeit gut angewendet haben. Haben Sie alle die Rollen, die sich auf Ihrem eingesandten Repertoire befinden, schon gesungen?“

„Außer dem Adrian von Ostade, Osmin, Mafferu, Pistofolus und Abbé noch keine,“ erwiderte ich.

„Auch den Jakob nicht?“

„Auch diesen nicht.“

„Nun,“ bemerkte er mit lächelndem Gesicht, „wir wollen schon durchkommen.“ Dann fuhr er fort: „Sie spielen jedenfalls Klavier?“

„Aber nur mittelmäßig.“

„Das tut nichts, bei solcher Jugend kann man vieles nachholen, und wünschenswert ist es allerdings, wenn ein Sänger auch Partituren lesen, noch besser, wenn er sie spielen kann, er braucht dabei eben kein Virtuoso zu sein. Ich hatte ein junges Mädchen bei meinem Ensemble in Prag als jugendliche Sängerin, Christine Böhler, der ich getrost meinen Platz in den Klavierproben anvertrauen konnte, so wacker spielte sie Partitur. Darum rate ich Ihnen, junger Mann, recht fleißig auch darin zu sein, man kann sich dadurch sehr nützlich machen, und Ihnen selbst erwächst ein großer Vorteil daraus.“

Diese Worte grub ich in mein Gedächtnis, befolgte sie streng und die guten Früchte blieben später nicht aus. Mit freundlichster Herzlichkeit entließ uns der herrliche Mann.

Nicht ohne Wangen ging ich den andern Tag in die Klavierprobe von »Jakob und seine Söhne«, die auf der Brühl'schen Terrasse in einem Salon abgehalten wurde, da in dem alten Theater kein Raum dazu vorhanden war. Als ich in den Saal trat, fand ich Weber allein, am Klavier beschäftigt. Nachdem wir uns gegenseitig begrüßt hatten, sah er nach der Uhr. „So ist's recht, Genast,“ sagte er, „immer lieber etwas vor als nach der bestimmten Stunde; Pünktlichkeit ist in allen Lebensverhältnissen gut, bei dem Soldaten- und Schauspielerstande aber ist sie unerlässlich; halten Sie stets darauf, Sie ersparen dadurch sich und anderen Ärger.“ Der treffliche Mann war nicht allein ein Vorbild als Künstler, sondern auch als Mensch. Ich war erstaunt über den wunderbaren Klang des Flügels, auf dem er spielte, worauf er bemerkte: „Diese Flügel sind in der Mitte des 16. Jahrhunderts erfunden worden und die Saiten werden durch kleine, in die Zungen der Docten eingeschobene

Rabensfedern angeschlagen; zum Einstudieren paßt er gar nicht, da der Ton nicht ausgiebig ist.“ Auf der anderen Seite des Saales stand noch ein Flügel, der ein modernes Ansehen hatte, dieser war aber nur zum Gebrauch der Italiener bestimmt. Da man »Jakob und seine Söhne« schon öfters gegeben hatte, wurden nur die Nummern, worin ich beschäftigt war, probiert. Nach dem Terzett nickte mir Weber freundlich zu, was mich so ermutigte, daß mich meine Angst bei der Theaterprobe, bei welcher auch der Intendant gegenwärtig war, ziemlich verlassen hatte. Auch letzterer, wie das mitspielende Personal, sprachen ihre Zufriedenheit aus.

Auch bei meinem Auftreten in der genannten Oper wurde ich von dem Publikum mit großer Freundlichkeit aufgenommen; Weber kam nach der Vorstellung zu mir in die Garderobe und war mit meinem Vortrag, insbesondere aber mit meinem Spiel, zufrieden; er sprach sich dahin aus, daß wir wohl zusammenbleiben würden. Freudig bewegt ging ich am Arm meines geliebten Vaters, der gleiche Gefühle empfand, nach Hause.

In jene Zeit meines ersten Wirkens in Dresden fiel ein Gastspiel der unübertrefflichen Grünbaum, deren Äußeres nichts weniger als blendend war, die aber eine wundervolle Stimme, mit einem Umfang von mehr als zwei Oktaven in einer seltenen Reinheit und Gleichheit und einer Methode besaß, welche die der Catalani ganz in den Hintergrund stellte. Sie trat zuerst am 3. Mai als Prinzessin von Navarra in »Johann von Paris« auf, und ich hatte das Glück, neben ihr den Seneschall zu singen. Auf meines Vaters Wunsch mußte ich den Seneschall als einen in der Etikette ergrauten Hofmann spielen, womit auch Weber sich ganz einverstanden erklärte. Was für ein kleiner musikalischer Teufel die Grünbaum war, davon will ich hier ein Beispiel erzählen.

Wilhelmi, der ein recht netter Schauspieler, aber ein sehr mittelmäßiger Sänger mit einer schwachen Tenorstimme war, mußte aus Not, da Bergmann mit seiner prächtigen Stimme doch als Schauspieler nicht ausreichte, den Johann spielen. Da sich aber seine Stimmlage nur bis zum hohen *gis* erstreckte, so mußte der Troubadour in *E-dur* gelegt werden. Dagegen protestierte die Grünbaum gewaltig, und als Weber ihr bemerkte, daß einer doch nicht geben könne, was er von der Natur nicht erhalten habe, sagte sie ganz trocken: „In Gottes Namen! Mögen die beiden Herrschaften ihre Verse aus *E-dur* singen, ich singe die meinigen aus *F-dur*.“

„Das müßte eine schöne Musik werden,“ erwiderte Weber. „Na, vorläufig wollen wir in *E-dur* anfangen und in dieser Tonart bleiben; meine liebe Nachtigall wird sich schon finden.“

Nach den ersten Versen setzte sie, zum Grausen aller musikalischen Ohren, statt in *h* in *c* ein und sang mit einer beispiellosen Reinheit, während das Orchester in *E-dur* begleitete, ihre Strophe in *F-dur*, natürlich höchstens acht Takte, da warf Weber, sich die Ohren zuhaltend, den Taktstock hin und schrie: „Grünbaum, um Gotteswillen, hören's auf oder ich bekomme Krämpfe!“ Ein allgemeiner Beifallsturm und Gelächter erfolgte von seiten des Orchesters und der Sänger wegen dieser kolossalen musikalischen Sicherheit; die Grünbaum selbst lachte wie ein kleiner Kobold über Webers Entrüstung.

Weber war sehr streng bei anerkannten Meisterwerken und duldete niemals, daß ein Sänger sich erlaubte, eine Verzierung anzubringen, wo sie nicht am Platze war. Dieses Vergehen ließ ich mir einmal in der Rolle des Jakob, die ich schon öfter gesungen hatte, zu schulden kommen,

indem ich im Duett mit Benjamin eine ganz kleine italienische Verzierung anbrachte. Durch meine zwinkernden Augen bemerkte ich den grimmigen Blick, den der Meister mir von seinem Pulte aus zuwarf; hätte es der Anstand erlaubt, ich glaube, er hätte mir den Taktstock an den Kopf geworfen und gar keine Rücksicht auf den gebrechlichen Greis genommen.

Sobald der Vorhang gefallen war, eilte ich in die Garderobe und riß mir die Kleider vom Leibe, um der Strafpredigt zu entgehen, aber kaum hatte ich Mantel und Gewand abgeworfen und stand nur noch mit Perücke und Bart da, so trat er ein, und ohne alle Achtung vor meinen weißen Haaren donnerte er alsbald los: „Was machen Sie denn für dummes Zeug? Glauben Sie nicht, daß Mehul, wenn er solchen Schnickschnack hätte haben wollen, es besser gemacht hätte, als Sie? Ich muß mir das inskünftige verbitten! Haben Sie mich verstanden? Gute Nacht, und schlafen Sie Ihren italienischen Kausch aus.“

Da hatte ich's schön weg, und nie fiel es mir ein, unter seiner Leitung auch nur ein Nötchen hinzuzufügen. Er duldete nur Kadenzen, wenn der Komponist eine Fermate vorgeschrieben und dem Sänger absichtlich Freiheit gegeben hatte. Im »Johann von Paris« brachte ich deren eine Masse an, und er hatte nichts dagegen, weil sie da am Plage waren.

Der arme Weber nahm im Anfang als Direktor der deutschen Oper, die von oben herab stiefmütterlich behandelt wurde, eine böse Stellung ein. Nicht einmal unsere Originalwerke, welche vor ihm die Italiener in ihrer Muttersprache aufgeführt hatten, durfte er geben; überall trat ihm die Partei der italienischen Oper, die von den höchsten Kreisen der Gesellschaft sehr begünstigt wurde, hemmend in den

Weg. Er mußte fort und fort kämpfen, wenn er sein Ziel, eine würdige deutsche Oper herzustellen, erreichen wollte. Und wie geringe Mittel waren ihm dazu gegeben! Seinem sehr beschränkten Ensemble stand ein vollständiges italienisches Opernpersonal gegenüber. Doch verlor Weber den Mut nicht, und mit unermüdlichem Eifer stand er uns jungen Leuten mit Rat bei. Er war eben ein großer Feldherr, der auch mit mittelmäßigen Truppen Siege zu erringen wußte.

Unter den italienischen Sängern hatte Weber manchen Freund. Der treueste mochte wohl der damalige Regisseur Bassi sein, von dessen Don Juan mir mein Vater so Vortreffliches erzählt und den ich durch diesen nun auch kennen lernen sollte.

Ein gewichtiger Gegner von Weber war der Kapellmeister Morlachi, der ihm zwar stets freundlich entgegen kam; aber den Schalk im Nacken trug. Am gehässigsten jedoch zeigte sich bei allen Unternehmungen ein Fräulein von W., die Harfenspielerin, Dichterin, Malerin, Rezensentin, kurz ein Univerfalgenie war, als welches der hohe Adel sie auch anerkannte. Weber hatte eben keinen stumpfen Zahn auf dies holdselige Fräulein, denn als ihn einst in einer großen Gesellschaft ein Hofherr um sein Urteil über dies große Talent fragte, brach er in ungeheure Lobeserhebungen aus, sagte aber am Schluß: „Sie hat nur einen Fehler.“ — „Und welchen?“ fragte das Hofmännchen ganz verwundert. — „Sie kann die Tinte nicht halten.“

Das Publikum feierte und bevorzugte die italienische Oper ungemein, besonders war es damals von Rossinis »Tancred« begeistert. Diese Musik machte auch auf mich in ihrer Originalität einen wunderbaren Eindruck; die süßen, einschmeichelnden Melodien bezauberten mein Ohr. Denken

durfte man freilich nicht dabei, denn die Musik schiedte sich für die Worte, wie Solotänzer für einen Podagrifen. Welchem Vernünftigen könnte eine Oper genügen, die, aller Melodien bar, sich nur auf originelle Rhythmen, Modulationen und Harmonien beschränkte? Gewiß keinem! Die Melodie ist und bleibt die Seele in jedem musikalischen Organismus und alles übrige kann nur als Körper gelten. Aber die Seele eines Kunstwerks soll, dem Kunstzweck entsprechend, schön und bedeutend, im wahren Sinne ideal, nicht leichtfertig, schmeichlerisch und buhlerisch sein. Damals allerdings, als ich zwanzig Jahre war, erfaßte mich der allgemeine Schwindel der Laien auch; aber er dauerte nicht lange, in Webers Nähe schwand er mit jedem Tage mehr. Obgleich Weber, ein großer Verehrer alter klassischer italienischer Musik, auch alles wahrhaft gute Neue anerkannte und selbst Rossini für ein großes Talent erklärte, so stimmte doch jene Oper mit seinen Ansichten von einem Kunstwerk durchaus nicht überein.

Er blieb aber unermüdblich in seinen Anstrengungen, die Oper vorwärts zu bringen, und brachte endlich ein Meisterwerk von Cherubini, »Lodoiska«, zur Aufführung. Er war ein großer Verehrer dieses unvergleichlichen Komponisten, und in einem eigenen Aufsatz, worin er das Publikum auf den bevorstehenden Genuß aufmerksam machte, sagt er unter anderem von ihm: „Einer der wenigen Kunstheroen unserer Zeit, der als klassischer Meister und Schöpfer eigener Bahnen ewig in der Geschichte der Kunst hell erglänzen wird. Die Tendenz seiner Geisteskraft gehört, gleich der Mozarts und Beethovens — obwohl jeder auf seine ihm eigentümliche Weise — dem in unserer Zeit Vorherrschenden, dem Romantischen, an.“

Solche Andeutungen, von welchem Standpunkt aus das

Publikum das Werk zu betrachten habe, schickte Weber allen Opfern, die er neu einstudiert hatte, voraus. Auch hierin trat ihm Böswilligkeit entgegen: er wolle das Publikum bevormunden, sein Benahmen sei anmaßend u. s. w. Obgleich jeder Unparteiische sein künstlerisches Urteil mit Dank empfing und es als maßgebend betrachtete, so stellte er dennoch nach kurzer Zeit diese Berichte wieder ein und entzog dadurch der Mit- und Nachwelt seine klare und geistvolle Ansicht über solche Werke.

Wer Cherubini's Opernpartituren kennt und seine vollendete Stimmenführung in vokaler und instrumentaler Hinsicht studiert hat, wird keinen Augenblick zweifeln, daß dieser große Meister in allem, was charakteristisch-musikalische Färbung anlangt, das Vorbild Webers war. In melodischer und deklamatorischer Hinsicht aber übertrifft Weber sein Vorbild. So groß Cherubini in seinen vier Hauptopern »Lodoiska«, »Medea«, »Wasserträger« und »Faniſta« dasteht, so erreichen diese Werke in Melodie und deklamatorischer Bedeutung Webers Meisterwerk »Coryanthe« nicht. Man könnte eigentlich Mozart und Cherubini Webers musikalische Eltern und Glück seinen Großvater nennen, denn ohne diese hätte er wahrscheinlich solche künstlerische Größe nicht erreicht, wie wiederum ohne ihn und Beethoven uns weder ein Marschner noch ein Wagner erstanden wäre, denn beide sind in die Fußstapfen jener großen Meister getreten.

Weber war auch im geselligen Leben ein höchst lebenswürdiger Mensch. Wollte er sich einmal eine Erholungsstunde gönnen, so wurden von ihm, Hofrat Heun (Clauren) und Theodor Hell (Winkler) Land- und Wasserpatrien unternommen und stets ein Teil des Theaterpersonals dazu aufgefordert. Fuhr man des Abends auf der Elbe zur Stadt zurück, so wurden drei- und vierstimmige Lieder auswendig

gesungen, denn von Erleuchtung des Rahns war keine Rede, oder es wurden kleine Novellen von Weber und Claren aus dem Stegreif erzählt. Der erstere wählte meist ein Thema witzigen, satirischen und launigen Inhalts. Der letztere gab Gespenstergeschichten zum besten, die er alle selbst erlebt hatte, und wußte das Grausen der Damen bis auf den Kulminationspunkt zu steigern, bis er, wie Annchen im »Freischütz«, mit einem Kettenhund schloß.

Weber hat mir sein Wohlwollen auch später, nachdem ich schon längst von Dresden geschieden war, stets bewahrt. Als ich einmal von Leipzig aus dort gastierte, bewies er mir das in herzlichster Weise und bedauerte nur, nachdem ich den Don Juan und Kaspar unter seiner Leitung gesungen, daß wir nicht für immer zusammen wirken könnten. Eines Tages erhielt ich folgendes Billett von ihm: „Wenn Ihr lieben Freunde morgen nichts Besseres zu tun habt, so bringt den ganzen Tag bei uns auf dem Lande zu. Wir wollen die herrliche Gegend genießen, an einem frugalen Mittagsmahl und an der lieben Vergangenheit zehren.“ Er hatte unweit Pillnitz in einem Dorf ein Bauernhaus gemietet, worin er den Sommer zubrachte. Wir verlebten einen herrlichen Tag mit ihm und seiner Familie. Während die Frauen in den Vormittagsstunden sich mit den Kindern im Garten herumtummelten, saßen Weber und ich in einer einfach geweißten Stube am Klavier, wo er mich mit seinem unsterblichen Meisterwerk »Cunrhanthe« bekannt machte, das in kurzem auch in Leipzig zur Aufführung kommen sollte. Außer dem Genuß, der mir dabei ward, wurde ich auch mit den Tempi, wie er sie genommen haben wollte, vertraut, und manche Nuance, die er in der Partitur nicht angegeben, weil er, wie er sagte, mißverstanden werden könnte, bat er mich unserem Musikdirektor und den Darstellern der

Hauptpartien bekannt zu machen. Weber besaß eine ganz hübsche Stimme, verstand zu singen, und nicht allein seine herrliche Komposition, sondern auch sein charakteristischer Vortrag entzückte mich.

Nach Tische machten wir einen Spaziergang in eine der dortigen Weinbergfchluchten, wie der Meister es täglich gewohnt war. Auf einer Anhöhe, von wo aus man einen schönen Blick ins Elbtal und auf die Gebirge hatte, blieb er stehen und sagte zu uns: „Nun Kinder, staunt mit mir Gottes Natur an; ist das nicht erhebend? Das ist die Schule, zu der ich täglich meine Schritte lenke, in ihr studiere ich Melodie und Harmonie, in ihr schöpfe ich neue Gedanken und suche sie nach besten Kräften zu verkörpern.“ Beethoven soll einst in einem Walde ähnliche Worte gesprochen haben.

Auf den Bergen entwickelten sich Webers Gedanken und am Klavier führte er sie aus. Mancher damalige alte Zopf schrieb Peter, daß Weber das Klavier bei seinen Kompositionen zuweilen benutze; hätten nur mehrere alte Meister dieser Methode gebient, wir könnten jetzt in ihren Werken, außer den Rechenexempeln mit diamantnen Zahlen, auch ganz ungeahnte Modulationen bewundern. Ähnliche zopfige Wortwürfe waren Weber auch bei seinem »Freischütz« gemacht worden. Es ging das Gerücht, daß Weber, noch ehe er die Oper an den Grafen Brühl nach Berlin eingeschendet, sie an Rochlitz in Leipzig zur Ansicht geschickt habe, der als größte kritische Autorität damals allgemein bekannt war. Dieser habe sie an Weber mit dem Bemerkten zurückgeschendet, er könne ihm durchaus nicht raten, dieses Werk aufführen zu lassen, da es nur teilweise den Anforderungen einer guten Oper entspräche und das Finale des zweiten Aktes alle Grenzen der Schönheit überschritte! Rochlitz war

ein Mann, der ein wirklich gebiegenes musikalisches Urtheil besaß, der aber an der alt hergebrachten Form wie an einer eisernen Kette hing.

Als im Jahre 1826 die Nachricht sich in Leipzig verbreitete, daß Karl Maria von Weber in London am 5. Juni gestorben sei, konnte und wollte ich an diesen unerseßlichen Verlust nicht glauben; aber leider wurde mir nach kurzer Zeit von meinem Freunde, dem trefflichen Flötisten Fürstenau, der Webers Begleiter auf dieser Reise gewesen war, die Wahrheit bestätigt. So ging er denn dahin, zu einer Zeit, als sein Ruhm in Europa schon fest begründet stand und selbst über die Meere hinüber den Weg gefunden hatte, zu einer Zeit, als die Reider und Kritiker gegen ihn verstummten, das deutsche Volk aber den Meister immer mehr bewunderte und liebte und in seinen Werken das deutsche Wesen im schönsten und echtesten Ausdruck erkannte. Seinen Schwanengesang »Oberon« brachte von allen Direktoren Hofrat Küstner in Leipzig am 26. Dezember 1826 zuerst zur Aufführung und ging auch hier wieder den anderen Bühnen mit dem besten Beispiel voran. Mit fürstlicher Pracht in Dekorationen und Kostümen wurde das Werk ausgestattet und auf sinnigste in Szene gesetzt. Er beschäftigte darin alle seine ersten Kräfte, und um dies zu bewirken, ließ er mehrere Partien alternieren. Den Elfenkönig Oberon mußte ich selbst, drolligerweise, mit meiner kräftigen, langen Gestalt spielen; später erhielt ich einen Stellvertreter in einem Herrn Voigt. Aus dem Puck hatte Küstner zwei dienende Geister gemacht und nannte den zweiten Droll. Die zu rezitierenden Rollen waren durch die ersten Schauspieler besetzt. Es war in der That eine durchaus gelungene Darstellung zu nennen und sie wurde mit unbeschreiblichem Beifall aufgenommen. Unserem trefflichen Direktor ward

der wohlverdiente Dank des Publikums von allen Seiten im reichsten Maße.

Ehe noch die Oper zum Einstudieren vorlag, begegnete ich dem alten zopfigen Musikdirektor S., der den eben erschienenen Klavierauszug des »Oberon« unterm Arm hatte. „Es war Zeit für Webers Ruhm,“ sagte der gute Mann, „daß er gestorben ist! Sehen Sie einmal die Tanzmelodien in der Overtüre und Rezias Arie an; wie kann ein Mann, der einen »Freischütz« geschrieben hat, so trivial werden!“ Von der »Curyanthe« und »Preciosa« sprach er nicht. „Mein Bester,“ erwiderte ich, „lassen Sie die Toten ruhen! Weber wird, wie Schiller, im Herzen aller Deutschen fortleben. Guten Morgen!“ — und damit ging ich meiner Wege.

Am 19. März 1827 fand bei uns in Leipzig eine Gedächtnisfeier für Weber statt. Es wurde der »Freischütz« gegeben und diesem folgte die Feier, die, auf die sinnigste Weise von Rüstner angeordnet, in mehreren lebenden Bildern aus Webers Werken bestand, wozu Heinrich Stieglitz ein erklärendes Gedicht geschrieben hatte. Die erste Gruppe war »Lühows Jagd«, wobei die Jäger um ein Feuer gelagert waren und das Lied: „Was glänzt dort vom Walde“ sangen; die zweite die Bauernhochzeit aus »Curyanthe« mit dem Lied: „Der Mai bringt frische Rosen“; die dritte Curyanthe unter der Weide schlummernd, der König mit seinem Gefolge höchst malerisch auf den Felsen gruppiert, in Morgenbeleuchtung, wobei das Lied gesungen wurde: „Die Tale dampfen“; die vierte der nächtliche Zug der Zigeuner aus »Preciosa« mit dem Chor: „Es blinken so lustig die Sterne“; die fünfte Oberon auf seinem Lilienbette schlafend, von Elfen umgeben, unter der Begleitung des Chors: „Leicht wie Feentritt nur weht.“ Den Schluß bildete eine Gruppe von vier Hauptpersonen aus feinen musi-

kalischen Werken: Oberon mit einem Lilien-, Preziosa mit einem Granat-, Max mit einem Eichen- und Euryanthe mit einem Rosenkranz geschmückt. Oberon bekränzte die von Wolken umgebene Büste des Meisters mit einem Lorbeerkranz, aus den Wolken traten vier Sterne hervor und verstärkten leuchtend Webers Büste. Absichtlich hatte Künstler kein Bild aus dem »Freischütz« gewählt, weil diese Oper der Feier vorausgegangen war. Die Einnahme des Abends betrug über 600 Taler und wurde von unserem trefflichen Direktor den Hinterlassenen Webers zugesandt. Er ging auch hierin wieder mancher Hoftheaterintendanz mit gutem Beispiel voran. Das Ganze hatte übrigens das Publikum so angesprochen, daß vier Wiederholungen stattfanden. —

Bei Gelegenheit eines Gastspiels, das ich von Leipzig aus in Berlin unternahm, sollte ich auch Ludwig Devrient, den größten deutschen dramatischen Darsteller, nicht allein als Künstler, sondern auch als Menschen kennen lernen. Mein Freund Nebenstein, den ich schon von Weimar her kannte, nahm mich mit in die bekannte Weinstube von Lutter und Wegner. Wir setzten uns an einen Tisch, wo bereits ein kleiner hagerer Mann mit spitzer Nase und spitzem Kinn, um dessen scharf geschnittenen Mund ein sarkastisches Lächeln spielte, Platz genommen hatte. Ihm zur Seite saß ein langer hagerer Mann von starkem Knochenbau; das halbgelockte schwarze Haar hing nicht sehr geordnet bis in den Nacken und beschattete zum Teil seine Stirn. Quervor saß ein sehr großer korpulenter Mann mit vollem Gesicht und lebhaften, wohlwollenden Augen. Der Nachbar des feinen Männchens kniff, als wir Platz genommen, sein Borgnon ins Auge und sagte: „Guten Morgen, Nebenstein.“ Ich fragte diesen, wer die Herren wären. „Der feine kleine Herr,“ erwiderte Nebenstein, „ist der Kammer-

gerichtsrat Hoffmann, der neben ihm sitzende der Baron von L. und der quervor der Hauptmann D.“ Ich faßte mit Aufmerksamkeit und Verehrung den berühmten phantasiereichen Dichter Hoffmann ins Auge. „Wo bleibt denn nur heute unser Meister John?“ fragte D. „Ah, lupus in fabula!“ rief Hoffmann.

Ein Mann von mittlerer Statur mit vollem, schwarzgelocktem Haar, Adlernase und schwarzen großen Augen trat herein und rief dem Kellner zu: „Karl, ein Glas Sekt, ich habe heute noch keinen Tropfen getrunken!“ Das mußte Ludwig Devrient sein und kein anderer, und er war's. Ein elektrischer Schlag zuckte durch alle meine Glieder und meine Augen hafteten fort und fort auf dieser interessanten Persönlichkeit. „Ich habe einen weiten Spaziergang durch den Tiergarten gemacht,“ sagte er zu den drei Herren. „Karl, bestellen Sie mir ein Huhn mit Reis, ich muß etwas essen.“ Nachdem Devrient eingetreten, füllte sich das Zimmer mehr und mehr mit Gästen und alles war nur Ohr für die geistreiche und interessante Unterhaltung, die nun unter dem vierblättrigen Kleeblatt begann. Endlich nahm Nebenstein Gelegenheit, mich Devrient als jungen Kollegen vorzustellen. Er begrüßte mich mit vielem Wohlwollen, indem er sich sogleich nach meinem Vater erkundigte, den er im Jahre 1807 in Leipzig hatte kennen lernen. Er sprach über seinen Kapuziner in »Wallensteins Lager«. „Ich kann Ihnen versichern, meine Herren,“ wandte er sich zu seinen Nachbarn, „ich habe in dieser Branche nicht leicht so etwas wiedergesehen.“

Von einem Fortgehen war nun natürlich keine Rede, und ich ließ meinem Vater ins Hotel sagen: er möge nicht auf mich warten, da mich Devrient aufgefordert habe, ihn ins Theater zu begleiten. Bis dahin wurde gezecht und die

lustigsten Anekdoten wurden erzählt, worin Devrient ebenfalls Meister war. Endlich erinnerte ich ihn, daß es wohl Zeit sein möchte, zu gehen. „Na, so komm, mein Junge,“ sagte er, „und begleite mich ins Theater.“ Als wir auf die Straße kamen, erfaßte mich eine namenlose Angst, denn jetzt erst bemerkte ich, daß er einen tüchtigen Spitz hatte. In seiner Garderobe im Opernhaus angelangt, mußte ich ihm, während er sich ankleiden ließ, die Rolle des Falstaff überhören. „Du brauchst mir nur anzuschlagen, mein Junge,“ bemerkte er. Dieses vertrauliche du gebrauchte er stets bei jungen Schauspielern, denen er wohlwollte. Ja, du lieber Gott! was half mir das Anschlagen? Ich mußte ihm die ganze Rolle soufflieren, denn er wußte kein Wort. Du mein Himmel, dachte ich, wie wird das werden! und ging mit großer Besorgnis in den Zuschauerraum, wo ich meinen Vater auf seinem Platz fand. Gleich bei seinem Erscheinen wurde Devrient vom Publikum mit einem Beifallssturm begrüßt, der sich bis zum Schluß seiner Darstellung zum endlosen Jubel steigerte. Welchen Eindruck das Spiel dieses unerreichbaren Meisters auf mich machte, kann ich mit Worten nicht beschreiben, aber unauslöschlich lebt es in meiner Seele fort, wie es jedem gehen wird, der das Glück hatte, ihn in dieser Rolle zu sehen. Das war ja ein ganz anderer Mensch als der, dem ich in der Garderobe die Rolle überhört hatte. Hier war alles die größte Sicherheit, und die Worte sprudelten nur so hervor. Dabei wußte er sein glückliches Nachahmungstalent aufs köstlichste zu gebrauchen. In der Szene in der Schenke nach dem Raube, in welcher Falstaff zuerst den König vorstellt, sprach er, als ob man Matausch (der an diesem Abende den König spielte) hörte, und wie alsdann der Prinz, den Krüger gab, den Stuhl einnahm und Falstaff den Platz des Prinzen vertrat, glaubte

man ein und dieselbe Person zu hören, denn täuschend kopierte er das dumpfe, hohle Organ des letzteren. Leider hatte ich zu jener Zeit nur Gelegenheit, den Meister in dieser Rolle zu bewundern, und offen muß ich gestehen, daß ich dieselbe nie wieder in solcher Vollendung gesehen habe; alle übrigen Darsteller waren Pygmäen gegen ihn. Ich hatte während meines Aufenthalts noch mehrere Male das Glück, seine Gesellschaft zu genießen, und gewann den Menschen trotz seiner Schwäche ebenso lieb wie den Künstler. Wie entsetzlich er aber auf seine Gesundheit loswütete, davon sollte ich mich an dem erwähnten Abend überzeugen. Nach jedem Akt ging ich in seine Garderobe, um ihm mein Entzücken mitzuteilen; da bemerkte ich, wie er aus einer Flasche, ehe er die Bühne betrat, lange Züge tat; ich fragte den Garderobier, ob das Wein wäre, und zu meinem Entsetzen hörte ich, daß es Rum sei. Die große Flasche war noch vor Ende des Stückes geleert.

Wie sehr sein Organismus bei diesem Leben litt, erfuhr ich bei einem Gastspiel, das er in Leipzig gab. Als König Lear bekam er einen Krampfanfall, daß er nicht ausspielen konnte und etwas anderes rasch eingeschoben werden mußte. Devrients Unwohlsein hielt ein paar Tage an, dann trat er in zwei kleinen Stücken auf; endlich fand die Vorstellung des »Lear« von neuem statt. Das Haus war ebenso zum Brechen voll wie das erstemal. Als ich im Anfang in seiner Garderobe saß, sagte er zu mir: „Junge, du glaubst nicht, was ich für eine Angst habe! Wenn ich nur erst über den zweiten Akt weg bin, dann ist alles gut, aber dieser ist's, der mein Gemüt so furchtbar angreift; alles, was folgt, ist mir Spielerei, aber in ihm kommen meine Nerven in solche Aufregung, daß ich ihrer nicht Herr werden kann.“ Ich bat ihn, zu Anfang seine Kraft mehr zu schonen als

beim ersten Male. Er tat es auch bis zu der Stelle: „Höre mich, Natur!“ Da brach er die Fesseln seiner Zurückhaltung und wie ein tobender Sturm brausten die Gefühle eines verrathenen Vaters und Königs, markerschütternd und herzdurchdringend, daher. Das Zirpen eines Heimchens hätte man hören können, solche Stille herrschte im ganzen Haus, selbst uns Schauspielern stockte der Atem; aber nach den Worten: „O Gott, ich werde wahnsinnig,“ brach ein Beifallsturm los, wie ich ihn noch nie gehört und der gar nicht enden wollte. Ich stürzte in seine Garderobe und küßte ihm seine arme verkrüppelte Hand. „Nun, Junge,“ rief er mir mit freudestrahlendem Gesicht zu, „was sagst du? Siehst du, nun bin ich über den Berg und werde dem Publikum zeigen, daß ich meine Aufgabe zu lösen weiß.“ Er hielt Wort und stand dem Dichter des Riesenwerks ebenbürtig zur Seite. Sein Auftreten im dritten Akt glich im An- und Abschwellen der Empfindungen einem sturmgepeitschten Meere; der Kulminationspunkt seiner Darstellung aber war der psychologische Übergang zum Wahnsinn. Ich stand in der ersten Kulisse, um sein Spiel auf aufmerksamste zu verfolgen; alle meine Glieder bebten, als er sich die Kleider abriß, fast um einen Kopf größer wurde und seine Augen den Ausdruck eines Irren annahm. Von da ab war er ein ganz anderer: aus dem wütenden, verzweifelnden Greis war nicht allein in seiner Haltung, sondern auch in seiner Sprache wieder ein gebietender König geworden. Die Begeisterung des Publikums über diese Meisterleistung hatte den höchsten Gipfel erreicht; man wußte nicht, was für Ehren man ihm, dem Einzigen, antun sollte.

Bald nachdem ich nach Weimar zurückgekehrt war, kam er auch zum Gastspiel dorthin und wir führten mit ihm ein sehr bewegtes Leben; jeden Morgen ging es im Verein mit

Laroche, Durand und einigen jüngeren Mitgliedern in die besten Weinstuben. Da der Oberhofmarschall Devrient's Leidenschaft kannte, stand jeden Abend in seiner Garderobe eine Flasche feiner Rottwein und eine Flasche Champagner zu seiner Disposition; aber das genügte leider meinem Devrient nicht, denn er war gewohnt, während der Vorstellung Rum zu trinken. Dieser wurde jedoch auf Befehl des Oberhofmarschalls unter keiner Bedingung verabreicht. Durand und Laroche als Regisseure hatten darüber zu wachen. In der Vorstellung der »Drillinge« trat ich in meine Garderobe und fand ihn ganz exaltiert; er stürzte auf mich zu und rief: „Die da, Laroche und Durand, wollen mir keinen Rum geben.“ — „Aber, lieber Onkel,“ erwiderte ich, „der Oberhofmarschall hat es ihnen streng verboten.“ — „Junge,“ schrie er, „du kennst meine Natur. Wenn du mir nicht ein Glas Rum verschaffst, bin ich verloren und kann nicht weiter spielen.“ Ich setzte mich demnach über alle Bedenkllichkeiten hinweg, holte ihm auf eigene Gefahr das Verlangte, und er spielte seinen Ferdinand vortrefflich zu Ende. Leider war er schon so entnervt, daß er solcher Reizmittel bedurfte, um sich auf der Höhe zu halten. Wieviel er in den vier Jahren, daß ich ihn nicht gesehen, an Kraft verloren hatte, trat besonders in der Darstellung des Lear hervor. Daß er trotzdem noch der große Devrient war und ungeheures Furore in all seinen Darstellungen machte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. — —

Während meiner Tätigkeit in Leipzig wurde mir eine besondere Freude und Auszeichnung dadurch zu teil, daß Heinrich Marschner die Titelrolle in seinem »Bambyr« für mich schrieb; insolgedessen mußte ich ihm über alle Nummern, bei denen ich beschäftigt war, meine Ansicht aussprechen. Er verstand sich zu einigen Abänderungen, wodurch das

Ganze im Vortrag wirksamer wurde. Das große Rezitativ des »Bamphr« machte einen gewaltigen Eindruck auf mich, aber ich hatte nicht geringe Angst davor und konnte mich nicht enthalten, meinem Freunde Marschner zu sagen, daß von dem Vortrage dieser unvergleichlichen Nummer das Schicksal der Oper abhinge; gelänge es mir, hierin das ganze grause Bild dem Publikum recht ergreifend vor Augen zu führen, dann hätten wir beide gewonnenes Spiel. Die Oper wurde in Leipzig zum ersten Male gegeben und bis zum 8. Mai fünfmal bei dem enormsten Beifall und stets gefülltem Hause wiederholt. — —

Sehr interessant war es mir, bei einem Aufenthalt in Stuttgart auch einen Blick in den dortigen Künstler- und Dichterkreis zu tun. Alle die Familien, an die wir von Leipzig aus empfohlen waren, nahmen uns mit echt schwäbischer Herzlichkeit auf. Vor allen war es Matthiesson, der sich mit wahrer Freundschaft an uns angeschlossen, und diese innige Zuneigung bewahrte er uns bis zu seinem Tode. Jeden Morgen, ehe er auf die Bibliothek ging, sprach er bei uns vor; und wie anmutig und anregend war die Unterhaltung dieses greisen Dichters! Allen Vorkommnissen des Lebens wußte er eine poetische Seite abzugewinnen. In der Lebendigkeit seiner Augen hatte er viel Ähnlichkeit mit Goethe. Nicht minder liebenswürdig und trefflich war seine Gattin; es gereichte mir zu wahrer Freude zu sehen, wie herzlich sie sich der meinigen angeschlossen. Als wir Stuttgart verließen, schrieb Matthiesson folgende Worte in das Stammbuch meiner Frau:

Liebe, Kunst und Natur leiten, wie Grazien,
Dich mit göttlicher Hulb ihren geweihten Pfad,
Reich an Blumen der Freude,
Die noch über den Sternen blühn.

Eine zweite interessante Persönlichkeit war uns Terese Huber, Redactrice des »Morgenblattes« und Witwe des im Jahre 1804 zu Ulm verstorbenen hochverdienten bayerischen Landesdirektionsrates Ludwig Ferdinand Huber. Sie war sehr kurzsichtig und betrachtete selbst jemanden, der dicht neben ihr saß, durch die Lorgnette. Eine solche Beweglichkeit des Körpers und Geläufigkeit der Zunge war mir bei einer so bejahrten Frau noch nie vorgekommen, es konnte einem dabei fast schwindelnd werden. Bei ihr war es, wo wir in einem Abendzirkel alle litterarischen Berühmtheiten Stuttgarts kennen lernen sollten: Uhland, Gustav Schwab, Reinbeck, Schorn, Haugl, den Freiherrn von Thumb u. s. w. Besonders war ich seit langer Zeit schon auf den großen Dichter Uhland gespannt, denn meine Phantasie hatte sich auch von seinem Aeußeren ein hochideales Bild entworfen. Als Matthiesson mich ihm vorstellte und ich einen Mann mir gegenüber stehen sah, von mittlerer Gestalt, schlicht anliegendem, die Stirn zum Theil bedeckendem blondem Haar und kräftigen Gesichtszügen, da war ich etwas befremdet, denn es paßte nichts davon zu meinem schwärmerischen Phantasiebild, als die wunderbar schönen, geist- und gemütvollen blauen Augen. „Ich habe Ihre Bekanntschaft schon auf dem Theater gemacht,“ sprach er mich an. „Sie habe mir als Jakob sehr gefalle, Sie habe den alten Mann net vergesse und den Patriarchen recht wacker zur Anschauung gebracht.“ Auch der schwäbische Dialekt kam mir aus seinem Munde unerwartet. Aber wie vergaß ich das alles so vollständig und wie fühlte ich mich immer mehr zu Liebe und Bewunderung hingerissen, als die Unterhaltung allgemein wurde und die geistige Größe des herrlichen Mannes sich immer bedeutender offenbarte!

Zweites Kapitel.

Meine Thätigkeit in Weimar. — Emil Debrient und Frau. — Hummel. — Großherzog Karl Friedrich. — Eine Goethe-Knecht. — Ernst Raupach.

In Weimar fand ich nach meiner Rückkehr dorthin eine ungeheuer vielseitige Thätigkeit. Abgesehen davon, daß die Doppelbeschäftigung in Schauspiel und Oper noch fortbestand, mußte ich in letzterer die gegensätzlichsten Rollen übernehmen, und wenn man hört, daß ich ebensogut den Sarastro wie den Masaniello sang, so denkt wohl mancher: das heißt mit einem Fuß im Keller, mit dem anderen auf der obersten Bodentreppe stehen. Viele Umstände wirkten zusammen, um derartige Experimente möglich und vielleicht entschuldbar zu machen. Vorerst muß ich dabei der außerordentlichen musikalischen Geschicklichkeit gedenken, mit der Hummel die Tenorpartien für mich sangbar machte; außerdem mußte ich mir sagen, daß, da wir nach dem Tode unseres trefflichen Tenoristen Moltke lange vergeblich nach einem Ersatz für denselben suchten, sonst viele große Opern unserem Repertoire fern geblieben wären. So versuchte ich mich denn in Aufgaben, bei denen ich durch die wärmste Hingabe und durch rastloses Studium des gesammten Kunstgebildes gutzumachen suchte, was ich etwa am musikalischen Effekt durch die veränderte Stimmelage sündigte. Es war nicht meine Sache, nach Universalität zu streben, aber Kapellmeister und Regisseur (Hummel und Laroché) beuteten mein Talent nach allen Richtungen hin aus, und ich gab mich mit gleichem Eifer dem Studium jeder künstlerischen Aufgabe hin.

So sang ich Tenor-, Bariton- und Basspartien hant durcheinander und mein Repertoire wies neben Masaniello,

Fra Diavolo, Zampa den Figaro im »Barbier«, den Orest in »Iphigenie auf Tauris«, den Tell in Rossinis Oper, daneben aber auch noch — wie schon erwähnt — den Sarastro und den Bertram in »Robert der Teufel« auf. Auch in meinem Schauspielrepertoire begegneten sich die Extreme; selbst in der Wiener Zauberposse mußte ich zuweilen mitwirken, und es war weder leicht, noch erfreulich, heute den König Philipp im »Carlos« und morgen den Schuster im »Bumpazibagabundus« zu spielen. Wie die Sachen damals standen, mußte der deutsche Schauspieler seine Individualität gänzlich verleugnen und alles spielen, mochte er selber zu sehen, daß die Vielseitigkeit nicht zur Taschenspielererei wurde.

Zu meinen liebsten Rollen zählte ich: Ötz, Drauien, Antonio im »Tasso«, Wilhelm Tell, Wallenstein, Dunois, Stadtmusikus Miller, Nathan, Paul Werner, Odoardo Galotti, Oberförster, Kriegsrat Dallner. In den Shakespeareschen Stücken war mir jede Rolle lieb und wert, und ich spielte zu verschiedenen Zeiten mit gleicher Hingebung: Paris, Tybalt, Mercutio, Lorenzo oder Capulet. Ich darf mir wohl überhaupt das Verdienst zuschreiben, jede Rolle, auch die kleinste, mit gleichem Eifer studiert zu haben, um der Intention des Dichters nachzukommen, ohne dabei aus einer Episode eine Hauptrolle machen zu wollen. Heutzutage ist von derartiger künstlerischer Diskretion, die doch eine Hauptbedingung jedes Ensembles auf der Bühne ist, wenig mehr die Rede.

Im Monat Mai 1832 kam Emil Devrient mit seiner Frau nach Weimar. Das Künstlerpaar war von unserm Intendanten zu einem Gastspiel eingeladen, welches unter dem rauschendsten Beifall des Publikums bei stets gefülltem Hause vorüberging. Auf Emil Devrients Leistungen und deren hohe künstlerische Bedeutung werde ich später eingehend

der zurückkommen. Doris Devrient, geborene Böhler, zählte damals zu den Besten der deutschen Bühne; sie war im Lustspiel ebenso bedeutend wie in der Oper und entwickelte in ihrem Spiel eine Grazie und einen Liebreiz, die jedermann bezauberten. Rollen wie Aschenbrödel, Annchen im »Freischütz«, Berline in »Don Juan«, dann wieder Franziska in »Minna von Barnhelm«, Suschen im »Bräutigam aus Mexiko«, Frau von Schlingen in den »Wienern in Berlin« waren Meistergebilde; auch im feineren Lustspiel, z. B. als Leopoldine in »Der beste Ton«, bewegte sie sich mit großer Anmut und feinem Takte.

Den Sommer verbrachten wir in Karlsbad. Schon früher in Leipzig hatte ich mich hinreißen lassen, eine Oper »Die Sonnenmänner« zu schreiben, die vom dortigen Publikum ihrem Schöpfer zu Liebe sehr freundlich aufgenommen, von maßgebender kritischer Seite jedoch mit Recht vielfach beanstandet worden war. Trotzdem muß ich eingestehen, daß ich in Karlsbad abermals eine Oper schreiben wollte. Ganze Stöße Notenpapier hatte ich mitgebracht, um „in des Waldes düstern Gründen“ nicht wie Rinaldo Rinaldini Raub- und Mordgedanken nachzuhängen, sondern meine Gedanken und Gefühle in Notenköpfe zu verwandeln. Das Machtwort des gestrengen Herrn Doktors verbannte das Notenpapier aber sofort wieder in den Koffer. Das Komponieren wäre mir übrigens auch ohnedies bald vergangen, denn das verdammte lauwarme Wasser des Mühlbrunnens — den Sprudel konnte ich gar nicht vertragen — machte mich nach und nach ganz müde und stumpfsinnig.

