

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Aus meinem Bühnenleben**

Erinnerungen

**Bauer, Karoline**

**Berlin, 1876**

Zur zweiten Auflage

[urn:nbn:de:bsz:31-92935](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-92935)

## Zur zweiten Auflage.

---

Eine neue Auflage des »Bühnenleben« liegt vor mir. Richtiger: ein neues Buch — neu in der Form und neu im Inhalt!

Zunächst die Form, rein äußerlich. Die zweite Auflage des »Bühnenleben« ist räumlich um mehr als das Doppelte gewachsen und erscheint daher in zwei Bänden. Zunächst liegt nur der erste vor, die ersten sechzehn Lebensjahre unserer Künstlerin umfassend. Dennoch hat Band I. räumlich ziemlich genau den gleichen Inhalt, wie das frühere ganze »Bühnenleben«; dabei ist der bedeutend engere Druck der vorliegenden Auflage in Rechnung zu bringen.

Aber gewachsen wohl gar auf Kosten des geistigen Lebens im früheren Buche? — das der Verfasserin in wunderbarer Uebereinstimmung die gesammte Kritik und die Herzen der ganzen deutschen Lesewelt im Sturm gewann, wie in den letzten Jahren kaum ein anderes Buch!

Sicher nicht! Die erste Auflage enthielt lebenswürdige — aber doch immer mehr oder weniger flüchtige — Skizzen-Blätter der Erinnerung, wie sie im

Laufe der Jahre leicht und lose, bunt und — wollen wir bei der Selbstprüfung ehrlich sein — meist recht planlos in langen Zwischenräumen aus einem guten warmen Frauenherzen und aus einer leichtbesügelten Frauensfeder schnell auf's Papier sprangen und so in Journalen gedruckt wurden. Bei der Sammlung in Buchform fehlte es aber an Zeit, diese flüchtigen, bunten, losen Skizzen liebevoll und gründlich noch ein Mal durchzuarbeiten, zu klären und abzurunden zu einem Gesamtbilde, wie es sich dem ernst arbeitenden Künstler erst nach mühevollen Skizzen-Studien, die dem Auge des Publikums gewöhnlich verborgen bleiben, während der Arbeit nach und nach zur völligen Klarheit und Wahrheit gestaltet.

Das vorliegende Buch ist das Product solch einer treuen, fleißigen, jahrelangen Arbeit, die sich redlich bemühte, jene alten Skizzenblätter nur als Vorstudien zu betrachten, und aus ihnen — die das rückblickende Auge ordnend und sichtend jetzt in ihrer Gesamtheit klar und voll überschauen darf — ein harmonisches Gesamtlebensbild zu schaffen: in correcterer Zeichnung und Gruppierung, reicher Ergänzung in Stoff und Farben und in reiferer Ausführung.

So war in dem früheren Buche das Leben der Kindheit und des Hauses nur leise gestreift. Ich aber kannte viele interessante, anmuthige und charakteristische Züge dieses wohlthuenden Jugendlebens aus traulichen Gesprächen mit der Verfasserin, und ich bat sie wiederholt und dringend, ihr Bühnenleben durch das Nieder-

schreiben dieser Erzählungen zu bereichern. Ich muß dabei eingestehen, daß es mir nicht leicht wurde, der Verfasserin Bedenken: »Wen kann das interessieren, wie ich als Kind war und lebte?« — zu überwinden.

»Das Kind ist des Mannes Vater!« Erst wenn wir den kleinen werdenden Menschen ganz kennen, indem wir ihn geistig vor uns aufwachsen, sich in seinen Eigenarten und — kleinen Unarten vor uns entwickeln sehen, verstehen wir auch den großen gewordenen Menschen völlig. Und grade das spielende Kind Linchen streut so viel warmes, reines Sonnenlicht voraus auf das zukünftige Bühnenspiel der Mlle. Karoline Bauer — auf diese durch und durch wohlthuende, sonnige und harmonische Erscheinung der Bretter, wie alle Zeitgenossen sie uns schildern: daß wir das Kind in der berühmten Künstlerin — und diese in dem Kinde nur noch lieber gewinnen. So muß es allen reinen, warmen Herzen unter den Lesern ergehen — besonders einer glücklichen Jugend, der des Lebens Stürme noch nicht des Herzens Blüten und Ideale zerstört haben.

Zugleich bietet das Jugendleben unserer Künstlerin uns ein interessantes treues Kulturbild aus den ersten beiden Decennien unseres Jahrhunderts.

Auch gegen die Aufnahme der alten Briefe und einzelner Rezensionen sträubte sich die Bescheidenheit der Verfasserin. Nach dem Gefühle des Herausgebers und nach Goethe's Ausspruch: »Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmale, die der einzelne Mensch hinterlassen kann!« — durften sie aber nicht fehlen. Wie

Briefe: Denkmale — so sind jene alten ernst- und ehrenhaften Rezensionen Situations- und Stimmungsbilder längst verwehter kunstfröhlicher Tage, wie sie keine Erinnerung uns malen kann: so tagesfrisch und so wahr!