Zu unserer großen Freude traf bald nach uns Hummel in Karlsbad ein und nahm nebst seiner Frau und zwei Söhnen, Eduard und Karl — dem späteren Maler — gleich uns im Löwen Quartier. Wir verlebten viele frohe Stunden

zusammen, an die sich auch noch durch Hummels wunderbares Klavierspiel die genußreichsten reichten. Seine Anwesenheit war bald in Karlsbad bekannt geworden, und man bestürmte ihn, ein Konzert zu geben. Trozdem er nur zu seiner Erholung im Bade war, ließ er sich doch dazu bewegen und gab die Hälfte des Ertrags, welcher über 200 Dukaten betrug, an die Armen.

Hummel war nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch verehrungswürdig, denn viele unglückliche Familien wurden durch seine großmütige Hilfe dem Elend entrissen. Dabei durfte nie sein Name genannt werden, und in Weimar selbst hatte er einige seiner zuverlässigsten Freunde förmlich zu seinen Armenpflegern gemacht. Da ich oft von ihm zu solchem Dienst verlangt wurde, hatte ich Gelegenheit, Zeuge seiner uneigennütigen Großmuth zu sein. Erst nach seinem Tode fand seine Gattin in einem geheimen Fache seines Schreibtisches die Dankbriefe Beethovens, welchen Hummel bis zu dessen Tode unterstützt hatte. Wie es gerade Hummel begegnen konnte, für geizig zu gelten, wäre unbegreiflich, wenn man nicht die Oberflächlichkeit des Urtheils der Menge jeden Tag neu bestätigt fände. Freilich hatte er manche kleine Eigenheit, die mißdeutet werden konnte. Ein kleines Beispiel, welches ich selbst mit ihm erlebte und das mir viel Spaß bereitete, möge hier einen Platz finden.

Wir machten in größerer Gesellschaft von Karlsbad aus eine Partie nach Einbogen, und man hatte mich zum Reifemarschall erwählt, welcher alles ordnen und zahlen sollte. Als die Rechnung repartiert wurde, bekam Hummel von mir noch einen leichten Kreuzer heraus, den ich gerade nicht einzeln hatte. Ich wollte ihm denselben bis Karlsbad schuldig bleiben. „Nix da!“ rief er; „lassen's wechseln; so was wird vergessen, und dann is' mer drum!“ Ich mußte

wirklich wechseln lassen, um ihm seinen leichten Kreuzer zu geben. Und derselbe Mann gab mir wenige Tage darauf für eine arme Weberfamilie, die dem Untergange nahe war, ohne Besinnen fünfzehn Taler.

Mit den Verlegern geriet er öfters hart zusammen. Der bekannte und reiche Verleger P. in L. gab Hummel ein glänzendes Souper, zu dem auch meine Frau und ich eingeladen waren. Hummel hatte gerade seine große „Klavierschule“ beendet und verlangte dafür 11 000 Taler Honorar, die P. aber nicht geben wollte. Bei Tische gingen die Verhandlungen über diesen Gegenstand hin und her, und da Hummel mit großer Ruhe auf dem geforderten Preise beharrte, schrie endlich P. in vollem Zorn: „Ihr Komponisten seid alle verrückt geworden! Ihr wißt gar nicht mehr, was Ihr von den armen Verlegern verlangen sollt.“ Das brachte Hummel aus seinem Gleichmut und er erwiderte: „Ja, Ihr verfluchten Kerle von Verlegern, wie könntet Ihr denn solche Soupers geben, wenn wir armen Komponisten nicht wären?“ Die ganze Gesellschaft brach in ein schallendes Gelächter aus, in welches P., nachdem er sich einigermaßen von seiner Verblüffung erholt hatte, herzlich mit einstimnte.

Der Großherzog Karl Friedrich von Weimar war ebenfalls in Karlsbad angekommen; er gebrauchte die Heilquelle fast jedes Jahr, und sein Erscheinen dort wurde nicht nur von der versammelten Aristokratie, sondern auch von allen Nothleidenden freudigst begrüßt. Wie im eigenen Lande, so war er auch hier der stets bereite Tröster und Helfer in Noth und Elend.

Die Weltgeschichte geht schnell an einem Fürsten vorüber, der nicht durch große Thaten sich und sein Volk berühmt zu machen gewußt hat. Epochemachendes weiß auch ich nicht

von Karl Friedrich zu erzählen, dafür aber viele Züge edlen, warmen Gefühls. Seine Untertanen nannten ihn den Gütigen; und das mit vollem Recht, denn er war ein edler, fest an seinem Worte haltender Fürst. Sein Schatzmeister, Geheimer Hofrat Helbig, war namentlich angewiesen, sich in Weimar nach allen Nothleidenden umzusehen; so oft er ihm darüber berichtete, fragte der Großherzog: „Ist dies auch alles? Haben Sie nichts mehr? Sagen Sie nur, sagen Sie! Ich will nicht nur der Vater meiner Untertanen heißen, ich will es auch sein.“

Ich konnte unmöglich Karlsbad verlassen, ohne die Räume zu sehen, in denen Goethe öfters gewohnt hatte; sie waren vermietet, aber der Inhaber gestattete mir freundlich den Eintritt. Der Salon mit seinen vier Fenstern, von denen zwei nach der Wiese, zwei nach dem Gebirge hinausgingen, erinnerte mich an eine Anekdote von Goethe, die zwar als unwahr angegriffen wird, deren Wahrheit ich aber durchaus nicht bezweifeln kann, da sie Hofrat Rehbein (Goethes Hausarzt) selbst erzählt hat.

Der treue Diener Goethes, Karl, erhält am 27. August früh Befehl, zwei Flaschen Rotwein nebst zwei Gläsern heraufzubringen und in den obenerwähnten, sich gegenüberliegenden Fenstern aufzustellen. Nachdem dies geschehen, beginnt Goethe seinen Rundgang im Zimmer, wobei er in abgemessenen Zwischenräumen an einem Fenster stehen bleibt, dann am andern, um jedesmal ein Glas zu leeren. Nach einer geraumen Weile tritt Rehbein, der ihn nach Karlsbad begleitet hatte, ein.

Goethe. Ihr seid mir ein schöner Freund! Was für einen Tag haben wir heute und welches Datum?

Rehbein. Den siebenundzwanzigsten August, Excellenz.

Goethe. Nein, es ist der achtundzwanzigste und mein Geburtstag.

Rehbein. Ach was, den vergesse ich nie; wir haben den siebenundzwanzigsten.

Goethe. Es ist nicht wahr! Wir haben den achtundzwanzigsten.

Rehbein (determiniert). Den siebenundzwanzigsten!

Goethe (klingelt, Karl tritt ein). Was für ein Datum haben wir heute?

Karl. Den siebenundzwanzigsten, Excellenz.

Goethe. Daß dich — Kalender her! (Karl bringt den Kalender.)

Goethe (nach langer Pause). Donnergewitter! Da habe ich mich ja umsonst besoffen. — Letzteres konnte für alle, die ihn kannten, nur als eine humoristische Phrase gelten, denn Goethe betrank sich nie.

Von Goethe zu Raupach ist ein weiter Schritt, und es ist jetzt sogar Mode geworden, von letzterem nur mit einer gewissen hochmütigen Geringschätzung zu sprechen. Mir aber ist die Erinnerung an Raupach so lieb und wert, ich habe dem eigentümlichen und trefflichen Manne so viel Anregung und Belehrung, so manchen Aufschluß und Fortschritt in meiner Kunst zu verdanken, daß es mir ein Herzensbedürfnis ist, auch ihm ein Gedenkblatt der Freundschaft und Verehrung zu widmen.

Raupach, wie ich ihn habe kennen lernen, strebte gewiß danach, zu den Besten seiner Zeit gezählt zu werden, und die geringen Erfolge, die er anfangs hatte, der Zweifel, ob es ihm überhaupt gelingen werde, jemals das Ziel seines Ehrgeizes zu erreichen, mögen wohl die Grundursache zu einer Bitterkeit und Schärfe gewesen sein, die sich merkbar bei ihm kund gab.

Im Herbst 1823 kam Raupach nach Leipzig. Seine dramatischen Werke »Die Fürsten Chavansky«, »Die Gefesselten«, »Lorenzo und Cäcilie«, »Die Erdennacht« hatten bei dem deutschen Publikum damals bereits Anerkennung gefunden. Das erstgenannte Drama war schon einigemal mit vielem Beifall in Leipzig gegeben worden. Um Raupach zu ehren, ließ Hofrat Küstner diese wirklich gelungene Darstellung ihm vorführen.

Der Dichter befand sich rechter Hand vom Zuschauer in einer kleinen Eckloge dicht am Orchester. Nach dem Schluß der Vorstellung wurde ihm vom Publikum ein dreimaliges Hoch gebracht, eine Auszeichnung, die vor ihm nur Schiller widerfahren war; ein steifes, kaltes Kopfnicken war sein Dank. Sein Äußeres hatte eben nichts Anziehendes. Das starre, dunkle, emporstehende Haar, das eiserne Gesicht, in dem kein Zug freudiger Erregung zu erblicken war, die hagere, knochige Gestalt, sie waren nichts weniger als geeignet, beim ersten Anblick Sympathien für den Mann zu erwecken. So erging es mir, und so mochte es vielen anderen ergehen, besonders den armen Schauspielern, die ihr Bestes getan, um dem Dichter zu genügen, und die kein Wort des Dankes oder der Aufmunterung von ihm erlangen konnten.

Zu Anfang der dreißiger Jahre lernte ich Raupach, der Weimar fast jährlich mit seinem oft monatelangen Besuche erfreute, näher kennen. Obgleich er mir beim Beginn unserer Bekanntschaft in seiner Art und Weise sehr unbequem war, fühlte ich mich doch zu seinem eminenten Geist und Scharfsinn unwiderstehlich hingezogen und duldete seinen Sarkasmus und seine mitunter wirklich impertinenten Zurechtweisungen. Sein Äußeres war, wie schon bemerkt, durchaus nicht anziehend und wurde durch ungleichfarbige, nach verschiedenen Richtungen hinblickende Augen noch abstoßender.

Im Jahre 1819 erschien Raupach zum ersten Male als dramatischer Dichter in »Die Gefesselten« auf Weimars Bühne. In den dreißiger Jahren beherrschte er mit vielen seiner Stücke unser Repertoire.

Jedes neue Werk von Raupach wurde von einem Teil der Presse, sei es aus Überzeugung oder aus Neid, hart angegriffen. Seine »Hohenstaufen« nannte man dialogisierte Schulhefte, die nur aus leeren Phrasen bestünden und aller Poesie bar und ledig wären. Ja, selbst Immermann, dessen echter Dichterkraft ich hohe Verehrung zolle, behandelt ihn in seinem »Münchhausen« nicht würdig.

Ich fragte Raupach, als wir im Jahre 1840 die Heilquelle von Franzensbad brauchten, wodurch er sich die Feindschaft Immermanns zugezogen. „Die Geschichte ist sehr einfach,“ sagte er. „Immermann, mit dem ich längere Zeit in Korrespondenz stand, schickte mir ein Lustspiel zur Beurteilung zu und bat mich, meine Meinung ohne Rückhalt darüber auszusprechen. Das Ding war aber nur eine ganz triviale Posse, und das sprach ich denn ohne Rückhalt aus. Danach hörte unsere Korrespondenz auf, und die Antwort auf meinen Brief gab er im »Münchhausen.«“ Ob Raupach mit dieser Erklärung das Richtige getroffen hat oder die Veranlassung zu dem schonungslosen Angriffe nicht in persönlichen Vorkommnissen, sondern lediglich in dem grundverschiedenen Streben und Wesen der beiden Männer zu suchen ist, darüber maße ich mir kein Urteil an, ich gebe nur Raupachs Worte wahrheitsgetreu wieder.

Dagegen muß ich auch einer späteren Äußerung gedenken. Nach Immermanns Tode war Raupach wieder in Weimar und eines Tages in einem kleinen Gesellschaftskreise in meiner Wohnung. Einer der andern Gäste brachte das Gespräch auf den verstorbenen Dichter, beurteilte ihn

sehr wegwerfend und erhob auf seine Kosten den lebenden gegenwärtigen. Raupach erwiderte gelassen: „Unsere Literatur ist zu beklagen, weil er »Tristan und Isolde« nicht hat vollenden können; es ist ein schönes Gedicht.“

Unvergeßlich wird mir sein, wie wir im traulichen Kreis zusammen waren und Raupach gleichsam als Prophet in unserer Mitte saß. Es war die Zeit, wo überall der politische Boden anfang zu bewegen; aber was bisher anderwärts geschehen, konnte nicht befürchten lassen, daß der Aufruhr jemals durch ganz Deutschland seine Fahne tragen würde, und wir sprachen unsere Sicherheit kühnlich aus. Da sagte Raupach: „Man lese die Weltgeschichte, so wird man finden, daß fast jedes Volk eine solche Katastrophe aufzuweisen hat; auch in Deutschland könnte sie erscheinen; ja selbst Rußland wird vor ihr nicht sicher sein. Wer aber außer Gott kann die Zeit ermessen, wo dieser finstere Geist auch über unseren Häuptern schweben und sie verrücken wird! Kommt er, dann hoffe ich, daß mannhafte Fürsten, nicht mit Gebeten und Weihwedel, sondern mit dem Schwert in der mächtigen Hand, ihn zu Boden werfen werden. Man gebe dem Volke, was Rechtens, und dem Kaiser, was des Kaisers ist. Darin besteht die Ordnung der Welt.“

Der Kern von Raupachs Wesen war echt und edel, das beweisen seine Dichtungen jedem, der unbefangen an sie herantritt, und davon sind alle überzeugt, die sich seine Freundschaft erworben hatten. Da verschwand jenes abstoßende, verlegende Wesen, und seine strenge Wahrheitsliebe, seine Fülle von Kenntnissen auf allen Gebieten menschlichen Wissens, sein hoher ernster Geist und seine edle Gesinnung traten hell zu Tage und zogen unwiderstehlich an. Darum würdigten zwei erhabene Fürstinnen, die unvergeßliche Großherzogin Maria Paulowna von Weimar und ihre gleich-

gefinnte Tochter, die Königin Augusta von Preußen, ihn ihrer Freundschaft. Und mit welcher innigem Dank und welcher unwandelbaren Treue er diese ihm unschätzbare Anerkennung empfand, dafür könnte ich viele Äußerungen des Mannes anführen, dem niemand die strengste Wahrheitsliebe und unbestechliche Aufrichtigkeit absprechen kann.

Augusta und Maria Paulowna waren die Sterne, die den Abend seines Lebens mild und wohlthuend verklärten.

Drittes Kapitel.

Personalveränderungen. — Neue Opern. — Die Hamburger Bühne. — Albert Vorberg. — Sophie Schröder. — Leipziger Tage und Sommernacht.

Das Jahr 1833 brachte unserem Institute zwei große Verluste. Zunächst verließ Caroché die Weimariſche Bühne und ging nach Wien. Der andere Verlust war ebenso unerseßlich. Dels, der uns noch wenige Monate zuvor durch seine Darstellung der beiden Friedrichs von Kaupach begeistert hatte, starb am 7. Dezember.

Nach meiner Rückkehr aus dem Bade ging ich mit Eifer an die Vollendung meiner Oper »Der Verräter in den Alpen«, die ich schon früher begonnen und zu der mein Freund Max Seidel den Text geschrieben hatte. Sie lief glücklich am 8. April 1833 vom Stapel und war das Probestück meiner Regieführung, die ich für Caroché übernahm. Sujet wie Musik fanden Anklang beim Publikum, und so erfolgten mehrere Wiederholungen.

Noch vor Schluß der Saison setzte ich »Templer und Jüdin« von meinem Freunde Marschner in Szene. Die

Intendanz hatte mir die Mittel bewilligt, die Oper in jeder Hinsicht würdig auszustatten, und da alle Mitwirkenden ihre Schuldigkeit taten, so durfte man die Darstellung, die zuerst am 27. Mai stattfand, als eine höchst gelungene betrachten.

Marfchner hatte mich schon 1829, kurz nach meinem Eintreffen in Weimar, mit seinem Besuch erfreut; zunächst, um der ersten Aufführung seines »Bamphr« beizuwohnen, außerdem auch, um mich mit »Templer und Jüdin« und namentlich darin mit der Rolle des Bois Guilbert bekannt zu machen. Noch fehlte ihm eine Originalmelodie für das Lied des Ivanhoe im dritten Akte, und ich war erfreut, ihm ein Buch alter schottischer Schlachtgesänge, welches zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Edinburg erschienen und im Besitz der Frau Ottilie von Goethe war, verschaffen zu können. Er fand darin, was er brauchen konnte.

Da die Saison in diesem Jahre schon am 15. Juni geschlossen wurde, trat ich eine längere Kunstreise an, die mich nach Dessau und Hamburg führte.

Damals stand noch die Hamburger Bühne in der ersten Reihe der deutschen Theater, namentlich das männliche Personal, denn Lenz, Fost, Lebrun, Schmidt, Gloy waren Künstler ersten Ranges. Unter den Damen zeichneten sich besonders aus Konstanze Le Gay, nachmals Frau Dahn, und Karoline Lebrun, geborene Steiger.

Hier wurde mir Gelegenheit, die Schrödersche Schule im Ensemble zu sehen, und ich fand den Ausdruck meines Vaters: Goethe habe nach dem Idealen, Schröder nach dem Realen gestrebt, vollkommen gerechtfertigt. Kein Weimarscher Schauspieler hätte hier in den Rahmen der Tragödie gepaßt, wie umgekehrt kein Schröderscher Schüler in den der Weimarschen. Was ich besonders vermischte, war der poetische Schwung der Redekunst. Wien und Hamburg mögen wohl

im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in dieser Hinsicht geistesverwandt gewesen sein, wie Weimar und Berlin.

Der nächste Winter brachte — von ein paar abermaligen Personalveränderungen abgesehen — für Weimar nichts von besonderer Bedeutung. Dagegen trat im Herbst 1834 der als Komponist später so allgemein beliebte Albert Dörzing, der zu dieser Zeit noch der Bühne angehörte, an drei verschiedenen Abenden als Gast bei uns mit vielem Beifall auf. Nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch gewann er sich alle Herzen, denn er gehörte zu den liebenswürdigsten, bescheidensten Naturen, die ich je gekannt habe. Sein Lehrer Kungenhagen in Berlin hatte ihn zu einem tüchtigen Musiker herangebildet, und er beschäftigte sich schon frühzeitig mit der Komposition von Chören, Märschen, Liedern und Operetten. »Ali Pascha von Janina«, »Der Pole und sein Kind«, »Die beiden Schützen« hatte er schon geschrieben, als er 1838 mit »Zar und Zimmermann« hervortrat und so bedeutende Erfolge erzielte. Manche Musiker spielten seine Werke mit hochmütigem Achselzucken und fühlten sich verletzt, wenn der ehemalige Komödiant den Dirigentenstab in die Hand nahm, und doch war schwerlich einer dieser Herren an gründlicher Kenntnis und großer Begabung ihm gleich. Schade, daß er den Schauspieler mit dem Kapellmeister vertauschte, und höchst betrübend, daß der Tod ihn so bald seinem Wirken entriß!

Kurze Zeit nach ihm gastierte Sophie Schröder bei uns. Meine Bekanntschaft mit dieser gewaltigsten Tragödin ihrer Zeit datierte schon von Dresden her. Die erste Rolle, die ich damals von ihr sah, war die »Jungfrau von Orleans«, und obgleich dieselbe weder dem Alter noch der Gestalt nach für sie paßte, so entzückte sie mich doch durch ihre Rhetorik, Plastik, Mimik und durch ihr hinreißend

schönes sonores Organ. Unwillkürlich fühlte ich mich dazu aufgefordert, zwischen ihr und der Wolff, die ich in Weimar diese Rolle hatte spielen sehen, Vergleiche anzustellen. In der Auffassung des Charakters waren beide sehr verschieden. Die Schröder gab ihn begeistert, mit einer ungeheuern Kraft, wobei ihr wunderbar schönes Organ ihr zu statten kam, dessen Stärke sie aber bei den lyrischen Stellen meisterhaft zu beherrschen wußte. Die Wolff gab mehr die träumerische Schwärmerin, ihr ziemlich klangloses Organ erlaubte ihr nicht, die Kraftstellen zur Geltung zu bringen; dagegen entwickelte sie eine größere Nuancierung, da Schiller ihr Studium selbst geleitet und sie mit allen feinen Schattierungen der Rolle vertraut gemacht hatte.

Die zweite Rolle war die Kleopatra in Corneilles »Rodogune«, die dritte Lady Macbeth und schließlich Medea nach Gotter. Außerdem gab sie noch sechzehn mimische Bilder. Von allen ihren Darstellungen war wohl die Medea das vollendetste Meisterwerk in Deklamation, Plastik und Mimik. Die Steigerung ihrer Stimmittel, als sie vom Drachentwagen herabrief: „Jason, begrabe deine Kinder!“ brachte, gleich einem gewaltigen Donnerschlag, die erschütterndste Wirkung auf das lautlos verharrende Publikum hervor. Hier bewies sie, daß sie mit Recht den Namen der ersten tragischen Schauspielerin verdiente. Selbst die Bethmann konnte man ihr darin nicht an die Seite stellen, viel weniger die in ganz Europa vergötterte manirierte Rachel!

Die sechzehn Bilder, wobei sie hauptsächlich ihre meisterhaft ausgebildete Mimik entwickelte, bestanden zunächst aus vier Stellungen der Agrippina mit dem Aschenkrug des Germanicus. Die vier folgenden bezeichneten Liebe, Eifersucht, Haß, Verachtung. Daran schlossen sich Freude, Schreck, Furcht, Angst; endlich: Born, Wut, Verzweiflung, Raserei.

Das alles war mit solchem entsprechenden Gesichtsausdruck dargestellt, daß es der Worte nicht bedurfte, um den Sinn zu begreifen. Der Beifall des Publikums kannte fast keine Grenzen, und für mich wurde sie ein Leitstern bei meinen Studien. Auch in Leipzig wurde sie bei einem Gastspiel im Jahre 1819 unbeschreiblich gefeiert und immer neue Triumphe wurden ihr zu teil. Daß sie die erste Tragödin der deutschen Bühne war, wer konnte daran zweifeln? Das gesamte Publikum erkannte sie aber auch als solche an und bewies es. Als Melitta in der »Sappho« zu ihr sagte: „Der Lorbeerkrantz, von Tausenden gesucht und nicht errungen“, und Sappho erwiderte: „Nicht wahr, Melitta? Von Tausenden gesucht und nicht errungen!“ — da brach ein solcher endloser Jubel aus, wie ich ihn noch nie gehört hatte. Es war aber auch unbeschreiblich schön, wie sie, vorher den Kranz träumerisch in den Händen wiegend und ihn dann mit glühenden Blicken betrachtend, bei den genannten Worten mit stolzem Bewußtsein und dichterischer Begeisterung ihn sich auf das Haupt drückte.

Als sie später noch einmal nach Leipzig zurückkehrte, brachte sie ihre Tochter Wilhelmine, nachherige Schröder-Devrient, mit. Schon damals bekundete dies achtzehnjährige Mädchen als Emmeline (»Schweizerfamilie«), Pamina (»Zauberflöte«) und in den ersten Szenen des zweiten Actes vom »Freischütz« als Agathe, worin sie auftrat, den hohen dramatischen Funken, der in späteren Jahren zur Feuerfäule heranwachsen sollte, den Weg beleuchtend, den die Jünger ihrer Kunst zu gehen hatten. Ihre klangvolle, schöne Stimme, das liebliche Gesicht, von dem reichen blonden Haar umwallt, die ebenmäßige Gestalt nahmen sofort das Publikum für sie ein, und ihr sinniges Spiel steigerte nur noch den Beifall. Aber nicht allein auf der Bühne entfaltete

sie so viel Liebenswürdigkeit, auch im gefelligen Leben; ich konnte das täglich in meinem Hause beobachten, wo sie sich ganz ihrem reizenden Naturell überließ. Ihre Mutter war die ebenso wohlwollende als von uns hochverehrte Lehrerin meiner Frau geworden und stand uns dadurch auch persönlich nahe. Wie eine flüchtige Gazelle sprang Wilhelmine in dem großen Garten, der sich an unserer Wohnung befand, herum, und wenn sie sich ausgetobt hatte, warf sie sich wie ein Kind ins Gras und juchzte dem Himmel zu: „Ich bin ja so fröhlich, so selig, und immer umgaukeln mich Freude und Lust!“ Ein reines R hervorzubringen, war ihr damals fast unmöglich, darum wurden zu ihrer und unserer Belustigung alle möglichen Übungen vorgenommen. Ich sagte: „Sie müssen mit der Zunge an den Oberzähnen und dem weichen Gaumen einen förmlichen Pralltriller schlagen.“ Ihre Mutter, die ein makelloses R sprach, bestätigte das. Auf den Spaziergängen sprang sie meist vor uns her und übte das „abscheuliche“ R, wie sie es nannte. Meinte sie es nun innezuhaben, so kam sie zurückgesprungen, stellte sich mit untergestemmtten Armen vor uns hin und rief: „Da habt Ihr Eure Schnarre, Rrrrrr!“, und dieses Mundmanöver behnte sie, immer dabei rückwärts gehend und Verbeugungen machend, bis zur Ermüdung aus. Dieser Mutwille und diese kindliche, drollige Unbefangenheit gewannen ihr meine ganze Zuneigung, die sie erwiderte und welche endlich, da wir uns auf unserem Lebenswege noch oft begegneten, in ein wahres Freundschaftsbündnis überging. Dazu trugen noch verwandtschaftliche Verhältnisse bei, als Emil Devrient, ihr nachheriger Schwager, meine Schwägerin Doris Böhler heiratete.

Nun endlich kam Sophie Schröder auch zu uns nach Weimar. Sie trat als Isabella in der »Braut von Messina«

auf und begeisterte uns alle durch ihre vollendete Meisterschaft. Wer möchte es unternehmen, aus einem so vollkommenen Ganzen alle die einzelnen wunderbar ergreifenden Momente aufzuzählen? Nur des einen will ich gedenken, wo sie die Leiche des Manuel erblickt. Dieser herzerreißende Ausschrei: „O himmlische Mächte!“ und dann mit tonloser Stimme: „Es ist mein Sohn“ — es war, als ob die Sonne des Lebens in einen Abgrund endlosen Wehs versänke. Nicht ein ganzes Meer von Tränen hätte besser ein gebrochenes Mutterherz bezeugen können.

Der Sommer brachte durch ein Gastspiel in Leipzig, zu dem Direktor Ringelhardt uns einlud, eine schöne Zeit für meine Frau und mich. Die alten Tage jugendlicheren Künstlerlebens, die wir dort verbracht hatten, schienen sich für uns zu erneuern, und im Kreise der Leipziger Bekannten wurden lustige Streiche von ehemals herzlich wieder belacht. Mein Freund, der Komiker Koch, hatte häufig dazu beigetragen; so hatte er einmal, als Hofrat Küstner mit Rücksicht auf die Kostüme der Damen ein Verbot des Ausspuckens auf der Bühne erlassen hatte, sich einen Spucknapf auf Näbern machen lassen, den er bei der Probe wie einen kleinen Wagen hinter sich herzog, während er jeden Kollegen befragte, ob er nicht einmal bei ihm gastspucken wollte.

Diese alten Geschichten wurden, wie gesagt, herzlich wieder belacht; jetzt aber sollten wir selbst mithandelnde Personen bei einem lustigen Streiche werden. Wir hatten unsere letzten Rollen gespielt, waren freundlichst gefeiert worden, hielten dann mit unseren Freunden ein Abschiedsmahl im Hotel de Pologne und wurden hierbei durch ein Ständchen des Bittauer Gesangvereins überrascht. Ich revanchierte mich, so gut ich konnte, indem ich auf der Straße eine

dankefüllte Rede hielt; all dieß aber brachte meine Freunde und mich noch mehr in Stimmung. Jetzt nach Hause zu gehen, war uns unmöglich; in den Gasthof zurückzukehren, genügte uns nicht, wir waren eben aufgelegt zu allerlei Kurzweil. So entsprach denn endlich nur der exzentrische Vorschlag, mitten auf dem Markte ein Lagerleben zu beginnen, unserer fröhlichen Laune. Gesagt, getan. Die Sommernacht war lau und sternenhell. Aus Klippis Keller wurden dienende Geister heraufbeschworen, die geschäftig Champagnerflaschen und Gläser herbeibrachten; die Pfropfen knallten, der Wein schäumte, aber die freudigen Künstlerherzen verlangten noch nach einem höheren Genuß und edlerer Befriedigung. Beides wurde ihnen in schönster Weise zu teil. Eichberger mit seinem klangvollen Tenor, Pögnier mit seinem prachtvoll sonoren Baß, Vorzing und Berthold hoben vierstimmig „O sanctissima“ an. Bei dem herrlichen, meisterhaft eingeübten und vorgetragenen Liede verflog uns allen die ausgelassene Laune, eine weihervoll andächtige Stimmung überkam uns, der Wein verschäumte ungetrunken in den Gläsern. Nun folgte der Chor „O Isis und Osiris“, und der unsterbliche Mozart riß die Zechgenossen abermals zu entzückter Bewunderung hin. Eben sollte auf allgemeines Verlangen die Duvertüre zur »Zauberflöte« angestimmt werden, da, o Jammer! trat die Polizeiwache dazwischen, erhob ihre anders lautende Stimme und sprach: „Meine Herren, haben Sie die Güte, nach Hause zu gehen; Mitternacht ist längst vorüber.“ Wohl oder übel erhoben wir uns, nur der kleine dicke Freund U., der des süßen Weines voll und der Vater dieses Lagers war, blieb liegen und lallte mit schwerer Zunge: „Herr, wie können Sie sich unterstehen, uns zu beleidigen! Und was ist das für eine Manier, die Mütze auf dem Kopfe zu behalten?“ — „Herr U.,”

erwiderte der Polizeimann gelassen, „das ist meine Dienst-
mühe, die nehme ich selbst vor meinen Vorgesetzten nicht
ab.“ — „Ach was,“ schrie U., „Sie mögen mir schöne
Kerle zu Vorgesetzten haben!“ Hierauf wurde Freund U.
ohne weiteres von zwei Polizisten in Beschlag genommen
und auf die Polizei abgeführt. Herloßsohn, der auch mit
von der Partie war, hatte sich gleich beim Beginn des
Konflikts mit zwei Flaschen des süßen Sektes in Sicherheit
gebracht, denn er kam nie gern mit der Polizei in nähere
Berührung. Das war ein kalter Platzregen auf die erhitzten
Köpfe; aber was tun? Sitzen lassen konnten wir doch den
kleinen betrunkenen Kerl nicht. Darum entschlossen wir uns,
durch verständige Vorstellungen und Bitten, die wir dem
Polizeikommissar an sein menschliches Herz legen wollten,
ihn wieder loszueisen. Der ganze Trupp zog vor das Poli-
zeigebäude, und Eichberger, mein Freund Fenster und ich
begaben uns in das Bureau des diensthabenden Kommissars,
der, am Pulte sitzend und uns den Rücken zukehrend, mit
einem barschen „Was gibt's?“ die Eintretenden empfing.
Schließlich aber mußte er selbst lachen bei unserer Erzählung,
ließ den Gefangenen herbeibringen und gab ihn nach einigen
ernsten Ermahnungen frei. Mit freudigen Gesichtern, nicht
mit Jubel, denn dieser hätte uns schlecht bekommen können,
wurde er von den Außenstehenden begrüßt. Nun wollte
der wilde Junge erst recht auf dem Markte kneipen, aber
trotz seines Sträubens brachten wir ihn in das Hotel de
Russie. Wir zählten die Häupter unserer Lieben und siehe,
uns fehlte nur Herloßsohns teures Haupt. „Wo kann er
nur stecken?“ fragte jeder. „Bei Noack,“ rief Dörking, und
richtig, da saß er, die beiden Flaschen Champagner unver-
lezt vor sich auf dem Tisch und zugleich ein Seidel bayrisches
Bier zu einstweiligem eigenem Gebrauche.

Wie oft muß ich dieser glücklichen Zeit gedenken, wenn auch mit tiefer Behmut, da nun die kühle Erde die meisten dieser Freunde deckt, die heiter, mit geflügeltem Schritt, aber auch mit dem besten Herzen das Leben genossen! In meiner Erinnerung werden sie fortleben, bis auch mich die letzte Ruhestatt empfängt.

Viertes Kapitel.

Festvorstellungen. Der maskierte »Maskenball«. — Ballette eigener Komposition. — Immermann. — Craffs Jubiläum. — Schillerfest in Stuttgart.

Eine gute alte Sitte, die sich in Weimar fortgepflanzt hatte, war, die Geburtstage des Herrscherpaares durch neue dramatische Werke im Theater zu feiern; dadurch wurde auch dem Publikum die erwünschte Gelegenheit geboten, den Hochverehrten Huldigung und Liebe durch freudigen Zuruf auszudrücken. Schiller und Goethe traten fast stets an solchen Tagen mit neuen Werken hervor. Später mußte man zu fremden Schöpfungen greifen, und die Wahl war für die Intendantz und Regie keine leichte Aufgabe, um so schwerer, als die beiden Geburtstage so dicht aufeinander folgten; der Karl Friedrichs fiel auf den 2., der seiner Gemahlin auf den 16. Februar. Bisher hatte man an dem einen ein Schauspiel oder eine leichte komische Oper, an dem andern eine große Oper gegeben. Im Jahre 1836 jedoch kam zum 2. Februar »Das eiserne Pferd« und zum 16. »Der Maskenball« unter dem veränderten Titel »Die Ballnacht« zur Aufführung. Letztere bot große Schwierigkeiten dar, denn nichts Geringeres als der ganze tragische Schluß, der Mord Gustavs III., mußte wegen des festlichen Tages und wegen

der Gefeierten wegsfallen. Mein Kollege Seidel unternahm es, die Umwandlung zu vollbringen, den »Maskenball« gleichsam zu maskieren. Er versetzte die Handlung um ein paar Jahrhunderte zurück und aus Schweden nach Siebenbürgen; Gustav III. wurde in einen Stephan Bathori, Ankarström in Zuranicz, Melanie in Elisa umgetauft.

Die Umänderung hatte Hummel sehr wirksam komponiert und darin dem Fürsten ein reizendes Cantabile gegeben. Der Maskenzug und das Ballett bildeten den Schluß der Oper, die solchen Beifall fand, daß sie im ersten Jahre achtmal wiederholt wurde, ein für Weimar außerordentlicher Erfolg. Als Kaiser Nikolaus im Jahre 1838 mit seiner Gemahlin in Weimar verweilte, ließ er sich die Oper dreimal vorführen und wünschte eine Abschrift der Weimarischen Einrichtung für Petersburg, die auch in prachtvollem Einband Sr. Majestät zu Füßen gelegt wurde. Man gratulierte uns bereits zu den goldenen Dosen, die der Kaiser für uns bestimmt hatte, aber sie sind wahrscheinlich die Haupttreppe hinab- und die Hintertreppe wieder hinaufgegangen.

Unser Großherzog Karl Friedrich fand Gefallen an kleinen Balletten, und da kein Überfluß an solchen vorhanden war, kam ich dem Wunsch des Intendanten nach und versuchte mich auch in dieser Gattung der Komposition. Das erste dieser Art, was ich schrieb und das man der Handlung nach, welche ich unterlegte, ebenso sehr eine Pantomime nennen konnte, betitelte ich »Ein Stündchen vor dem Maskenballe«. Da es dem Großherzog und dem Publikum gefiel und öfter wiederholt wurde, ließ ich später noch ein zweites folgen: »Nymphe und Schmetterling«, welches ebenfalls günstig aufgenommen wurde.

Zimmermanns letzte Tragödie »Ghizmonda, oder die Opfer des Schweigens« wurde am 16. Juni 1837 zum

ersten Male in Weimar aufgeführt. Die Darsteller taten, was in ihren Kräften stand, den Intentionen des Dichters nachzukommen und das treffliche Werk dem Publikum würdig vorzuführen, trotzdem aber konnte das Stück nur einen sogenannten succès d'estime erringen.

Immermann hatte auch mit seinen anderen Tragödien auf der Bühne kein Glück. So erging es seinem »Tal von Ronceval«, das zu Anfang der zwanziger Jahre Regisseur Weidner in Frankfurt eingerichtet und mit größter Liebe und Sorgfalt zur Aufführung gebracht hatte, ja sein in vielem Betracht ganz herrliches Werk »Andreas Hofer« hatte kaum ein besseres Schicksal, obwohl er selbst es später unter dem Titel »Das Trauerspiel in Tirol« eigens für die Bühnenaufführung umarbeitete und man da und dort bis in die neueste Zeit ähnliche Versuche damit gemacht hat. Den besten Erfolg erzielte noch sein allerliebstes, seines Lustspiel »Die schelmische Gräfin«.

Man würde doch wohl unrecht tun, wenn man den Grund dieses Mißlingens nur in der Unempfänglichkeit des Publikums suchen wollte. Immermanns dramatische Werke, obgleich gehaltvoll in ihrem Wesen, sind doch in einer Weise ausgearbeitet und selbst angelegt, welche nur selten und in einzelnen Stellen eine fortreißende Wirkung hervorzubringen vermag. Darum war nicht das Drama, sondern die epische Dichtung das Feld, auf dem Immermanns herrliches Talent sich am freiesten und schönsten entfalten konnte und zum Entzücken des deutschen Volkes auch in seinen Romanen und Epen, zu denen man den tiefsinnigen »Merlin« trotz der dramatischen Form wohl mit rechnen darf, entfaltet hat. Leider nur zu kurze Zeit! War es ihm doch nicht einmal vergönnt, sein unvergleichliches Werk »Tristan und Isolde« zu vollenden!

Im September 1838 erfreute er Weimar mit seinem Besuche. Ich war sehr begierig, den Mann kennen zu lernen, von dessen Theaterleitung in Düsseldorf ich so viel Rühmlisches und auch Sonderbares gehört, was mir in späteren Jahren durch seine »Memorabilien« bestätigt wurde. Dort sagt er, daß er seinen Schauspielern die Rollen hätte vorbuchstabieren müssen, wenn er eine gute Vorstellung habe ermöglichen wollen. So arg mag es wohl nicht gewesen sein. Ich gebe zu, daß manche seiner Mitglieder zu früh der Schule entlaufen oder gar nicht hineingegangen sind. Aber er hatte unter seinem Personal auch einen Porth, der mit Recht den Ruf eines tüchtigen Künstlers in ganz Deutschland besaß. Er hat mit jenen Worten wohl nur sagen wollen, daß er die Seele des Ganzen gewesen sei, und das glaubt man ihm gern; aber daß er seinen Geist auf ihn umgebende leere Flaschen tropfenweis gezogen, möchte ich doch bezweifeln. Diese kleine Schwäche des geistvollen Mannes kannte ich damals noch nicht und hatte nur den lebhaften Wunsch, seine persönliche Bekanntschaft zu machen, wozu mir denn auch in dem Hause des Kanzlers Friedrich von Müller Gelegenheit wurde. Hatte mich der Dichter entzückt, so nahm mich jetzt der liebenswürdige joviale Mann durch sein freundliches Wesen und Entgegenkommen nicht minder ein. Er las uns den »Hamlet« vor, und ich muß sagen, daß die Charakteristik des Claudius vollendet war; auch die Auffassung des Hamlet war teilweise sehr gelungen, weniger die des Polonius, den er zu sehr als Spaßmacher, nicht genug als den in höfischer Etikette ergrauten, schmiegsamen, selbstgefälligen, aber feinen und lebensklugen Staatsmann hinstellte. Vortrefflich las er die Totengräberszene.

Im Jahre 1839 besuchte er abermals Weimar und stellte

seine junge Frau, die Tochter meines Jugendfreundes Eduard Niemeyer, seinen Weimarischen Freunden vor. Anlässlich dieses Besuches las er bei Friedrich von Müller Shakespeares »Julius Cäsar«. Sein Vortrag erinnerte mich lebhaft an den Goethes, wenn er in der Rhetorik die Lichtpunkte bei seinen Schülern mehr hervorgehoben haben wollte. Immermanns Organ war gewaltig, dabei aber höchst klangvoll; wenn er die ganze Kraft seiner Stimme gebrauchte, kirrten fast die Fenster und manche Zuhörerinnen von nicht sehr starken Nerven, namentlich auch die junge Frau des Dichters selbst, fuhr erschrocken zusammen.

Wer hätte ahnen können, daß dieser vollkräftige Mann nach kaum einem Jahr ein Raub des Todes sein würde! Und doch war es so. Immermann starb am 25. August 1840.

Die Nachricht von dem Dahinscheiden des Mannes, den wir so hoch verehrten und liebten, schmerzte uns tief. Der Lorbeer, den ihm die Mittwelt um das Haupt geschlungen, wird auch bei der Nachwelt weiter grünen. — —

Der Frühling desselben Jahres brachte uns Schauspielern ein seltenes Fest im Theater. Unser würdiger Veteran Grass, der erste Darsteller des Götz von Berlichingen, Wallenstein, Attinghausen u. s. w., feierte am 10. April 1839 das fünfzigjährige Jubiläum seiner theatralischen Laufbahn. Er hatte dazu den Kriegsrat Dallner in Jfflands »Dienstpflicht« gewählt, und der alte Mann führte seine Aufgabe so kräftig und warm durch, daß er von dem zahlreich versammelten Publikum mit Beifall, Kränzen und Blumen überschüttet wurde. Er war nach Eclair der beste Dallner, den ich je gesehen. Von unserem gütigen Fürsten wurde er an diesem Freudentage mit der goldenen Verdienstmedaille geschmückt, die Frau Großherzogin ließ ihm ein sehr wertvolles Andenken zustellen, seine Kollegen und Freunde über-

reichsten Liebesgaben. Es war ein Tag der Freude für ihn und uns alle. Er wirkte noch einige Zeit, wenn auch nur in kleinen Rollen, mit, bis er im Jahre 1841 mit der Rolle des Abbé in »Der Taubstumme« von Kogebue gänzlich von der Bühne Abschied nahm.

Das Jahr 1839 sollte mir und meinem Kollegen Durand die Teilnahme an noch einem Feste bringen, welches man vielleicht nicht mit Unrecht das erste deutsche Nationalfest nennen könnte.

Schillers Statue, von Thortwaldsen modelliert und von Stiglmaier in Erz gegossen, wurde in Stuttgart aufgestellt und am Vorabend seines Todes, am 8. Mai, enthüllt. Das dortige Schillerkomitee hatte an alle Hof- und großen Stadttheater Einladungen zu dieser Feier ergehen lassen. Durand und mir wurde die Auszeichnung zu teil, vom Großherzog als Deputierte unseres Theaters entsendet zu werden.

Mit einer bedeutenden Summe aus der großherzoglichen Schatzkammer und einem bequemen Reisewagen aus dem fürstlichen Marstall versehen, fuhrten wir am 2. Mai aus Weimars Mauern und bei rauhem Wetter über den zum Teil noch mit Schnee bedeckten Thüringerwald. Im Meininger Tale herrschte dagegen schon der milde Frühling, wir hörten im Schloßgarten die Nachtigallen schlagen, und das Maintal prangte im vollen Blüten Schmuck. Wir kamen am 5. Mai in Stuttgart an. Das Schillerkomitee hatte uns im »König von England« ein Zimmer vorbehalten, aus dessen Fenstern wir den größten Teil des Festplatzes übersehen konnten. Mitbewohner unseres Gasthofs waren der Oberförster Karl von Schiller mit seiner Gemahlin und seinem zwölfjährigen Sohne, der Appellationsgerichtsrat Ernst von Schiller mit Frau und Tochter, Herr von Gleichen-Rußwurm, der Schotte

Bruce, der Schillers »Don Carlos« ins Englische übertragen hatte und die meisten Dramen Schillers auswendig zu wissen schien; denn so oft jemand den Anfang einer Schillerschen Rede zitierte, brachte er sie ohne Anstoß zu Ende. Er kam mir darin vor wie Zelter, dem es ein Greuel war, wenn eine musikalische Phrase nicht zu Ende gebracht wurde, und der einst, als er hinter einem Berliner Schusterjungen herging, der fort und fort „Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz“ sang und diesen Anfang immer wiederholte, voll Arger mit seiner Bassstimme einfiel: „veilchenblaue Seide! veilchenblaue Seide!“ worauf der Junge sich umdrehte und sagte: „Hör'n Se mal! Wenn Sie den Jungfernkranz singen wollen, fangen Se sich 'n och an!“

Als Vorfeier des Festtags wurde am 6. Mai »Wallensteins Lager« und die »Glocke« mit Musik von Lindpaintner, am 7. »Die Piccolomini« und endlich am 8. »Wallensteins Tod« gegeben. Alle drei Vorstellungen lieferten viel Anerkennungswertes; die schwächste war »Wallensteins Lager«. Man hatte es wirklich ärmlich in Szene gesetzt. Die Introduction „Es leben die Soldaten“, die Schiller und Goethe kurz vor der ersten Aufführung in Weimar hinzugefügt hatten, blieb weg. Das Reiterlied wurde von nur zwei Sängern gesungen. Der Schauspieler, welcher den ersten Kürassier gab, ging während seiner Reden, die Piccolohaube mit einem großen Federbusch im Arme, an der Front der Soldaten im Proszenium mit gespreizten Schritten auf und ab und machte stets, wenn er die Schlußworte ins Publikum hineingeschleudert hatte, eine Schwenkung nach dem Hintergrunde, um seinen Zweck, die Hände der Zuschauer in Bewegung zu setzen, zu erreichen. Wir trugen allerdings ein anderes Bild dieses Meisterwerks im Herzen, das unser unvergeßlicher Dels uns eingeprägt hatte.

Freund Lindpaintner, der Leiter des Theaterorchesters, und ich beeiferten uns, Durand alle Schönheiten der Umgegend Stuttgarts zu zeigen. Ich selbst hatte die Blütenpracht des Neckartals noch nie gesehen und war entzückt über den Anblick.

Die Unterhaltung beim Mittag- und Abendtische bot reichen geistigen Genuß; außer den bereits genannten Personen waren noch Peter Cornelius, Welder und Fystein angekommen. Noch eine Persönlichkeit interessierte mich, ein Nachkomme von Verlichingen, der ebenfalls den Vornamen Götz führte.

Es war wahrlich höchst betrübend, daß von allen deutschen Theatern nur das Weimarische bei diesem deutschen Feste vertreten war. Mannheim hatte, wahrscheinlich aus ökonomischen Rücksichten, den Regisseur Moriz in Stuttgart beauftragt, und doch hätte Mannheim es als Ehrenpunkt betrachten sollen, Abgeordnete zu senden, da es den wohlverdienten Ruhm genießt, dem dramatischen Schaffen Schillers die erste Stätte bereitet zu haben.

Der Tag des Festes erschien, an dem die Hülle, die bis dahin das Meisterwerk Thorwaldsens und Stiglmayers verbarg, fallen sollte. In Courtoilette, mit dem Festband geschmückt, begaben wir uns um 9 Uhr auf den Festplatz, der ja nur wenige Schritte von unserem Gasthose sich befand. Wir nahmen die für uns bestimmten Plätze, dicht hinter denen der Schillerschen Familie, auf der Ehrentribüne ein, die sich, der Statue gegenüber, an die alte Eberhardsburg (das sogenannte alte Schloß) lehnte. Es war ein erhabener und erfreuender Anblick, die hohen Gebäude, welche ein Viereck bilden, reich mit Draperien, Blüten und Kränzen geschmückt zu sehen, während aus den Fenstern als schönste Blumen schwäbische Frauen blickten. Außerhalb des mit

bretternen Schranken abgesperrten Festplatzes wogte eine unabsehbare Menschenmenge.

Als der prächtige Festzug auf dem Platze angekommen und geordnet war, drängte die außenstehende Menge so gewaltsam gegen die Bretterwände an, daß die Gefahr des Erbrückens drohte, aber beherzte Männer hoben die Pfosten aus, und krachend fiel die Scheidewand zu Boden. Das Bürgermilitär wollte dagegen einschreiten, doch ein Schrei der Entrüstung von allen Tribünen untersagte ihm sein Vorhaben.

Um die Kosten des Monumentes zu decken, fehlte allerdings noch eine ziemlich hohe Summe; es war also dem Komitee nicht zu verdenken, daß es den Festplatz hatte absperren lassen, um die inneren Plätze mit einem hohen Eintrittsgeld zu belegen; doch die Not und Gefahr entschuldigten die gewaltsame Änderung.

Noch vor Erscheinen des Zugs war die Schillersche Familie von drei Mitgliedern des Vereins aus dem Gasthof »Zum König von England« abgeholt und durch die Spalier bildenden Bürgerschützen, welche vor den geehrten Gästen das Gewehr anzogen, bis zu dem ihnen bestimmten, mit Orangerie geschmückten Ehrensitze geführt worden.

Die Feier begann mit der Festkantate, gedichtet von Möricke, in Musik gesetzt von Lindpaintner. Am Schluß derselben ertönte die große Glocke vom Turm der altherwürdigen Stiftskirche, und das Geläute der vier Pfarrkirchtürme der Stadt stimmte ein.

Baumeister Trouet führte den zwölfjährigen Enkel Schillers zum Monument. Kaum hatte der Knabe die Rosahülle berührt, so sank sie zu beiden Seiten herab. In diesem Augenblicke brach die Sonne durch den leichtbedeckten Himmel, und ihre Strahlen legten sich um das

geneigte lorbeerbesäumte Haupt des Unvergesslichen. Alle Köpfe der unabsehbaren Menschenmenge entblöhten sich, und eine andachtsvolle Stille, die nur von den ehernen Zungen der Glocken unterbrochen wurde, trat auf einige Momente ein; dann aber brach ein unbeschreiblicher Jubel aus, der von Pauken und Trompeten begleitet war. Das Standbild hatte so viel Leben und Wärme, daß wohl der Gedanke wach werden konnte, es müsse die Hand ausstrecken, um sein deutsches Volk, das ihm so zujauchzte, zu segnen.

Das Rittersche von Sülzer komponierte Lied „Was schwellt uns heut so hoch die Brust?“ wurde von mehr als tausend Sängern angestimmt. Nach Absingung desselben bestieg Gustav Schwab die Stufen des Monuments und hielt eine hinreißende Rede, die bei seinem kräftigen, schönen Organ auf dem ganzen Platze verstanden wurde. Nach dem Schlusse derselben sangen alle Gesangsvereine Schwabens das vom Konrektor Pfaff zu Gßlingen gedichtete Lied „Auf, Brüder, auf, beginnt das Fest der Weihe!“ worauf Hofrat von Reinbeck an der Spitze des Komitees, ihm gegenüber der Stadtschultheiß Gutbrod mit dem Stadtrat und Bürgerausschuß, die Stufen des Monuments betraten. Ersterer übergab letzterem ein Dokument mit den Worten:

„Dieses Denkmal der Liebe und Verehrung, die für den berühmten und edlen Sohn Württembergs, unsern unsterblichen Schiller, alle Deutschen durchglüht, steht nach jahrelangem Streben jetzt hier auf dem Schauplatze seiner Jugendbildung in seiner und Deutschlands würdiger Gestalt. Es ist dem Verein, der sich die Errichtung desselben zur Aufgabe gemacht hat, von den Herzen der Deutschen anvertraut, und dieser bestimmt es für ewige Zeiten zu einem unveräußerlichen Eigentum unseres geliebten Stuttgart, und ich bin zu der Ehre beauftragt, im Namen

des Vereins dasselbe durch gegenwärtige Urkunde den Händen der Väter dieser Stadt zu übergeben, überzeugt, daß sie dieses Denkmal werden nach Würden zu schätzen und zu schützen wissen.“

Der Stadtschultheiß Gutbrod erwiderte u. a.:

„Meine Gefühle, welche gewiß die ganze Stadt teilt, lösen in diesem feierlichen Augenblicke sich in zwei Worte: Freude und Dank; Freude über die Ehre, welche dem Vaterlande und der Stadt durch seinen berühmten und edlen Sohn geworden, und Dank allen denen, welche das herrliche Denkmal gestiftet und solches unserer Stadt zugebracht haben. Mit Übernahme dieses kostbaren Geschenks geht die Stadtgemeinde die in der Urkunde, welche ich dem hochverehrten Vereinsvorstande einzuhandigen vom Stadtrate beauftragt bin, enthaltenen Verpflichtungen ein, die wir getreulich und heilig zu erfüllen versprechen, wie wir überhaupt zeigen werden, daß wir das Denkmal nach Würden zu schätzen wissen.“

Darauf umgaben zwei Abteilungen Stadtreiter das Monument als Ehrenwache. Dann wurden noch einige Lieder gesungen, worauf die Sänger auf den Marktplatz zogen und sich von dort aus zum Mittagsmahl in ihre Quartiere oder in öffentliche Gärten begaben.

Man sagte uns, daß von der Eberhardtsburg aus der König mit seiner Familie der Feier beigewohnt habe.

Am Festmahl im Museum nahmen außer dem Schillervereine zunächst die Söhne, Enkel und der Eidam Schillers, Herr von Gleichen-Ruhwurm, die meisten hohen Staatsbeamten, die Magistrate, Mitglieder der Stände, der Landesbischof von Rottenburg, Peter Cornelius, Stiglmaier, Bruce, Ernst Förster, die Deputationen u. s. w. teil.

Den ersten Toast brachte Hofrat von Reinbeck auf den König und die königliche Familie aus; den zweiten weihte Wolfgang Menzel dem Andenken Schillers und dessen Geniuss. Der Stadtschultheiß überreichte an der Spitze einer Deputation des Stadtrats dem Vorsitzenden des Schillervereins, Hofrat von Reinbeck, das Ehrenbürgerrecht und brachte dessen Gesundheit in geistvollen, kernigen Worten aus.

Alle die Toaste anzuführen, welche, wie sich von selbst versteht, mit großem Beifall aufgenommen wurden, würde den Leser ermüden. Nur zwei erlaube ich mir noch zu erwähnen. Der Schotte Bruce nannte in seiner Rede Schiller den reinen, fleckenlosen Dichter der Germanen. Ernst von Schiller sprach folgende Worte:

„Hochverehrte Versammlung, ich spreche im Namen der Familie Schillers, dessen Andenken heute Württemberg, Deutschland feiern; der Familie Schillers, welche im Geiste ihres verewigten Vaters dankbar die Anerkennung seiner Zeitgenossen und seiner Nachwelt erblickt. Diesem herrlichen Lande verdankte Schiller die wirkungsreichen Jahre seiner Jugend, und wenn auch der fernere Beruf ihn seiner Heimat entzog, so hat er doch niemals die innigste Liebe zu seinem Vaterlande verleugnet. Fest und hieber blieb er ein Württemberger, auch dann, als schon das gesammte Deutschland ihn den Seinigen nannte. Württemberger! An ihrer Spitze steht ein edler König, der, weise in der Regierung seines Landes, auch den Ruhm eines tapfern, eines großen Feldherrn errungen hat. Und eine ansehnliche Reihe bedeutender Männer ziert dieses Land, sie zieren die gegenwärtige Versammlung. Daher sang Schiller mit Recht:

So manchen Mann, so manchen Held,
Im Frieden gut und stark im Feld,
Gehar das Schwabenland.

Es lebe Württembergs König und sein edles Volk.“

Auf dem Schillerfelde, wo sich alle Gesangvereine nach Tische versammelt hatten, war das eigentliche Volksfest, das bis in die Nacht hinein in Freude und Lust, unter Gesang und Trinksprüchen sich ausdehnte.

Nach dem Theater wandelten wir durch die erleuchteten Hauptstraßen Stuttgarts, in denen die Menschenmenge wie ein aufgeregtes Meer wogte, sodaß man mit Recht Schillers Worte: „Es war, als ob die Menschheit auf der Wanderung wäre,“ hier anwenden konnte. Ein Haus am Calvertor, über dessen Portal wohl seit einem halben Jahrhundert die Statuette des Herzogs Karl von Württemberg steht, des Stifters der Karlsakademie, worin Schiller erzogen wurde, zeigte folgende sinnige Inschrift über dem Sandsteinhaupte des absoluten Regenten:

Den Erzieher führ' ich im Schild
Und im Herzen des Jäglings Bild.

In unserem Gasthaus wieder angelangt, sahen wir uns noch die bengalische Beleuchtung des Standbildes aus unseren Fenstern an. Die glänzende Bronze glühte magisch in dem abwechselnden Weiß- und Rotfeuer. Dann gingen wir in den Speisesaal hinab und brachten noch einen köstlichen Abend, der sich bis weit über Mitternacht verlängerte, mit der Schillerschen Familie, Cornelius, Stiglmair, Bruce, Lindpaintner u. a. zu. Durand rühmte Karl Schiller gegenüber besonders die Reden von Wolfgang Menzel und Gutbrod beim Festessen, nur wäre ihm der Dialekt des letzteren etwas aufgefallen. Karl erwiderte: „Mein Vater, wann er

bös war, hat mit uns akkurat so gesprochen.“ An der Statue haben manche das gebeugte Haupt tadeln wollen, mir erscheint es höchst ausdrucksvoll, sinnend und bescheiden. Auch sagte uns Karl Schiller, daß sein Vater oft diese Stellung im Leben angenommen habe.

Nachdem wir noch ein Frühstück eingenommen, bei dem uns Ernst und Karl Schiller Gesellschaft leisteten, und ein Glas auf das liebe Schwabenland und seine herzgewinnenden Bewohner geleert, sagten wir beiden ein herzliches Lebewohl. Karl besuchte mich, so oft er nach Weimar kam, aber Ernst sah ich nie wieder. Bei unserer Abfahrt ließen wir vor Schillers Denkmal halten, um noch einmal des Meisters Standbild zu betrachten und es tief in unsere Seele einzugraben.

Fünftes Kapitel.

Guzkow. — Agnes Schebest. — Dreyschod. — Eine Laroche-Anekdote. — Wilt. Schröder-Devrient. — Die »Braut von Messina« als Oper.

Noch eine interessante Persönlichkeit sollte ich in diesem Jahre kennen lernen. Karl Guzkow hatte sich den Schauspielern wohl zunächst durch seinen »Richard Savage« bekannt gemacht. Mit großem Interesse hatte ich bereits seinen Roman »Wally« gelesen und war begierig auf die persönliche Bekanntschaft. Er war gekommen, dem Schauspielerpersonal den »Richard Savage«, der in kurzem auf unserer Bühne zur Darstellung kommen sollte, vorzulesen. Die äußere Erscheinung des jungen, damals in den Zwanzigern stehenden Mannes war anziehend und entsprach wohl

dem Bilde, das ich mir von ihm gemacht hatte: lichtblaue Augen und blondes Haar, eine feine, etwas gebeugte Gestalt, die Züge des Gesichts edel geformt. Die Art und Weise, mit welcher er sein Stück vortrug, war markig und geistreich; besonders gut gelang ihm die feine Nuancierung des satirisch-humoristischen Charakters des Steele.

Das Stück wurde am 18. September 1839 zum erstenmal auf Weimars Bühne mit großem Beifall aufgeführt und erlebte in kurzer Zeit vier Wiederholungen. Im Frühjahr darauf gab man auch Guklows »Werner, oder Herz und Welt«, das ebenfalls Beifall fand.

Das Jahr beschloß ein Gastspiel der gefeierten Sängerin Agnes Schebest, währenddessen auch der Klaviervirtuos Alexander Drehschock zwei Konzerte gab.

Erstere hatte ich im Jahre 1832 in Dresden kennen gelernt, wo sie teilweise das Fach der Schröder-Devrient vertreten mußte, die sich zu jener Zeit in London befand.

Die Schebest war von Wien nach Dresden gekommen und dort für den Chor und kleine Partien engagiert worden. Die Natur hatte sie mit einer wohlklingenden Mezzo-Sopranstimme, dramatischem Talent und einer schönen Persönlichkeit ausgestattet. Die Abwesenheit der Schröder-Devrient führte bezüglich des Repertoires Verlegenheiten herbei, und die Direktion scheute sich nicht, das arme junge Mädchen zur hohen Sopranistin stempeln zu lassen. Natürlich mußte jedem Sachverständigen einleuchten, daß mit der Zeit bei solchem Verfahren ihre klangvolle Stimme leiden würde, und dies wurde mir bei ihrem Gastspiel in Weimar bestätigt. Das obere Register hatte einen schneidenden Ton angenommen, und die Mittelstöne entbehrten des früheren sonoren Klangs. Dazu kam noch ein fortwährendes Tremulieren, das sie mir für Kunst ausgeben wollte, die sie

sich mit vielem Fleiß in Paris angeeignet; in Wahrheit aber konnte sie nicht mehr anders; ihre Stimmbänder hatten durch die übermäßige Anstrengung die Spannkraft verloren. Im übrigen war sie eine tüchtige Sängerin geworden, was sie in den drei Rollen, die sie uns vorführte — Sextus, Fidelio und Alice in »Robert der Teufel« — bewies. Ihre poetische Auffassung der verschiedenen Rollen bekundete in hohem Maße ihren dramatischen Beruf, weshalb auch das Publikum ihre Leistungen mit großem Beifall aufnahm.

Der zweite Gast, Alexander Dreyschod, überraschte und entzückte den größten Teil des Publikums durch die Neuheit seines Spiels und seiner Kompositionen. Als etwas noch nie Dagewesenes wurden seine Variationen für die linke Hand betrachtet; dieses Wunder: für die linke Hand allein, auf Wunsch des Komponisten mit großen Lettern als Aushängeschild auf das Programm gesetzt! Solche Ankündigungen waren beim Weimarischen Hoftheater nicht üblich; das große Publikum sperrte ob dieses Wunders Maul und Nase auf; andere lächelten freilich über dieses Kunststückchen und dachten mit Behmut an Hummels unübertreffliches Spiel, der uns leider am 17. Oktober 1837 durch den Tod entrisfen worden war. Der Jubel war aber unermesslich, den das Kunststück bei dem großen Haufen hervorbrachte, und stürmisches da capo erfolgte. Diese kleinen Kofetterien abgerechnet, war Dreyschod ein lebenswürdiger junger Mann und Meister seines Instruments.

Wie leicht übrigens ein Publikum durch Ungewöhnliches irre werden kann, davon möge nachstehende Anekdote zeugen. In dem schauerlichen Melodrama »Die Waise und der Mörder« spielte Laroché den Reimbeau, ich den Marcial. Der Reimbeau gehörte eben nicht zu Larochés Lieblings-

rollen; daher kam es denn, daß er der Worte nicht ganz mächtig war und öfters sein Ohr lauschend nach dem Souffleur richtete, besonders in einer Szene mit Marcial, wo beide einander beobachteten und auszuholen suchten. Mitten im Dialog sah er mich plötzlich prüfend an und flüsterte mir leise zu: „Na, so sprich doch!“ Ich erwiderte mit gleich prüfendem Blick: „Nein, du hast zu sprechen.“ Dann schlug er die Augen nieder zum Souffleurkasten und sagte hauchend „So soufflieren Sie doch! Sie . . .!“ Er wußte seinem Mienenspiel einen so besonderen Ausdruck zu geben, daß ich mir alle Mühe gab, nicht zurückzubleiben. Dieses stumme Spiel, welches das Publikum mit aufmerksamer Stille begleitete, mochte wohl eine Minute gedauert haben. Das Resultat bei unserem Abgang war ein stürmischer Applaus. Was eigentlich dem Publikum zugetommen wäre, übernahmen wir hinter der Szene und brachen in ein höllisches Gelächter aus, wobei Laroché sagte: „Na siehst du, Junge! Was willst du mehr?“

Im Jahre 1840 erfreute uns Wilhelmine Schröder-Devrient in Weimar mit einem Gastspiel. Einundzwanzig Jahre waren damals vergangen, seit diese große Künstlerin am 13. Oktober 1819 in Schillers »Phädra« als Aricia im Hofburgtheater in Wien zum ersten Male aufgetreten war. Im Jahre 1821 vertauschte sie das Schauspiel mit der Oper, nachdem ihre schöne Sopranstimme durch einen tüchtigen deutschen Singsmeister, Joseph Mozatti, der aus altitalienischer Schule hervorgegangen, gebildet worden war, und debütierte als Pamina in der »Zauberflöte«. Kaum zehn Jahre später hatte sich Wilhelmine einen ruhmgekrönten Namen erworben, dessen Ruf in den dreißiger Jahren die deutschen Grenzen überschritt.

Bei uns trat sie jetzt zuerst als Romeo in »Montecchi und Capuletti« auf. Man hatte das Abonnement zu all

ihren Vorstellungen aufheben müssen, so groß war der Zudrang des einheimischen wie auswärtigen Publikums. Wochenlang vorher war kein fester Platz mehr zu haben. Mit Bewunderung und innigster Freude sah ich, welche erstaunlichen Fortschritte die Frau in einem Zeitraum von neun Jahren -- so lange hatte ich sie auf der Bühne nicht gesehen -- als Künstlerin gemacht hatte. Ihr Rezitativ, -- die größte Schwierigkeit, die ein dramatischer Sänger überwinden muß -- stand nun auf der höchsten Stufe der Vollendung, und ich habe nie, weder von den berühmtesten italienischen noch deutschen Sängerinnen, solche musikalisch-charakteristische Deklamation gehört. Mit der Sicherheit eines kräftigen Jünglings, der seines Wertes sich bewußt ist, betrat sie als Romeo die Bühne. Weder ihr Wuchs, noch ihre Bewegungen verrieten das Weib, wenn das nicht ihr liebliches Gesicht und ihre Stimme getan hätten. Ihr Kostüm bestand aus einem Überwurf von rotem Samt mit Fütterung und Umschlag von weißem Atlas, einem violett-samteneu Kollett, weißseidenen Trikots und weißen Atlaschuhen. Auf dem blonden Lockenhaupt trug sie ein kleines schwarzes Barett mit einer wallenden weißen Feder. Durch diese Tracht kündigte sie sich als Gesandten des Friedens, nicht des Kriegs an, wie andere Darstellerinnen dieser Rolle, die in voller Rüstung erschienen.

Die Krone ihrer Darstellung war der letzte Akt, wo sich Glanzpunkt an Glanzpunkt reihte. Ich habe außer ihr keine Sängerin gesehen, die das Seelenleben Romeo's an der Leiche Julias so zur Anschauung zu bringen wußte, von keiner außer ihr den weinenden Schmerz in den beiden kleinen Andantes: „Nimm auch die Meinen“ und: „Wach, o erwache!“ ausführen hören, ohne daß der Klang des Tons nur im geringsten beeinträchtigt worden wäre. Nachdem

sie das Fläschchen geleert, trat sie von den Stufen des Sarkophags herab und ging während des Paukenwirbels, der so lange ausgedehnt werden mußte, bis sie das gegenüberliegende Denkmal erreicht hatte, auf welches sie sich stützte, langsamen Schrittes über die Bühne. Die Haltung des Körpers war erschlafft, der Kopf gesenkt, sie richtete ihn aber bei dem Aufsteigen Julias rasch empor, und bei den Worten „Welcher Seufzer?“ sah man ihren Augen und Zügen an, daß sie den Laut für einen überirdischen hielt. Bei dem Namen „Romeo“ blickte sie freudestrahrenden Auges empor, und mit zitternder Stimme sang sie „Gott, ihre Stimme!“ und als der Ruf Julias zum zweiten Male erscholl, malte sich in ihren Zügen ein seliges Entzücken, und mit ausgebreiteten Augen rief sie: „Sie ruft mich, Giulietta ruft mich!“ Wer aber vermag das Entsetzen zu schildern, das sich in ihren Zügen aussprach und in dem zitternden Körper fortpflanzte, als sie Julia lebend vor sich sah? Ihren Augen nicht trauend, stürzte sie wankend auf Julia zu, umfaßte sie, um sich zu überzeugen, daß es kein Traum sei, und als sie von Julia erfuhr, daß diese nur zum Schein im Tode lag, war der Ausruf: „Ha, was sagst du?“ markerschütternd. Das darauffolgende Rezitativ sang sie mit fliegender Eile, nur die Worte „Ich Unglücksel'ger!“ sprach sie in gebrochenem Tone. Die ersten acht Takte des Andante sang sie mit tränenweicher Stimme; erst bei den Worten „Laß mich ans Herz dich drücken“ wurde ihre Stimme schwächer, und durch momentanes Zucken ihrer Züge und des Körpers deutete sie die Wirkung des Giftes an. Bei der Stelle: „Ein einzig Wort von dir“ raffte sie sich nochmals empor, und mit steigender Angst Julia fest umklammernd, sang sie mit Kraft, als ob das Leben noch einmal den Tod besiege: „Ach, Holde, gedenke mein,“

bis sie beim letzten Takt dieses kleinen Duos erschöpft zusammenbrach.

Ihre Darstellung eines an Gift Sterbenden war in physischer Hinsicht ein Meisterstück der Kunst. Sie kam der Natur ganz nahe, ohne die Schönheit zu verletzen. Ich habe sie viermal in dieser Rolle gesehen. Die Grundlage der Charakteristik blieb immer dieselbe, aber wie mannigfaltig schmückte sie den ganzen Bau aus! Darum konnte man sie mit Recht den dramatischen Genies beizählen, die zumeist der Augenblick beherrscht.

Ihre zweite Rolle war die Norma, die man in plastischer Hinsicht vollendet nennen durfte. Von allen Darstellerinnen dieser Rolle hat aber auch keine den Gefühlswechsel von Nachedurst zur innigsten Liebe so zur Anschauung gebracht wie sie. In ihrer Seelenmalerei überstrahlte sie überhaupt alle ihre Zeitgenossen. Auch als Sängerin hatte sie in der Zeit, daß ich sie nicht gehört, große Fortschritte gemacht; ihre Koloraturen waren korrekt geworden. Darin besonders sah man, daß sie mit großem Vorteil die besten italienischen Sängerinnen gehört und von ihnen gelernt hatte. Obgleich sie den Triller nur in mäßiger Geschwindigkeit ausführen konnte, war es doch ein reiner Tonwechsel, der zwei Töne gleichmäßig angehend verband. Als deklamatorische Sängerin stand Wilhelmine schon in der Mitte der zwanziger Jahre über vielen ihrer deutschen und italienischen Genossinnen, jetzt hatte ihr unermüdblicher Fleiß sich auch eine Volubilität des Kehlkopfs angeeignet, die hinreichte, eine Partie wie die Norma in gesanglicher Hinsicht künstlerisch auszuführen.

Unser trefflicher Friedrich Preller, dessen Kartons zu seiner »Odyssee« jetzt das Museum in Weimar zieren, sagte mir nach ihrer Darstellung der Norma, daß sie die

Bühne in den schönsten Antikensaal umwandle, denn nie hätte er eine vollendetere Plastik und Mimik gesehen. Als Sängerin wurde sie in »Norma« von Jenny Lind übertroffen, als Darstellerin wurde sie nie erreicht.

Ihre dritte Rolle war die Lady Macbeth in Chelards gleichnamiger Oper. Soweit es der Text möglich machte, suchte Wilhelmine ihre große Mutter nachzuahmen, die in der Shakespeareschen Lady Macbeth unerreichbar dastand. Für mich hatte es etwas Humoristisches, heute den Shakespeareschen Macbeth darzustellen und kurze Zeit darauf den Chelardschen in halzbrechenden Passagen und Trillern dem Publikum vorzusingen. Es war damals förmlich eine Seuche geworden, den klassischen Meisterwerken unserer größten Dichter Noten beizufügen. Indem ich das niederschreibe, erinnere ich mich eines Dilettanten, eines Grafen G., der mit unserem damaligen Intendanten von Spiegel befreundet war und auf den tollen Gedanken geriet, Schillers »Braut von Messina« zu komponieren, ohne ein Wörtchen vom ursprünglichen Text zu streichen. Da ich als Regisseur meine Meinung darüber sagen sollte, so wurde mir die vierbändige Partitur von dem Orchesterdiener ins Haus gefahren, denn tragen konnte der arme Mensch sie nicht, da jeder Akt gegen tausend Seiten umfaßte. Schon die Duvertüre kündigte mir an, was man zu erwarten habe. Der Auftritt Isabellas wurde mit Pauken und Trompeten angekündigt. „Dich begrüß' ich mit Ehrfurcht,“ sang der gesamte Chor mit abwechselnden Solis. Teils war ich empört über die Frechheit, teils amüsierte ich mich ungemein über den naiven Mann. Bis zum Eintritt der fürstlichen Mutter widmete ich diesem Kuriosum meine Aufmerksamkeit, aber von da ab flüsterte mein guter Genius mir zu: Bis hierher und nicht weiter!

Im Jahre 1842 gastierte Wilhelmine Schröder-Devrient abermals in Weimar. Bei ihrem Auftreten im »Fidelio« jubelte ihr alles entgegen. Zwölf Jahre waren verflossen, seit ich sie in dieser Partie gesehen, und obwohl ich den Silberklang ihrer hohen Töne etwas vermiffte, hatte sie doch als Darstellerin Riesenfortschritte gemacht. Was früher in charakteristischer Hinsicht in der Entwicklungsperiode stand, war jetzt bis ins feinste Detail vollendet. Wie ganz anders bewegte sie sich als verkleidetes Weib im Gegensatz zu Romeo, wo alle Bewegungen männlicher Natur waren! Neu war für mich die Musterung der Gefangenen, wo sie hofft, ihren Gatten unter diesen zu finden, und nach der Enttäuschung sich verzweiflungsvoll an einen Baum lehnt. Unübertrefflich sprach sie nach Florestans Rede: „O meine Leonore, was hast du um mich gelitten!“ die Worte: „Nichts! nichts! Ich habe nichts gelitten!“ in denen Jubel und Entzückung unter Tränen sich paarten. Noch beben sie in meiner Seele fort.

Neu war uns ihre Rebekka in »Templer und Südin«. Obwohl ihr diese Partie sehr unbequem lag, da sie sich zu meist in den oberen Registern bewegt, so war sie doch eine treffliche dramatische Leistung von ihr. Die Rolle gehörte, wie sie mir selber sagte, nicht zu ihren Lieblingspartien, und ich war eigentlich die Ursache, daß sie dieselbe wählte, weil ich dem Verlangen nicht widerstehen konnte, mit ihr den Bois Guilbert zu spielen. Auf der Probe besprachen wir mehrere über unser Zusammenspiel. Unter anderm schlug ich ihr vor, sie im ersten Finale nicht abzuführen, sondern zu tragen. Sie war damit einverstanden und nahm sogleich eine Probe dieses Manövers vor. Mit der rechten Hand erfaßte sie meine linke Schulter, auf welche sie sich fest stützte, und so machte sie es mir leicht, sie mit meinem linken Arm hoch emporzuheben, sodaß ihr Haupt das meinige

überragte. Dabei nahm sie natürlich die Gebärden einer Verzweifelnden und nach Hilfe Rufenden an.

Als ich sie in der Kulisse vorsichtig niederließ, sagte sie: „Die Sache kann sich gut machen, aber wenn wir bei der Vorstellung hinpurzeln, so bin ich die erste, die dich fürchtbar auslacht, wenn ich mir nicht den Schädel eingeschlagen habe.“ Ganz geharnischt trat ich abends bei der Stelle ihr entgegen, und während ich die Worte: „Habe ich endlich dich gefunden,“ sang, flüsterte sie mir mit ängstlicher Miene zu: „Du bist ja geharnischt — mit Schild und Schwert! Wie komme ich denn da hinauf?“ — „Den Schild werfe ich weg, das Schwert ist meine Balancierstange,“ flüsterte ich ihr bei meiner nächsten Pause zu. Sie rang verzweifelnd mit mir. Ich schleuderte sie an meine linke Seite, in dem Moment faßte sie meinen Ringtragen, der ihr als Halt diente, und wie der Blitz saß sie auf meinem Arm. Das Publikum brach bei dem Kunststückchen in lauten Jubel aus, Wilhelmine schrie aber auf: „Au! Die verdammten blechernen Armschienen! Sie drücken mich ja wund!“ Ohne zu fallen, gelangten wir wohlbehalten hinter die Kulissen. „Höre, Schwager,“ sagte sie hier, „du hast noch gehörige Kraft in deinem fünfundvierzigsten Jahre, denn ich bin eben keine Sphynx.“ — „Doch, doch, mein liebes Mädchen! Mein Arm hat nur eine Sphynx zu tragen gehabt.“ Bei so vielem Trefflichen, was sie auch in dieser Rolle gab, war es besonders ein Moment, der mich entzückte; ich meine die kleine musikalische Phrase: „Was will die arme Südin mehr?“ In diese wenigen Worte wußte sie alle Empfindung eines verschmähten liebenden Herzens zu legen. Jeder Zuhörer empfand den tiefen inneren Schmerz.

Hier will ich noch einen Zug ihrer unbegrenzten Wohl-

tätigkeit mitteilen. Ein Dorf in der Nähe Weimars, Denstedt, war zur Hälfte abgebrannt. Stabsauditeur Schwabe, der Schwiegervater des in der deutschen Bühnenwelt als tüchtiger Künstler bekannten Jaffé, bat die Devrient in meiner Gegenwart um ihre Mitwirkung bei einem Konzert, das für die Hilfsbedürftigen arrangiert werden sollte, und ich unterstützte diese Bitte. „Ach was,“ sagte sie, „das Publikum ist gewohnt, mich auf der Bühne und nicht im Konzert zu sehen und zu hören. Ich habe hier nur auf vier Rollen gerechnet und habe deren fünf gesungen. Nein, lieber Schwabe, ich will den Armen das Honorar, auf das ich nicht gerechnet hatte, schenken; das wird besser helfen als euer dummes Konzert.“ Was hätte es ihr für Mühe gemacht, einige Schubertsche Lieder, in deren Vortrag sie unübertrefflich war, zu singen? Sie fürchtete bei dem schönen Wetter wirklich eine large Einnahme, und deshalb holte sie die 25 Louisdor wieder aus der Tasche und übergab sie Schwabe.

Bevor ich zu ihrem bürgerlichen Leben übergehe, muß ich noch einer Rolle erwähnen, in der ich sie leider nie gesehen, die aber als eine ihrer größten Schöpfungen bezeichnet wurde; ich meine die Donna Anna im »Don Juan«.

Als sie im Jahre 1822 mit ihrer Mutter in Leipzig gastierte, kam ich eines Morgens zu Wilhelminen. Schon auf dem Vorfaal hörte ich sie das Rezitativ der Anna vor der Arie in D-dur singen. Ich blieb lauschend vor der Thür stehen, bis sie dasselbe geendet hatte, dann trat ich ein und bat sie fortzufahren, aber sie kam meiner Bitte nicht nach. Dieses Rezitativ gab mir Anlaß, mich über den Charakter der Donna Anna auszusprechen. Ich erzählte ihr, was mir mein Schwager Karl Unzelmann mitgeteilt, wie seine Mutter, die berühmte Bethmann, den Charakter

der Anna aufgefaßt habe. Ganz gegen die hergebrachte Form hätte sie durch Mienen und Gebärdenenspiel dem Publikum zur Anschauung gebracht, daß Anna in heimlicher Liebe zu Don Juan entbrannt sei; besonders hätte sie das in der kleinen Prosaszene vor dem Quartett, worin Oktavio Don Juan öfter seinen Freund nennt, angedeutet. Schambvoll hätte sie ihre Augen niedergeschlagen und nur momentan einen Seitenblick auf den Verführer geworfen. Als sie dieser mit den Worten: „Schöne Donna, trocknen Sie Ihre Tränen,“ angerebet, wäre sie elektrisch zusammengezuckt, und rasch den Kopf wendend, hätte sie mit zorn- und rache-sprühenden Augen den Sprecher angesehen, als wolle sie sagen: „Frevler, noch Hohn und Spott? Bittre vor meiner Rache!“ Dann hätte sie sich verächtlich von ihm abgewendet. Vor allem aber hätte sie in dem großen Rezitativ durch Plastik und Mimik ausgesprochen, daß sie das Opfer augenblicklicher Sinnlichkeit geworden und daß die Freveltat nicht nur versucht, sondern vollbracht worden sei. Bei der Erzählung des nächtlichen Abenteuers hätte sie bei den zu ihrer Idee passenden Worten die Augen bald schambvoll gesenkt, bald scheu und verlegen von Oktavio abgewendet, in die Worte: „Fort floh der Bösewicht,“ einen bitteren Hohn gelegt, das Folgende in fliegender Eile, nur die Phrase: „Macht sein Verbrechen voll! Häuft seine Missetaten, raubt ihm das Leben!“ mit tiefer Bedeutung in breitem Stile vorgetragen. Von da ab hätte sie die erlittene Schmach, die Liebe zu dem verführerischen Manne, die vielleicht früher in ihrem Busen geglüht, abgeworfen, und nur ein Gedanke, der der Rache, hätte ihr ganzes Wesen erfüllt. Nur im Finale des ersten Akts, wo Don Juan sich mit Berlinen beschäftigt, hätte in den Worten: „Ich sterbe!“ ein tiefer Schmerz gelegen. Mit blitzenden Augen hatte Wilhelmine

meiner Erzählung zugehört, zuweilen den Kopf schüttelnd, öfter eine beistimmende Bewegung machend. Endlich sprang sie auf und rief voll Feuer: „Das muß ich probieren!“ Ich setzte mich ans Klavier, sie stellte sich mir gegenüber und sang. Was ich nur unvollkommen erzählt, verkörperte sie in einer so genialen Weise, daß ich erstaunt und entzückt war. Nach dem Schlusse aber schüttelte sie den Kopf und sprach: „Diese Auffassung widerstrebt dennoch meinem Innern. So sank ja Anna zu der Stufe hinab, auf welcher Elvira steht, und ich glaube, daß weder der Dichter, noch der Komponist diese Anschauung von Annas Charakter gehabt hat.“

Ich widersprach, und wir hatten eine lange Auseinandersetzung über die Auffassung der Rolle. Meinen Darlegungen hörte Wilhelmine sinnend zu, dann sagte sie: „Ich werde mir die Sache überlegen und kann ich damit fertig werden, das Widersprechende damit in Einklang bringen, dann mache ich den Versuch.“

Daß sie später der Ansicht der Bethmann gefolgt ist, beweist mir das Urteil eines maßgebenden Kritikers.

Was ich über Wilhelminens bürgerliches Leben berichten kann, beschränkt sich auf Episoden, da unser Zusammenleben immer nur vorübergehend war.

Raum neun Jahre alt, war sie dem damals berühmten Kinderballett der Madame Horschelt in Prag übergeben worden, aber trotz aller Leidenschaften, die sie von Kindheit an um sich herum und oft in nächster Nähe zu sehen gewöhnt war, fand ich in ihr ein reines, unbefangenes Gemüt, als sie damals, im Jahre 1822, mit ihrer Mutter und Schwester in Leipzig Gastrollen gab.

Kurz zuvor hatte sie auch in Dresden gastiert. Als sie mit ihren Angehörigen eines Tages bei mir war, um

einen solennen Studentenauszug mit anzusehen, zogen manche der jungen Herren und namentlich einer der »im vollen Wuchs« einherreitenden Senioren durch hervorragende Wohlgestalt die Aufmerksamkeit der Damen auf sich. Es wurde darüber gesprochen und Wilhelmine sagte zu mir: „Der Reiter ist wahrlich ein hübscher Mensch, wenn er nur nicht den zweieckigen Pfannkuchen auf dem Kopfe hätte. (Damit bezeichnete sie den fabelhaften, unter dem Namen Stürmer noch jetzt bekannten Hut.) Kennen Sie Karl Devrient in Dresden?“ — „Noch nicht,“ erwiderte ich. „Ach, das ist ein bildschöner Mann! In den könnte ich mich sterblich verlieben!“ Dies schien mir bereits geschehen zu sein, denn immer lenkte sie das Gespräch auf den »interessanten, wunderschönen Mann«. Nun, im Jahre 1823 wurde sie mit ihrem Idol, wie sie ihn oft nannte, in der Jerusalemerkirche zu Berlin verbunden, um schon nach wenigen Jahren wieder von ihm geschieden zu werden. Sie hat sich bekanntlich noch zweimal verheiratet.

Im Jahre 1849, nach der Trennung von ihrem zweiten unwürdigen Gatten, der sie in Kurland verlassen hatte, schrieb sie an mich von Gotha aus:

Lieber Eduard!

Ich bin hier und wohne bei meiner Schwester Auguste [später Frau Dr. Schlönbach]. Nach Weimar komme ich nicht! Du kennst den Grund! Und doch muß ich einen treuen Freund um mich haben, um mein gequältes, zerfleischtes Herz gegen ihn ausschütten zu können. Nicht wahr, du kommst? Grüße Christel und die Kinder.

Gotha, den 10. Mai 1849.

Deine Wilhelmine.

Ich kam den andern Tag und fand sie gefasster, als ich erwartet. Wir verabredeten nach Tisch einen Spazier-

gang und wählten die Promenadenwege, die um das Schloß Friedenstein führen. Sie erzählte mir ihre ganze Leidensgeschichte aus dieser unglückseligen Ehe. „Nicht genug,“ sagte sie, „daß er mich um mein ganzes bares Vermögen gebracht, nein, als ich in Mitau, wenn ich nicht irre, ein Konzert gab, hatte er unterdessen meine ganze Habseligkeiten, Schmuck, Kleider u. s. w. eingepackt und war damit in meinem eigenen Wagen entflohen. Ich hatte nichts mehr, als was ich auf dem Leibe trug, und das Honorar vom Konzert.“

Während ihrer Erzählung waren wir in die Nähe des Schlosses und der Schildwachen gekommen. Sie fuhr fort:

„Noch ehe er diese Schandtath an mir beging, sollte ich auch in anderer Hinsicht seine Gemeinheit erfahren. Er unterhielt einen Liebeshandel mit meinem Kammermädchen. Ich war stolz genug, zu tun, als ob ich es nicht bemerkte, doch seine Frechheit überschritt alle Grenzen! Der Schamlose wagte es endlich, in meiner Gegenwart die Dirne auf den Schoß zu nehmen und zu Lieblosen. Sieh, Eduard, da war der letzte Faden meiner Geduld zerrissen. Wie eine Furie sprang ich auf ihn zu und faßte ihn beim Kragen; wäre ein Messer zur Hand gewesen, ich hätte ihn durchbohrt!“ Alles dies führte sie plastisch-mimisch an mir aus und schüttelte mich wie einen Zwetschenbaum, sodaß ich Mühe hatte, mich auf den Beinen zu erhalten. Daß Vorhergehende hatte sie mir, wenn auch in großer Aufregung, doch menschlich erzählt, hier aber wurde sie wirklich zur Furie, denn ihr ganzer Körper zitterte und die Tränen stürzten stromweis aus ihren schönen Augen.

Die Schildwache, die hinter ihrem Rücken sich befand, war während dieser Handgreiflichkeit näher gekommen, um mir im Fall der Noth beizuspringen. Als der Soldat dicht hinter ihr stand, sagte ich zu ihm: „Besürchten Sie nichts!

Diese Dame erzählt mir etwas lebendig eine furchtbare Räubergeschichte; mir will sie nicht ans Leben.“ Wilhelmine wandte sich rasch um, und als sie den Soldaten und dessen ängstlichen Blick gewahr wurde, brach sie in ein schallendes Gelächter aus. So schnell gingen ihre Gefühle von einem Extrem zum andern über.

Aber ein edles, herrliches Gemüt war sie und konnte mit Recht Schillers Worte auf sich anwenden:

Die Heuchelei veracht' ich; wie ich bin,
So sehe mich das Aug' der Welt!

Sie blieb stets wahr, jede Falschheit war ihrer Seele fremd.

Ich sah und hörte sie zum letztenmal im Jahre 1852, als sie mit ihrem Gatten nach Paris reiste und in Weimar sich einige Stunden aufhielt, uns zu besuchen und ihren Gatten uns vorzustellen. Wir fanden in ihm, einem Herrn von Voß, einen höchst feinen und liebenswürdigen Mann. Sie sang uns noch einige Schubertsche Lieder vor, die ihr Gatte trefflich begleitete. An Schmelz der Stimme hatte sie natürlich verloren, aber ihr dramatischer Vortrag war ebenso hinreißend wie in ihren jüngeren Jahren.

Ihr Schwanengefang war für mich der »Erskönig«.

!Sechstes Kapitel.

Schweizerreise. — Charlotte Birch-Pfeiffer. — Calame. — Mendelssohn. — Zell-
Erinnerungen. — F. F. Rühr. — Jenny Lind. — Andersen.

Es war im Jahre 1842, als die heiße Junifonne Deutschlands grüne Matten in ein düsteres Braun verwandelt hatte; Wiesen und Felder dürsteten nach Nahrung,

allein der wolkenlose Himmel wollte ihren Durst nicht stillen. Mein langjähriger Freund, Generalkonsul Heinrich Schletter, Besitzer des größten Seidengeschäfts in Leipzig, hatte mich zu einer Reise nach der Schweiz eingeladen und kam Anfang Juli nach Weimar, um mich abzuholen. Er war ein feingebildeter, wohlthätiger und kunstfreundlicher Mann. Sein Reichthum erlaubte ihm, sich mit Pracht und Luxus zu umgeben, doch tat er dies mehr um seiner Freunde willen, denn für seine Person lebte er höchst einfach. Sein edler Sinn für alles Schöne wandte sich der bildenden Kunst zu, und so entstand die kostbare Sammlung von Gemälden der neueren Schule, die er testamentarisch seiner Vaterstadt Leipzig mit der Bedingung vermachte, daß fünf Jahre nach seinem Tode ein neues Museum erbaut würde, um seine Sammlung aufzunehmen. Dieselbe ist jetzt die schönste Bierde des neuen Museums. Daß Schletter sich durch fleißiges Studium echte Kennerschaft erworben, beweisen am besten die Meisterwerke, die er nach eigener Wahl angeschafft hat.

Ich will die Schönheiten der Schweiz und den gewaltigen Eindruck, den sie auch auf mich machten, hier nicht zu schildern versuchen. Aber einiger Begegnungen mit interessanten Persönlichkeiten auf dieser Reise will ich doch gedenken.

Charlotte Birch-Pfeiffer, unsere gemeinschaftliche Freundin, hatten wir flüchtig in Baden begrüßt; später suchten wir sie in ihrer ländlichen Villa am Züricher See auf. Die Räume des freundlichen, mit Aprikosen und Weingeländen umgebenen Bauernhauses hatte sie echt künstlerisch eingerichtet. Überall trat uns ein feiner Sinn entgegen. Schletter gehörte zu ihren besten und treuesten Freunden. Ich hatte sie im Jahre 1818 in Prag kennen gelernt, wo

sie das Fach der ersten Liebhaberin bekleidete, wozu ihre plastische, schlankte Gestalt sich ganz besonders eignete. Ihr Körper war so edel geformt, daß man sich kein schöneres Modell für eine Juno denken konnte.

Sie empfing uns mit großer Herzlichkeit. Zwei liebe Mädchen, Töchter ihrer Schwester, Marie und Mathilde Herlin, deren Bruder, Dr. Herlin, ich schon in Stuttgart als einen feinen liebenswürdigen jungen Mann kennen gelernt hatte, standen ihr zur Seite. Marie, die ältere, trug die edlen Gesichtszüge ihres Bruders, und ihre junonische Gestalt erinnerte mich lebhaft an die Tante in ihrer Jugend. Das Bauernhaus lag dicht am linken Ufer des Sees, wir fuhren daher zu Wasser dahin, dessen Klarheit bis auf den Grund sehen ließ.

Da der Abend so schön war, machten wir mit den jungen Damen — ihre Tante war durch Theatergeschäfte abgehalten — eine kleine Fußtour auf den Zürichberg, der eine höchst umfassende Aussicht gewährt, die von der Abendsonne beleuchtet wurde.

Charlotte Birch-Pfeiffer war im Jahre 1838 nach Zürich gekommen und hatte durch ihre trefflichen Darstellungen das Publikum so entusiastiert, daß man ihr die Leitung des dortigen Theaters anbot, die sie auch übernahm. Durch ihre Sachkenntnis und ihren geistigen Überblick stellte sie hier ein Ensemble auf, wie es die Züricher nie gesehen hatten. Schade, daß sie diesen Beruf nicht weiter verfolgte, daß man sie nicht an die Spitze einer bedeutenderen Hofbühne berief, wo ihr große künstlerische und pekuniäre Mittel zu Gebote standen und sie gewiß noch ganz anderes geschaffen haben würde. Sie allerdings hat durch ihren Rücktritt gewonnen. Wo hätte sie als Direktrice die Zeit hernehmen sollen, solche Tätigkeit in der dramatischen Literatur zu

entwickeln? Vom ästhetischen Standpunkt aus sind allerdings viele ihrer Stücke zu tadeln, das wußte sie ebensogut wie die Herren Kritiker. Sie war die Tochter ihrer Zeit und kannte den Geschmack des damaligen Publikums. Diese Kenntniß hat ihr reichlichen Gewinn gebracht und den Schauspielern höchst dankbare Rollen.

In Genf ließ Schletter sich gleich nach unserer Ankunft bei dem berühmten Maler Calame anmelden, um das Bild: ‚Ein Schweizer Bergsturm‘, zu sehen, das in Paris ausgestellt gewesen, trotz des Beifalls, den es gefunden, aber nicht verkauft worden war, und forderte mich auf, ihn dahin zu begleiten. Der Meister, ein hageres Männchen von mittlerer Größe, einen Schirm über den Augen, empfing uns in seinem Atelier. Sein Benehmen und seine Bescheidenheit erinnerten mich an Danneker; auch daraus konnte man den wahren Künstler erkennen. Das Bild in seiner Komposition und Ausführung machte auf uns einen gewaltigen Eindruck. Da war keine Spur von gewaltfamen Lichteffecten; groß und einfach war die erhabene Natur wiedergegeben. Ohne zu handeln, gab Schletter den geforderten Preis, 4500 Franken, und das Bild wurde eine der schönsten Zierden seiner Galerie. Ein zweites Bild, das kaum untermalt war und einen Sonnenuntergang darstellte, stand auf der Staffelei und war für den König von Württemberg bestimmt. Calame sagte uns, daß er nur ungern diese Bestellung übernommen; die Kunst hätte ihre Grenzen. Sonne und Mond getreu wiederzugeben, wäre noch keinem Sterblichen geglückt, und er würde nicht der erste sein. Nicht nur der sinnige, große Künstler zog mich aufs lebhafteste an, auch der einfache, liebenswürdige Mensch. Der arme Mann litt damals an einem Augenübel und trug deshalb den grünen Schirm, der fast sein Gesicht bedeckte; doch muß

sich dieses Leiden bald gegeben haben, da er seit jener Zeit noch so viele Meisterwerke geschaffen hat.

Im Hotel zu Chamouny trafen wir verabredetermaßen Felix und Paul Mendelssohn mit ihren Frauen. Unsere unterwegs immer größer gewordene Gesellschaft bestand nun aus elf Personen, und Frohsinn und Heiterkeit nahmen in unserer Mitte Platz. Der unvergeßliche Felix war die Seele des Ganzen. Er war der Abendstern, dessen Licht uns erfreute und belebte. Für den folgenden Tag wurde eine Partie auf den Montanvert beschloffen und ausgeführt, obgleich der Himmel, der tags zuvor hold lächelte, sich in ein abscheulich graues Gewand gehüllt hatte.

Die älteren Damen bedienten sich der Sänften, die jüngeren sicherer Maultiere, wir Männer unserer Alpenstöcke. Felix war immer allen voran und sprang wie eine Gemse von einem Fels zum andern. Sein Kostüm bestand aus einem italienischen Strohhut, schwarzem Frack und schwarzen Beinleidern, weißer Weste und Halsbinde. Er hätte, bis auf Hut und Alpenschuhe, sofort bei Hofe erscheinen können. Wir andern nahmen uns neben ihm sehr unelegant aus.

Mendelssohn war ein herrlicher Mensch, wahr, offen, trenn, redlich, im Leben wie in seiner Kunst. Ohne allen Neid erkannte er jedes wirkliche Talent an, wie es dem echten Künstler ziemt. Eines Morgens beim Frühstück, das auf einer Wiese, die von einer prachtvollen Nußbaumallee beschattet war, eingenommen wurde, kam Mendelssohn auf den Gedanken, uns alle in sein Album zu zeichnen. Er stellte uns in eine malerische Gruppe an einen der Bäume. Als sein Werk vollendet war, brach er in ein schallendes Gelächter aus und rief: „Kommt her und schreibt alle

eure Namen bei, damit ich zum Andenken wenigstens eure Schriftzüge habe.“

Eine allerliebste Anekdote erzählte er mir von seinem Diener, der ihn in Interlaken erwartet hatte, als Beweis, wie jedes Augenmaß in der Schweiz aufhört. „Wie hast du dich amüsiert?“ fragt Mendelssohn denselben. „Na, hör'n Se mal, Herr Doktor,“ sagt das Berliner Kind, „davon könnte ich nich vilie Rühmens machen. Det is ja ein ganz kurioses Land! Die Jungfrau hatte mich sehr gefallen und ich denke: Des Ding kannst du dich en bisken in die Nähe besehen. Ich gehe also zum Wirt und sage: ‚Hör'n Se mal, Herr Wirt, erwarten Sie mir heute nich zum Mittagessen, ich will man en bisken uf die Jungfrau.‘ — ‚Wie woll'n Se denn das machen?‘ fragt mir der Mann. ‚Na, ganz einfach,‘ sage ich. ‚Ich jehe man immer lang.‘ — ‚Ja,‘ sagt er, ‚von hier aus is se noch nie bestiegen worden, und wenn Se ruf wollen, brauchen Se anderthalb Tage.‘ Na, Herr Doktor, da hört doch allens uf! Det Ding sieht ja von Hotel Bellevue aus, als könnte man in en paar Stunden ruf kommen. Ne, Herr Doktor, da lob ich mir mein Berlin! Da weesß eener, wie er dran is.“ —

Um mir einen besonderen Wunsch zu erfüllen, mußte Schletter mit mir von Hospental aus die Gotthardstraße hinab nach Altorf fahren, wo ich mich so oft in meiner Phantasie als Tell herumgetrieben. Den Ort wie den ganzen Weg dahin mußte ich in der Wirklichkeit sehen. Schon um sechs Uhr früh fuhren wir durch das Urferental, wo das Vieh bis an den Bauch in duftenden Kräutern weidete, dann durch Andermatt, durch das schwarze Felsentor über die Teufelsbrücke, durch die Schöllenen, Wattigen, Wafen, Amsteg, Silenen, Blüs, bald auf dem rechten, bald auf dem linken Ufer der Reuß, über unzählige Brücken Altorf zu.

Hier war der Ort, wo ich meinem Walthar so oft den Apfel vom Kopfe geschossen hatte. Ein heiliger Schauer erfaßte mich, als man mir die Stelle bezeichnete, wo Tell und sein Knabe gestanden haben sollen. Der grimme Landvogt saß auf seinem Gaul in diesem Augenblick zu meiner Seite, seine Schergen und Urnervolk bildeten die Gasse. Kurz, Schillers Meisterwerk stand lebendig vor meiner Seele. Auf dem Hinwege konnte ich nur flüchtig die Straße betrachten, zurück nahmen wir uns mehr Zeit. Zwischen Silenen und Amsteg stieg ich aus, um mir die Ruine von Zwinguri in der Nähe zu besehen. Der zweite Gesell im »Tell« mag nicht so unrecht haben, wenn er diese Zwingburg Gefßlers mit einem Maulwurfshaufen vergleicht; von großem Umfang kann sie nicht gewesen sein. Hinter Amsteg beginnt die Straße zu steigen. Mit wie wenigen Worten hat Schiller dies Wunderwerk der Natur und Kunst so treffend geschildert!

Am Abgrund geht der Weg, und viele Kreuze
Bezeichnen ihn, errichtet zum Gedächtnis
Der Wanderer, die die Lawin' begraben. —
Und seid Ihr glücklich durch die Schredensstraße,
Sendet der Berg nicht seine Windeßwehen
Auf Euch herab von dem beeisten Foch,
So kommt Ihr auf die Brücke, welche stäubet.
Wenn Ihr sie glücklich hinter Euch gelassen,
So reißt ein schwarzes Felsentor sich auf.
Kein Tag hat's noch erhellet — da geht Ihr durch,
Es führt Euch in ein heitres Thal der Freude.
So immer steigend, kommt Ihr auf die Höhen
Des Gotthards, wo die ew'gen Seen sind,
Die von des Himmels Strömen selbst sich füllen.
Dort nehmt Ihr Abschied von der deutschen Erde.

So oft mir die alte Straße zu Gesicht kam, sah ich in meiner Phantasie den unglücklichen Parricida dahinwandeln, vor jedem Kreuze niederfallend, mit heißen Tränen

seine Schuld büßend, gleich einem Schatten über die alte bemooste Brücke wandend. Aber auch das Bild Schillers stand leuchtend vor meiner Seele.

Endlich nahte die glückliche Stunde, wo ich Weib und Kinder wieder in meine Arme schließen konnte, und manchen Winterabend lieferte meine Schweizerreise den Stoff zur Unterhaltung. — —

Unter die Gierden Weimars gehörte der als Kanzelredner wie als Mann der Wissenschaft und Haupt der rationalistischen Theologie berühmte Generalsuperintendent Dr. Johann Friedrich Röhr. Es sei mir vergönnt, in diesen sonst recht weltlichen Tagebuchblättern auch ein paar Züge zu dem Bilde des verehrten Mannes hinzuzufügen.

Röhr bewahrte stets seine ernste und würdige Haltung, erschien oft selbst streng und hart, war aber doch nur gerecht und in seinem ganzen Wesen human. Seine Predigten füllten die Kirchen, man fühlte sich von der Klarheit und Gediegenheit des Vortrags von Anfang bis zu Ende gefesselt und erhoben, von der Kraft und Gewalt seiner Beredsamkeit oft hingerissen. Eine atemlose Stille ging durch die dichtgedrängte Menge, wenn er die Schale seines Horns über die ultramontanen oder protestantischen Finsterlinge, über das Junker- und Pfaffentum ausleerte. Man mag auch ja nicht glauben, daß er in Handhabung der kirchlichen Gewalt, innerhalb vernünftiger Grenzen, lau gewesen sei. Er duldete keine Bälle oder andere öffentliche Vergnügungen der Art, welche bis in die Sonn- oder Feiertage hinein gedauert hätten. Ich selbst gab ihm einmal Veranlassung, energisch einzuschreiten.

Zu einer Zeit, als das Theaterpersonal sehr in Anspruch genommen wurde, setzte der Intendant auch die

eine oder andere der vielen Proben auf Sonntag Vormittag an. Röhr überschaute während der Predigt sein Auditorium stets mit scharfem Blicke und war, wie er mir öfter sagte, gewohnt, mich an einer Säule, der Kanzel gegenüber zu sehen. Als ich ihn Montags besuchte, fragte er mich im Gespräche, wo ich denn gestern gesteckt hätte. Ich erwiderte: „In der Probe.“ Darüber geriet er in nicht geringen Eifer und schrieb am nämlichen Tage noch einen geharnischten Brief an die Theaterintendanz, worin er sich solche Sabbatsentheiligung allen Ernstes verbat. Die Beschwärde hatte auch den gewünschten Erfolg. Ebenso wenig durften zu damaliger Zeit an Sonntagsabenden Theatervorstellungen gegeben werden.

Übrigens war Röhr ein Freund des Theaters und veräumte nicht leicht die Aufführung eines klassischen Werkes. Sein Lieblingsstück war Lessings »Nathan«; er sagte mir, daß er es mit immer neuem Genuße lese und darstellen sehe.

Unvergeßlich sind mir die Abende, die ich mit Röhr im kleinen Freundes- oder Familienkreise verbrachte. Da war er von der herzogwinndsten Milde und Freundlichkeit, und alle hingen an seinem Munde, wenn er aus dem unverstiegbaren Schatze seines Wissens anspruchslos Belehrung spendete oder in behaglicher Stimmung eigene Erlebnisse mittheilte.

In Weimar befanden sich zu damaliger Zeit zwei der Stadtgemeinde gehörige Häuser, welche zur Aufnahme hilfsbedürftiger Frauen bestimmt waren. Sie standen am alten Graben nebeneinander und waren unter dem Namen des armen und reichen Spitals bekannt. Die Großherzogin Maria Paulowna erkundigte sich eines Tages bei Tafel nach der Einrichtung und Zweckmäßigkeit dieser städtischen

Anstalten und hörte von einigen aus ihrer Umgebung, daß für die armen alten Frauen auf das vortrefflichste gesorgt sei. Da Röhr die sicherste Auskunft zu geben imstande war und sich ebenfalls in der Gesellschaft befand, wendete sich die Fürstin an ihn mit den Worten: „Ich höre mit Vergnügen, daß es den armen alten Frauen in beiden Anstalten so gut geht, daß die Häuser so sauber und wohnlich eingerichtet sind. Ist dem so?“

„Halten zu Gnaden, Kaiserliche Hoheit, die beiden Anstalten sind unter aller Kritik!“ erwiderte Röhr und fuhr, ohne sich durch den befremdeten, finstern Blick der Fürstin beirren zu lassen, ruhig fort: „Ich kann nur bitten, daß Kaiserliche Hoheit sich durch eigene Anschauung überzeugen möchten, ob ich die Wahrheit gesprochen habe.“

Am andern Tage früh um acht Uhr hielt bereits der Wagen der Fürstin vor den von den Fenstern der Superintendentur aus sichtbaren Hospitälern, vier Wochen darauf war der Plan zu einem schönen, geräumigen Neubau entworfen und genehmigt, welchen die Großherzogin auf eigene Kosten ausführen ließ, selbst überwachte und mit einem zweckmäßigen Inventar, sowie mit einem zur Erhaltung desselben ausreichenden Kapitale dotierte. Als im nächsten Jahre die Einweihung der Anstalt stattfand, wandte sich die Fürstin an Röhr und sagte: „Erinnern Sie sich noch unseres Gesprächs im Schlosse?“ Röhr versicherte ihr, daß es unauslöschlich in seinem Herzen stehe, die Großherzogin aber erwiderte, daß sie ihm für seine Wahrheitsliebe den größten Dank schuldig sei.

Nicht minder erfreute es mich, ein Erlebnis Röhrs mit Karl August aus des ersteren Munde zu erfahren.

Röhr pflegte im Sommer seine Predigten im Freien zu memorieren und machte zu diesem Behufe öfter einen

Spaziergang nach Belvedere und in den dortigen Park. Dort traf er eines Morgens zu früher Stunde mit Karl August zusammen. Lektierer lud ihn ein, den Kaffee in den damals berühmten Gewächshäusern mit ihm zu trinken, und das Gespräch lenkte sich bald auf Botanik. Da begann der alte Herr ganz eifrig zu werden, führte seinen Gast aus einem Hause in das andere, von einem Gewächse zum andern, nannte jedes derselben nach Genus und Spezies, erzählte von Heimat, Eigenschaften und Varianten derselben, sodaß Röhr immer mehr erstaunte und endlich äußerte, er könne nur bewundern, in seinem gnädigsten Herrn heute auch einen so bewanderten und gelehrten Botaniker kennen zu lernen; er begreife kaum, wie es Sr. Königlichen Hoheit möglich geworden sei, die für ein so eingehendes Studium erforderliche Zeit sich abzumüßigen. Darauf erwiderte Karl August: „Ich will Ihnen erklären, wie das gekommen ist. Im Jahre 1806 hatte ich allen Glauben an die Menschen verloren. Treue und Redlichkeit galten ihnen nichts mehr; man war von Verrat und Hinterlist umgeben. Selbst hochgestellte Offiziere brachen den Eid. Da kehrte ich mich mit Abscheu von dieser Brut und wandte mich zu den Blumen, bei mir denkend: Hier wirst du vielleicht Treue und Wahrheit wiederfinden! Und — Röhr, ich habe mich nicht getäuscht!“ — —

Am Schlusse des Jahres 1845 wurde ich von unserer Intendanz nach Berlin gesendet, um Jenny Lind für ein Gastspiel in Weimar zu gewinnen. Mehrere schriftliche Anerbietungen hatten keinen Erfolg gehabt. Mir glückten die mündlichen Unterhandlungen durch die Unterstützung, welche mir meine Freundin Charlotte Birch-Pfeiffer zu teil werden ließ. Am 24. Januar 1846 sollte Jenny Lind bei uns als Norma auftreten und mein Chef beauftragte

mich, ihr bis Halle entgegen zu fahren und von da aus das Amt ihres Reifemarschalls zu übernehmen. Vorher sollte ich mich aber nach Leipzig begeben, um mir eine dort gastierende Tänzergesellschaft anzusehen und sie nach Weimar gleichfalls nach Weimar einzuladen. Ihre Mittelmäßigkeit ersparte mir den Antrag. Da ich die Lind erst am 17. zu erwarten hatte, blieb ich in Leipzig und wohnte einem der berühmten Tunnelbälle in Gesellschaft Herloßsohns und vieler alter Freunde bis zu früher Morgenstunde bei. Kaum war ich wieder in meinem Gasthose und eben erst eingeschlafen, als ich durch die Nachricht geweckt wurde, es sei eine Stafette an mich da. Mein Chef schrieb mir in Telegraphenstil: „Sofort mit der Eisenbahn nach Berlin fahren. Lind Dienstag bei Hof singen müssen. Küstner will keinen längeren Urlaub geben. Alles aufbieten, unseren Zweck zu erreichen. Beiliegenden Brief persönlich an Graf Hedern übergeben. Abends 8 Uhr. Spiegel.“ Ja, er hatte gut reden von persönlich an Graf Hedern übergeben. Auf den Ball hatte man mich trotz meines Reiseanzugs freundlich zugelassen, aber Staatsvisiten konnte ich ohne Frack u. s. w. nicht machen. Ich entwarf daher augenblicklich eine Depesche in gleichem Lapidarstil an meinen Freund Fsensee, der von ziemlich gleicher Gestalt mit mir war. „Um elf Uhr nach Berlin fahren müssen — schwarzer Frack, weiße Halsbinde, Weste und Glacehandschuhe dazu nötig — Unnennbare selbst besitzen — alles übrige sofort schicken — halb elf Uhr selbst auf Bahnhof sein.“ Das Verlangte kam umgehend, und zur genannten Stunde stellte sich auch Fsensee pünktlich auf dem Bahnhofe ein, um sich zu erkundigen, ob ich seit letzter Nacht verrückt geworden sei.

In Berlin kostete es allerdings manchen Weg, manche dringende Bitte, und manche einflußreiche Fürsprache war

nötig, ehe der Intendant einwilligte, seine Sängerin früher zu beurlauben und das bereits festgestellte Repertoire zu ändern. Allein es gelang dennoch. Am 21. Morgens sieben Uhr hielt ich in meinem Wagen vor der Wohnung der »schwedischen Nachtigall« und brauchte keine Minute lang zu warten; die strengste Pünktlichkeit gehörte unter die vielen seltenen und trefflichen Eigenschaften, welche Jenny Lind schmückten. Daneben lernte ich auch auf dieser Reise zu meiner wahren Freude und Bewunderung die einfache Natürlichkeit und den reinen, edlen Sinn der hochgefeierten Sängerin kennen. Als Reiselektüre hatte sie Goethes »Geschwister« bei sich und erbat sich von mir die Erklärung einiger Stellen. Das gab mir Gelegenheit, ihr mancherlei von dem mitzuteilen, was ich von Goethe wußte. Sie nahm daran das lebhafteste Interesse und erzählte mir darauf mit prunkloser Bescheidenheit von ihrem eigenen Leben und Bildungsgange. Nachdem sie in ihrem Vaterlande Musik studiert, in Stockholm schon Konzerte gegeben und Unterricht erteilt hatte, war sie mit den auf diese Weise gesammelten, nicht bedeutenden Geldmitteln unter dem Schutze einer schwedischen Familie nach Paris gegangen, um Garcias Unterricht beizuwohnen, nicht als dessen Schülerin einzutreten. So hatte sie denn in größter Zurückgezogenheit sechs Monate lang in Paris gelebt, aber Garcias Schule mit einem Fleiß, einer Energie und Ausdauer studiert, welche wohl ebenso selten und bewundernswürdig waren als ihre künstlerische Begabung. Zu diesem Urteile kam ich und mußte jeder Sachverständige kommen, der Garcias Methode und die Zeit, welche andere begabte und fleißige Schülerinnen zu ihrer Ausbildung bedurften, kannte und dann Jenny Lind hörte.

Jenny trat als Norma auf. Trotzdem, daß man die

Preise der Plätze verdreifacht hatte, waren doch alle Räume des Theaters überfüllt, der Beifall des Publikums enorm. Ihre Charakterzeichnung war sehr verschieden von der der Schröder-Devrient, nicht so grandios-leidenschaftlich, doch einheitlich und wohl durchdacht; in Mimik und Plastik blieb sie hinter ihrer großen Vorgängerin zurück, aber als Sängerin erreichte sie unter allen, welche ich bis dahin gehört, das höchste Ziel.

Ihre zweite Rolle war die Amine in der »Nachtwandlerin«, worin sie ein so naturtreues, psychologisches Charakterbild gab, daß sie als Darstellerin wie als Sängerin den höchsten Gipfel der Kunst erreichte.

Obgleich sie fast alle Einladungen ausschlug, hatte sie doch die Freundlichkeit, einen Abend in meiner Familie zu verleben. Auf ihren Wunsch waren außer dieser nur der Dichter Andersen und Direktor Röder aus Nürnberg, der gekommen war, sie für ein Gastspiel dorthin zu gewinnen, gegenwärtig.

Die Damen saßen mit Stickereien beschäftigt um den Tisch, Andersen in ihrer Mitte, sein reizendes Märchen »Der Tannenbaum« mit liebenswürdiger Naivetät vorlesend. Nachdem der Tannenbaum seine Chamäleonsrolle ausgespielt, verließ Jenny ihren Platz, setzte sich ans Klavier und sagte: „Nun will ich euch ein paar schwedische Lieder vorsingen.“ Diesen folgten noch einige deutsche. Wir alle waren bezaubert nicht nur durch ihren unübertrefflichen Gesang, sondern auch durch ihre ungekünstelte Liebenswürdigkeit, und unbergänglich wird gewiß jedem Teilnehmer dieser genußreiche Abend geblieben sein.

Daß sie, wo es erforderlich war, die große sich ihres Werts bewußte Künstlerin zur Geltung zu bringen wußte, davon sollte ich bei dem Hofkonzert, das ihrem Gastspiel

voranging, Zeuge sein. Nachdem die höchsten Herrschaften sie begrüßt, kamen auch einige Damen ersten Rangs und sprachen gegen mich den Wunsch aus, ihr vorgestellt zu werden. Sie nahm das egzentrische Lob derselben mit freundlicher Bescheidenheit entgegen. Da drängte sich ein guter, dem Weimariſchen Hof nicht angehörender Kavali-er in unseren Kreis, und ohne sich der Künstlerin vorstellen zu lassen, wendete er sich mit den Worten an sie: „Nun, das war ja ganz allerliebſt! Recht hübsch! Wirklich recht hübsch!“ Die beiden Gräfinnen sowie ich kamen in einige Verlegenheit, die Lind aber nicht. Sie sah mit besonderer Hoheit den naiven Sprecher über die Achsel an, und ohne etwas zu erwidern, wandte sie sich wieder zu den Damen.

Siebentes Kapitel.

Intendantenwechsel. — Vom Burgtheater. — Galm. — Grillparzer. — Saphir. — Sorhing. — Denkmalweihe in Breslau.

Herr von Spiegel hatte mit Umsicht neunzehn Jahre der Weimariſchen Bühne vorgeſtan- den und sich nach und nach auch Fachkenntnis erworben, wo diese aber nach seiner Überzeugung nicht ausreichend war, stets den Rat seiner Regisseure in Anspruch genommen. Man konnte ihm das als ein Verdienst anrechnen, denn nur selten zeigen die Herren, welche zu Theaterintendanten bestellt werden, die notwendige Bescheidenheit; meist glauben sie die Sache besser zu verstehen als Männer vom Fach. Außerdem hatte Herr von Spiegel manche schätzenswerte Eigenschaft; er achtete die Künstlerschaft und vertrat bei jeder Gelegenheit deren

Angehörige nach oben. Bei großen Hoffesten wurden stets die ersten Kräfte des Theaters hinzugezogen, wodurch seine Untergebenen dem Publikum gegenüber eine geachtete Stellung gewannen. Er war gerecht gegen jeden und hielt strenge Ordnung auf der Bühne, wie sie zu Goethes Zeiten üblich gewesen war. Bei jeder Probe war er anwesend, wodurch die Würde der Anstalt aufrecht erhalten und das Ganze künstlerisch gehandhabt wurde. Auch war er fast bis zum Schlusse seiner Verwaltung bemüht, stets das Beste Neue und Alte in Oper und Schauspiel dem Publikum vorzuführen, wobei mancher junge talentvolle Dichter zum Worte kam.

Leider ließ sein Eifer in den letzten Jahren seiner Administration nach. Lücken entstanden im Personal, die nur ungenügend oder gar nicht ausgefüllt wurden. Mit der Aufstellung des Repertoires war man nicht ohne Grund unzufrieden, kurz, man sah aus allem, daß ihn die Mühe und Last seines Amtes drückte. Am 1. Juli 1847 legte er die Intendanz nieder, und Herr von Biegefar trat an seine Stelle. Dieser, ein Weimarisches Landeskind, war preußischer Leutnant gewesen und später als Kammerherr bei dem erbgroßherzoglichen Hofe angestellt worden. Der junge Mann spielte sehr hübsch Klavier, ohne gerade Musiker zu sein, hatte oft das Theater besucht und brachte viel Eifer und Liebe für dasselbe mit. Man hielt ihn demnach für befähigt, die Leitung des Theaters zu übernehmen. Er trat mit Anspruchslosigkeit sein Amt an, da er wohl selbst fühlen mochte, daß ihm zu demselben noch die nötigen Kenntnisse fehlten. Die Mitglieder kamen ihm mit williger Freundlichkeit entgegen und seine Regisseure standen ihm mit Rat und That treulich zur Seite.

Im Mai 1847 führte mich ein Gastspiel am Hofburg-

theater, zu dem ich eingeladen worden war, nach Wien. Die erste Vorstellung, der ich noch an dem Abend meiner Ankunft im Wiener Burgtheater bewohnte, war »Kabale und Liebe«, worin Josef Wagner aus Leipzig als Gast in der Rolle des Ferdinand auftrat. Mein Leib war durch Schlaf und Speise erfrischt, hier sollte es auch mein Geist werden, denn es war eine fast in allen Theilen vollendete Darstellung. Altmeister Anschütz spielte den Stadtmusikus Miller. Das war ein lebenswarmes, frisches Bild eines handwerksmäßigen Musikanten aus dem achtzehnten Jahrhundert. Wenn man selbst eine Rolle oft und gern gespielt hat, so fühlt man ein höheres Interesse, wenn man sie von einem anderen darstellen sieht; die Anforderungen steigern sich, namentlich einem solchen Meister gegenüber; man achtet auf alles, nicht die kleinste Nuancierung geht verloren, kurz, man spielt in Gedanken mit. Soweit ich mich selbst beurteilen kann, blieb meine Leistung hinter der von Anschütz in den beiden ersten Akten zurück. Nur das Verdienst durfte ich, ohne anmaßend zu sein, mir zuschreiben, daß ich auch im fünften Akt versuchte, der schlechte Bürger zu bleiben, während Anschütz zum tragischen Heldenvater überging. Der Dichter selbst kann wohl einen Schauspieler durch die poetischen Phrasen, die er seinen alten Miller aussprechen läßt, zu solcher Auffassung verleiten; denn wie passen die Worte: „Du kannst dich mit einer Schnur Perlen erwürgen!“ in den Mund eines Musikanten!

Frau Peché, obgleich über das vorgeschriebene Alter der Luise schon lange hinaus, gefiel mir außerordentlich. Was nützen mir alle jungen Luisen, denen die Künstlerchaft zu dieser Aufgabe mangelt, die den sentimental, schwärmerischen Charakter der Musikantentochter aus dem achtzehnten Jahrhundert noch schwärmerischer und sentimentaler

hinstellen, als es schon der Dichter getan! Die Pecher war eine Luise, wie ich sie nie besser gesehen, denn sie wußte das rechte Maß zu treffen. Ihre Erscheinung war jugendlich frisch, und wo so Treffliches geleistet wird, braucht man nicht nach dem Tauffchein der Künstlerin zu fragen.

Laroche gab den Sturm, soweit die Intention des Dichters es zuließ, menschlich. Er verschmähte alle die Fagen, die so manche Darsteller dieser Rolle anbringen, indem sie womöglich vor dem moralischen Auge des Publikums mit zwei Pferdefüßen und doppelter Hahnenfeder erscheinen. Seine Haltung dem Präsidenten gegenüber war voll Unterwürfigkeit, ohne in widerliche und gemeine Kriecherei auszuarten, während er im Willerschen Hause eine vornehme Protektormiene annahm. Mit einem Worte, seine Leistung war vortrefflich. Die Krone des Abends aber gebührte nach meiner Ansicht Wilhelmi als Präsident. Persönlichkeit, Organ, Gebärde, Rede, alles bildete ein harmonisches Ganzes. Ich hatte in diesem Genre noch nichts Besseres gesehen; dem Manne konnte man glauben, wenn er sagte: „Wenn ich auftrete, zittert ein Herzogtum!“ Der Präsident ist nach meiner Ansicht der naturwüchsigste Charakter im ganzen Stück, und Wilhelmi wußte ihn meisterhaft zur vollsten Geltung zu bringen.

Die Erwartungen, die ich von Frau Hebbel-Enghaus als Lady Milford gehegt, wurden nicht erfüllt. Ich sah sie zum ersten Male, und obgleich ihre Erscheinung von imposanter Schönheit war, so lag doch in ihrem Spiel eine Kälte, in ihrer Rhetorik eine Monotonie, die mir förmlich peinlich wurden.

Wagner, den ich schon von Leipzig her kannte, brachte zur Rolle des Ferdinand alle Erfordernisse mit: Jugend, schlankte Gestalt, edles Gesicht und ein schönes Organ. Seine

Leistung hätte man höchst gelungen nennen können, wäre er nicht in den großen Fehler verfallen, den ich schon in Leipzig an ihm bemerkt. Sobald er nämlich eine Rede geendet hatte, schien er keinen Teil mehr an der Handlung zu nehmen. Aus dem vorher so lebenswarmen Menschen wurde fast eine leblose Statue.

Außer dieser Vorstellung sah ich noch vor meinem Auftreten den »Sohn der Wildnis«. So viel wurde mir daraus klar, daß ich hier den Tell, in welcher Rolle ich auftrat, so einfach als irgend möglich spielen müsse, wollte ich in dem schlichten Rahmen nicht als eine fremde Gestalt erscheinen. Ich schloß mich daher, soweit es mir möglich war, dem rascheren Tempo meiner Mitspieler an, ohne zu verleugnen, daß ich ein Goethescher und nicht ein Schröderscher Schüler war, fand auch in Laroché (Attinghausen) und der trefflichen Rettich (Hedwig) zwei Gleichgesinnte, die Schillersche Famben in gleicher Weise sprachen. So mochte es denn kommen, daß das Publikum meine Leistung freundlich und ehrenvoll aufnahm.

Ich bin nie ein Anhänger des allzu ausgeprägten Pathos gewesen, wie es bei einigen Mitgliedern der Goetheschen Schule zuweilen vorgekommen sein mag, noch weniger des widerlichen Bombastes, den ich im rhytmischen Drama bei einigen Mitgliedern der Berliner Bühne fand. Mein Streben ist immer dahin gegangen, die Natur mit dem Idealismus zu verbinden. Diesem Prinzip bin ich namentlich bei der Darstellung des Tell gefolgt, wo ich mehr den schlichten Landmann, als den Helden hervorhob, das Pathos nur da anwendend, wo es hingehörte. In dem schwierigen Monologe, den schon mein Vater die Klippe für die Darsteller dieser Rolle nennt, habe ich es, soweit es der Seelenzustand des aufgeregten Mannes zuläßt, soviel als möglich

zu vermeiden gesucht. Daß man in Wien den ganzen fünften Akt wegließ und nach der Ermordung des Landvogts die Szene vor Tells Haus versetzte und mit dem Zujuchzen seiner Landsleute das Stück schloß, war unverantwortlich dem Dichter und dem Publikum gegenüber.

Meine zweite Rolle war der Oberförster in Ifflands »Jägern«. Sehr bedauerte ich, daß die Rolle der Oberförsterin im Besitze der Frau Brede und nicht der trefflichen Haizinger-Neumann war. Erstere hatte ich im Jahre 1822 in Stuttgart auf und außer dem Theater kennen gelernt; sie war eine herzensgute Frau, aber eine mittelmäßige Schauspielerin mit hohem, dünnem Organ. Da die Haizinger selbst gegen mich den Wunsch aussprach, mit mir die Oberförsterin zu spielen, so machte ich einen Versuch, dies herbeizuführen, aber umsonst, denn das Rollenmonopol am Burgtheater stand noch in schönster Blüte.

Ich erlaubte mir den Wunsch gegen den Intendanten Graf Dietrichstein auszusprechen, in meiner dritten Rolle als Wallenstein oder Götz von Berlichingen aufzutreten, aber Se. Exzellenz bestimmte hierzu den Oliver in »Cronwells Ende«, der, wie ich von allen Seiten hörte, eine ganz vortreffliche Leistung von Laroché war. Wollte Se. Exzellenz mich aufs Glatteis führen? Ich bat ihn, mich von diesem Wagnis zu dispensieren, aber er bemerkte, daß er sehr wünsche, einen Vergleich zwischen mir und Laroché anzustellen. Alle Gegenvorstellungen halfen nichts und ich mußte in den sauren Apfel beißen. Die Sache ging besser, als ich nach solchem Vorgänger erwarten durfte; man rief mich nach dem ersten, dritten, vierten und fünften Akte hervor.

Mein geselliges Leben war nicht minder erfreulich als mein künstlerischer Erfolg, da meine Freunde sich bemühten,

mir den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen, und manche wertvolle neue Bekanntschaft wurde mir zu teil. So erinnere ich mich noch jetzt mit Vergnügen eines heiteren, genußreichen Tages, den ich auf Kettichs Landgute verlebte, wo ich den Dichter der »Grifeldis« kennen lernte. Galm trug die Poesie, mit der er uns in seinen Werken erfreute, auch in das gesellige Leben über. Der große, schöne Mann übte durch seine geistreiche Unterhaltung eine gewaltige Anziehungskraft auf mich aus. Grillparzer, den ich schon im Jahre 1820 in Leipzig hatte kennen lernen, suchte ich gleich nach meiner Ankunft auf, um meine Persönlichkeit in sein Gedächtnis zurückzurufen. Damals war er ein Mann von dreißig Jahren; dunkle Locken schmückten sein edles Haupt. Jetzt stand in etwas gebeugter Haltung ein Greis mit gebleichtem Haar und schmalen Wangen vor mir, aber noch strahlte aus den feurigen Augen die hohe Poesie und Begeisterung, mit der er lange Jahre das deutsche Volk erbaut und erquickt hatte. Ich war hochbeglückt, daß er mich als alten Bekannten freundlich begrüßte und der Zeit gedachte, wo wir mit mehreren Mitgliedern der Leipziger Bühne, unter denen sich auch meine Frau befand, einen fröhlichen Abend im Hotel de Russie verlebten.

Die »Sappho« war zu jener Zeit in Wien bereits mehrere Male mit außerordentlichem Beifall gegeben worden. Kurze Zeit darauf erschien sie auch mit großem Erfolge auf unserer Leipziger Bühne, und Christine Böhler, die damals zwanzig Jahre alt war, gab die Titelrolle. An jenem Abend sagte Grillparzer zu ihr, die nun meine Frau war: „Ich habe mit Erstaunen gehört, daß Sie meine Sappho spielen! Da wäre mein Phaon ja a Dalk, wann er sich in ane andere verliebte.“ Die Not hatte den Hofrat Küstner zu

dieser Besetzung veranlaßt, da seine tragische Heldin, Frau Steinau, vom Schlage getroffen unheilbar darniederlag. Erst nach einiger Zeit gewann er eine tüchtige Künstlerin, Frau Mietke, für dieses Fach.

Ich bitte den Leser, mich nicht mit dem Schüler im »Faust« zu vergleichen, wenn ich ihm gestehe, daß ich bei meinem Gastspiele in Wien den herrlichen Dichter hat, mir einige Zeilen in mein Album zu schreiben. Ich hatte auf meinen vielen Reisen nur selten Gebrauch von dieser Sitte gemacht, da ich von den berühmten Männern und Frauen, mit denen ich verkehrt, interessante Briefe besaß, die ein Albumblatt unnötig machten; hier aber fand ich eine Ausnahme am Plage. Grillparzer schrieb:

Kehrst Du nach Weimar wieder,
So geh' an Goethes Grab,
Sag' ihm, daß deutsche Dichtung,
Nicht er nur, stieg hinab.

In diesen Worten lag eine zu große Bescheidenheit, da sie in den Mund eines Grillparzer nicht paßten, und nur wenige werden sich mit solchem Ausspruche einverstanden erklären, zu denen ich unbedingt nicht gehöre. Gott sei Dank ist die deutsche Dichtung mit Goethe nicht begraben worden, und mancher Dichter ist nach seinem Tode erstanden, auf den wir mit Stolz blicken können.

Mit meinem vieljährigen Freunde Saphir traf ich nur wenig zusammen, da er auf seinem Sommerfize in Baden wohnte und selten in die Stadt kam. Doch dort verlebte ich mit ihm einen herrlichen Tag, Sonnenschein am Himmel und in unseren Herzen. Er hatte mich gebeten, so früh als möglich zu kommen. So fuhr ich denn schon mit dem Zuge um acht Uhr hinaus und wurde von ihm und seiner liebenswürdigen Gattin aufs freundlichste empfangen.

Saphir hatte die Wittve eines Schiffskapitäns geheiratet, die ihm ein nicht unbedeutendes Vermögen und einen heitern, prächtigen Knaben von ungefähr zwölf Jahren zubrachte. Als wir in den Garten eintraten, tummelte sich dieser schon auf seinem kleinen Pony, den ihm sein Stiefvater vor wenigen Tagen geschenkt hatte. Es war wahrhaft rührend anzusehen, mit welcher Wonne Saphir den mutigen Knaben betrachtete, der mit freudestrahlendem Gesicht aufjauchzte, wenn sein Pferdchen die tollsten Sprünge machte und im Sturm mit ihm dahinflog. Nach dem Frühstück schweiften wir in dem romantisch gelegenen Bade umher, und mein heiterer Wirt zeigte mir alle Sehenswürdigkeiten.

Während unserer Abwesenheit hatten sich noch mehrere Gäste eingefunden, unter andern auch meine liebe alte Freundin Charlotte Birch-Pfeiffer. Saphir brauchte nicht Goethes Gedicht: „Viele Gäste wünsch' ich mir heut' zu meinem Tisch,“ anzustimmen, er hatte im Sommer jeden Tag das Vergnügen, und je mehr Gäste kamen, desto heiterer wurde er. Aber seine arme Frau konnte mit Mag rufen: „Es hängt Gewicht sich an Gewicht.“ Als ich die Gästezahl überblickte, von denen sich mehrere nicht hatten anmelden lassen, die er aber ebenfalls hat, mit seinem einfachen Mahl fürlieb zu nehmen, flüsterte ich ihm zu: „Aber Saphir, was sagt denn Ihre liebe Frau zu Ihrer enormen Gastfreundschaft?“ Er erwiderte mir: „Die denkt wie meine gute selige Mutter! Als ich sie einst fragte, warum sie immer weit mehr kochte, als unsere Familie nötig habe, sagte mein liebes Mütterchen: ‚Was müßte denn der liebe Gott denken, wann er auf meinen Herd herabschaut und so a Klan's Töpsl sieht? Er könnt' ja glauben, daß ich zu jenen Geizdrachen gehörte, die weder einem Freunde, noch einem Armen etwas gönnen.“

Wie alle Juden hing auch Saphir mit unendlicher Liebe an seinen Eltern und ihre Aussprüche galten ihm als heiliges Gesetz. Er konnte zuweilen sehr sarkastisch sein und einen beißenden Witz, selbst wenn er seinen besten Freund getroffen hätte, nicht unterdrücken, aber dennoch war er ein herzenguter Mensch mit wahrhaft kindlichem Gemüte.

Wenige Tage vor meiner Abreise besuchte ich noch meinen lieben langjährigen Freund Albert Vorking, der damals, neben Herrn von Suppé, Kapellmeister beim Theater an der Wien war. Seine Stellung dort schien mir keine angenehme zu sein; er fühlte sich, wie er mir sagte, in dieser Umgebung gedrückt. Ich wohnte der Aufführung seines »Waffenschmied« bei, der mir noch unbekannt war, und muß offen gestehen, daß ich die Darstellung nur teilweise gut fand. Vorking durfte, meiner Ansicht nach, seinen Platz auf der Bühne nicht verlassen, den er bei seinem schönen dramatischen Talent so vollkommen ausfüllte. Dort kamen ihm das Publikum und seine Kollegen mit herzlicher Zuneigung entgegen, denn er war eine liebenswürdige Persönlichkeit, und es blieb ihm ja Zeit, Werke zu schaffen, an deren Melodien sich jeder Deutsche erfreute und noch lange Zeit erfreuen wird. Hier mußte er sich mit anmaßenden, oft unwissenden Sängern und handwerksmäßigen Musikanten, die ihn um seinen Ruhm und seine Stellung beneideten, herumärgern. Oft habe ich in tiefster Seele den trefflichen Künstler wie den lieben braven Menschen bedauert, dem sein späteres Amt ein so frühzeitiges Grab gegraben hat.

Meine Rückreise führte mich über Breslau, wo ich bei der Wittve meines Freundes Seyler, der Besitzerin des Hauses auf dem alten Ring, von dessen Balkon einst Friedrich der Große den Frieden proklamierte, der Enthüllung seiner Reiterstatue zusah. Der damalige König

Friedrich Wilhelm IV. und der Prinz von Preußen wohnten der Feier bei. Es war eine erhebende Feier. Tausende von Menschen, die keinen Platz an einem Fenster oder in den Nebenstraßen hatten gewinnen können, saßen auf den Dächern, denn um den großen Markt, auf welchem gerade dem oben bezeichneten Hause gegenüber das Monument errichtet war, bildete das Militär ein Viereck, das sich fast an die Häuser anlehnte. Als der König und der Prinz erschienen, wurden sie vom Volke mit einem endlosen Jubel begrüßt. Der Schleier fiel, und der »olle Friese«, der größte Heldenkönig seines Jahrhunderts, stand wie lebend vor unsern entzückten Blicken; die Luft wurde förmlich von den unaufhörlichen Hochs und Hurras erschüttert.

Eine rührende Szene fand bei dieser Einweihung statt. Zwei Invaliden, die unter Friedrich dem Großen gedient, der eine 99, der andere 108 Jahre alt, saßen, wie Bilder aus vergangener Zeit, gleichsam als Wache am Piedestal der Statue. Ihre Gesichter waren ebenso ehern wie das ihres Feldherrn, und teilnahmslos starrten sie in die Menge. Beim Erscheinen des Königs und des Prinzen machte man sie aufmerksam, sich zu erheben und zu salutieren, die Fürsten aber saßen sie bei ihren zitternden Händen und drückten sie mit freundlicher Gewalt auf ihre Plätze zurück. Dieser Akt der Humanität wurde auf die liebevollste Weise ausgeführt. Noch sehe ich den König vor mir, wie er da stand, beide Hände auf die Schultern des einen Greises legend, wie ein zärtlicher Sohn, der nach langer Abwesenheit den Vater begrüßt. Es war ein Genrebild der edelsten Gattung, und ein abermaliger Jubel des Volks brach aus. Wer hätte damals denken können, daß nach kaum einem Jahre dies Freudengeschrei sich in das des Auftritts verwandeln würde?

Achtes Kapitel.

Heinrich Laube. — Dessoir. — Personaländerungen. — Revolution in Weimar.

Am 18. September 1847 wurde die Bühne in Weimar unter ihrer neuen Administration mit »Emilia Galotti« wieder eröffnet. Als erste Neuigkeit wurden die »Karlsruhler« von Laube gegeben. Um dies zu ermöglichen, hatte man Herrn Ludwig Dessoir von Karlsruhe zu einem Gastspiel eingeladen, der den Schiller gab.

Der Dichter war von der Intendanz aufgefordert worden, sein neuestes Werk dem Personal vorzulesen.

Für mich und meine Frau, die wir Laube seit dem Jahre 1830 kannten, waren die Fortschritte, die er als dramatischer Dichter gemacht hatte, von großem Interesse. Für ein Gastspiel in Breslau hatte mir damals Karl Herloßsohn einen Brief an den noch nicht in weiteren Kreisen bekannten Heinrich Laube mitgegeben. Die Bekanntschaft und der öftere Verkehr mit dem ebenso talentvollen und unterrichteten als liebenswürdigen jungen Manne wurde mir höchst lieb und wert und trug nicht wenig zu der Annehmlichkeit meines Breslauer Aufenthalts bei. Als ich auf meiner Rückreise über Leipzig mit Leopold Boß zusammentraf und dieser gegen mich erwähnte, daß er für seine Zeitung »Die elegante Welt« einen tüchtigen Redakteur suche, machte ich ihn auf meinen jungen Breslauer Freund aufmerksam, und bald darauf nahm Laube die genannte Stelle ein. Jetzt sahen wir ihn mit Freude wieder. Sein charakteristischer Vortrag gefiel uns ungemein. Er wußte die Figuren seines Zeitgemäldes den Schauspielern gegenüber zur klarsten Anschauung zu bringen, und diese benutzten seine Winke bei der Darstellung zum großen Vorteil des

Ganzen. Er selbst setzte das Stück mit voller Sicherheit in Szene und mit Vergnügen sah ich, daß er sich auch auf diesem Boden mit Glück bewegte. So war in einem Zeitraume von siebzehn Jahren aus dem talentvollen, geistreichen Jüngling ein tatkräftiger, bedeutender Mann geworden, dessen Namen man in Deutschland schon damals mit Achtung nannte. Mir fiel bei dieser Gelegenheit ein Ausspruch Goethes ein: „Es ist erfreulich, wenn man in seiner Jugend ein Lorbeerreis hat keimen sehen und findet es in späteren Jahren als kräftigen Stamm wieder, unter dessen Schattendach sich behaglich ruhen läßt.“

Die Vorstellung ging rund und glatt zusammen. Das Stück wurde vom Publikum lebhaft aufgenommen und hat sich lange auf dem Repertoire erhalten.

Was die Leistung des Gastes betrifft, so ersetzte Dessoir durch sein meisterhaftes Spiel reichlich, was ihm etwa an Jugend zu dieser Rolle mangelte. Schade, daß sein Äußeres, bis auf den braunen Rock und das blonde Haar, dem Bilde Schillers gar nicht glich. Zweimal trat er in dieser Rolle und außerdem noch als Egmont und Bolingbroke im »Glas Wasser« auf. Am wenigsten befriedigte mich die Darstellung seines Egmont.

Für unsere Oper hatten wir in den Damen Agthe — später Frau von Milbe — und Haller zwei Sängerinnen gewonnen, wie man sie in der Tat nicht besser wünschen konnte. Es war ein Genuß, diese jungen schönen Talente vereint wirken zu sehen in »Norma«, »Robert der Teufel«, »Martha« u. s. w. In den Herren Göge und Schneider besaßen wir einen wackeren ersten und zweiten Tenor, in Herrn Höfer einen tüchtigen Bassisten. Auch die zweiten Fächer waren genügend und der Chor durch vierzig weibliche und männliche Mitglieder vertreten. Um ein vollkommenes

Ensemble herzustellen, mußte noch ein Bariton gewonnen werden, da ich erklärt hatte, Rollen wie den Don Juan, Vampyr, Bois Guilbert u. s. w. nicht mehr spielen zu wollen. Nach meinen Kräften hätte ich wohl noch einige Jahre das Fach ausfüllen können, aber ich bin stets der Ansicht gefolgt, daß es für alle Teile erspriesslicher sei, wenn der Künstler lieber früher zum Bedauern des Publikums sich zurückzieht, als zu spät. Auch bot mir meine im Drama sich immer mehr ausbreitende Tätigkeit Spielraum genug, meinem Künstlerstreben zu genügen. Wir fanden im Frühjahr 1848 einen wünschenswerten Ersatz in Herrn von Milde, der, wenn ich nicht irre, in Potsdam seine theatrale Laufbahn begonnen hatte und von dort zu uns kam. Die Natur hatte ihn mit einer schönen Gestalt, edlen Gesichtszügen und einer herrlichen Stimme ausgestattet, die von Hauser in München gebildet war. Er war zwar noch Anfänger, aber äußerst strebsam und folgte willig gutem Rate.

Von den Brettern, die die Welt bedeuten sollen, wende ich mich zur Bühne des allgemeinen Lebens, auf welcher zuweilen ja auch Komödie gespielt wird, nur daß diese Darstellungen ernster und folgenswerter sind.

Die Prophezeiung Kaupachs, daß der finstere Geist der Revolution einst ebenfalls über Deutschland hereinsbrechen werde, die er im Anfang der dreißiger Jahre aussprach, sollte zur Wahrheit werden. Wie überall, fing auch in Thüringen der politische Boden an sich zu bewegen.

Es mochte ungefähr Anfang Januar 1848 sein, als Bürgerversammlungen allabendlich im großen Saale des Stadthauses stattfanden. Eine Rednerbühne ward dort errichtet, auf welcher für und gegen die Regierung gesprochen wurde. Man hatte bei diesen Debatten Gelegenheit, patriotische

Gefinnung und manchen wackeren Redner kennen zu lernen. Die Gesellschaft bestand aus Bürgern, Beamten, auch Handwerker. Demokraten und Konstitutionelle waren hier vereinigt. Hier und da tauchte manches Ungehörige auf, dem die Gutgesinnten entgegen traten. Gleich einer epidemischen Krankheit hatte die Politik das sonst so ruhige Weimar ergriffen und alles politisierte damals, selbst Frauen und unreife Knaben nicht ausgenommen.

In dieser Zeit wirrer Aufregung fehlte es auch an komischen Szenen nicht. Mit meinem Jugendfreunde Archivar D. aus einer dieser Abendgesellschaften kommend, fanden wir auf der Straße einen Schusterjungen von 14 bis 15 Jahren von Handlangern umgeben. Der kleine Kerl dozierte, welche Rechte dem Fürsten und welche dem Volke zukämen. Dem ersteren bewilligte er gnädigst jährlich tausend Taler Pension und ein Reitpferd, dem Volke sprach er alle Staatseinkünfte und das Herrscheramt zu. Ich mußte herzlich über den kleinen Wühler lachen, aber mein Freund blieb bei dem Unsinn nicht so ruhig. Er sprang in den Kreis und packte den Jungen am Kragen mit den Worten: „Hier auf der Gasse werden keine Beschwerden angebracht; wer etwas zu sagen hat, muß oben die Rednerbühne besteigen; also hinauf mit dir!“ Der Junge wand sich wie ein Mal unter der kräftigen Faust meines Freundes, jämmerlich schreiend: „Ach Herr Jesus! Lassen Sie mich nur los! Mei Meister ment so, ich will ja gar nißt!“ Die Umstehenden, die in dem heftigen Manne einen Polizisten vermuteten, schlichen davon. D. schleppte den Jungen bis zur Thür des Stadthauses, gab ihm dort ein paar tüchtige Ohrfeigen und ließ ihn dann laufen.

Während in unserem Vaterlande die wachsende Unzufriedenheit mit den politischen Zuständen überall an den

Tag trat und man über die Wege der Besserung noch debattierte, brachte der 23. Februar unsern westlichen Nachbarn eine neue Revolution, die dann auch bei uns ein Echo weckte.

Ludwig Philipp war geflohen, Frankreich in voller Revolution, als am 8. März der gefürchtete Gast in einer kleinen Revolte auch in Weimar auftrat. Die Führer der Demokraten, deren Zahl in Thüringen nicht unbedeutend war, obgleich nur wenige an eine eigentliche Republik dachten, hatten die Bauern der nächstgelegenen Dörfer zu einer Volksversammlung nach Weimar berufen. Diese fand am Nachmittag des genannten Tages auf dem großen Markt vor dem Stadthause statt. Aus dem ersten Stock desselben las man die Paragraphen der neuen Staatsordnung vor. Mit den beiden ersten, Pressefreiheit und Gleichheit vor dem Gesetz, waren wohl alle Anwesenden, gleichviel ob sie dem Beamten-, Bürger- oder Bauernstande angehörten, einverstanden.

Es fiel mir auf, daß mehrere Landleute Quersäcke oder Ranzen über der Schulter hängen hatten. Um meine Neugierde zu befriedigen, fragte ich einen der Sackträger, wozu die Säcke dienen sollten. Mit wichtiger Miene sagte er: „'s hat merr ener gesagt, daß hinte (heute) das Kammervermogen getelt werd, un da wullt' äch menen Tel gleich metnehme.“ — „Da hat man Euch belogen. Das Kammervermögen soll mit dem landschaftlichen verschmolzen werden.“ — „Ach, su is 's gement! Da kunn ich nur wedder hem gihn; destertwegen bin äch ju norst rinn gekumme.“ Der größte Unsinn war zu jener Zeit den guten Leuten glaubhaft zu machen. Nachdem ich noch die Paragraphen »Freie Jagd« und »Ablösung aller Zinsen ohne Entschädigung« vernommen, hatte ich genug und ging mit meinen Gefinnungsgegnern in den Gasthof zum Anker, wo sich Demo-

kraten und Konstitutionelle versammelten. Das Gespräch drehte sich hauptsächlich um das Für und Wider der in der heutigen Versammlung verkündigten neuen Ordnung. Der Streit fing eben an etwas lebendiger zu werden, als ein Demokrat die Thür aufriß und uns zuschrie: „Heraus, ihr Bürger, das Gefindel stürmt das Schloß!“ Alle Bürger, welcher Partei sie auch angehörten, sprangen auf und eilten im vollen Lauf unter dem Rufe: „Bürger heraus!“ nach dem Schloß, um ihren Fürsten und sein Haus zu schützen. In kurzer Zeit waren über 500 Bürger versammelt, die alle Eingänge zu den fürstlichen Gemächern besetzten. Als Erkennungszeichen, da es bereits zu dunkeln begann, hatte jeder Bürger sein Taschentuch um den linken Arm gebunden. So standen wir nun wie eine Mauer im Fond des Schloßhofs. Der Lärm und das Geschrei waren betäubend, und doch wären fünfzig Bajonette hinreichend gewesen, dem tollen Spuk ein Ende zu machen; aber der gütige Fürst hatte jeden Eingriff des Militärs untersagt. Zunächst versuchten die Minister durch versöhnende Worte und Versprechungen die rasende Menge zu beruhigen, aber alles war vergebens, bis man den Landtagsabgeordneten Amtsadvokaten von Wydenbrugk, den Mann des Volks, herbeigeholt hatte. Dieser wußte durch eine energische Rede die weniger Schlimmgesinnten zum Fortgehen zu bewegen. Als er vom Schlosse herabkam, wurde er von zwei Exaltierten auf die kräftigen Schultern eines großen Mannes gehoben, und unter Jubelgeschrei folgte die größere Menge diesem Triumphzuge, aber die Gese, der es um etwas ganz anderes zu tun war, als Rechte und Freiheiten zu beanspruchen, blieb. Da übernahmen es die Bürger, in geschlossenen Reihen die zerlumpte Kotte durch die Barriere des Schloßhofs hinauszujagen. Inzwischen

waren noch viele Bürger herbeigekommen, sodaß die Zahl derselben wohl tausend betrug. Eine Wachtstube wurde im Schlosse errichtet; ein Teil der Mannschaft besetzte die Barrieren, der größere Teil durchzog in Patrouillen die Straßen, um das Eigentum der Einwohner zu schützen. Die Frauen und Kinder kamen mit dem Schrecken davon, denn an wirkliche Gewalttätigkeiten dachten wohl nur wenige in der aufrührerischen Rote; sie begnügte sich, schreiend und lärmend durch die Straßen zu ziehen und einigen mißliebigen hohen Staatsbeamten die Fenster einzuwerfen. Bis tief in die Nacht hinein mußten wir auf den Beinen sein, und erst als der Morgen graute, durften wir unser Lager suchen.

Freiwillig waren am Abend die Bürger zum Schutz des Fürsten und der Stadt herbeigeeilt, offiziell wurde am nächsten Tage durch Magistratsbeschluß eine Bürgergarde gebildet.

Diese Maßregel schien nötig, da einer der Volksredner am Tage vorher das Volk abermals zum 11. März mit dem Bemerkten, daß bis dahin alle Wünsche erfüllt sein würden, eingeladen hatte.

Durch freiwillige Einzeichnung war die Bürgergarde, die unter dem Namen Bürgerwehr ins Leben trat, auf 1600 Mann gestiegen und in vier Bataillone eingeteilt worden. Als Abzeichen trug jeder Wehrmann eine weiße Binde um den linken Arm.

Unterm 9. März erließ der Großherzog ein Schreiben, in welchem er »seinen getreuen Bürgern« den innigsten Dank für die ihm und seinem Hause am verfloffenen Abend geleisteten Dienste aussprach und den Antrag des Stadtrats auf Errichtung einer Bürgergarde genehmigte.

Die Bürgerwehr war geordnet, ihr zur Seite stand ein Komitee, mit einem Präsidenten an der Spitze. Der

gefürchtete erste März kam. Schon am Morgen strömten Tausende aus den Nachbarstädten und Dörfern durch Weimars Straßen, doch ihre Mienen sprachen mehr heitere Beschaulichkeit als böse Absichten aus. Nur die Jenenser Burschenschaftler mit ihren Rotmützen gingen mit wichtigen Gesichtern einher. Mehrere Landleute aus der Nachbarschaft waren mir bekannt. Einen, der mir sogar befreundet war, fragte ich: „Na, alter Märtenz, seid Ihr auch unter die Republikaner gegangen?“ — „Ach, dummes Zeug! Den Zug will ich mer mit angucken, weiter nicht. Wir Hopfgärtner* haben, was mer woll'n, und sin mit unserm Großherzog zufrieden.“ So mochte wohl ein großer Teil des Landvolks denken, aber der größere dachte anders. Nachmittags um zwei Uhr begann die Aktion. Der Präsident des Komitees hatte seinen Sitz auf dem Stadthause, und sechs Chargierte, worunter auch ich mich befand, waren ihm beigegeben. Das Rathaus, in welchem der Magistrat sich versammelt hatte, schützte ein Bataillon Bürgerwehr, die drei andern hatten das Schloß besetzt. Was vor demselben vorging, wurde uns von hin und her laufenden Ordnonnanzten berichtet. Dort hatten die zur Burschenschaft zählenden Studenten einen römischen Keilangriff gebildet, dadurch die waffenlose Bürgerwehrmauer durchbrochen und waren in den Schloßhof eingedrungen. Bei diesem Gewaltstreich blieb es, und nur das Geschrei nach Freiheit und Gleichheit und Absetzung der unbeliebten Minister wurde wiederholt gehört. Die Zahl der Nichteinwohner Weimars mochte sich wohl auf 6000 belaufen, wovon der größere Teil sich vor dem Rathause befand, wo die Landtagsabgeordneten, der Magistrat und die Stadtverordneten tagten. Auch hier hörte man nur das Geschrei: „Fort

* Hopfgarten ist eines der reichsten Dörfer des Landes.

mit den Ministern! Unsere Rechte wollen wir haben!“ Wir sahen aus dem ersten Stocke des Stadthauses den Krawall mit an. Die Menge, die sich wie ein wogendes Meer von Köpfen hin und her bewegte, wurde immer erregter, ihr Geschrei immer tobender, und zum Refrain gestaltete sich endlich der Ruf: „Wydenbrugk muß Minister werden!“ Das war unserem Präsidenten, dem strengen Rechtsgelehrten, zu viel. „Hinunter mit Ihnen, meine Herren!“ donnerte er uns zu. „Machen Sie dem Volk begreiflich, daß dies unsinnige Verlangen unserer Konstitution ganz entgegen ist.“ Sechs gegen dreitausend! Das Rechenexempel schien uns nicht gut lösbar, selbst wenn wir hätten dividieren dürfen; aber wir folgten dem Befehle.

Ich machte mich sogleich an den mir bekannten Bürgermeister eines nahen Dorfes, aus dem mir auch mehrere Bauern bekannt waren. Wie überall, wo sich so ein weißbeindeter Mensch erblicken ließ, schloß man sogleich einen Kreis um mich. „Aber Ihr guten Leute,“ sprach ich sie an, „wollt Ihr so eigenmächtig gegen Eure Verfassung handeln? Dem Fürsten nur steht es zu, seine Minister zu wählen, und ist unser Großherzog nicht stets ein gütiger Herr gewesen, der nur das Wohl seiner Untertanen im Auge gehabt? Wollt Ihr ihn in seinem Alter noch so bitter kränken?“ — „Nä, nä!“ schrien mehrere, „unsern Karl Friedrich un die Frau Großherzogin hab'n mer alle lieb, den lasse mer nischit tu, aber Wydenbrugk muß Minister werden.“ Dabei blieb es.

Zimmer mehr Volk strömte auf den Markt, und gegen meinen Willen wurde ich bis an das Rathhaus vorgeschoben. Da trat eben der Mann des Volks auf den Balkon desselben und wurde mit einem ungeheuern Jubel empfangen. Er machte ein Zeichen, daß er reden wolle, und eine Toten-

stille lagerte sich sofort über die Massen. Wie ich später erfuhr, war ihm, ehe er jetzt zum Volke sprach, bereits vom Großherzog das Ministerium angetragen worden. Er begann: „Ich bin der Mann der Opposition und gehöre in den Landtag und nicht in das Ministerium; dort kann ich für des Landes Wohl besser wirken als in letzterem. Darum bin ich gewillt, in meiner jetzigen Stellung zu bleiben.“ Darauf zog er sich zurück. Er war nicht allein ein hochgebildeter, sondern auch ein streng rechtlicher, edler Mann, dem falscher Ehrgeiz durchaus fremd war. Das Geschrei artete nun in förmliche Tobsucht aus, was ihn bewog, abermals zu erscheinen. Treu habe ich die Worte, die er nun sprach, in meinem Gedächtnisse aufbewahrt: „Se. Königliche Hoheit, unser allergnädigster Großherzog, hat die Gnade gehabt, mir das Ministerium antragen zu lassen. Das und die bewegten Zeiten haben mich bestimmt, auf ein Jahr provisorisch in dasselbe einzutreten.“ — „Auf immer! Auf immer!“ schrie die rasende Menge. „Provisorisch!“ donnerte er mit strengem Gesicht herab. „Noch habe ich meinen Willen auch!“ Als wenn der Blitz eingeschlagen hätte, so verstummte jeder Mund; dann setzte er sarkastisch lächelnd hinzu: „Übrigens danke ich Ihnen für das schnelle Avancement.“ Allerdings war er vor kurzer Zeit noch Amtsadvokat gewesen und jetzt Minister. Das Volk hatte seinen Willen durchgesetzt, und mit anscheinender Befriedigung verließen die Bauern die Stadt, und die Bürger, die nicht als Wache vor dem Schlosse und Rathause standen, eilten zu ihren Familien. Am 14. März erschien ein großherzogliches Reskript, worin der Rücktritt der seitherigen Minister von Gerzdorf, Schweizer, Thon, von Wegner zur Kenntniß gebracht wurde, kontrafigniert: von Wagdorf, von Wydenbrugl.

Da die Nachrichten aus den Nachbarländern wie überhaupt aus ganz Deutschland immer trüber wurden, so beschloß man nun, die Bürgerwehr zu bewaffnen. Die ursprüngliche Zahl der Wehrmänner hatte sich auf 800 Mann vermindert, und noch ehe der Sommer herankam, hatte jeder sich auf eigene Kosten uniformiert und bewaffnet. Die Unbemittelten waren zu diesem Zwecke von der Kameradschaft reichlich unterstützt worden. Das Bataillon sah in seinen kurzen grünen Waffenröcken mit schwarzen Samtkragen und Aufschlägen und gelben Metallknöpfen, Kappis und Ledergurt, an dem die Patrontasche befestigt war, sowie grauen Beinkleidern recht stattlich aus. Die Sache wurde nun ganz militärisch gehandhabt, und jeder freute sich auf die Übungsstunden; selbst Fünzigjährige, zu denen ich ebenfalls gehörte, wurden wieder frisch und entwickelten jugendliches Feuer und gelenke Kraft. Weib und Kinder, Schwestern und Bräute sahen mit Lust und Freude unserem Soldatenspiele zu. Auch alte Mütterchen und Greise wankten an ihrem Stabe herbei, um ihre Enkel in Reihe und Glied zu bewundern. Der Platz, wo wir zumeist exerzierten, war die große, schöne Sternwiese, Goethes Gartenhause gegenüber. Was würde wohl der alte Herr zu diesem Treiben gesagt haben? Wahrscheinlich die Worte, die er zuweilen in den Theaterproben anwendete, wenn er mit der Leistung zufrieden war: „Nun, das wächst ja recht erfreulich heran!“ Die Ruhestunde wurde zu heiterem Gespräche, vor allem jedoch zur Leibesstärkung benugt. Zuweilen sah auch das Fürstenpaar, das stets mit einem donnernden Hoch empfangen wurde, sich das Exerzitorium und das frohe Gewühl an.

Jeder solcher Übungstag war für die Bewohner Weimars ein Fest. Das Korps umfaßte gleichmäßig den Bürgerlichen wie den Adligen. Mit klingendem Spiel zog man

nachmittags aus, mit klingendem Spiel kehrte man abends wieder heim. Aber nicht nur an das Paradespiel, auch an den Ernst eines möglichen Kampfes dachte man; wöchentlich wurden ein- bis zweimal Schießübungen nach der Scheibe abgehalten, wobei wohl jeder den Wunsch hegte, die tötende Kugel niemals gegen seine Landsleute senden zu müssen.

Schutz dem Fürsten, dem Gesetz und dem Eigentum, das war der Wahlspruch der Männer, die bewaffnet in Reih und Glied standen, und diesen Pflichten ist die Weimarische Bürgerwehr, die glücklicherweise zu ernstester Aktion nicht gelangte, bis zu ihrer Auflösung (1852), die nicht von der Regierung angeordnet wurde, sondern auf eigenem Antrieb geschah, treulich nachgekommen.

Diese kleine Skizze der Weimarischen Revolution möge genügen. Um meine Leser nicht länger mit politischen Dingen zu ermüden, verlasse ich das Drama, das damals auf der Weltbühne zur Darstellung kam, und kehre auf die Bühne zurück, auf der ich mich heimischer fühle.

Neuntes Kapitel.

Franz Liszt. — »Lannhäuser«. — Besuch bei Richard Wagner. — Eichatsched. — Erstaufführung des »Lohengrin«. — Briefe Richard Wagners.

Im November des Jahres 1841 war es, als Franz Liszt, dieser seltene Künstler und außerordentliche Mensch, zum ersten Male von Leipzig, wo er konzertierte hatte, nach Weimar kam, um, wie er selbst äußerte, den Boden kennen zu lernen, wo die vier größten deutschen Dichter gelebt und gewirkt hatten, den Ort, den man gern als klassisch bezeichnet und mit Stolz das deutsche Athen nennt.

An einem dunklen Abende, während der Nordwind in den entlaubten Bäumen, die den Karlsplatz umgeben, unheimlich rauschte, saß ich mit dem Künstlerpaare Klara und Robert Schumann im Speisesaale des Russischen Hofes traulich zusammen, als ein Mann von hohem, schlankem Wuchse, mit einem ausdrucksvollen Gesichte und langen, zurückgestrichenen, hellbraunen Haaren hereintrat und sich mit dem Zurufe: „Bon Soir, Ihr Lieben!“ meiner Gesellschaft näherte. „Liszt!“ rief diese wie aus einem Munde aus. Da war also der Mann leibhaftig vor mir, nach dessen Bekanntschaft ich mich so lange gesehnt hatte, über den die Fama das Außergewöhnlichste und Erstaunenswürdigste seit Jahren in die Welt hinausposaunt hatte, seine enorme Virtuosität, dabei seine Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit, auch seine großartige Freigebigkeit preisend. Nachdem Frau Schumann mich ihm vorgestellt hatte, wobei er mich artig begrüßte, setzte er sich an ihre Seite und ließ sich, ohne besondere Notiz von meiner Gegenwart zu nehmen, in ein eifriges Gespräch mit ihr ein. Im Verlaufe der Unterhaltung fesselte die Genialität des Mannes immer mehr meine Aufmerksamkeit, sodaß ich zuletzt nur noch für ihn Augen und Ohren hatte. Auch von seiner Freigebigkeit sollte ich schon an diesem Abende Zeuge sein. Frau Schumann bewunderte die geschmackvolle kostbare Busennadel, die er trug, eine blau emaillierte Weltkugel mit Sternen besäet, die von einer goldenen Adlerklaue gehalten wurde. Sofort überreichte Liszt ihr dieselbe mit feiner Galanterie als Andenken. Anfangs weigerte sie sich, dieselbe anzunehmen, konnte aber schließlich der höchst liebenswürdigen Art und Weise, mit welcher Liszt zu spenden wußte, nicht widerstehen und nahm mit gleich feinem Takte das Kleinod an.

Noch ehe wir uns an diesem Abend gegenseitig verabschiedeten, waren wir einander etwas näher gekommen. Ich ließ mich den andern Morgen bei ihm melden. Er empfing mich mit freundlicher Höflichkeit, die sich während unseres ziemlich langen Gesprächs nach und nach in Herzlichkeit verwandelte, da er in mir wohl einen Menschen erkennen mochte, der ebenfalls für die Kunst glühte und seinen Empfindungen in dieser Richtung freien Lauf ließ. Das brachte uns einander näher. Noch an demselben Tage erwiderte er meinen Besuch, wobei ich Gelegenheit nahm, ihm meine Familie vorzustellen. Das war der Anfang unserer späteren Freundschaft.

„Liszt ist hier!“ war das Tagesgespräch von ganz Weimar, und die Frage: „Wird er wohl ein Konzert geben?“ ging erwartungsvoll von Mund zu Mund.

Unserer Großherzogin, die als Hummels Schülerin selbst eine vorzügliche Klavierpielerin war, sich mit Komposition beschäftigte und gleich einem Kapellmeister eine Partitur lesen und transponieren konnte, hatte das Publikum den Hochgenuß zu danken, daß Liszt am 26. November ein Konzert im Theater gab. Das Haus war in allen Räumen gefüllt, stürmischer Beifall belohnte den Künstler. Auch hier sollte sich seine fürstliche Freigebigkeit bewähren. Andern Tags sandte er die reiche Einnahme von 600 Talern dem Frauenverein, einer wohlthätigen Stiftung, die unsere Landesmutter Maria Paulowna ins Leben gerufen hatte. Unser Großherzog verlieh ihm in Anerkennung seiner ungewöhnlichen musikalischen Leistungen die Dekoration des Falkenordens. Ich war zufällig anwesend, als er diese Auszeichnung, die erste in der langen Reihe ähnlicher, empfing und Zeuge der lebhaften Freude, die er darüber empfand und keineswegs verbarg, wie wohl mancher andere, der in

solchem Falle den Gleichgültigen spielt. Als ich einst einem Manne, der von seinem Fürsten mit dem »goldenen Vogel« geehrt worden war, zu diesem frohen Ereignis gratulierte, antwortete er: „Gebraten sind sie mir lieber!“ Das war nicht bloß ein wohlfeiler Witz, sondern auch eine Unwahrheit, denn ich durfte überzeugt sein, daß er mit großer Genugtuung und selbstgefälligem Stolze auf den Schmuß blickte, der fortan sein Knopfloch zieren sollte.

Während Liszts Anwesenheit in Weimar gab ich ihm zu Ehren eine größere Abendgesellschaft, in der sich auch Frau von Heygendorf (frühere Jagemann) befand, von der Liszt viel gehört hatte und die er deshalb ganz besonders kennen zu lernen wünschte. So liebenswürdig er gegen alle übrigen Damen war, so zeichnete er doch ganz besonders diese geniale Frau aus und behauptete fast den ganzen Abend den Platz neben ihr. Endlich bat er sie, ihm etwas zu singen. „Wenn Sie die alte sechzigjährige Frau nicht auslachen wollen, in Gottes Namen!“ erwiderte sie mit freundlichem Humor. Wahrlich, die edlen Züge und die großen blauen Augen waren noch schön zu nennen! Sie sang eine italienische Arie, die Liszt begleitete. Obgleich die jugendliche Frische ihrer Stimme dahin war, bekundete doch ihr Gesang, daß sie in der trefflichsten Schule gebildet worden war. Nachdem unter lautem Beifall das Lied beendet war, wollte Liszt vom Flügel sich entfernen, aber sie ließ ihn sein Vorhaben nicht ausführen und sagte: „Nein, mein Verehrter! So kommen Sie nicht los! Ich habe Ihnen Ihren Wunsch erfüllt, nun erfüllen Sie auch den meinen und geben uns den »Erskönig« zum besten!“ Unter ungeheurem Jubel nahm er den Platz am Instrument wieder ein und kam der Bitte, in die alle Anwesenden einstimmten, nach.

Gegen Mitte Dezember reiste Liszt nach Berlin. Welch unerhörte Triumphe seine Kunst dort feierte, ist weltbekannt; die Begeisterung steigerte sich bis zum Taumel der Abgötterei. Die Fama berichtete, daß exaltierte Damen die Handschuhe, die der Meister als unbrauchbar weggeworfen, aufgehoben, die Saiten, die seine kunstfertige Hand zererschlagen, gesammelt hätten, um ein teures Andenken an den Unvergleichlichen zu besitzen. Das letztere muß ihnen doch etwas schwer geworden sein, da es Liszts Art nicht war, die Saiten zu zererschlagen. Spottende Ironie mag solche und ähnliche Geschichten im Gegensatz zu der maßlosen Verehrung erfunden haben.

Liszt kehrte im Oktober 1842 nach Weimar zurück, um sein Amt als Hofkapellmeister in außerordentlichem Dienste bei den Fürstlichkeiten zur Vermählung unseres Erbgroßherzogs Karl Alexander mit der Prinzessin Sophie von Holland anzutreten. Er arrangierte ein großes Hofkonzert und hatte zu diesem Zwecke Rubini auf Veranlassung der höchsten Herrschaften mitgebracht. Damit aber auch das Publikum den Genuß nicht entbehre, den weltberühmten Sänger zu hören, veranstaltete er am 29. Oktober ein zweites im Theater.

Obgleich man Rubini, was die Stimme anlangt, nur noch eine schöne Ruine nennen konnte, so mußte man doch über die eminente Fertigkeit, sowie über die Sicherheit des Anschlags im Tone staunen und den edlen Vortrag bewundern.

Nach diesen Festlichkeiten trat Liszt seine Kunstreisen wieder an, kehrte aber jedes Jahr ein-, auch zweimal zurück, um bei Hofe und auch im Theater Konzerte zu arrangieren. Das waren genußreiche Stunden und Tage für seine Freunde und Verehrer. Wie ein Bienenschwarm zogen ihm fremde

Künstler nach, und wir lernten durch ihn manche musikalische Größe kennen. Er kam mir vor wie ein reicher Quell, der seine belebende Kraft nach allen Seiten ausströmen läßt, um den trockenen Boden mit frischem Grün und neuen Blüten zu schmücken. Am behaglichsten fühlte er sich, wenn viele seiner Freunde um ihn versammelt waren, was gewöhnlich in den Morgenstunden der Fall war. Hier wurde das Neueste, das in der Musikwelt erschienen war, zu Gehör gebracht und besprochen, wobei es natürlich bei verschiedenen Ansichten nicht immer ruhig herging. Man konnte diese Morgenstunden ein musikalisches Lagerleben nennen, dem es an Bewegung und bunter Abwechslung nicht fehlte. Das hinderte Liszt aber nicht, während des lauten Gesprächs und Musizierens sich hinzusetzen und musikalische Gedanken zu Papier zu bringen.

Ein schöner Zug von ihm war es, daß er nie dulbete, daß über einen abwesenden Künstler ungünstig geurteilt oder gar einer seiner Rivalen herabgesetzt wurde. Dann war er Feuer und Flamme, schüttelte sein Haupthaar wie ein Löwe seine Mähnen, warf den Kopf in die Höhe, streckte verächtlich die Unterlippe hervor und rief: „Wah! Das ist ein tüchtiger Kerl, ein ganz tüchtiger Kerl, hinter den sich mancher verkriechen muß.“

Eines Abends unterhielten wir uns mit Whistpiel; Liszt, Pantaleoni, sein damaliger Begleiter, Professor Wolff aus Jena und ich. Liszt schien mir sehr abgespannt; ich mahnte daher zum Aufbruch, aber meinem alten Freunde Wolff, der gern bis in die späte Nacht hinein schwärmte, war das nicht genehm; er wollte erst seine Zigarre ausrauchen (das Rauchen auf der Straße war zu jener Zeit noch verboten). „Nehmt mir's nicht übel, Kinder!“ sagte Liszt, „ich bin sehr müde und muß zu Bett, aber laßt

Euch deshalb nicht stören.“ Wolff und ich plauderten, Pantaleoni setzte sich an den Flügel und präludiverte, erst leise, dann aber fuhr er laut mit einer Kanzone heraus, daß wir erschreckt aufsprangen und ihn zur Ruhe verweisen wollten, als Liszt rief: „Pantaleoni, so habe ich Sie nie singen hören! Da muß ich akkompagnieren!“ Wie der Blitz kam er im tiefsten Negligé hereingesprungen, setzte sich ans Klavier, und nur mit Mühe nötigten wir ihm einen Pelz und Pantoffeln auf, um ihn vor Erkältung zu schützen. So verbrachten wir noch eine Stunde; alle Müdigkeit war von ihm gewichen.

Im Jahre 1846 traf ich in Wien mit Liszt zusammen und war hoch erfreut, mit diesem herrlichen Menschen wieder einen Tag zu verleben. Er wohnte damals, wenn ich nicht irre, in der Stadt London, wo ich ihm meinen Besuch abstattete. Da er mir die Wahl ließ, in welchem Hotel wir zu Mittag essen wollten, schlug ich das meine, Stadt Frankfurt, vor. „Mein Teuerster,“ entgegnete er, „dort verzehre ich keinen Kreuzer mehr.“ Das Warum will ich in Kürze mittheilen.

Liszt war im vergangenen Herbst nach Wien gekommen, in der Stadt Frankfurt eingekehrt und hatte jeden Tag dort gleich einem Fürsten offene Tafel gehalten. Natürlich wollte man ihn hören, er schlug aber alle Aufforderungen, Konzerte zu geben, entschieden ab. In dem kurzen Zeitraume von vierzehn Tagen war seine Hotelrechnung zu dem bedeutenden Betrage von mehr als tausend Gulden aufgelaufen. Im Begriffe abzureisen, läßt er den Wirt rufen. „Herr Wirt,“ beginnt er, „ich reise jetzt nach Prag, um mehrere Konzerte dort zu geben, und komme in sechs Wochen zurück. Wollen Sie mir bis dahin Kredit geben?“ Liszt stand zu dieser Zeit im Zenith seines Ruhms und sein Name

war in der kleinsten Stadt Europas bekannt. Der drollige Wirt zuckt die Achseln und sagt: „Gewiß sehr gern, Herr Doktor, aber leider brauche ich gerade jetzt das Geld.“ — „Ah, das ist etwas anderes!“ erwidert Liszt; „wenn Sie Ihr Geld brauchen, müssen Sie sogleich befriedigt werden!“ Er schickte sofort zu einem Freunde, der ihm eine größere Summe sendet, als er bedarf; die Dienerschaft wird zusammengerufen, und nachdem er in ihrer Gegenwart die Rechnung getilgt, wendet er sich zu ihr und sagt: „Ich bin mit Euch sehr zufrieden gewesen! Diese zweihundert Gulden sind für Euch. Vorsahren! Adieu! Adieu!“ — —

Ich wende mich nun zu dem Zeitpunkte, wo Liszt dem unstillen Leben eines fahrenden Künstlers entsagte, den Wanderstab niederlegte und seinen bleibenden Aufenthalt in Weimar nahm. Nur von Zeit zu Zeit gewährte er den Bewohnern den Hochgenuß, ihn in öffentlichen Konzerten zum Vorteil der Witwen und Waisen der Kapellmitglieder als Virtuoso dankbar zu bewundern. Definitiv war er als Kapellmeister an die Spitze unserer Oper getreten; ich stand ihm als Regisseur zur Seite. Sein Wahlspruch, von dem Neuen das Beste aufs würdigste zur Anschauung zu bringen, ohne das alte Vortreffliche aus den Augen zu lassen, war auch der meinige. Er hatte Vertrauen zu meiner langjährigen Praxis und ich zu seinem hohen Kunstsinne. Dies tägliche Zusammenleben mit ihm erfrischte meinen Geist und steigerte meine Kraft. Wie herrlich wuchs unter seiner Leitung das Orchester heran! Nicht ein Taktmesser stand an dem Dirigentenpulte, sondern ein Führer voll Feuer und Energie, der alle musikalischen Feinheiten aufzufinden und zur Geltung zu bringen wußte, der seine Untergebenen unwiderstehlich mit auf die Höhe riß, auf der er selbst stand.

Die erste Oper, die er dirigierte, war Flotows damals

zur ersten Aufführung gelangende »Martha«, die er mit großer Umsicht einstudiert hatte. Anfang Februar 1849 kam die Oper »Haidée« von Auber zur Darstellung. Gleichzeitig wurde in Gotha ein neues Werk von Herzog Ernst von Sachsen: »Tony, oder die Vergeltung« gegeben. Ziegeler, Liszt und ich reisten hinüber, um einer Vorstellung dieser Oper beizuwohnen. Obgleich das Sujet manches zu wünschen übrig ließ, war doch die Oper so melodienreich und in ihrem Ensemble so trefflich gearbeitet, daß beschlossen wurde, sie so bald als möglich bei uns zur Aufführung zu bringen. Damit das geschehen konnte, war der fürstliche Komponist so freundlich, uns nicht nur Partitur und Stimmen, sondern auch das herrliche Glockengeläute, das er eigens zu dieser Oper hatte gießen lassen und das eine herrliche Wirkung im ersten Finale hervorbrachte, für die erste Darstellung zu überlassen. Diese fand am 14. April statt. Leider konnte der hohe Herr der Aufführung nicht beiwohnen, da ihn seine militärischen Pflichten nach Holstein riefen; er beauftragte mich aber, ihm einen genauen Bericht über den Erfolg und die Aufnahme seiner Oper in Weimar zukommen zu lassen, ein Auftrag, dem ich um so freudiger nachkam, als ich nur Gutes zu berichten hatte.

Erwähnen will ich hier noch eine Anordnung, die dem Orchester auch außer der Oper ein selbständiges Produzieren zuteilte. Vor solchen Stücken, die nicht den ganzen Theaterabend ausfüllten, wurden Symphonien aufgeführt, und da seit Hummels Zeit Beethovens symphonische Meisterwerke nur selten zu Gehör gekommen waren, führte Liszt die A-dur-, dann die B-dur-Symphonie vor. Auch mit gediegenen Novitäten machte er das Publikum bekannt, so unter anderm an einem Abend mit der Overtüre zu »Tannhäuser« und dem vierten Akte der »Hugenotten«. Dankbar

würden diese musikalischen Gaben empfangen; man konnte auch in der That nichts Vollendeteres hören.

Aubers — übrigens mit sehr geringem Erfolg gegebene — Oper »Händel« gehörte zu denen, die wir zum Geburtstagsfeste des Großherzogs und der Großherzogin ausgesucht hatten. Für den 16. Februar hatte Liszt »Alfonso und Estrella« von Franz Schubert vorgeschlagen. Gegen die letztere opponierte ich als Regisseur, denn so sehr ich Schubert als Liederkomponisten verehere und liebe, so kann ich dieses Werk nicht eine Oper nennen, da es nur eine Reihenfolge von schönen Melodien und Liedern bietet, wodurch eine Monotonie entsteht, die peinlich werden muß. Liszt bestand aber auf seiner Wahl. Mehrere Klavierproben hatten bereits stattgefunden, als er selbst auf den glücklichen Gedanken kam, die Oper beiseite zu legen und dafür den »Tannhäuser« zu wählen; freudigst stimmten der Intendant und ich bei. Die Zeit war aber zu kurz, um die Partitur ab- und die Stimmen ausschreiben zu lassen. Rasch entschlossen fuhr ich am andern Morgen nach Dresden, um mir von meinem Gönner, Geheimrat von Büttichau, Partitur, Solo-, Orchester- und Chorstimmen leihweise zu erbitten, zugleich auch um mit dem Komponisten über das Honorar mich zu verständigen. Freundlichst gewährte mir der Herr Geheimrat mein Gesuch, obgleich der »Tannhäuser« eine Repertoire-Oper war. Nachdem mir Wagner seine Intentionen über Tempi und Szenerie mitgeteilt hatte und unser Geschäft ganz nach Wunsch geordnet war, forderte ich ihn auf, mit mir zu Hempel in die Brüdergasse zu gehen. Er führte mich in eine andere Lokalität, die in derselben Straße lag, mir aber unbekannt war. Als ich eingetreten war, sah ich sogleich an den Hederhüten, in welcher Gesellschaft ich mich befand. Aus den Reden dieser härtigen Gesellen konnte

ich schließen, daß ihnen die konstitutionelle Monarchie eine abgetane Sache und die Republik die Sonne war, an der sie sich zu wärmen dachten. Bei aller Unheimlichkeit, die mich überfiel, mußte ich doch im stillen lachen, als einer, der mir von früher bekannt war, von »Fürsten ernähren« sprach, während er doch, wie ich wußte, den größten Teil seines Gehalts aus der königlichen Schatulle bezog. Ich hätte ihm gern darauf gedient, aber ich überlegte, an welchem Orte und in welcher Gesellschaft ich mich befand, und schwieg. So viel wurde mir aus diesem Treiben klar, daß das Schlimmste zu erwarten stand. Erst als ich das Pflaster wieder betrat, fühlte ich mich behaglicher. Andern Tags fuhr ich, wenn auch nicht mit Golde, doch mit Noten beladen, die mir ebensoviel wert waren, nach Weimar zurück.

Wir konnten dieses Meisterwerk trefflich besetzen: Fräulein Agthe — Elisabeth; Fräulein Haller — Venus; Höfer — Landgraf; Milde — Wolfram; Schneider — Walter. Nur Herrn Göze lag die Partie des Tannhäuser etwas zu hoch. Die Klavierproben wurden gleich nach meiner Rückkunft begonnen und das Ganze hatte einen erwünschten Fortgang.

Doch ehe der Tannhäuser seine Pilgerfahrt auf unserer Bühne unternehmen konnte, mußte erst noch eine große Schwierigkeit überwunden werden. Göze erklärte sechs Tage vor der Aufführung, er fühle sich zu erschöpft, um diese riesige Aufgabe würdig durchführen zu können. Der Gedanke, im Angesicht des sichern Hafens noch zu scheitern, versetzte uns in die peinlichste Verlegenheit. Was war da zu tun? Nichts anderes, als daß ich abermals nach Dresden fuhr, um Tichatsched für unsern Zweck zu gewinnen und, was die Hauptsache war, ihm einen achttägigen Urlaub bei Herrn von Büttichau auszuwirken.

Dort angekommen, war mein erster Weg zu Tichatsched,

um mich vor allem seiner Zusage zu versichern. Er war erfreut über meinen Antrag, zweifelte aber an der Erlaubnis der Intendanz, da für diese Woche drei Opern angelegt wären, worin er beschäftigt sei. Dennoch fuhr ich voll Vertrauen zu meinem hohen Gönner. Anfänglich schlug er mir meine Bitte rund ab; als ich ihm aber bemerkte, daß die Aufführung zur Verherrlichung des Geburtstags unserer Landesmutter, die er ja selbst so hoch verehere, beitragen solle, schien mir sein Stillschweigen eine günstige Wendung anzudeuten. Bald jedoch folgten einem verhängnisvollen Kopfschütteln die mich niederdrückenden Worte: „Tichatschek soll in dieser Woche den Raoul, George Brown und Cortez singen. Dem Hofe und dem Publikum gegenüber habe ich Rücksichten zu nehmen, darum tut es mir leid, Ihr Gesuch nicht bewilligen zu können.“ Ich versuchte das letzte Mittel, ihn durch Humor in bessere Laune zu versetzen, und erwiderte keck: „Ja, Excellenz, dann tut es mir leid um Ihre kostbare Zeit, denn ich habe mir im Fall einer Verneinung vorgenommen, Sie in aller Untertänigkeit mit dem Charakter eines zudringlichen Weinreisenden bekannt zu machen, der sich dreimal zur Thür hinauswerfen läßt und endlich durch das Fenster hereinkommt, was mir allerdings bei dem hohen Parterre und meinem Alter etwas sauer werden würde.“ Er wie seine Gemahlin, die unserm Gespräche beizwohnte, lachten laut auf. „Nun,“ antwortete er, „ich will mir das Hinauswerfen und Ihnen das Einsteigen sparen. Nehmen Sie ihn hin, Sie Plagegeist, aber eröffnen Sie ihm, daß er heute über acht Tage wieder hier sein muß, um den Raoul zu singen.“ Ich war egoistisch genug, zu denken: „Was dann geschieht, ist nicht meine Sache.“ Unter tausend Dankfagungen empfahl ich mich dem wohlmeinenden Paare.

Sofort fuhr ich zu Tichatschek und stürzte mit dem freudigen Rufe: „Ich habe dich!“ in sein Zimmer. Darauf eilte er ins Theater, um seine Kostüme einpacken zu lassen, und ich meldete rasch in einigen Zeilen, daß ich Tichatschek gewonnen hätte und den andern Abend mit ihm in Weimar eintreffen würde. Mit größerem Triumph kann Coriolan nicht in das eroberte Corioli eingezogen sein, als ich mit meiner Beute in Weimar einfuhr.

Die Aufführung der Oper fand am 16. Februar statt und wurde am 18. unter abermaliger Mitwirkung Tichatscheks wiederholt. Im vollsten Sinne des Wortes war das eine Festvorstellung. Dazu machten sie die Mitwirkung des berühmten Gastes, die virtuose Orchesterleitung unseres Liszt und der warme Eifer, mit dem ein jeder der Mitwirkenden, bis zum Maschinisten hinab, sich bemühte, zum glücklichen Gelingen beizutragen. Obgleich es nicht gebräuchlich war, an Abenden, wo eine fürstliche Person mit Zuruf empfangen wurde, den Darstellern lauten Beifall zu zollen, so durchbrach doch an diesem Abende die Begeisterung die herkömmliche Schranke und reichlicher Applaus wurde besonders Tichatschek zu teil. Er war aber auch zu jener Zeit der beste Repräsentant des Tannhäuser. Nicht nur als Sänger entzückte er mich, auch als Darsteller gewann er meine volle Anerkennung. Dem Landgrafen und den hohen Gästen gegenüber bewegte er sich stets in den Formen der Etikette, er wandte nicht, wie in der Neuzeit so manche tun, im Wettstreit seinen Gegnern das Gesicht zu, sondern den fürstlichen Personen. Man möchte solch ungeschlachten Burtschen, der das vergift, auf eine Drehbank setzen, um ihm die Wendung zu geben, die der Anstand erfordert. Noch eine Nuance Tichatscheks war für mich von außerordentlicher Wirkung. Nach dem Duett mit Elisabeth stürzte er

auf diese zu, als wolle er in seinem Sinentriebe die Unvergleichliche in seine Arme schließen; aber als ob ein heiliger Schauer vor dieser erhabenen reinen Tugend ihn anwehe, sank er zu ihren Füßen, demutsvoll den Saum ihres Gewandes küssend. Dem Sänger mußte man die höchste, dem Darsteller die achtungsvollste Anerkennung zollen. Von allen Darstellern, die ich später in dieser Rolle gesehen habe, ist es nur Niemann, der alle Anforderungen dieser gewaltigen Aufgabe in höchster Vollendung erfüllt hat.

Bis zum Schlusse des Jahres stellte Liszt ein wünschenswertes Opernrepertoire auf, das aus gutem Neuen und Alten bestand. Mozart, Weber und Beethoven standen in vorderster Reihe. Nun aber schritt er zu einer Aufgabe, die nur seine Unermüdlichkeit, sein Talent und Genie würdig lösen konnten. Das bevorstehende Herderfest sollte auch im Theater gefeiert werden; man beschloß, am Vorabend des 25. August 1850, an welchem Tage Herders Standbild enthüllt wurde, seinen »Prometheus«, wozu Liszt die Musik geschrieben und ich das Szenische besorgt hatte, zur Darstellung zu bringen. Zur Nachfeier sollte am 28. Wagners »Lohengrin« folgen. Liszt benutzte zum Einstudieren dieses Werkes die Sommerferien und hielt täglich Klavierproben, während ich im Verein mit den Beamten Kostüme und Dekorationen ordnete. Es war bei unsern bescheidenen Geldmitteln keine kleine Aufgabe, den Anforderungen Wagners einigermaßen nachzukommen. Liszt hatte in instrumentaler Hinsicht gleiche Not, denn die vier Heerhörner, die Wagner vorschreibt, waren nicht aufzutreiben und mußten durch Trompeten ersetzt werden.

Als nun die Sache so weit gediehen war, daß man zu den Theaterproben übergehen konnte, stand ich Liszt

als Ordner auf der Bühne treulich zur Seite. Nicht nur, daß meine Pflicht mich aufforderte, bei Inszenierung dieses Meisterwerks meine ganze Kraft anzuspannen, es war zugleich ein hoher Genuß, gerade bei dieser Oper mit ihm vereint zu wirken. Um das Sänger- und Orchesterpersonal nicht zu ermüden, wurde jeder Akt einzeln probiert, was vier bis fünf Stunden Zeit in Anspruch nahm, da Liszt alle musikalischen Feinheiten und ich das charakteristische Zusammenspiel auf der Bühne gewahrt wissen wollte. So folgten sich neun Aktproben, und erst die drei letzten ganzen Proben gaben uns ein vollkommenes, einheitliches Bild. Drei Tage vor der Aufführung erhielt ich durch Liszt noch folgende Zeilen von Wagner, die mir den sichern Beweis gaben, wie lebendig seine Schöpfung bis auf die geringste Kleinigkeit vor seiner Seele stand.

„Verehrter Freund! Als Elsa in der zweiten Szene des ersten Akts in ihrer Angst über das Ausbleiben eines Kämpfers für sie mit den Worten: ‚Du führtest zu ihm meine Klage‘ u. i. w. mit einem Hilferufe an Gott auf die Knie sinkt, habe ich in der Partitur angegeben, daß die Frauen (die Begleiterinnen Elsas) näher zu ihr herantreten sein sollen. Diese Bemerkung möge dahin verstärkt werden, daß diese Frauen, als sie mit gespanntester Teilnahme für ihre Herrin die Worte der Männer: ‚In düsterm Schweigen richtet Gott!‘ gehört haben, mit lebhafter Unruhe und in größter Angst um Elsa aus dem äußersten Hintergrunde durch den offenen mittlern Bühnenraum zu Elsa vorschreiten, wie um sie zu schützen vor der drohenden Gefahr, sich ihr sogar möglichst nahe drängen. Diese Bewegung muß pantomimisch so selbständig wie möglich von ihnen ausgeführt werden, sodasß sie auf den Zuschauer die Wirkung eines über Leben und Tod entscheidenden Moments hervorbringt.

Das Violoncello mit dem Bass-Klarinettensolo wird dadurch ausgefüllt. Während dann die Männer nach dem Hintergrunde der Erscheinung Lohengrins zu blicken, bleiben die Frauen nur lauschend dicht um Elsa gruppiert und treten dann mit dieser links dem Plage des Königs näher, wo sie wie unter dem Schutze des Königs verbleiben.

„Noch eins! Ich weiß nicht, welche dramatische Befähigung der Sänger des Lohengrin, Herr B., besitzt; für alle Fälle soll er das Wichtigste im Auge haben. Das ist die große Schlussszene des letzten Aktes; ihre Wirkung beruht allein darauf, daß er seine schwierige Aufgabe löst. Im Anfange dieser Szene und bei der Anklage Elsas sei er furchtbar und vernichtend streng, wie ein strafender Gott. Nach seiner Erzählung und seiner Kundgebung von den Worten an: ‚Ach Elsa, was hast du mir angetan‘ breche aber alle seine göttliche Strenge in dem allermenschlichsten Schmerz zusammen. Die ungeheuerste, herzzermalmendste, schmerzlichste Leidenschaft bis zu seinem Scheiden muß den ganzen erschütterndsten Gehalt des Schlusses der Oper ausmachen. Nur er kann die rechte Wirkung hervorbringen, niemand anders; alles andere wird sich von selbst machen. Wenn ein Herz unerschüttert bleibt, so ist es seine Schuld.“

Ich führte, soweit es möglich war, Wagners Willen aus, und das Bild Elsas mit ihren Frauen entwickelte sich zu meiner vollkommenen Zufriedenheit. Weniger wollte es dem Sänger des Lohengrin gelingen, der von dem Komponisten gegebenen Anleitung nachzukommen.

Während er von der Natur mit einer schönen Stimme begabt war, blieb doch sein Spiel hinter der Aufgabe zurück und beeinträchtigte die volle Wirkung. Nun, der Mensch kann nicht mehr geben, als er von der Natur empfangen hat; es fehlte ihm an dramatischem Talente. Schlimm

aber ist es für einen Regisseur, dem es um das Vollendetste in seiner Kunst zu tun ist, wenn bei solchen Leuten noch das Zwillingsspaar Arroganz und Ignoranz zum Vorschein kommt. Trotz meiner Bitten und Mahnungen, die Szene im Schlafzimmer so platonisch wie möglich zu halten, wozu schon die keuschen Töne des Komponisten anleiten, zog dieser Lohengrin seine Elsa fast fortwährend an sich, sodaß es ihr schwer wurde, den Worten: „An meine Brust, du Süße, Reine,“ nachzukommen. Um so mehr Freude hatte ich an allen übrigen Darstellern, die willig und freundlich meinen Anordnungen und meinem Räte Folge gaben. Besonders erfreute ich mich an den drei tüchtigen jungen Talenten, Fräulein Agthe, Fräulein Fastingler und Herrn von Milde, die alle erst kurze Zeit der Bühne angehörten. Diese machten mir mein Amt leicht, denn es bedurfte nur leiser Andeutungen, sie auf die rechte Bahn zu leiten. Bis zum letzten Statisten hinab bemühte sich jeder, sein Bestes zu tun, und man durfte die Aufführung als gelungen betrachten. Fräulein Agthe (Elsa) war nicht nur im Gesange, sondern auch im Spiel ganz ausgezeichnet. Die Worte des Lohengrin: „Du Süße, Reine,“ paßten vollkommen auf ihr ganzes Wesen. So und nicht anders muß sich der Dichter das Bild der Elsa gedacht haben. Ihre Erscheinung war von zauberhafter Lieblichkeit. Ich glaube nicht, daß Wagner jemals eine bessere Vertreterin dieser Rolle, bei welcher sich so alles zu einem harmonischen Ganzen verbindet, gefunden hat. Fräulein Fastingler leistete als Ortrud, was in ihren Kräften stand. Zumeist widerstrebte ihre Persönlichkeit, die sich dem Wesen dieses stolzen Weibes nicht leicht fügen konnte.

Herr von Milde war ein trefflicher Telramund, wozu seine gewinnende Persönlichkeit und sein charakteristischer

Vortrag vieles beitrugen. Nicht minder gut war Herr Höfer, der mit seiner klangvollen Stimme und seiner würdigen Erscheinung die Partie des Königs zur vollsten Geltung brachte.

Die Musik fand beim Publikum zunächst nicht die Anerkennung, die sie verdiente. Was Wunder auch? Hatten doch die Mitwirkenden erst längere Zeit gebraucht, um sich in das großartige Werk hineinzuarbeiten und alle Schönheiten zu erkennen. Wie konnte man ein schnelles Eingehen und Auffassen von einem Publikum erwarten, dem ein solches musikalisches Drama zum ersten Male entgegentrat! Wie konnte man von demselben mehr Verständnis der Sache verlangen, da selbst die Sänger anfänglich an einem günstigen Erfolge zweifelten? Die Intendanz ließ sich aber nicht dadurch beirren und tat recht daran.

Kurze Zeit nach der ersten Aufführung erhielt ich folgenden Brief von Wagner. Da er mir nicht nur ein wertees Andenken an jene Zeit ist, sondern auch andern Interessantes zu bieten nicht verfehlen wird, füge ich ihn diesen Blättern bei, ohne fürchten zu müssen, daß man mich der Eitelkeit zeih.

Mein hochverehrtester Freund!

Als ich mich vor einigen Tagen hinsetzte, um Liszt zu schreiben, nahm ich mir zugleich auch vor, dem Orange meines dankbaren Herzens gegen Sie zu folgen. Während ich an Liszt schrieb, geriet ich aber unwillkürlich schon in ein so warmes Gespräch auch mit Ihnen, daß ich alles darin vorbrachte, was ich — zunächst die Sache betreffend — gegen Sie hätte aussprechen können. Ich fühlte dies und bat daher Liszt, den Brief zugleich so zu betrachten, als ob er auch an Sie mit geschrieben sei.

Heute ist nun die etwas leidende Erregtheit, in die ich namentlich durch die Stimmung in Ziegessars Briefe an mich verfezt war, einer ruhigern und befriedigtern gewichen. Die Unruhe, der ich preisgegeben war, entstand sehr natürlich aus dem traurigen Umstande, daß ich der ersten Aufführung meines

so überaus schwierigen Werkes nicht hatte bewohnen können. In der Entfernung und ohne Überzeugung der Sinne hat die Einbildung ihre schrankenloseste Macht über das Gemüt, und bekanntlich werden Gespenster nur von denen gesehen, die außer Stande sind, sich von der Wirklichkeit handgreiflich zu überzeugen. Gerade so ging es mir noch vor wenig Tagen. Seit der Rückkehr meines jungen Freundes Ritter ist dies anders geworden; ich habe über jeden einzelnen Umstand der Aufführung genau nachfragen können und bin bis zu möglichster Deutlichkeit einer Vorstellung berichtet worden.

Ich sehe nun, daß mir in Bezug auf die Darstellung meines »Lohengrin« in Weimar nur noch ein wesentlicher Wunsch übrig bleibt und zwar der, daß namentlich auch Ihnen es noch gelingen möge, die Darsteller im allgemeinen noch etwas mehr in das rechte dramatische Feuer zu bringen, das leider bei der jetzigen Sängergeneration gänzlich erloschen zu sein scheint und nur durch unerhörtestes Anfachen von außen wieder zum Brennen zu bringen sein wird. Gelingt dies Ihrer Anstrengung, so habe ich auch zu hoffen, daß das Publikum über die Länge der Oper, die mich allerdings überrascht hat, durch Ersatz an Wärme der Darstellung getäuscht werden und die Dauer selbst dadurch in Wahrheit auch etwas gekürzt werden wird, was ich nur mit größtem Widerwillen durch Streichen bewerkstelligt sehen würde, nicht aus eitler Vorliebe für meine Noten, sondern um eines Prinzips willen, von dem ich eine feste Überzeugung habe.

Dies vorausgeschickt, bleibt mir nun gar nichts weiter mehr übrig, als Ihnen das zu sagen, was ich Ihnen eigentlich allein nur zu sagen hatte: meinen wärmsten, tiefgefühltesten Dank für Ihre unermüdete Tätigkeit und mehr als freundschaftliche Fürsorge auch für diese meine letzte Arbeit, die, wie ich sehr wohl weiß, nur durch solche Tätigkeit und Fürsorge zur wirklichen Erscheinung gefördert werden konnte!

Wenn ich bei ruhigen Sinnen die Schwierigkeiten überdenke, die eine verständnisvolle Inszenierung meiner Opern mit sich führt und die meine Arbeiten in den Ruf gebracht haben, als ob sie im Grunde fast unaufführbar seien, so kann ich wahrlich den Grad ermessen, in welchem ich Ihnen verpflichtet bin für das, was Sie für diesen »Lohengrin« taten, dessen Schwierigkeit gewiß gerade demjenigen am meisten aufgeht, der sich mit Wärme an ihre Lösung macht, die Sie zu meiner schmeichelhaftesten Befriedigung über mein künstlerisches Schaffen überhaupt empfinden.

Nur einen, leider unerfüllbaren Wunsch habe ich noch auszusprechen, nämlich, daß es mir hätte verstattet sein mögen, zu einer Zeit mit meinen Arbeiten hervorzutreten, wo ich Sänger und Darsteller von Ihrem Schlage vorgefunden hätte! Ich habe von Glück zu sagen, daß Sie mir als szenischer Anordner übrig geblieben sind, und doch gäbe ich auch dies darum, hätte ich Sie selbst zum Darsteller!

So leben Sie wohl, hochverehrtester Freund! Mögen Sie im fernern guten Erfolge meiner Oper die Genugthuung für Ihr Verdienst darum ernten, die ich für mich allein zu schwach bin, durch den Ausdruck meines Dankes Ihnen zu gewähren! Noch bitte ich Sie, mich Ihrer verehrten Frau Gemahlin auf das beste zu empfehlen und der steten größten Ergebenheit versichert sein zu wollen, mit der ich bleibe

Ihr sehr verpflichteter

Richard Wagner.

Auch bei der Wiederholung erzielten wir keinen lebhafteren Beifall. Äußerungen wie: „Die Oper ist viel zu lang! Man wird von der Masse Musik fast erdrückt! Wer soll denn das vier Stunden aushalten?“ hörte man allüberall. Herr von Ziegesar, der die Ansicht des Publikums teilte, schrieb gleich nach der ersten Aufführung an Wagner und bat ihn, in der Oper zu streichen. Auch Liszt tat ein Gleiches, aber Wagners Antworten lauteten abschlägig. Wir nahmen nun Partitur und Buch zur Hand und überlegten reiflich, wo Kürzungen, ohne dem Ganzen zu schaden, vorgenommen werden könnten. Unsere Schnitte wurden im Buche bezeichnet; ich unternahm es, Wagner mit unsern Ansichten und Vorschlägen bekannt zu machen. Dabei ging ich so diplomatisch wie möglich zu Werke und vorsichtig teilte ich meinen Brief zuvor Liszt mit, um sein Gutachten darüber einzuholen. Er sandte mir folgende Zeilen:

Verehrter Freund!

Ihr Brief ist vortrefflich, ebenso fein rilanciert als schlagend zugleich. Vielleicht wäre es noch zweckmäßig, ein derartiges Postskriptum beizufügen:

Sollten Sie mit den Schnitten, die im Textbuch angezeigt sind, nicht einverstanden sein, so bitten wir Sie, Ihres Werkes zu Liebe irgend eine andere Abfärbung uns baldigst anzugeben, damit die dritte Vorstellung am 9. Oktober danach eingerichtet werden kann.

Redigieren Sie dieses Postskriptum auf besseres Deutsch, als ich es vermag. Tout à vous!

Liszt.

Ich schrieb an Wagner unter anderm:

„Sie führen das Publikum an eine weite Klust, jenseits welcher sich ein blühender Garten befindet, und verlangen von demselben, daß es in Masse den kühnen Sprung wage. Das tut es aber nicht. Darum lassen Sie Liszt und mich die Führer sein, die einen bequemen Weg hinüberleiten.“

Ich führe diese Phrase nur an, um eine Stelle in Wagners Antwort zu erläutern, die originell genug so lautete:

Mein verehrtester Freund!

Herzlichen Dank für Ihren so freundlichen und teilnahm-vollen Brief! Seit ich Ihnen das letzte Mal schrieb, habe ich auch noch Nachrichten über die zweite Aufführung des »Lohengrin« erhalten, die mich sehr erfreut und beruhigt haben. Ich sehe, daß ich bei Ihnen vortrefflich geborgen bin. Wie ich nun ersehe, tragen Sie sich aber weniger mehr mit der Sorge für die Tüchtigkeit und Gelungenheit der Aufführung, da Sie namentlich auch seit der Leistung und dem Erfolge der zweiten Aufführung Grund zu sicherer Beruhigung zu haben glauben, sondern dafür, daß diese Oper und meine Intentionen überhaupt auch bei dem sogenannten größeren Publikum leichtern Eingang und dauernde Wirkung gewinnen möchten. Sie verbinden hiermit

namentlich wohl auch den Wunsch, meinen Opern im allgemeinen die Bahn zu größerer und endlich wohl gar vollständiger Verbreitung zu brechen, und erboten sich, mir dazu den Steg über die Klust zu bauen, die für diesen Zweck zu überschreiten sein möchte. Ich muß es ganz Ihrer Aufsicht überlassen, wie Sie in dieser mir so freundlichen Absicht zu verfahren für gut halten, und kann nicht anders als froh darüber sein, daß ich mir Männer gewonnen habe, die in ihrer Sorge für mich und meine Werke es so eifrig meinen, daß sie sich selbst über die Natur der Sache täuschen, um die es sich hier handelt. Ohne Täuschung vermöchten wir heutzutage wohl kaum zu leben, dennoch bin ich mit mir nicht unzufrieden darüber, daß ich einen Irrtum vollständig von mir abgestreift habe, den Irrtum, meinen Opern eine sogenannte Verbreitung verschaffen zu können. Ich habe dabei gelernt, mich damit zu begnügen, daß ich tue, was ich kann, um mich vollkommen beglückt zu schätzen, wenn ich damit meine Freunde erfreue. Glauben Sie nun wirklich, hochverehrter Freund, daß meinen Opern und meiner Richtung überhaupt die Fähigkeit innewohne, sich verbreitete Geltung auf einem Boden zu verschaffen, der seiner Natur nach gerade das reine Gegenteil von dem produziert, was auf dem Boden meiner Anschauung wächst? Glauben Sie, gerade herausgesagt, daß mein »Lohengrin« zum Beispiel je irgendwo anders noch aufgeführt werde als in Weimar, und zwar auch da gerade nur so lange, als ein Kreis energischer Freunde dort so vereinigt bleibt, als zu meinem wunderbarsten Glücke eben jetzt es der Fall ist? Da ich weiß, daß Sie von meinen Arbeiten gut denken, kann ich nur annehmen, daß Sie von unsern öffentlichen Kunstzuständen nicht so schlecht denken, als es nötig ist, um sich zu seiner Beruhigung aller Illusionen zu entschlagen. Meine Oper hat, wie ich erkennen muß, den entschiedenen Fehler, in der Zeitdauer ihrer Aufführung zu lang zu sein; glauben Sie nun, daß dieser Fehler in Wahrheit der Grund davon sein würde, wenn die Oper keine weitere Verbreitung fände? Ich entsinne mich, überall, wo ich die »Hugenotten« aufführen sah, während des letzten Akts nur schläfrige und gähnende Gesichter angetroffen zu haben; hat dieser Umstand verhindert, daß die »Hugenotten« auf allen Theatern der Welt jahraus jahrein gegeben werden? Mein »Rienzi«, der außer seiner enormen Länge den großen Fehler einer betäubend starken Instrumentation hatte, hat das Dresdener Publikum stets in Masse herbeigezogen, während mein »Lannhäuser«, der von diesem Fehler frei ist, sich nur durch die be-

sonderste Fürsorge von oben in nötiger Anziehungskraft erhalten konnte. Sie wollen nun durch eine Kürzung von zehn bis zwölf Minuten in der Zeitdauer meines »Lohengrin« diesem Werke bei dem Theaterpublikum Verbreitung verschaffen, das in die »Hugenotten« und meinen »Rienzi« strömte, trotzdem es darin schlafot geschlagen wurde? Verehrtester, die Leute die nach dem zweiten Akte des »Lohengrin« das Theater verlassen, sind nicht durch die Dauer ermüdet und auch nicht durch Lärmen betäubt, sondern sie erliegen, je besser sie intentioniert sind, der ungewohnten Anstrengung, die ihnen das aufgedrungene Erfassen und Verfolgen einer dramatischen Darstellung verursacht, die sich nicht an den viertel- oder halben, sondern an den ganzen Menschen wendet. Untersuchen Sie genau, so werden Sie mir recht geben müssen. Wollen Sie nun dies Publikum wirklich erziehen, so müssen Sie es vor allen Dingen zur Kraft erziehen, ihm die Feigheit und Schlassheit aus den philisterhaften Gliedern treiben, es dahin bestimmen, im Theater sich nicht zerstreuen, sondern sammeln zu wollen. Erziehen Sie das Publikum nicht zu solcher Kraftübung im Kunstgenuß, so verschafft Ihr Freundeseifer weder meinen Werken noch meinen Intentionen Verbreitung. Die Athener saßen von Mittag bis in die Nacht vor der Ausführung ihrer Trilogien, und sie waren ganz gewiß nichts anderes als Menschen; allerdings waren sie aber namentlich auch im Genusse tätig.

Dies, verehrtester Freund, erwidere ich Ihnen im allgemeinen als meine Ansicht über die Sache. Überzeuge ich Sie nicht, so muß ich es Ihnen allerdings überlassen, Ihrer Sorge für mein Werk nach Ihrem Dafürhalten sich zu entäußern; mir aber mögen Sie es nicht verargen, durch Ihre Maßregeln höchstens einen Erfolg bei den ehrenwerten Philistern Weimars, keineswegs dadurch aber eine Verbreitung meiner Oper mir versichert zu sehen. Was mir an jenem Erfolge liegt, ist nicht übermäßig.

Aber kommen wir zu dem eigentlichen Grunde meines Widerstandes! Ich hätte gewünscht, die von Ihnen beabsichtigten Kürzungen nicht kennen zu lernen. An jeder von ihnen wüßte ich Ihnen und wahrscheinlich überzeugend darzulegen, wie schmerzlich sie mein künstlerisches Ehrgefühl verletzt. Ich frage Sie, mit welchem Gefühle, mit welcher im voraus gekündeten Begeisterung soll ich mich nächstens wieder an die Komposition eines musikalischen Dramas machen, wenn ich bei Ausführung der wohlgepfundensten und als notwendigst erachteten Motive mich der Stellen aus »Lohengrin« entsinnen muß, die meine

besten Freunde für auslassungsmöglich gehalten haben? Wenn mir in dem Augenblicke, wo ich mich über eine Erfindung im Interesse der dramatischen Wahrheit freue, es einfallen muß, daß dort Erfindungen dieser Art, wie der Übergang Lohengrins aus dem vernichtendsten Zorne zu der feierlichen Enthüllung seines Wesens (>Zu lohnen ihres Herzens wildem Fragen« u. s. w.), wie die notwendige Vorbereitung und Steigerung der Erhabenheit des bevorstehenden Gotteskampfes im ersten Akte (zugleich rein musikalisch so wichtig wegen des wohlthuenden Anhaltens eines lebhaften Tempos in festen Rhythmen), ferner wie die Volksszene im zweiten Akte, zu deren Erfindung ich mir Glück wünschte, szenisch um Elsas Wiederauftritt vorzubereiten und nicht unnatürlich schnell herbeizuführen, musikalisch wegen des andauernden frischen Charakters und Tempos nach dem langsam gehaltenen Schlusse des vorangehenden Duetts und des getragenen Zeitmaßes in der darauf folgenden Musik zum Kirchengange, dramatisch für die Vorbereitung der Möglichkeit, friedlich in der Folge einen schützenden Anhang zu verschaffen u. s. w. — wenn mir es also einfallen muß, daß dort Erfindungen dieser Art um des Gewinns weniger Minuten in der Dauer der Vorstellung willen gerabeweg ausgelassen werden konnten?

Nun, kürzen Sie ganz nach Ihrem Ermessen, denn um des mir sehr verhassten Fehlers ihrer zu großen Länge willen und namentlich auch, weil es nicht nur nötig, sondern auch möglich war, Auslassungen vorzunehmen, gebe ich die Oper auf.

Ich habe wieder viel zusammengeschrieben und merke nun wohl, daß ich heute nicht mehr dazu kommen werde, auch an Liszt zu schreiben. Ich habe ihm, wenn nicht vielerlei, doch viel zu sagen und verschiebe dies daher auf einen der nächsten Tage. Drücken Sie Liszt in meinem Namen an Ihr Herz! Meinen verbindlichsten und wärmsten Dank drücken Sie wohl an Herrn von Biegefar für seinen letzten Brief aus.

Meine ergebensten Grüße und Empfehlungen an Ihre verehrte Frau Gemahlin! Werden Sie mir böß sein nach diesem Briefe? Das wäre nicht übel! Wir haben uns beraten, und ich habe meine Meinung gesagt — das ist alles! Aber noch eins — meinen allergründlichsten Dank für Ihre Freundschaft und Güte zu

Ihrem

Richard Wagner.

Zürich,

den 23. September 1850.

Da mir Wagner hierdurch überließ, nach meinem Ermessen zu handeln, so wurden nun die *zwischen* *Sitz* und mir verabredeten Kürzungen vorgenommen. Es war eine Operation, die uns viel Schmerzen verursachte; jede Note, die wir unterdrückten, tat uns leid, aber wir mußten dem Publikum gegenüber an das saure Geschäft gehen und trösteten uns damit, daß, sobald dasselbe zu richtiger Erkenntnis gelangt sei, die gestrichenen Partien wieder in ihre alten Rechte eintreten sollten. Nicht bloß Klagen über die Länge, auch sonst manche wunderfame Kritik über das Wagnersche Werk mußten wir uns gefallen lassen. Die drolligste Äußerung war für mich die, daß die Oper melodielos sei.

Lizitzs Tätigkeit war unermülich. In den vier Jahren, in denen wir gemeinschaftlich wirkten (1848—52), brachte er außer den bereits genannten noch folgende musikalische Werke zur Darstellung: Donizettis »Favoritin«, Joachim Raffs »König Alfred«, Berlioz' »Benvenuto Cellini«. Bevor wir in geschäftlicher Beziehung von einander schieden, unternahmen wir es noch, Byrons »Manfred« nach Böttgers Übersetzung mit Robert Schumanns Musik auf die Bühne zu bringen. Wider alles Erwarten wurde das Wagstück vom Publikum freundlich aufgenommen.

Soweit es die Mittel unseres Etats erlaubten, war ich ihm zur Ausführung seiner Unternehmungen und Wünsche gern behilflich. Ging er in seinen Anforderungen hinsichtlich der Dekoration und Garderobe über unsere Verhältnisse hinaus, so ließ er, ohne verstimmt zu werden, sogleich die Sache fallen, wenn man ihm die Unmöglichkeit auseinandersetzte. Sein Sinn strebte nach dem Höchsten und Vollkommensten, und gern hätte er, wenn es zulässig gewesen wäre, aus eigenen Mitteln beigetragen, um es zu erreichen. Da

er in mir gleiche Gesinnung gefunden haben möchte, war er mit meinem damals ausgeführten Rücktritte von der Regie gar nicht einverstanden, und ich fürchtete beinahe, daß dieses Vorkommnis unsere Freundschaft lockern könnte, aber er blieb nach wie vor mein treuer Freund. Wie soll ich Worte genug finden, alle die genußreichen Stunden, die ich mit ihm in seiner und meiner Behausung verlebt habe, zu beschreiben! Als nun erst die Meister der Violine und des Cellos, Joachim und Cofmann, von ihm für das Orchester gewonnen waren, welche an musikalischen Genüssen überreiche Abende wurden uns da zu teil! Wie wäre ich imstande, diese Abende, wo Liszt stets die treibende und leitende Seele war, zu schildern! Die Erinnerung an diese erhebenden Stunden, die hauptsächlich nur der Kunst gewidmet waren, bleibt mir unauslöschlich.

Er war das Zentrum, um das sich alle musikalischen Zustände Weimars ordneten, und brachte diese auf eine vordem nie gekannte Höhe. Seine Unternehmungen waren zuweilen kühn, doch gelangen sie größtenteils. Seine Arbeitskraft war unerschöpflich, denn neben seinem schwierigen Amte war er fort und fort tätig als Komponist, und welche Meisterwerke, besonders in vokaler Hinsicht, dankt ihm die musikalische Welt! Ich nenne hier nur seine Psalmen, die den Schöpfungen der alten Meister an die Seite zu stellen sind, und seine Lieder. Freilich fordern sie Sänger, die nicht nur mit einer schönen Stimme begabt sind, sondern vor allem den Geist begreifen, der sie geschaffen hat. Der Lorbeer und die Eichenkrone, welche ihm die dankbare Mitwelt auf das Haupt gedrückt hat, werden für alle Zukunft unverwelklich fortblühen.

Zehntes Kapitel.

Das Herderfest in Weimar. — Emil Deubrient. — Lucile Grahn. — Henriette Sontag. — Mein Rücktritt von der Regie. — Heinrich Marr. — Neuer Intendant

Am 25. August 1844, als am hundertjährigen Geburtstage Herders, wurde in der Kirche zu St. Peter und Paul, an der der große Mann siebenundzwanzig Jahre segensreich gewirkt und in der er auch seine letzte Ruhestätte gefunden hat, ein Akt dankbar ehrfurchtsvoller Erinnerung abgehalten.

Eine eiserne Platte dicht neben dem Taufsteine bezeichnet sein Grab. Das Sinnbild der Ewigkeit mit dem strahlenden Auge Gottes ist darauf abgebildet, sein Motto: »Licht, Liebe, Leben«, sowie Name, Geburts- und Sterbejahr in erhabener Schrift darauf zu lesen. An diesem Grabe stand an jenem Tage sein würdiger Enkel Theodor Sticking, später Weimarerischer Geheimer Staatsrat, und rief dem Entschlafenen einen poetisch begeisterten Weihegruß nach.

Zu gleicher Zeit feierten die Loge Amalia und die damalige Liedertafel, deren Mitglieder aus hohen Staatsbeamten, Gelehrten und Künstlern bestanden, das Gedächtnis des Mannes, dessen Geist fort und fort in der Brüderkette waltete. Hier wurde beschlossen, ein Herder-Album zu gründen, zu dem viele Gelehrte Beiträge lieferten. Der Ertrag dieses Albums sollte zunächst den Fonds zu einem Denkmal Herders bilden. Schon nach Jahr und Tag konnte diese wertvolle Gabe der Öffentlichkeit übergeben werden. Den Eingang bildet ein Briefwechsel zwischen Karl August und Herder, der, bis dahin noch ungedruckt, das vertrauliche Verhältnis dokumentiert, in welchem diese erhabenen Männer zu einander standen. Als Beleg dafür erlaube ich mir folgenden kurzen Brief Karl Augusts an Herder hier abzu drucken.

Herder hatte dem Fürsten den Tod seines Knaben Alfred gemeldet, worauf Karl August antwortete:

An Ihrem Verluste nehme ich herzlich Anteil; ich habe dergleichen Unwesen auch erlitten, und es ist immer das Gefühl, welches die Erde haben müßte, wenn sie Nerven hätte und wenn man aus ihrem Schoße eine Pflanze reißt. Der Teil elterlicher Liebe, welchen das verbliebene Kind besaß, fällt als ein Erbteil den übrigbleibenden zu, und sie gewinnen an der Erbschaft. Mögen diese zu Ihrer Freude Ihnen dankbar wiedervergelten, was Sie auf sie übertragen. Leben Sie wohl, sammeln und teilen neue Ideen mit. Grüßen Sie mir Ihre Frau.

C. A. S. z. S.

Ich komme nun auf den Tag, an welchem die Enthüllung des Herder-Denkmal's in Weimar stattfand. Die Beiträge aus allen Gauen Deutschlands und besonders die Unterstüzungen der Könige von Preußen und Sachsen, der Großherzöge von Sachsen, Hessen und Oldenburg hatten es ermöglicht, dasselbe in würdiger Weise auszuführen.

Ein Jahr war vergangen, seit Goethes hundertjähriger Geburtstag von Einheimischen und Tausenden von Fremden auf das glänzendste gefeiert worden war. Nicht minder glänzend war die Enthüllung von Herders Standbild.

Die Feier leitete ein Gottesdienst ein in der Kirche, an welcher Herder siebenundzwanzig Jahre segensreich gewirkt hatte. Um halb elf Uhr stellte sich der Festzug vor dem Rathause auf und setzte sich unter dem Geläute aller Glocken, geführt von einer Abteilung Bürgertwehr, in Bewegung, an der Spitze die Nachkommen Herders, ihnen zunächst der Bildhauer Ludwig Schaller, der die Statue entworfen und modelliert hatte, nebst den Arbeitern am Denkmal. Zwei reich geschmückte Estraden, für die Redner und das Musikchor bestimmt, waren neben dem Standbilde errichtet, denselben gegenüber zwei gleiche, worauf die höchsten Herr-

schaften und die Familie Herder ihre Plätze fanden. Die Feier begann mit einer musikalischen Einleitung von Liszt, die wirksam und entsprechend war. Der Vereinsvorsitzende, Hofrat Schöll, schilderte nun in kräftigen Zügen alle Verdienste, die Herder sich in religiöser, künstlerischer und wissenschaftlicher Hinsicht bei seinen Zeitgenossen und der Nachwelt erworben hat. Auf die unruhige Gegenwart Bezug nehmend, sagte er am Schlusse: „So lehrt das eherne Denkmal, daß wir Deutsche doch noch Sterne haben, die über äußere bittere Schranken hinaus uns zusammenhalten in unverbrüchlicher Sinneseinheit. So steht uns jetzt, wo wir mehr als je dieses Trostes bedürfen, der Unsterbliche wieder nah, als werbender Mahner, als liebender Tröster, als geistaufrichtender Seher! Und so laßt uns auch, erhoben über Schmerz und Schmach, mit vollem Einmute, mit ganzer Liebe, mit ungeteilter Freude ihn schauen, ihn begrüßen, ihn erhalten!“

Unter einem von Liszt komponierten Chorgefange wurde die Statue enthüllt. Da stand das eherne Bild vor unsern Augen, den Mantel um die Schulter geschlagen, das Buch der Lehre in der Hand, mit ernstern und doch milden Zügen, als wäre er von jenen Höhen herabgestiegen, um uns, seine Nachkommen, zu begrüßen. Der heitere Strahl der Sonne schien dem blinkenden Erze Leben und Bewegung einzuhauchen. Mit stolzer Freude blickten wir auf den Geisteshelden, unsern einstigen Mitbürger, den wir jetzt im Bilde verehrend anschauen konnten. Hierauf wurde das Standbild durch eine Urkunde von dem Vorsitzenden des Vereins, Hofrat Schöll, der Stadt Weimar übergeben. Nach Vollzug dieser Übergabe und Beurkundung gab den Weihespruch über das Denkmal der Geheime Kirchenrat Horn, ein beinahe achtzigjähriger Greis, Schüler Herders, dem es schon

in früher Jugend vergönnt war, dem Gefeierten nahe zu stehen.

In freudig gehobener Stimmung vereinigten sich die Festgenossen zu einem Festmahle im Stadthause, bei dem begeisterte Toaste erschallten. Der Toast des Hofpredigers Schweizer auf die Frauen war insofern von allgemeinerem Interesse, als dabei eine hübsche Anekdote aus Herders Leben bekannt gegeben wurde. Zur Mutter Herder traten einst ihre vier Söhne. Glückwünsche zum Geburtstage brachten sie ihr. Den rührenden Gruß aus kindlich frommen Herzen umschloß ein einfach auf das Papier gemalter Altar. Auch der Vater Herder nahm das Blatt. Er, der die Sprachen der Völker studiert, verstand die Sprache seiner Kleinen vor allen. Er griff nach der Feder und schrieb flugs darunter:

Liebes Weib, sei wohlgenut
Und gesund und fröhlich.
Armut macht die Menschen gut,
Kinder machen selig.

Mehrere geistbegabte Redner traten noch auf, unter andern auch Gutzkow und Dingelstedt, die das Fest durch ihre Gegenwart verherrlichten. — —

Zu einem Ereignis für das Theaterpublikum von Weimar wurde ein Gastspiel Emil Devrient's. Meine Bekanntschaft mit ihm, dem nachmaligen Gatten meiner Schwägerin, stammte bereits aus der Leipziger Zeit, wo ich ihn zuerst als Sigismund im »Leben ein Traum« gesehen hatte. Obgleich er seinen Vorgänger Stein als Rhetoriker damals nicht erreichte, so bekundete doch dieser zwanzigjährige, bildschöne Jüngling ein Talent, das zu den höchsten Erwartungen berechnigte. Sein Organ hatte in den tiefen Lagen einen wunderbar sonoren Klang; nur die mittleren und namentlich die oberen Töne waren etwas spröde, und er konnte sie

in affektvollen Phrasen, um nicht heiser zu werden, nur mit großer Vorsicht gebrauchen. Sein unermüdblicher Fleiß beseitigte jedoch nach und nach diesen Übelstand ganz und gar.

Auf der Rückreise von meinem Gastspiel in Wien hatte ich ihn dann in Breslau wiedergesehen, wo er den Ferdinand in »Kabale und Liebe« spielte. Ich war weniger erstaunt über die abermaligen Fortschritte in seiner Kunst als über sein Äußeres. Nicht ein fünfundvierzigjähriger Mann, nein, ein Jüngling mit edler Gesichtsbildung und aller Spannkraft des Körpers stand vor meinen entzückten Blicken. Manchen trefflichen Künstler hatte ich in dieser Partie gesehen, aber keiner kam ihm gleich, denn nur er brachte alle Erfordernisse mit, die man an einen Darsteller des Ferdinand stellt. Daß das weibliche Publikum nicht nur für den großen Künstler, sondern auch für den schönen Mann sich begeisterte, wer könnte darüber sich verwundern! Zwei weitere Meisterleistungen Debrients waren der Hamlet und der Robert in den »Memoiren des Teufels«.

In Weimar hatten wir lange Zeit auf ein Gastspiel von ihm warten müssen; jetzt hatten wir die Freude, ihn in den Rollen Egmont, Bolingbroke im »Glas Wasser« und Karl Moor als Gast zu begrüßen. Er wurde vom Publikum, das stets das Haus füllte, wie überall, mit Jubel aufgenommen. In den »Räubern« mußte sogar das Orchester geräumt werden, in Weimar ein seltener Fall, denn Bruder Studio war in Massen von Jena herübergeströmt, um den überall Gefeierten in der Rolle seines Lieblingshelden zu sehen. Das Haus war schon halb sechs Uhr zum Erdrücken gefüllt. Der Lärm, den die Herren Musensöhne verübten, war nicht gering, und der Polizeileutnant hätte wohl gern gleich Goethe bei ähnlicher Veranlassung gerufen: „Man vergesse nicht, wo man ist,“ wenn er nur

eine gleiche Wirkung hätte voraussetzen dürfen, wie sich deren der Dichtersfürst und Geheimrat erfreut hatte. Auch machte sich eine polizeiliche Einmischung nicht nötig, da es die Musensohne bei harmlosen Witz und Scherzen und dem Vortrage schön gefungener Lieder, wodurch sie sich und das übrige Publikum höchlich amüsierten, bewenden ließen. Da die gewöhnliche Wache im Parterre aus vier Husaren bestand, so hatte einer der Studenten, der seinen Platz im Orchester gefunden, eine als Husar gekleidete Puppe mitgebracht und nahm die Gelegenheit wahr, als der Lärm am höchsten stieg, diese rittlings auf den Souffleurkasten zu setzen, seinen Kommilitonen zrufend: „Ruhe, meine Herren! Sehn Sie nicht, wer da sitzt?“

Zu großer Mißstimmung kam unser Gast zu mir und sagte: „Wenn dieser Lärm so fortgeht, spiele ich nicht!“ Ich aber kannte meine Pappenheimer und erwiderte ihm: „Beruhige dich, lieber Emil! Sobald der Vorhang aufgezogen ist, wird eine Totenstille eintreten und du wirst noch kein aufmerksames Publikum gefunden haben; darin hat der Jenaer Student sich von jeher vor manchem andern Publikum ausgezeichnet.“ Es kam so, wie ich gesagt hatte. Obgleich Devrients Persönlichkeit der Rolle eines Karl Moor widerstrebte, unter dem sich die Jugend einen riesenhaften Kraftmenschen vorstellt, so wußte er doch das Publikum durch die Einheit und Gediegenheit seiner Darstellung hinzureißen, und ein Jubel ohne Ende erfolgte.

Ich hatte Devrient in der Rolle des Bolingbroke noch nie gesehen und muß gestehen, daß ich in seiner Darstellung ein vollendetes Meisterbild fand, das nichts zu wünschen übrig ließ. Da waren alle Erfordernisse vorhanden, die zur Vorführung dieses interessanten Charakters gehören; der feine Diplomat, der geistreiche, schöne Mann,

der durch seine Liebenswürdigkeit bezaubert und somit die Fäden der Intrigue in seine Hand bekommt, der humoristische Verschwenker, kurz, jede Seite dieser schwierigen Aufgabe kam zu voller Geltung und trug dazu bei, ein vollkommenes Ganzes zu bilden.

Auf Debrients Gastspiel folgte unmittelbar ein zweites von Lucile Grahn und Ambrogio. Der Tanz hat mich von jeher nur dann angezogen, wenn Grazie der Bewegungen, Schönheit des Körpers, Plastik und Mimik die Hauptsache bilden, wie es bei Fanny und Therese Eskler, Marie Taglioni und der niedlichen Pollin der Fall war. Gelenke Füße kann man wohl eine Zeitlang anstauen, aber sie werden nie einen ästhetischen Eindruck hervorbringen. Fräulein Grahn entsprach trotz ihres europäischen Rufes meinen vielleicht zu hoch gespannten Erwartungen nicht. Obgleich ich die enorme Kunstfertigkeit der Beine, ihre ungeheuern Sprünge, die die Luft zu durchblitzen schienen, bewundern mußte, vermißte ich doch, was mich an den oben genannten Tänzerinnen so mächtig anzog, Grazie und Schönheit. Vielleicht war es ihre lange, hagere Gestalt, die am meisten störend auf mich wirkte. Herr Ambrogio zeigte sich als ein gewandter Tänzer und gewann ebenfalls vielen Beifall. Ich beklage immer einen Mann, der dieses Fach zu seinem Erwerbzweig wählt, weil es mir wider den Mann läuft.

Im achtzehnten Jahrhundert war es Gebrauch, keinen Schauspieler zu engagieren, der nicht im Ballett mitwirken konnte. Ich möchte wohl wissen, was Schröder, der große Künstler, der nebenbei auch ein tüchtiger Tänzer gewesen sein soll, empfunden haben mag, wenn er heute den Bear und am folgenden Abend einen grotesken Tanz ausgeführt hat. Gottlob, daß die Zeit vorüber ist!

Ende Januar 1852 sollte eine meiner liebsten Jugenderinnerungen in mir wach gerufen werden. Als ich vor vielen Jahren in Prag in »Jakob und seine Söhne« debütierte, trat mit mir zugleich ein junges reizendes Mädchen von 14 Jahren als Benjamin auf, das später nicht allein Deutschland, sondern fast ganz Europa durch sein Gesangstalent, seine reizende Stimme und liebliche Schönheit entzückte; das Mädchen war Henriette Sontag. Da über die Kindheit dieses Sonntagskindes, soviel mir bekannt ist, in keiner Biographie etwas gesagt wird, so mag es vielleicht nicht unwillkommen sein, wenn ich hier einige Notizen darüber mitteile, die ich aus bester Quelle, von dem Kaufmann Hörle, dem Freunde ihrer Eltern, habe. Henriette Sontag wurde 1804 geboren. Schon als Kind entwickelte sie dramatisches Talent und sang, noch nicht sieben Jahre alt, die Pilli im »Donauweibchen«. Kurze Zeit darauf starb ihr Vater; ihre Mutter erhielt ein Engagement in Darmstadt, das sie aber nach Jahr und Tag wieder löste. Sie übergab Henriette und ihre jüngere Tochter Nanni ihrer Mutter in Mainz und ging in die Welt hinaus, um sich ein anderes Engagement zu suchen, das sie auch nach einiger Zeit in Prag unter Liebichs Direktion fand. Ihre erste Sorge war nun, ihre Kinder kommen zu lassen, und ihr treuer Freund Hörle in Frankfurt übernahm es, die Kinder in Mainz abzuholen, sie in Frankfurt dem Postkondukteur, reichlich mit Geld und Kleidern versehen, zu übergeben und ihn zu bitten, sich der armen Kleinen anzunehmen, was auch geschah. Wer hätte sich auch dieser reizenden Kinder nicht mit Liebe annehmen sollen! Nach langer Fahrt gelangten sie endlich zu ihrer Mutter.

Henriette mußte Liebich etwas vorsingen und er war so begeistert über das Wunderkind von elf Jahren, daß er

sie dem Publikum in zwei Arien des »Oberon« (von Branigh) vorkührte. Sie hatte eine so silberhelle Stimme, die von der Natur durch außerordentliche Geläufigkeit ausgestattet war, daß ihr großer Beifall zu teil wurde. Von nun an bis in ihr vierzehntes Jahr genoß sie ununterbrochen musikalischen Unterricht im dortigen Konservatorium; ihr Lehrer war Herr von Trübensee. In ihrem vierzehnten Jahre war sie fast ganz ausgebildet und betrat, wie ich eben bemerkte, als Benjamin zum erstenmal die Bühne.

Reicher Beifall wurde ihr und auch mir damals zu teil; das Duett im dritten Akt mußten wir auf Verlangen wiederholen und wurden mehrmals gerufen. Der Referent im dortigen Lokalblatt, Professor Gerle, machte die boshafte Bemerkung: „Vater Jakob und Sohn Benjamin zählten zusammen 35 Jahre, hatten also noch nicht das Alter von Sohn Joseph erreicht.“

Während ich dann — schon ein wenig älter geworden — in Leipzig engagiert war, machte unsere deutsche Nachtigall ihren ersten Ausflug von Wien nach Mitteldeutschland. Meine Freude war groß, sie wiederzusehen; aber aus dem fröhlichen, unbefangenen Mädchen war eine fast schüchterne, ernste Jungfrau geworden. Sie sang die Agathe im »Freischütz«, die Berta im »Schnee«, Susanne in »Figaros Hochzeit«, Prinzessin in »Johann von Paris«, Rosine im »Barbier von Sevilla« und »Cunrhanthe«. Letztgenannte Oper wurde unter ihrer Mitwirkung zum erstenmal in Leipzig gegeben. Die Sontag machte dort nicht das Furore, das man erwartet hatte, vielleicht weil ihr ein zu großer Ruf vorausgegangen war. Als Darstellerin ließ sie auch manches zu wünschen übrig. In Rollen wie Agathe, Berta und Rosine war sie ganz an ihrem Platz, der hochdramatische Gesang hingegen war nicht ihr Feld. Darum konnte sie

mir als Eurpanthe nicht genügen, zumal wenn ich sie mit der Schröder-Devrient verglich, die ich gleichfalls in dieser Rolle gesehen hatte. Bei dieser waren Spiel und Gesang von gleicher Vollkommenheit. Unvergeßlich wird mir vor allem der Moment bleiben, als sie Eglantine ihr Geheimniß mittheilt, worin sich ganz und gar ihre hohe Künstlerweihe kundgab. Ihr Körper war gleich einer Statue; ihre Augen blickten ins Wesenlose und man sah, wie die ganze Begebenheit an ihrem innern Gesicht vorüberging, wie sie dieselbe fast willenlos aussprach; erst bei dem Ausruf Eglantines „Gewicht'ge Kunde“ zuckte ihr ganzer Körper zusammen und Entsetzen lag in ihren Zügen. Solcher dramatischen Verkörperung war nur diese große Künstlerin fähig. Die Sontag gab mehr die kindliche unbefangene Natur, der die wahre, heiße Liebe noch unbekannt ist, und bei der Stelle: „Daß ich ihn fest umfasse, nimmer, nimmer lasse!“ kreuzte sie die Arme über dem Busen, als wollte sie ihr Kanarienvögeln hüttscheln, während die Schröder in derselben Pantomime alle Blut der Leidenschaft ausdrückte, ohne daß dabei die reine Jungfrau in den Schatten trat, und die Phrase mit einem wonnevollen Schluchzen schloß. Die Sontag war in dieser Rolle ein lieblich entfaltetes Mädchen, die Schröder eine erhabene, sich ihres Wertes bewußte Jungfrau.

Im Januar 1852 kam Henriette Sontag nun auch nach Weimar, um uns durch drei Darstellungen: Marie in der »Regimentstochter«, Rosine im »Barbier von Sevilla« und Martha zu erfreuen und zu beglücken. Da stand das vierzehnjährige wilde und doch so liebenswürdige Mädchen wieder lebendig vor meiner Seele; da lebten alle die genussreichen künstlerischen Stunden, die ich mit ihr später verlebt, in meiner Erinnerung auf. Als ich nach dem

Bahnhofs fuhr, um sie als Regisseur pflichtschuldigst zu empfangen, drängte sich mir die Frage auf: Wird sie dir als Gräfin entgegentreten — sie hatte bekanntlich den Grafen Rossi geheiratet — oder dich als alten Kollegen begrüßen? Mit Ungebuld ging ich auf dem Perron auf und nieder, der mit Neugierigen gefüllt war, die die Gräfin Rossi so gleich bei ihrer Ankunft sehen wollten. Endlich kamen die Glutaugen der Lokomotive in Sicht. Der Zug hielt, der Wagenschlag wurde geöffnet und mit einem herzlichen „Grüß Gott, lieber Genast!“ trat Henriette auf mich zu und enthob mich so der Anrede, die ich für die Gräfin zurecht gelegt hatte. Sie stellte mich ihrem Gemahl mit den Worten vor: „Das ist mein alter Freund, mein wackerer Vater Jakob, der seinen Benjamin aus der theatralischen Taufe im Jahre 1818 gehoben hat. Wir wollen aber nicht davon sprechen, 's ist zu lange her.“ Mit gleicher Liebenswürdigkeit begrüßte sie später meine Frau, die sich bei der Bewillkommung der Anrede »Frau Gräfin« bediente. „Ei was, Frau Gräfin,“ erwiderte sie, „bei uns heißt es Christel und Jette.“ Die Fama wollte wissen, daß sie an andern Theatern gegen ihre Kollegen gewaltig die Gräfin herausgekehrt habe, hier war das nicht der Fall. Daß sie die Formen der Gesellschaft, in der sie sich fast zwanzig Jahre bewegt und mit denen sie gleichsam verwachsen war, nach ihrem Rücktritt zum Theater hätte abstreifen sollen, welcher Vernünftige konnte das verlangen!

Noch immer war sie eine bildschöne Frau. Die zwanzig Jahre, seit ich sie nicht gesehen, waren spurlos an ihr vorübergegangen. Sie war als Sängerin eher vor- als rückwärts geschritten, was wohl seinen Grund in den täglichen Singübungen haben mochte, die sie, wie sie mir selbst sagte, auch nach ihrem Abgange von der Bühne

niemals ausgesetzt. Ihre Stimme hatte noch immer den entzückenden Silberklang, nur der Anschlag des gestrichenen h und c wurde ihr etwas schwer. Wo sie die hohen Töne vermeiden konnte, tat sie es gern. Was ihre Darstellungsweise betraf, so konnte diese einen Menschen, wie mich, der stets nach treuer Charakteristik gestrebt hat, nicht hinreichend befriedigen, was namentlich in der Marie der Fall war. Ihre trefflichste Darstellung war die Martha. Das war naturwüchsige Charakteristik; da war der ihr unbequeme Zwang, sich in eine niedere Sphäre zu begeben, an seinem Plage. Ungeachtet kleiner Ausstellungen war es für mich ein Hochgenuß, dieses Sonntagskind, für das ich schon als Jüngling geschwärmt hatte, wiederzusehen. Das Haus war trotz der dreifachen Preise jeden Abend zum Erdrücken voll, und trotz des Honorars von hundert Friedrichsdor für jede Vorstellung machte die Kasse gute Geschäfte.

Am Abend ihres letzten Auftretens als Martha wurde mir ein prachtvoller Lorbeerkranz mit gleich prachtvoller Atlaschleife übergeben mit dem Ersuchen, ihn persönlich auf der Bühne der gefeierten Sängerin zu überreichen und ihr dabei den Dank des Publikums auszusprechen. Viel Zeit zum Überlegen, was da gesagt werden konnte, war nicht geboten, da der Schluß heranrückte. Als echter Weimaraner mußte ich doch eine poetische Phrase unserer großen Dichter in meine Anrede verflechten. Mir fielen zunächst die inhaltschweren Worte ein: „Wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten.“ Ich weiß nicht, wie ich auf den Gedanken kam, diese Worte Goethe zuzuschreiben, und festlich wollte ich seinen Namen gebrauchen, aber mein guter Stern bewahrte mich noch rechtzeitig davor. Nachdem ich den Dank im Namen des Publikums ausgesprochen, schloß ich: „Empfangen Sie, Hoch-

verehrte, diesen Vorbeer mit den Worten unseres unsterblichen Dichters“ u. s. w. Es wäre eine ungeheure Blamage für einen Goetheschen Schüler gewesen, wenn ich ihm oktroyiert hätte, was eines andern war. Was Henriette Sontag darauf erwiderte, weiß ich nicht mehr; sie sprach, während ich zerstreut darüber grübelte, in welchem Werke diese Phrase zu finden sein möge. Nach dem Theater kam unser erster Liebhaber Deeg noch zu mir. Wir zerbrachen uns den Kopf und rieten hin und her, allein vergebens. Die ganze Nacht ließ mir die Sache keine Ruhe, und schon früh am Morgen saß ich vor den Werken Goethes und Schillers, denn diese Ungewißheit wurde mir unerträglich. Da trat Deeg herein und jubelte: „Ich hab's, ich hab's! Schiller gebraucht diese Worte im Prolog seiner Trilogie.“ Und so war's. Befriedigt war mein Herz und ich stellte meine Lieblinge wieder an ihren Platz.

Mit allen Ehren wurde Gräfin Kossi ihrem Range gemäß bei Hof empfangen, und Auszeichnungen aller Art vonseiten des Publikums fehlten nicht.

Beim Abschied gab sie uns zum Andenken ihr wohlgetroffenes, von Lemercier in Paris angefertigtes Bild mit der Unterschrift: „Erinnerung an Weimar meinen lieben Freunden Genast. Henriette Kossi.“ Wie lieb und wertvoll diese freundliche Gabe mir und den Meinigen stets war, brauche ich wohl nicht erst zu sagen.

Zu dieser Zeit hatten wir wie das Publikum einen großen Verlust bei der Bühne zu beklagen: unser trefflicher Durand ging zu seinen Vätern ein. Obgleich er über ein Jahr getränkelet hatte, so glaubten wir seine Auflösung doch nicht so nahe. Durch seinen Tod verlor unser Personal einen höchst achtungswerten Kollegen und das Publikum eine Zierde unserer Bühne. Denn Durand war ein so

bedeutender Schauspieler, daß er in der ersten Reihe der deutschen Bühnenkünstler stand. An einen Ersatz für den Schauspieler wie für den Regisseur mußte gedacht werden. Herr von Ziegefar fragte mich zunächst, ob ich die Regie des Schauspiels nicht mit übernehmen wolle, da ich dieselbe über ein Jahr für meinen kranken Kollegen neben meiner Opernregie geführt hatte, was ich aber entschieden ablehnte. Mein erster Gedanke war an Heinrich Marr, der im Jahre 1848 mit großem Beifall bei uns gastiert hatte. Er nur allein konnte ein würdiger Vertreter Durands besonders im Fach der Regie werden, was ich auch unverhohlen gegen Herrn von Ziegefar aussprach. Mit großer Umsicht, von der ich selbst Zeuge war, hatte Marr mehrere Jahre das Leipziger Theater unter Schmidts Direktion geleitet, und zwar, was das Schauspiel anbetraf, vortrefflich. Es war also das Beste zu erwarten. Aber Herr von Ziegefar ging weiter und machte ihn zum Direktor des Schauspiels und in der Oper zum Oberregisseur, um Marr Vizt gegenüber nicht in eine subordinierte Stellung zu bringen. Beinahe zwanzig Jahre hatte ich die Regie der Oper zur Zufriedenheit des Hofes und Publikums geführt, ich hatte alle meine Kräfte in jeder Beziehung der Anstalt zugewendet, und nun sollte ich den Anordnungen eines Mannes gehorchen, der nicht die geringste musikalische Kenntnis besaß. Das vertrug sich weder mit meiner bisherigen Stellung, noch mit meiner Ehre. Darum legte ich die Regie nieder. Herr von Ziegefar versicherte mir freilich in einem Schreiben, daß Marr sich um die Oper gar nicht kümmern würde, aber ich wußte, was zu erwarten stand, und blieb bei meinem Entschlusse. Manche Kränkung mußte ich wegen dieses Schrittes ertragen, aber ich nahm sie ruhig hin. Unter anderm nahm weder der Herr Intendant noch der

Herr Direktor die geringste Notiz von unserer fünfundzwanzigjährigen Dienstzeit an dem Weimarischen Theater, wie es doch sonst Sitte und Gebrauch war. Man gab sogar an dem Tage ein Stück, worin wir nicht beschäftigt waren, und doch hatten unsere Freunde erwartet, mich und meine Frau in den »Jägern« oder »Hermann und Dorothea« an diesem Ehrentage zu sehen. Uns genügte aber vollkommen die Teilnahme unserer lieben Kollegen und Freunde, die uns mit Glückwünschen, Blumen und wertvollen Andenken erfreuten.

Marr leistete als Darsteller und Regisseur Vortreffliches, und die Sache hätte gewiß einen erwünschten Fortgang gehabt, wenn sein Ehrgeiz ihn nicht verleitet hätte, Alleinherrscher und nicht bloß Direktor, sondern womöglich auch Intendant sein zu wollen. Nur die Gutmütigkeit und Friedensliebe des kränkenden Herrn von Ziegesar, schließlich sein bald erfolgendes Hinscheiden verhinderten, daß nicht schon jetzt ernste Konflikte in unerfreulichster Weise ausbrachen. An seine Stelle trat nun der Hofmarschall Herr von Beaulieu-Marconnay, ein wissenschaftlich und literarisch hochgebildeter und energischer Mann, der die Zügel straff in die Hand nahm und überall auf seinem guten Rechte zu bestehen verstand. Dadurch entstanden nun freilich Mißhelligkeiten mancher Art, und das Ende war, daß Marr, der lebenslänglich engagiert worden war, am 1. April 1855 mit einer Pension von fünfhundert Talern entlassen wurde. Der Grund war eine offenbare Beleidigung, die Marr sich gegen den Intendanten zu schulden kommen ließ.

Elftes Kapitel.

Regierungsjubiläum Karl Friedrichs. — Sein Tod und Begräbniß. — Die Großherzogin-Witwe Maria Paulowna.

Der Tag war herangekommen, an welchem vor fünf- undzwanzig Jahren der Großherzog Karl Friedrich den Thron seiner Väter bestiegen hatte; das ganze Land sah freudig dem 15. Juni des Jahres 1853 entgegen, dankbar eingedenk der Liebe und Güte, mit der der edle Fürst zu allen Zeiten seinem Volke entgegengekommen war und, wo er nur konnte, ohne selbst Opfer zu scheuen, geholfen hatte, eingedenk der wahrhaft fürstlichen Worte, die er einst zu seinem Säckelmeister gesprochen: „Ich will nicht der Vater meiner Untertanen heißen, ich will es in der That und Wahrheit auch sein.“ Und wahrlich, dieser Ausspruch war keine leere Phrase gewesen, sondern die Worte wurden bei jeder Gelegenheit durch lebendige Thaten bestätigt.

Zu früher Stunde verließ ich meine Wohnung, um mich unter das Freudengewühl zu mischen und mir die geschmückte Stadt anzusehen. Da stand der Obrist von M. aus Meiningen, der Vater meines Hausgenossen, in gleicher Absicht auf der Straße, aber sein Antlitz war ernst und trübe. „Ei, ei, Herr Obrist!“ redete ich ihn an, „das ist kein Festtagsgesicht.“ — „Mag sein,“ erwiderte er. „Nachdem ich gestern den gnädigsten Herrn gesehen und gesprochen, zieht eine trübe Ahnung durch mein Gemüt und, Gott verzeih' mir! das Ganze kommt mir vor wie eine Leichenfeier, so fahl erscheinen mir Blätter und Blumen.“ Diese trüben Gedanken ergriffen auch mich, denn allerdings war in der letzten Zeit in dem Aussehen des geliebten Fürsten eine sichtbare Veränderung vorgegangen, und nicht so freudigen Herzens, wie ich aus dem Hause getreten,

durchwanderte ich die Straßen. Da riefen die Glocken zur Kirche, und ich eilte auf den Platz, von wo aus ich meinen gütigen Herrn in nächster Nähe sehen und ihm ebenfalls zujuchzen konnte. Endlich kam er im offenen Wagen dahergefahren und die Rosenkronen der Festons schwebten über seinem Haupte. An seiner Seite saß Friedrich Wilhelm IV., der von Berlin gekommen war, um dem Jubilar die Brust mit der Kette des schwarzen Adlerordens zu schmücken. Tausendstimmiger Jubelruf erschütterte die Luft, und gern hätte das Volk die Pferde ausgespannt, um seinen allverehrten Landesherrn nach dem Tempel Gottes zu bringen, wo er seinen Dank dem Allerhöchsten darbringen wollte.

Von allen seinen geliebten Kindern und Verwandten umgeben, nahm er teil an den Festen, die ihm zu Ehren gegeben wurden und die mehrere Tage in Anspruch nahmen. Die Liebe und Dankbarkeit, die sich an allen Orten kundtaten, waren für ein mitfühlendes Herz wahrhaft erhebend. Wohl war das Jahr 1848 der Zeitpunkt gewesen, wo das Volk erst ganz das Herz seines gütigen Fürsten kennen gelernt hatte, und die Wohlthaten, die er ihm damals erwies, steigerten Ehrfurcht und Anhänglichkeit in dem Maße, wie es eben bei den Festtagen zum Ausdruck kam.

Karl Friedrichs öffentliche Dankagung für alle empfangene Liebe und Hingebung an seinem Jubelfeste war zugleich sein letzter Gruß an sein Volk. Am 12. Juli ertönten die Glocken abermals, aber ihre ehernen Zungen riefen Weimars Bevölkerung nicht zur Freude, sondern zur tiefsten Trauer. Der treffliche Fürst, dem wir vor wenigen Wochen an seinem Ehrentage zugejuchzt hatten, ward nach Gottes Ratschluß in der Nacht vom 7. zum 8. Juli an die Seite seines unsterblichen Vaters Karl August in die Fürstengruft gerufen.

In früherer Zeit wurden die fürstlichen Leichen in der Stadtkirche begraben. Dort ruhte unter andern auch der berühmte Heerführer im dreißigjährigen Kriege, Herzog Bernhard von Weimar. Später wurden die Dahingeshiedenen in einem Gewölbe im Schlosse beigesetzt. Nur Anna Amalia hatte die Bestimmung getroffen, unter den Stufen des Altars der genannten Kirche bestattet zu werden. Im Jahre 1818 machte sich ein neuer Friedhof nötig. Der Platz, den man dazu gewählt, liegt vor der Stadt, der Südseite zu, und steigt allmählich an. Karl August gab im Jahre 1823 den Befehl, auf der Höhe desselben eine Kapelle zu errichten, die zugleich als Fürstengruft dienen sollte, und die Worte, die er hinzufügte: „Ich will unter den Bürgern, mit denen ich zusammen gelebt, künftighin auch ruhen,“ geben wahrlich das beste Zeugnis, wie er zu seinen Untertanen gestanden. In schlichter Einfachheit, wie der Unvergeßliche es ausdrücklich verlangt hatte, erhob sich bald diese Kapelle. Nach ihrer Vollendung wurden die irdischen Überreste der Fürsten und Fürstinnen, die bisher in dem Schloßgewölbe geruht hatten, hier beigesetzt und zu ihnen im Jahre 1826 Schillers Gebeine.

Im Schloß zu Belvedere, das so lange Jahre der Sommersitz des fürstlichen Paares gewesen, war Karl Friedrich verschieden. Tausende von nah und fern strömten herbei, um das teure Antlitz des allverehrten Landesvaters noch einmal zu sehen und ihm Tränen der Liebe zu weihen. Tief gebeugt, mit tränenden Augen geleiteten den hohen Toten sein Nachfolger Karl Alexander, seine Schwieger söhne, die Prinzen Wilhelm (später König Wilhelm I.) und Karl von Preußen, sein Bruder Herzog Bernhard und dessen Söhne Hermann und Gustav in die Fürstengruft. Am reichlichsten flossen die Tränen über die Wangen des

Prinzen von Preußen; nur der greise Kriegsheld Herzog Bernhard, der schon in seinem sechzehnten Jahre sich mit dem Tode vertraut gemacht und unzählige Male in heißen Schlachten ihm in das hohle Auge geblickt hatte, wußte seine tiefe Empfindung zu bemeistern, und doch hatten sich diese Brüder von Jugend auf innig geliebt!

Der Akt der Pietät war vorüber; Karl Friedrich ruhte bei seinen Vätern, in vorgeschriebener Ordnung bewegte sich der Zug nach der Stadt zurück. Ich aber blieb und ging zu den Gräbern meiner Eltern, um ihnen ein stilles Gebet zu weihen und meinen dahingegangenen Freunden einen Gruß in ihre Gruft zuzurufen. Weimars Friedhof ist wie ein Garten anzuschauen, die schönsten Blumen vom bescheidenen Veilchen bis zur stolzen Rose und der keuschen Lilie schmücken ihn, herrliche Bäume verbreiten einen wohlthuenden Schatten. Eine feierliche Sabbatstille umgab mich, die nur durch die gefiederten Säger im Gebüsch teilweise unterbrochen wurde; ich konnte ungestört meine Gedanken der Zukunft, die uns nach diesem Erdenleben erwartet, zuwenden. Ist doch der Kirchhof der Ort, wo dem Menschen die Frage am ehesten sich aufdrängt: Gibt es nach diesem Erdenleben ein Wiedersehen und Erkennen in dem Jenseits, wie unsere Religion verheißt? Und nirgendwo fühlen wir die Bejahung dieser ernstesten Frage zuversichtlicher als hier. Sie ist erst recht lebendig in mir geworden, als Gott mein geliebtes Weib von meiner Seite zu sich genommen hatte. Der Glaube an ein Wiederfinden ist ja der einzige Balsam für die Wunde, die uns der Allmächtige geschlagen, der einzige Trost, der uns das Leben noch ertragen läßt! Ein Zurückkehren meiner Seele zu dem Urquell des Lichts ohne Erinnerung an dieses Erdenleben, ohne Fortdauer meiner Individualität und meiner persönlichen Be-

ziehungen zu ändern kann mich nicht befriedigen, weil mir daraus kein wahrer Trost erwächst. Trost und Beruhigung quillt nur aus dem festen Glauben an die uns gegebenen Verheißungen; das Wissen hat hier seine unübersteigliche Schranke.

Aus diesen Gedanken und Träumen weckte mich das entfernte Rollen eines Wagens; ich verließ die Totenstadt. Da kam die hohe Witwe, sie, die von ihrem Volke wie eine Heilige verehrt und geliebt wurde, mit ihren beiden Töchtern dahergefahren, um an dem Sarge des geliebten Vaters und Vaters zu beten und ihn mit heißen Tränen zu nehen. Hier war durch den Tod ein Ehebund getrennt worden, wie er, an gegenseitiger aufrichtiger Liebe und Achtung reich, an sittlicher Würde und Reinheit ausgezeichnet, selten auf fürstlichen Thronen vorkommt und eben darum als Musterbild weithin leuchtete. Gott gab der hohen Frau die moralische Kraft, ihren Schmerz, wenn auch nicht zu verleugnen, doch zu beherrschen, um sich ihren Kindern und den Armen, die ja auch ihre Kinder waren, zu erhalten. Im Verein mit ihrer Schwiegertochter, der Großherzogin Sophie, wirkte sie nach wie vor für die leidende Menschheit und förderte Kunst, Wissenschaft und Industrie durch reiche Unterstützung. Doch zum Jammer des ganzen Landes schlug nach sechs Jahren auch ihre letzte Erdenstunde. Am 23. Juni 1859 hauchte sie im Schloß zu Belvedere ihre große, edle Seele aus. Sie konnte befriedigten, ruhigen Herzens in das Jenseits eingehen, denn Gerechtigkeitsliebe, Wohlthätigkeit, den Sinn für alles Schöne hatte sie auf ihre Kinder vererbt, und das Weimarische Land durfte sich glücklich preisen, seit mehr als hundert Jahren Herrscher zu besitzen, die nur das Beste und Edelste wollen und ausführen.

Maria Paulownas Sohn, der Großherzog, ließ der

Unvergeßlichen ein Denkmal dicht an der Fürstengruft erbauen, das in einer griechischen Kapelle besteht, die nach dem Plane der Wiesbadener von unserm Oberbaudirektor Streichhan entworfen und vom Maurermeister Hirsch trefflich ausgeführt ist. Die Gewölbe der Fürstengruft und der neuen russischen Kapelle sind durch eine offene Nische durchbrochen; in derselben ruhen Karl Friedrich und Maria Paulowna nebeneinander.

Zwölftes Kapitel.

Roger. — Bogumil Dawison. — Johanna Wagner. — Marie Seebach. — Festtage und Erinnerungen: Karl August, Goethe, Schiller, Wieland. — Tod meiner Frau. — Königin Augusta von Preußen. — Mein fünfzigjähriges Jubiläum.

Im Juni 1854 sollte mir ein musikalisch-dramatischer Genuß werden, wie ich ihn nur selten empfangen habe. Der mit Recht berühmte Roger aus Paris gastierte auf unserer Bühne als George Brown in der »Weißen Dame«, Edgar in »Lucia di Lammermoor« und Fernando in der »Favoritin«.

Außer bei der Schröder-Devrient und der Jagemann hatte ich, namentlich in diesem Fache, niemals den Sänger mit dem Schauspieler so eng verbunden gesehen. Die Hauptmomente seiner Leistungen stehen jetzt noch lebendig vor meiner Seele. Unvergeßlich ist mir die Charakteristik des George Brown. Das war der junge fröhliche Soldat, der voller Naivetät und mit Humor in dem Genießen der Gegenwart sich wiegt und heiter und wohlgenut der Zukunft entgegenschreitet. Ein ebenso psychologisch richtig ent-

wirkeltes Bild war sein Fernando, wo sein Spiel und sein herrlicher Vortrag alles zur Begeisterung hinriß. Da war nichts von französischer Gefühlsübertreibung, alles war Wahrheit, die erschütternd mir in die Brust drang. Hatte ich mich in seiner ersten Darstellung an dem jugendfrischen, naiven Menschen, dem Hans Ohnesorgen, ergötzt, so mußte ich hier den großen Tragöden bewundern. Ich konnte dem Verlangen, diesem seltenen Künstler persönlich meinen Dank auszusprechen, nicht widerstehen, ging auf die Bühne, und mein Chef, Herr von Beaulieu-Marconnay, war so freundlich, mich ihm vorzustellen. Mein Name war ihm nicht unbekannt, da ihm mein Gönner Berlioz, wie er mir sagte, manches Gute über meine Darstellung des Sampyr mitgeteilt hatte.

Ich fand Roger im gewöhnlichen Leben ebenso liebenswürdig, heiter und fröhlich, wie ich ihn auf der Bühne als George Brown gefunden hatte. Ein längeres Zusammenleben mit diesem herrlichen Menschen hätte gewiß aus der flüchtigen Bekanntschaft ein Freundschaftsbündnis entstehen lassen, da unsere Ansichten über dramatische Kunst übereinstimmten, und gern hätte ich meinerseits die Worte des Tempelherrn im »Nathan« ihm zugerufen: „Wir müssen Freunde sein!“ Er hatte als Künstler und Mensch mein ganzes Herz gewonnen.

Wenn ich mich nicht irre, war es in dem eben angeführten Jahre, als Bogumil Davison das Bad Kösen bei Naumburg durch seine Anwesenheit erfreute. Ich rüstete mich schon, ihn an den Ufern der Saale aufzusuchen, um seine persönliche Bekanntschaft zu machen, als er meinem Wunsche zuvorkam und mich durch einen Besuch in Weimar überraschte. Hatte schon des Künstlers großer Ruf mein Interesse an ihm erweckt, so tat es nicht minder seine

martige Persönlichkeit. Die hohe Stirn, die lebhaften Augen wie seine Unterhaltung bekundeten den geistreichen, scharfdenkenden Mann; letztere bewegte sich hauptsächlich im Gebiete der dramatischen Kunst, über deren Aufgabe und Ziel er seine Ansichten klar und umfassend aussprach. Auch Davison hielt fest an dem Wege der ideellen Natur und Wahrheit, der nach Goethes Ansicht allein zum schönen Ziele führen kann.

Erst im Jahr 1856 gelang es der Intendanz, Davison für ein Gastspiel an der Weimariſchen Hofbühne zu gewinnen. Er trat am 9. Januar als Hamlet auf. Der außerordentliche Ruf, der ihm vorangegangen, hatte alle Räume des Theaters gefüllt, und der Beifall des Publikums war enorm. Obgleich ich neben ihm den Polonius zu spielen hatte, verfolgte ich doch, soweit es mir möglich war, sein Spiel. Allerdings traten mir neue Seiten dieses unerschöpflichen Charakters in Davisons Darstellung entgegen, mit denen ich mich nicht ganz befreunden konnte. Zunächst, als Horatio ihm die Kunde bringt, daß seines Vaters Geist ihm erschienen sei, war seine Erschütterung so furchtbar mächtig, daß eine Steigerung, als dieses Mirakel Hamlet selbst entgegentritt, nicht mehr möglich war. Ein Gleiches nahm ich in der Szene mit der Mutter wahr. Dagegen war die Szene im zweiten Akte mit Rosenkranz und Gildenstern vollendet schön zu nennen, und so brachte er vieles Vortreffliche zur Anschauung, was gewiß noch tiefern Eingang bei mir gefunden hätte, wären nicht die großartigen Zeichnungen eines Wolf und Emil Devrient meinem Gedächtnis eingepreßt gewesen und hätte ich in den Reihen der Zuschauer sitzen dürfen, anstatt auf der Bühne selbst mit zu agieren.

Die zweite Darstellung Davisons war der Carlos in

»Clavigo«. Hier wurde mir nun ein vollkommener Total-
eindruck des großen Künstlers. Seydelmann gab diesen
Charakter, wie ihn Goethe sich gedacht hatte; nicht minder
tat das Davison, nur daß ersterer nach Effekten haschte,
während letzterer sich davon fern hielt. Darum gab ich ihm
den Vorrang. Sonst waren sie beide in ihrer Auffassung
geistige Zwillingbrüder. Der genußreiche Abend wird mir
unvergeßlich bleiben. Nach dieser Meisterleistung gab
Davison uns noch ein kleines Genrebild: »Die Wiener
in Paris«, worin er den Bonjour spielte, zum großen
Ergötzen des Publikums. Ein bezeichnendes Urteil hörte
ich von einem Landmanne, als ich aus dem Theater ging:
„Na, das ist ein Mordkerl! Erst möchte man den Rader
vor Wut zerreißen und dann möchte man ihn vor Liebe
auffressen.“

Davisons dritte Gastrolle war der Mephistopheles im
»Faust«, mit dem er ebenfalls vielen Beifall beim Publikum
fand. Ich für meinen Teil konnte mich mit seiner Auffassung
nicht einverstanden erklären; ich hatte ein anderes Bild
dieses Charakters empfangen, als sich Goethe einst seinen
Schülern gegenüber über diesen Charakter ausdrückte.
Laroche, der Goethes Intentionen von Riemer sich be-
richten ließ, hat sie meiner Ansicht nach am besten auf
der Bühne verkörpert. Davison lehrte mehr den lustigen,
humoristischen Teufel heraus, der unsere Lachmuskeln in
Bewegung setzt, statt uns das böse Prinzip vorzuführen,
bei dessen Humor uns zugleich ein unheimlicher Schauer
durchdringt.

Seine letzte Darstellung war der Shylock im »Kauf-
mann von Venedig«. Die Frage, ob der Darsteller des
Shylock sich des jüdischen Dialekts bedienen dürfe, da Shake-
speare es nicht vorschreibt, ist unter den Ästhetikern schon

vor langer Zeit debattiert worden. Tief war durchaus dagegen und hat deshalb Ludwig Devrient, der es tat, hart angegriffen. Aber Jffland und alle andern Darsteller, die ich in dieser Rolle gesehen habe, taten es auch. Im Shylock ist ja nicht etwa bloß eine von der Leidenschaft schmutziger Hab- und Nachlust erfüllte Persönlichkeit hingestellt, er ist nicht bloß zufällig und nebenbei ein Jude, sondern es ist gerade der Jude als solcher, der in seinem Gebaren den Christen gegenüber gezeichnet wird, und er kann und darf daher seinen Dialekt nicht verleugnen. Darum bin ich nicht Tiefs Ansicht und schließe mich der Devrientschen an. Sie ist die gebräuchliche und gewiß auch die richtige. In gleicher Weise führte uns Davison den Shylock vor und fand mit Recht allgemeinen Beifall.

Auch zwei große weibliche Talente lernte ich zu meiner Freude noch im vorgerückten Alter kennen. Johanna Wagner trat in dem obengenannten Jahre im Mai als Orpheus, Romeo in »Montecchi und Capuletti«, Lucrezia Borgia und Rhytmnästra in »Iphigenia auf Aulis« auf unserer Bühne als Gast auf. Diese ausgezeichnete Künstlerin war zu dieser Zeit unbedingt die würdigste Nachfolgerin der Schröder-Devrient, denn sie stand in plastischer und mimischer Hinsicht mit jener Unvergeßlichen auf einer Stufe, wovon sie mich namentlich in ihrer Darstellung des Orpheus und der Rhytmnästra überzeugte. Diese Eigenschaften im Verein mit einem trefflichen, seelenvollen Vortrag und einer herrlichen, wohlklingenden Altstimme erzielten ein so vollendetes Kunstgebilde, wie ich es in meinem Leben nur selten empfangen habe. Wohl konnte man zu dem Glauben gelangen, daß dieser Orpheus mit der Macht seines Gesangs selbst den allgewaltigen Tod besiegen würde.

Marie Seebach, dieses urwüchsige Talent der deutschen

Bühne, trat am 4. Januar 1857 als Gretchen im »Faust« auf. Ihre Darstellung war einfach und natürlich, und doch strahlte daraus das mächtige Licht der Poesie, aber so gemildert, wohlthuend und bezaubernd wie der Glanz des Mondes. Eine Analyse ihrer größtenteils vollendeten Darstellung mit all den überraschenden Nuancierungen zu geben, würde fast ins Reich der Unmöglichkeit gehören. Darum beschränke ich mich nur auf die Momente, wo sich der Charakter Gretchens ganz entfaltet, und dazu gehören vor allen die Gartenszenen, in denen sie das Erwachen der Liebe in Ton und Miene mit solcher Natur, solch herzlich-schüchterner Innigkeit zur Anschauung brachte, wie ich es bisher bei keiner Darstellerin gefunden. Neu und überraschend war für mich, wie sie die Worte sprach: „Er liebt mich!“ Gewöhnlich begleiten die Darstellerinnen diesen Orakelspruch mit einem lauten Jubelruf. Die Seebach hingegen flüsterte diese Worte, wobei ein freudiges Beben ihren Körper erfaßte, schüchtern, als wolle sie die innere Seligkeit sich selbst nicht verraten. Solche Stellen, dem Leben und der Natur solch unschuldigen Wesens entnommen, die das Herz so mächtig ergreifen, wären noch viele anzuführen. Sie war und wird es bleiben für mich, das Urbild von Goethes Schöpfung, die verkörperte Poesie in das schlichte bürgerliche Gewand gekleidet. Nur mit ihrer Auffassung der letzten Szene konnte ich mich nicht befreunden. Da trat sie aus dem Seelenleben heraus und wurde fast zur Heroine, ihrem mächtigen Organ freien Lauf lassend. Dadurch wurde für mich das sonst so harmonische Ganze beinahe zerstört.

Ich nahm Gelegenheit, ihr gegenüber mich über den dramatisirten Faust auszusprechen, der meiner Ansicht nach nun und nimmer in ein folgerechtes Theaterstück verwandelt werden könnte, da so vieles darin der Bühnenform wider-

strebte, und führte als Beispiel zunächst die Stimme des bösen Geistes an. „Was kann die ganze Szene,“ sagte ich, „anders sein als ein Zwiegespräch Gretchens zwischen ihrem sonst so reinen Herzen und dem nun erwachten bösen Gewissen? Ist es nicht höchst störend, wenn eine fremde Stimme uns Gretchens Gedanken kund gibt, oder gar, wie es anfänglich in Weimar der Fall war, die Anklagen des bösen Geistes von Mephistopheles gesprochen werden? Wie kommt der Teufel in die Kirche? Es ist nur eine Möglichkeit, den Übelstand zu vermeiden und Goethes Intentionen bei einer dramatischen Aufführung nachzukommen, wenn der böse Geist von Gretchen selbst gesprochen würde.“ Sie war erfreut, von mir das aussprechen zu hören, was sie selbst längst bei sich bedacht hatte; wie aber ausführen, das sei die Frage. Ich erlaubte mir, ihr meine Ansicht darüber mitzuteilen. „Das Betpult,“ sagte ich, „woran Gretchen kniet, muß nicht an der Seite, sondern dem Publikum gerade gegenüber stehen, damit das Mienenspiel der Darstellerin, das eine Hauptsache bei diesem Vorgange ist, nicht verloren geht. Der Ton, worin das böse Gewissen spricht, muß geisterhaft flüsternd wie aus Grabestiefe hervortönen, das Auge glanzlos nach innen gekehrt, das Antlitz starr und von Grauen und Schrecken paralytisch sein, und nur so oft Gretchen selbst spricht, muß Leben in ihre Gestalt kommen. Ich fühle wohl, daß manchem der Gedanke barock erscheinen mag, und daß es eine riesige Aufgabe ist, die sich eine Schauspielerin stellen würde, doch solch eine Künstlerin wie Sie, die ihr Auge wie ihr Organ in so seltener Vollendung zu beherrschen weiß, kann den Versuch schon wagen, und wenn er glückt, woran ich nicht zweifle, muß die Wirkung eine außerordentliche sein.“ Später sah ich sie zu Wiesbaden in dieser Rolle wieder, wo sie die Szene in der besprochenen

Weise vortrefflich ausführte; nur die Färbung des Geister-
tons war etwas zu kräftig.

Ihre zweite Rolle war die Julia in »Romeo und Julia«,
und obgleich ich selbst in dieser Vorstellung den Lorenzo
darzustellen hatte, so war ich doch so viel als möglich be-
müht, ihrem Spiel zu folgen, denn dieses große Talent
interessierte mich mächtig. Auch hier leistete sie Vortreffliches.
Der Monolog im dritten Akt: „Spinab, du flammehufiges
Gespann“ und die Ballonszene erinnerten mich lebhaft an
die mir unvergeßliche Darstellung der Stich-Crelinger. Um
so mehr bedauerte ich, bei einigen Stellen sie den Weg
der Wahrheit verlassen zu sehen. Zunächst gehören dahin
die Worte Julias Akt I, Szene 5:

O Wunderwerk! Ich fühle mich getrieben,
Den ärgsten Feind aufs zärtlichste zu lieben.

Sie sprach dieselben mit dem höchsten Pathos und
setzte dann auf die Frage der Amme in schüchtern-naivem
Konversationstone hinzu: „Es ist ein Reim, den ich von
einem Tänzer soeben lernte.“ Mit solchen Sprüngen der
Rhetorik, wenn sie nicht durch die Situation bedingt werden,
habe ich mich nie befreunden können; sie kommen mir vor
wie zwei widerstrebende Farben, die man ohne alle Ver-
mittlung nebeneinander stellt.

Dagegen war ihre Maria Stuart eine fleckenlose Dar-
stellung ohne allen Beigeschmack von theatralischer Effekt-
halscherei. Der rhetorische wie der plastisch-mimische Teil
waren ausgezeichnet und die charakteristische Auffassung
schloß sich würdig an. Ich gestehe, daß ich in der Neu-
zeit keine bessere Repräsentantin dieser Rolle gesehen
habe. — —

Das Jahr 1857 bildete abermals eine Epoche in

Weimars Kunstannalen. Die Statue Wielands und die Goethe- und Schillergruppe, zu deren Ausführung die ganze deutsche Nation beigetragen hatte, wurden am 4. September enthüllt und der Öffentlichkeit übergeben.

Schon am 2. September durchwogte eine große Zahl Fremder die Straßen der Stadt, und man hätte mit Schiller sagen dürfen: „Es war, als ob die Menschheit auf der Wanderung wäre.“ Als Vorfeier wurde abends im Theater Goethes »Iphigenie auf Tauris« gegeben.

Der Tag des 3. September, an dem Karl August vor hundert Jahren das Licht der Welt erblickt hatte, brach an; die Glocken verkündeten die Stunde seiner Geburt. Ein Zug alter Männer, Zeitgenossen des Verewigten, nebst einer Anzahl Jungfrauen bewegte sich nach der Fürstengruft und bekränzte nach einer erhebenden Weihrede des Oberhofpredigers Dittenberger den Sarkophag, der die sterblichen Reste des unsterblichen Fürsten birgt, mit einer Lorbeerkrone. Auch der Sarg der Großherzogin Louise, die in der schlimmsten Zeit Weimars (1806) ihre Bürger in böser Not nicht verlassen und standhaft alle Trübsal mit ihnen geteilt hatte, sowie derjenige Karl Friedrichs wurden mit Blumenkränzen geschmückt.

Um elf Uhr riefen die Glocken zur Feier der Grundsteinlegung zum Denkmal Karl Augusts. Der Platz war gut gewählt; man erblickt von hier aus den alten Turm, dessen Unterbau aus dem elften Jahrhundert stammt, das Schloß und einen Teil des Parks. Er ist von den stattlichen Gebäuden der Bibliothek, des Fürstenhauses und der Kaufhalle umgeben. Die Zeremonie wurde nach üblicher Weise im Beisein des Großherzogs, der den ersten Hammer Schlag tat, der Fürsten des Hauses und sämtlicher Behörden vollzogen. Die Weiherede sprach der Superintendent Stier

und feierte darin in warmer, eingehender Schilderung das Ehrengedächtnis des unvergeßlichen Fürsten, dem heute das Land eine lange verfallene Schuld abtrage.

Abends wurde im Theater der »Erntekranz«, Festspiel in einem Akt von Franz Dingelstedt, gegeben; diesem folgte »Paläophron und Neoterpe«, und den Schluß der Vorstellung bildete der dritte Akt von »Don Carlos«, worin Emil Devrient den Posa und Dawson den König Philipp spielte. Nicht leicht wird man ein zweites Festspiel außer Schillers »Huldigung der Künste« finden, das, so sinnig erfunden und so poetisch ausgeführt, dem Zwecke des Tages so vollkommen entspräche, wie diese Schöpfung Dingelstedts.

Das Ganze war szenisch vortrefflich geordnet, und Franz Dingelstedt, der kurze Zeit darauf unter dem Titel eines Generalintendanten die Leitung des großherzoglichen Hoftheaters und der Hofkapelle übernahm, hätte wahrlich kein besseres Debüt wählen können, um sich dem Publikum als sinnigen Dichter und tüchtigen Regisseur vorzustellen. So war der erste Festtag durch die Kunst auf würdige Weise geschlossen. Aber auch für diejenigen, die keinen Platz im Theater hatten gewinnen können, war gesorgt, denn während noch die Lampen in diesem brannten, hatte sich die Stadt in ein Lichtmeer verwandelt. Auch der breite Weg des Parks mit seinen nächsten Umgebungen, der nach dem römischen Haus, dem gewöhnlichen Sommeritz Karl Augusts, führt, war mit unzähligen Flammen erleuchtet. An dieses Haus knüpften sich die liebsten Erinnerungen der alten Wetmaraner. Wer den geliebten Herrn sehen wollte oder ein Anliegen an ihn hatte, brauchte nur mit Tagesanbruch in den Park zu gehen, da wandelte der Fürst gewiß schon in den Gängen herum und revidierte selbst die neuen Anpflanzungen. Für jeden Vorübergehenden hatte er einen freundlichen „Guten

Morgen!“ Seine Bürger mußte er alle bei Namen zu nennen und kannte ihr Gewerbe. Kam nun ein solcher und blieb stehen, dann fragte er: „Hast du etwas anzubringen?“ oder er stellte ihn und sagte: „Hast du von der neuen Erfindung in deinem Geschäfte gelesen? Was hältst du davon? Ist sie praktisch?“ Entweder der Gefragte war nicht damit einverstanden, oder er erwiderte: „Gewiß ist sie praktisch, gnädigster Herr! Ich machte gleich den Versuch, wenn meine Mittel es mir erlaubten.“ — „Na, dann komm morgen früh zu mir und setze mir die Sache auseinander. Leuchtet sie mir ein, dann will ich die Summe, die du brauchst, vorstrecken. Glückt es, dann ist's ja gut, wenn nicht, dann wollen wir schon miteinander fertig werden.“ So war der Fürst, der jede neue Erfindung förderte, wenn sie einigermaßen stichhaltig war und seinen Untertanen Vorteil bringen konnte. Er war es auch, der die veredelte Schafzucht mit schweren Kosten in Thüringen einführte und, als der erste Wollmarkt in Weimar abgehalten wurde, wobei sich nur fünf Wagen einfanden, zu seinen Ökonomen sagte: „Na, Kinder, trösten wir uns, es ist doch wenigstens ein Anfang! Gott wird weiter helfen!“

An dem einfachen römischen Hause hatten sich am 3. September 1825 Tausende von Bürgern und Landleuten früh um fünf Uhr versammelt, um die ersten zu sein, dem geliebten Landesvater zum Feste seiner fünfzigjährigen Regierung entgegen zu jubeln. Das war ein Freudentag für das ganze Land. Lautlose Stille herrschte unter der unübersehbaren Menge und aller Augen waren voll Erwartung auf die Tür gerichtet, vor welcher ein achtzigjähriger Greis im Silberhaar in der Uniform eines Weimarischen Soldaten aus dem Jahre 1757 Schildwache stand; den gleichen Dienst hatte er im Schloß bei der Geburt Karl Augusts

versehen. Endlich erschien der Allgeliebte; der Soldat machte nach damaliger Weise die militärischen Honneurs, die von endlosen Freudentrufen des Volks begleitet wurden. Mit sichtlicher Rührung betrachtete Karl August den greisen Kriegsmann, legte dann die Hände auf die Schultern des Alten und nötigte ihn, auf der nebenstehenden Bank Platz zu nehmen, was aber der alte Soldat durchaus nicht tun wollte, bis ihn der liebevolle Fürst mit freundlicher Gewalt dazu zwang. Dann trat er bis an die vorderste Stufe vor und dankte, sich nach allen Seiten wendend, seinem Volke für seine Liebe und Treue. Hier schalte ich eine Episode ein, die zu der Charakteristik des unvergeßlichen Fürsten beiträgt und die mir der Major von Gernar, Karl Augusts Flügeladjutant, mitgeteilt hat, da ich zu jener Zeit in Leipzig engagiert war und diesem vaterländischen Fest nicht beiwohnen konnte. Wie Karl August so im Kreise herumblickte, sagte er: „Gernar! Da drüben steht ein Mann mit einer grünen Mütze und Pifecke, der meinem alten Freunde Bloß in Leipzig (Kompagnon von Frege) ähnlich sieht wie ein Ei dem andern. Gehen Sie doch hin und fragen Sie nach seinem Namen.“ Er war es wirklich! Der Fürst eilte die Stufen hinab, und in wenig Augenblicken liegen sie sich wie Brüder in den Armen. Der siebzigjährige Greis war in der Nacht von Leipzig herübergefahren, um am frühen Morgen seinem fürstlichen Freund unter dem versammelten Volke mit entgegen zu jauchzen. Dieser Akt der Humanität gab dem Volke das beste Zeugnis, daß Karl August den verdienstvollen, wackern Mann zu schätzen wußte, gleichviel, welchem Stande er angehörte.

Noch eine treffende Äußerung von ihm füge ich hier bei.

Zufällig hatte Karl August erfahren, daß ein alter Lieblingsdiener von ihm, der nachherige Wildmeister S., ein echt deutscher Mann, aus einer der ältesten Adelsfamilien der Schweiz stamme. Der Großherzog fragte ihn, ob es ihm Freude machen würde, in seiner jetzigen Stellung seine Rechte geltend zu machen und den Adel wieder anzunehmen. „Nein, Königliche Hoheit! Ich danke untertänigst für die hohe Gnade. Meine Kinder haben was Tüchtiges gelernt, aber ich kann ihnen kein großes Vermögen hinterlassen, und Königliche Hoheit wissen wohl, ein pauverer Adliger —“ — „Hast recht, Alter! Die Sorte ist am schlimmsten dran, die gern etwas gelten möchte und doch öfters nicht weiß, was sie vor Hunger anfangen soll.“ —

Der Tag des 4. September war angebrochen und sollte zugleich für mich ein Tag der Auszeichnung werden. Schon am frühen Morgen sandte mir der Großherzog die goldene Zivil-Verdienst-Medaille zu. Nicht minder erfreute mich die große, silberne Denkmünze, die der geniale Loos in Berlin auf Goethes Tod entworfen hatte. Die Vorderseite zeigt Goethes wohlgetroffenes Bildnis; auf der Rückseite befindet sich ein nach den Sternen emporschwebender Schwan, worauf Göthe in ganzer Gestalt, die Lyra im Arme, ruht, mit der Umschrift: Ad astra rediit. Dieses mir so teure Andenken empfing ich von der Familie Goethe nebst einem meinen seligen Vater und mich ehrenden Handschreiben.

Nach zehn Uhr ordnete sich auf dem großen Markte ein unabsehbarer Festzug, der aus den Vertretern der Wissenschaft und Kunst, aus den Deputationen deutscher Städte und aus den bürgerlichen Gewerken bestand. Er bewegte sich unter dem Geläute der Glocken über den Fürstenplatz, die Ackerwand dem Frauenplatz zu, wo früher Wielands Haus stand und nicht weit davon nun sein Denkmal ent-

hüllt werden sollte. Hofrat Schöll, der uns schon bei der Enthüllung der Herderstatue durch seinen geistreichen Vortrag erhoben hatte, hielt die Weihrede.

Wie wurde ich aber enttäuscht, als das Erzbild nun enthüllt vor meinen Augen stand. Das war nicht der Wieland, wie er so unauslöschlich in meiner Erinnerung lebte! Weder Gestalt noch Haupt rief eine Ähnlichkeit in mir wach, und so erging es allen alten Weimaranern. Wie oft hatte ich ihn gesehen, als ich in den Jahren 1811 und 1812 noch wohlbestallter Lehrbursche in der Hofkonditorei war und an den sonntäglichen Courtagen als Ganymed die hohen Herrschaften mit Punsch, Bischof, Limonade u. s. w. erquidete. Zu diesen Soireen wurde, außer Wieland und der hohen Geistlichkeit, nur Adel eingeladen, da unsere Großherzogin Louise, eine so treffliche Mutter sie auch für ihr Land war, die althergebrachte Etikette, in der sie erzogen worden war, gewahrt wissen wollte. Selten versäumte Wieland diese Abende, verweilte aber nur so lange, bis er die fürstlichen Personen begrüßt und gesprochen hatte; dann verließ er die Gesellschaft und trat zuweilen im Vorzimmer an meinen Schenktisch, um ein Glas Punsch oder Bischof zu trinken. Da stand er nun, wie er mir jetzt noch vor Augen steht, in seinem schwarzen Hofkleide, mit dem schwarzen seidenen Mäntelchen und dem Samtkäppchen auf seinem ehrwürdigen Haupte, das er auch in Gegenwart der höchsten Herrschaften und selbst vor Napoleon nicht ablegte. Hatte er sein Gläschen langsam ausgetrunken, so sah er sich nach seinem Diener um. Einmal war dieser nicht da; sogleich bot ich ihm meinen Arm, und lächelnd sagte er: „Komm, mein Söhnchen! Du hast junge Beine und wirst mich sicher hinabführen.“ Vorsichtig geleitete ich ihn und wich nicht eher von seiner Seite, als bis er

in seiner Portechaise Platz genommen, aus der er mir noch zurief: „Ich danke dir! Grüße mir deinen Vater, den ich lange nicht gesehen habe.“ Überglücklich sprang ich mit Riesenschritten wieder die Treppe hinauf an meinen Platz.

Von dem Denkmal aus nahm der Zug seinen Weg über den Goetheplatz, durch die Schillerstraße nach dem Theater, vor welchem die Doppelstatue von Goethe und Schiller aufgestellt war und ihrer Enthüllung harnte. Dem Standbilde gegenüber war eine mächtige Tribüne, mit Teppichen und Blumen geschmückt, errichtet, zu der acht Stufen führten und auf welcher die verwitwete Großherzogin Maria Paulowna, der regierende Großherzog und seine Gemahlin, Herzog Bernhard mit seinen Söhnen, die Prinzess Heinrich der Niederlande und die Nachkommen Goethes, Schillers und Wielands Platz nahmen. Gymnasialdirektor Seylend hielt eine herrliche, oft von lautem Beifall unterbrochene Weiserebe, aus der ich nur die folgende schöne Stelle anführen will: „Wieland hat heute seine Ehre empfangen, Herders hochpriesterliche Gestalt vor unserer Stadtkirche bekundet seit Jahren die dankbare Anerkennung der Nachwelt. Der gegenwärtige Augenblick sammelt uns, um das Gedächtnis der beiden Großen, die, wie sie die ersten Bierden des Weimarischen Musenhofs waren, die Ehre und der Stolz des deutschen Namens sind. Fragen wir nicht, was beide so lange voneinander fern hielt. Freuen wir uns dankbar dessen, was sie Großes schufen, als sie sich suchend getrennt. Mag es Scheu des Jüngern vor dem Überlegenen gewesen sein, der durch unvergleichliche Schöpfungen bereits die Meisterschaft errungen hatte, wahrer noch ist es, daß die Werkzeuge, mit denen sie die Welt anfaßten, von Grund aus verschieden waren. Aber in demselbigen Ziele traf doch endlich die echte Dichternatur

zusammen und stiftete jenen einzigen Seelenbund, in dem ihnen die Wahrheit und die Schönheit in vollem Lichte aufging.“

Auf die Doppelstatue hinweisend schloß der Redner mit den Worten: „Der Kranz, der sie verbunden hält, ist zugleich dein Kranz, mein deutsches Volk, der Kranz, mit dem sie dich königlich geschmückt haben vor allen Völkern der Erde. Schau es selbst und kränze deine Dichter mit neuer Verehrung und neuer Liebe!“

Bei diesen Schlußworten enthüllte sich das Meisterwerk von Rietschel und Miller. Die Totenstille wurde zunächst durch ein staunendes, leises „Ah!“ unterbrochen, dann aber brach ein endloser Jubel aus, womit man den Redner und die Meister ehrte. Gleich darauf rief der Großherzog von der Tribüne herab: „Rietschel! Rietschel! Kommen Sie zu mir!“ Rietschel, der bisher ziemlich verborgen in seiner angeborenen Bescheidenheit unter den Künstlern, Dichtern und Literaten gestanden hatte, bestieg die Stufen der Tribüne, auf denen ihm Karl Alexander mit ausgebreiteten Armen entgegenkam und ihn begeistert an das Herz drückte. Diese wahrhaft rührende Szene wurde von unbeschreiblichem Jubel begleitet, der sowohl dem hochherzigen Fürsten wie dem großen Künstler galt. Sofort wandte der Großherzog Rietschel, der mit der Rehrseite dem Publikum gegenüberstand, diesem zu, und sein freudiges Antlitz schien die Worte auszusprechen: „Da! Seht ihn Euch recht an! Das ist der Mann, der mich und meine gute Stadt Weimar mit diesem Meisterwerke beglückt hat!“ Ähnliche Ehre wurde dem Direktor der Münchener Erzgießerei, von Miller, der den Guß geleitet hatte, zu teil.

Sämtliche Künstler, welche die Stadt Weimar auf ewige Zeiten mit diesen Dichterdenkmalen geschmückt hatten, wur-

den bei dieser Gelegenheit vom Weimarischen Magistrat zu Ehrenbürgern ernannt und von dem Großherzog mit dem Orden des weißen Falken dekoriert. Rietschel erhielt das Kommandeurkreuz, auch außerdem das Doktordiplom von der Universität Jena. Den würdigen Schluß dieses Tages bildete eine wohlgelungene Vorstellung im Theater, die aus folgenden Werken Goethes und Schillers zusammengesetzt war:

- »Tasso«, Akt II (Leonore von Este — Fräulein Fuhr; Tasso — Emil Devrient; Antonio — Dawson);
- »Götz von Berlichingen«, Akt I (Weimarisches Personal);
- »Egmont«, Akt III (Egmont — Emil Devrient; Klärchen — Marie Seebach);
- »Wallenstein«, Schlußzene des vierten Aktes (Thekla — Fräulein Fuhr);
- »Faust«, Akt IV (Gretchen — Marie Seebach; Mephistopheles — Dawson);
- »Die Glocke« und »Epilog« (Weimarisches Personal).

Die Feier wird jedem Teilnehmer unvergeßlich geblieben sein. Nicht nur aus allen deutschen Gauen waren Fremde herbeigeströmt, auch England, Frankreich, ja selbst Amerika war vertreten. — — —

Das Jahr 1860 brachte einen unheilbaren Riß in mein Leben und meine Häuslichkeit; mein geliebtes Weib, das vierzig Jahre das Glück meines Lebens gefördert hatte, starb am 15. April. In ihr verlor ich eine sorgsame, treue Gattin, meine Kinder eine zärtlich liebende Mutter, die Stadt eine hochgeachtete edle Mitbürgerin. Die Teilnahme an meinem Verluste war allgemein; die Armen weinten viele Tränen auf das Grab der Entschlafenen. Wie Bedeutendes sie im Bereiche ihrer Kunst erstrebt und erreicht hat, konnten diejenigen bezeugen, die ihre Leistungen

kennen lernten. Ihr Dahinscheiden raubte mir alle Kraft und allen Mut. Leidend an Körper und Seele, fühlte ich mich unfähig, meinem Berufe ferner anzugehören; mit einem wahren Schauer dachte ich daran, die Bühne wieder zu betreten, auf der ich über dreißig Jahre mit ihr zusammen gewirkt hatte. Darum kam ich um meine Pensionierung ein, die mir auch unter der Bedingung, mit dem Titel eines Ehrenmitglieds des Weimariſchen Hoftheaters zuweilen noch aufzutreten, huldvoll bewilligt wurde.

Meine Nerven waren ſo zerrüttet und mein Körper ſo geſchwächt, daß ich auf Anordnung des Arztes Weimar, wo mich alles an meinen unerſetzlichen Verluſt erinnerte, auf einige Zeit verlaſſen mußte. Er beſtimmte zu meinem Aufenthalte den Chryſopras, ein einſam gelegenes Wirtshaus am Eingang des Schwarzatal's, nahe bei Blankenburg im Fürſtentum Rudolſtadt. In dieſe reizende Gegend mit ihrer baſamischen Fichtennadelluſt wandte ich mich mit dreien meiner Töchter, die ihrer trefflichen Mutter bis zum letzten Atemzuge mit kindlicher Liebe treu beigekommen hatten und wie ich der Stärkung des Gemüths und des Körpers bedürften. Wohl iſt es ein Ort, den Gott geſchaffen hat, kranke Herzen wieder aufzurichten. So machte auch bei mir der wilde Schmerz, der mein Inneres durchwühlte, allmählich einer mildern Schwermuth Platz.

Liſzt überrachte mich in meiner Einſamkeit durch einen Beſuch und verweilte einige Tage. Seine Gegenwart brachte Leben und Bewegung unter die ſtillen Bewohner des Chryſopras. Da das Wetter günſtig war, ſo wurde eine gemeinſchaftliche Partie nach Schwarzburg, dem Juwel des Tals, gemacht. Nachdem wir alle Schönheiten der Natur in Augenschein genommen, begab ſich unſere Geſellſchaft in den eleganten Speiſeſaal, wo noch einige Fremde an-

wesend waren; der größere Teil befand sich auf der Terrasse, von wo aus man den herrlichen Wiesengrund überblickt, auf dem das Wild in großer Zahl des Morgens und Abends aus den prachtvollen Buchenwäldern erscheint, um hier zu äßen. Im Speisesaal befand sich auch ein leidliches Piano. Als Liszt es sah, rief er: „Da ist ja auch ein Klavier! — Kommen Sie, Fräulein Emilie,“ sagte er zu meiner Tochter, „nachdem wir die Natur bewundert, wollen wir auch der Kunst huldigen. Ich akkompagniere Ihnen einige Schubertsche Lieder und will mich dann revanchieren.“ Kaum hatte die Musik begonnen, so füllten sich die geöffneten Fenster und Türen, die nach der Straße und Terrasse gingen, mit Zuhörern. Liszt bemerkte, als er die aufmerksam zuhörenden Menschen gewahrte: „Was wollen Sie mehr! Wir haben ja auch ein Publikum. Wie wär's, wenn wir nachher als Bänkelsänger mit dem Teller herumgingen? Wir können dann eine Forelle mehr essen.“ Er war an diesem Tage in der liebenswürdigsten Laune und Fröhlichkeit, und nicht nur der große Künstler, auch der heitere, geistreiche Mann entzückte alle Anwesenden.

Das folgende Jahr führte mich zu meinen Töchtern nach Wiesbaden und Karlsruhe, von dort auch nach Baden-Baden. Da die regierende Königin von Preußen wie jedes Jahr in Baden anwesend war, so nahm ich, da ich mich seit langen Jahren ihrer hohen Protektion zu erfreuen hatte, den Zeitpunkt wahr, mich der königlichen Frau melden zu lassen, um ihr mein Tagebuch, dessen erster Teil kürzlich im Druck erschienen war, zu überreichen. Die gütige Fürstin empfing mich wie immer mit hoher Huld, und da ihr der Zweck meines Kommens bereits gemeldet worden, begrüßte sie mich mit den Worten: „Ich habe zwar die Ankündigung Ihres Werkes gelesen, wußte aber nicht, daß

es schon im Druck erschienen sei; umsomehr erfreut es mich, daß Sie mir es selbst bringen, was ich, nebenbei gesagt, auch erwartet habe.“ Sie fragte mich über den Inhalt; unter anderm, ob ich der großen Zeit Weimars und welcher Persönlichkeiten ich gedacht. Mein Herz drängte mich zu sagen, daß ich mich auch über die Segnungen, die Maria Paulowna über ihr Land verbreitet, ausgesprochen hätte. Mit Tränen im Auge erwiderte die zärtliche Tochter: „Ja! Sie war eine treffliche Mutter ihrer Kinder und ihrer Untertanen!“ — „Mehr, Ew. Majestät!“ fügte ich hinzu; „die Unvergessliche war der Schutzengel des ganzen Landes!“ Ferner nannte ich die Dichter, mit denen ich in Berührung gekommen war. „Nun,“ rief sie plötzlich, „und meines und Ihres Freundes Raupach haben Sie nicht gedacht?“ Ich bemerkte, daß ich erst nach Goethes Tod mit Raupach in engern Verkehr getreten sei und mein Zweck nur gewesen wäre, die Erinnerungen meines Vaters und Mittheilungen über meine eigene Stellung zu Goethe der Öffentlichkeit zu übergeben. „Unsern trefflichen Raupach dürfen Sie nicht unerwähnt lassen, darum müssen Sie Ihr Tagebuch weiter fortführen!“ So wurde die hohe Frau die Veranlasserin der späteren Aufzeichnungen meiner Erlebnisse. Nach einigen Monaten empfing ich von ihr folgenden gnädigen Handschreiben.

Ich wünsche Ihnen durch das beifolgende Andenken einen Beweis meiner vollen Anerkennung für Ihre Bestrebungen und Ihre Thätigkeit zu geben, der wir ein Werk verdanken, welches den Erinnerungen einer großen Vergangenheit gewidmet ist und dem Verfasser einen ehrenvollen Platz in der deutschen Literatur sichern wird.

Koblenz, den 21. Oktober 1862.

Augusta.

Dieses mir so teure Andenken bestand aus der goldenen Krönungsmedaille. Auch das Vaterherz wußte die gütige Königin bei jener Unterredung zu beglücken, indem sie sich sehr günstig über das Talent meiner Tochter Emilie aussprach, deren theatralische Laufbahn indes nur von kurzer Dauer sein sollte, denn schon das nächste Jahr begrüßte ich sie als junge Frau in Basel.

So kam das Jahr 1864 und der Tag heran, an welchem ich vor fünfzig Jahren in Weimar meine Theaterlaufbahn begonnen hatte. Da aber an diesem Tage (23. April) die Feier von Shakespeares dreihundertjährigem Geburtstage stattfand, so verlegte mein freundlicher Chef die Feier meines Ehrentags auf den 17. April, und ich betrat als Odoardo Galotti, vom Publikum herzlichst begrüßt und gefeiert, noch einmal die Bühne, auf der ich so lange gewirkt hatte.

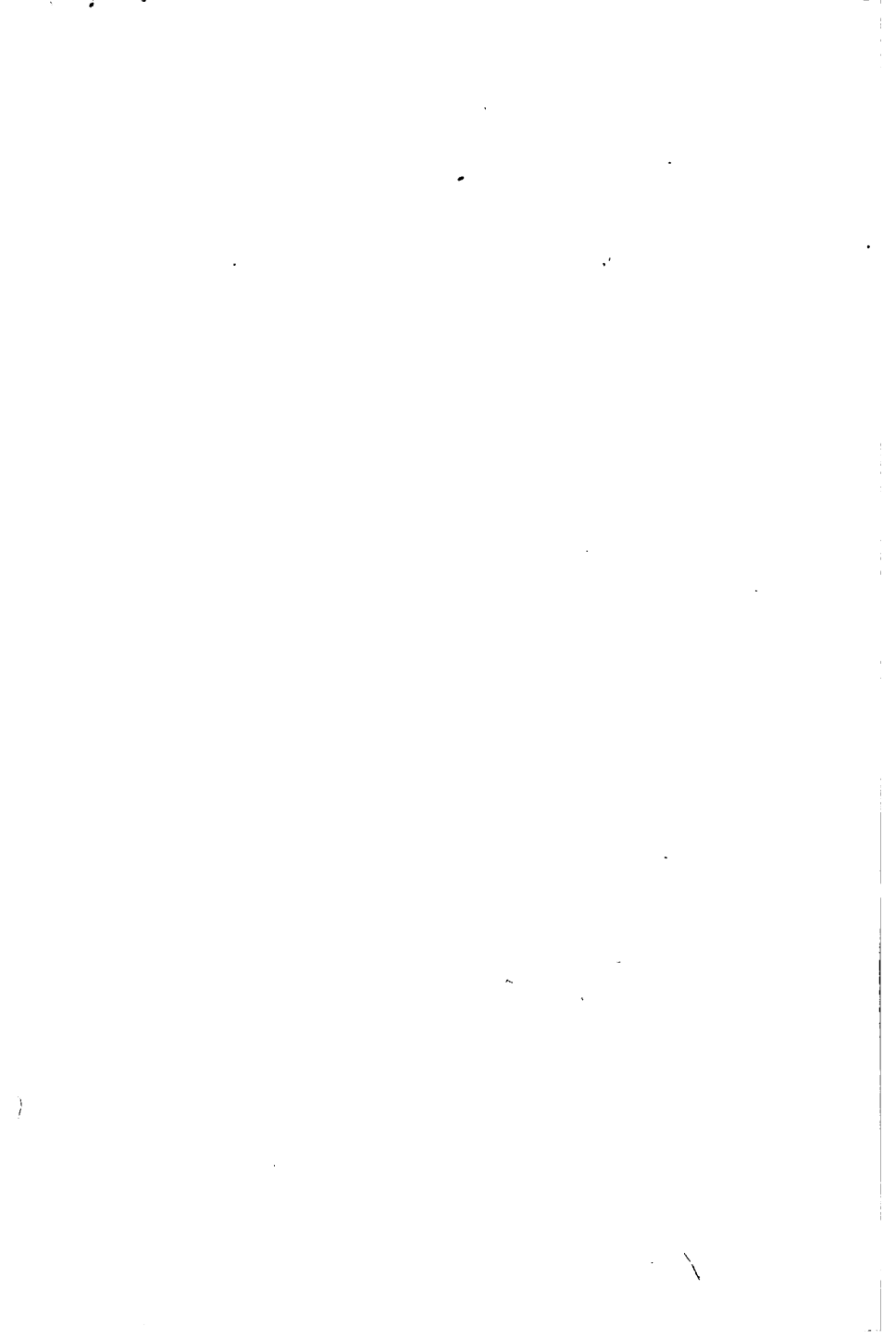
Er war für mich ein Tag der Freude, aber er rief auch meinen Schmerz wieder wach, denn mein geliebtes dahingeshiedenes Weib hätte ja alle die Ehren geteilt, die sich auf mich häuften, da auch sie im Jahre 1814 am 2. Mai in Frankfurt a. M. zum erstenmal die Bühne betreten hatte.

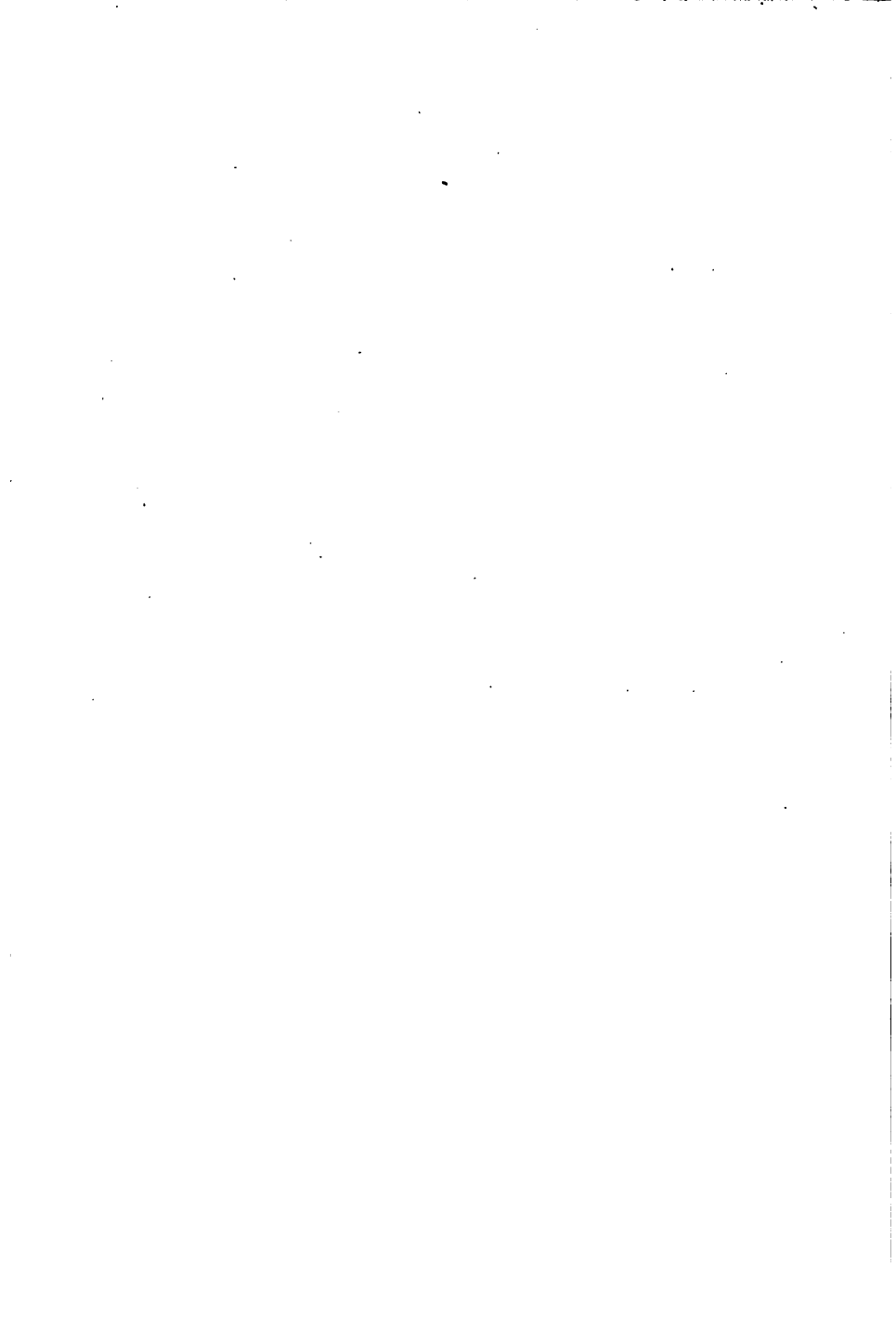
Die Auszeichnungen, die mir von so vielen Seiten wurden, hier anzuführen, widerstrebt meinem Gefühle; nur das will ich erwähnen, daß mir die Königin Augusta von Preußen mit huldvollem Handschreiben eine wertvolle Tuchnadel übersandte, und daß neben meinem langjährigen Freunde Guzkow auch meine Kinder mir einen poetischen Gruß widmeten. Diesem war eine Zeichnung von Wislicenus beigelegt, die Götz von Berlichingen, sein Leben niederschreibend, darstellte. Wie er habe ja auch ich mein Dasein aufgezeichnet, und diese Ähnlichkeit mit dem alten

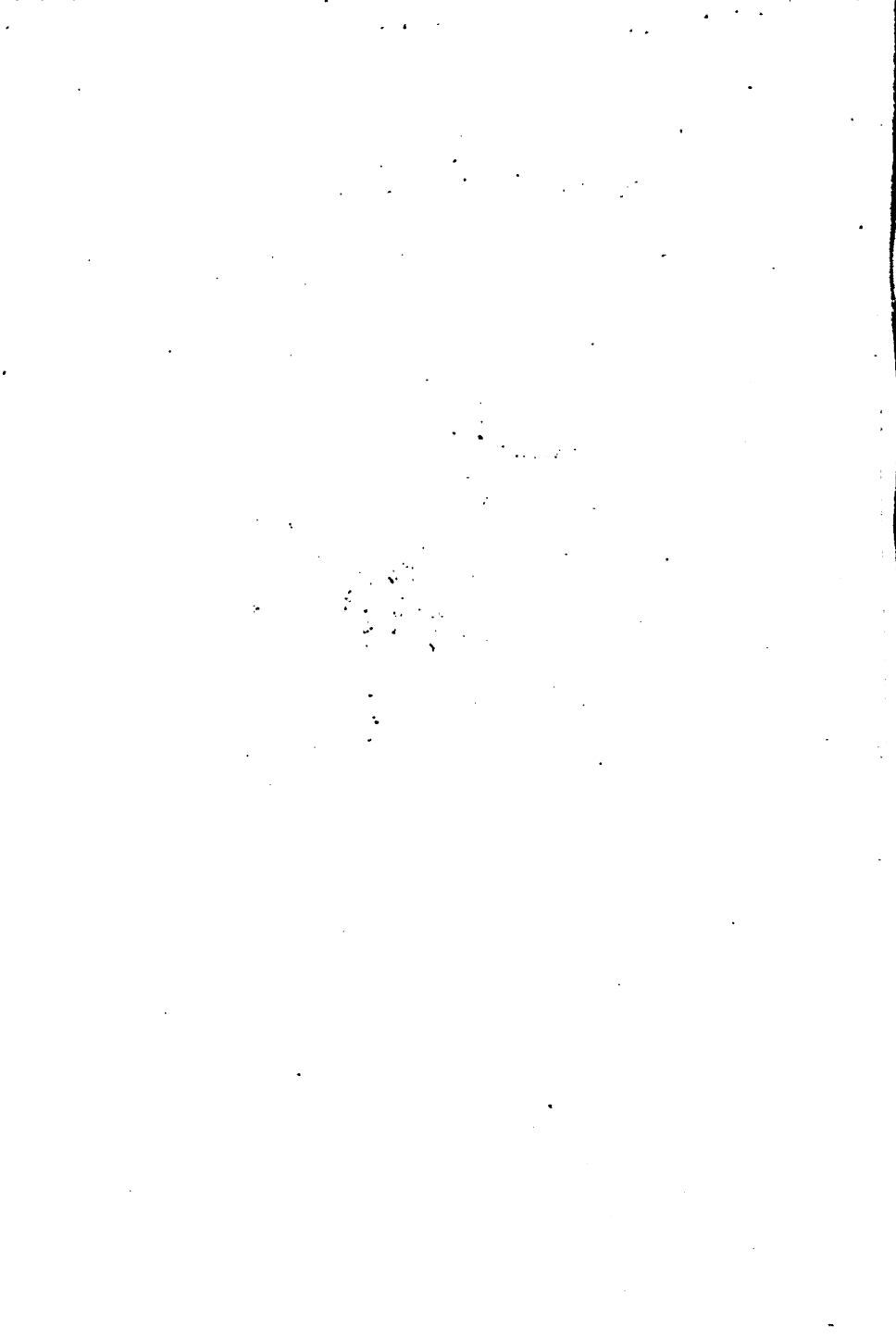
Ritter, den ich auf der Bühne so oft verkörpert hatte, war in dem Gedicht so hübsch betont, daß ich wenigstens einen Teil davon hierhersetzen will:

Wenn alles still um das Gemach
Und nur die Sonne scheint herein,
Dann bleibt er bald nicht mehr allein,
Vergangenheit wird in ihm wach.
Da steigt lebendig vor ihm auf
Der Jugend Spiel, der Mannheit Streben,
So launisch wechselvoll sein Leben
Als wie des Stroms verschlung'ner Lauf.
Und wie das klar und sprudelnd quillt,
So schreibt er treulich Bild um Bild,
Mit wem, um was er sich gestritten,
Was er vollbracht, verfehlt, gelitten,
Der Abenteuer bunte Menge
Offen und ehrlich, ohn' Gepränge,
Ohn' Haß und Groll, männlich bescheiden,
Auf seines schlichten Büchleins Seiten.
Es wird ihm über der Schilderei
Sein reblich Herz noch eins so frei.
Als wüßt' er die noch hinter sich,
Die alle Zeit still emsiglich
Nicht ruhen ließ die fleiß'ge Hand,
Nach der wie oft den Kopf er wandt',
Und die ihm liebeich zugenickt,
So oft er nach ihr hingeblickt.
Die auch verklärt noch um ihn webt,
Nach der sein Herze sehulich strebt,
Zu deren Lob und höchstem Preis
Er dankbar nur zu sagen weiß,
Daß dem, den unser Herrgott liebt,
Er solch ein Weib zur Seite gibt.

Und mit diesen Worten mag denn auch mein Tagebuch seinen Abschluß finden.









3 2044 054 998 711

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.




CoLib
COVER SYSTEM
Made in Italy