Dem Herausgeber haben jene Familienbriefe und Zeitungskritiken jetzt zum ersten Mal im Original vorgelegen. Er darf der Verfasserin und sich das Zeugniß geben, daß nicht die liebe Eitelkeit, — sondern ein ernsthaftes Streben nach Wahrheit und Klarheit und möglichster Vollständigkeit aus jenen alten Papieren nur die charakteristischsten Stellen ausgewählt hat.

Durch jene Blätter, frisch nach den Erlebnissen geschrieben oder gedruckt, ist es auch möglich geworden, Irrthümer in der ersten Auflage, falsche Zeit- und andere Data jetzt richtig zu stellen. Dies zur Erklärung für manche abweichenden Lesarten in beiden Büchern, die sonst Befremden erregen könnten.

Der zweite Band des »Bühnenleben«, der in einigen Monaten folgen soll, wird die Jahre umfassen: 1825 bis 1844, — die Engagements unserer Künstlerin an den Hoftheatern zu Berlin, Petersburg und Dresden. Zugleich wird der uns oft ausgesprochene Wunsch der Leser: die greise Verfasserin im Bilde zu sehen! — erfüllt werden.

Auch im zweiten Bande erscheint der interessante Stoff neu geordnet und reich vermehrt. Dagegen werden die im früheren Bühnenleben geschilderten Gastspiele in Wien, Pest und Oldenburg fortfallen, da sie besser in einen neuen Band »Komödianten-Fahrten« hineinpaffen.

Von Karoline Bauers »Komödianten-Fahrten« — ihren Erlebnissen auf Gastspielreisen — ist vor einem Jahre der erste Band erschienen und nicht weniger freundlich von Kritik und Publikum aufgenommen worden, als das »Bühnenleben«. Der Band enthält die Gastspiele: in Mannheim, Potsdam, Hamburg, Königsberg, Memel, Leipzig, Braunschweig, Lübeck.

Der eine von diesen Städtenamen mahnt mich zu einer gern gegebenen Berichtigung — der andere leider zu einer nothgedrungenen Entgegnung.

In »Memel« ist die romantische Liebesgeschichte der Madame Narischkin, der schönen, unglücklichen Geliebten des Kaisers Alexander erzählt und diese Frau: eine geborene Prinzessin Anna Czartoryska genannt. Das letztere ist ein Irrthum. Fürst Constantin Czartoryski, Mitglied des Oesterreichischen Herrenhauses, schreibt dem Herausgeber darüber: »In den für den dramatischen Künstler, wie für den wahren Theaterfreund gleich anregenden »Komödianten-Fahrten« von Karoline Bauer ist unbestritten der fünfte Abschnitt: »Memel« einer der interessantesten. Der historische Hintergrund, die Wärme des Gemüthes, die vollendete Form der Erzählung wirken hier in wirklich fesselnder Weise. Wie viel an der Geschichte jener Jugendliebe Kaiser Alexanders Dichtung, wie viel Wahrheit sein mag, dürfte wohl schwer zu unterscheiden und nachzuweisen sein. Nur Eines muß ich mir zu bemerken erlauben — und dies soll eben der Zweck dieser Zeilen sein: — daß nämlich hier zum Mindesten eine Verwechslung von Namen und Personen stattgefunden hat. Die

Familie Czartoryski ist stets eine wenig zahlreiche gewesen, daher der Nachweis nicht schwer fällt, daß jene Anna Czartoryska gar nicht existirt hat und daß überhaupt kein weibliches Mitglied dieser Familie zur damaligen Zeit in Petersburg gewesen ist. . . . Auch könnte nachgewiesen werden, daß zu keiner Zeit eine Czartoryska weder einen Narischkin, noch einen Branicki geheirathet. Jene Madame Narischkin oder jene Gräfin Branicka sollen übrigens, wie mir aus verlässlicher Quelle mitgetheilt wurde, nicht eine und dieselbe Person, sondern zwei Schwestern, Töchter des Grafen Jeliz Potocki gewesen sein. — Es ist sicherlich nicht zu verwundern, wenn nach einem Zeitabschnitt von mehr als vierzig Jahren in den Erinnerungen der liebenswürdigen Verfasserin eine kleine Unrichtigkeit in der Angabe fremder Namen mit unterlaufen ist. Sie wird es aber gewiß vollkommen gerechtfertigt finden, wenn ich und die andern Mitglieder meiner Familie Sie um eine kurze Berichtigung ersuchen. . . Ich habe eine zu hohe Achtung vor der geistreichen Verfasserin, um ihr nur mit einem kurzen, trocknen Dementi entgegen treten zu wollen. Ich habe die gewissenhaftesten Nachforschungen gepflogen und getrachtet, die Stichhaltigkeit meiner Berichtigung zu begründen. Ich schliesse mit der Bitte, der liebenswürdigen Verfasserin meinen aufrichtigen Dank auszusprechen für die so angenehmen Stunden, welche sie mir, wie so vielen Andern mit ihren in so anregender Weise geschilderten »Komödianten-Jahrten« bereitet hat. . .

Da auch in anderen Schriften der Mädchenname der Madame Narischkin als »Prinzessin Anna Czarto-

ryska« irrthümlich sich gedruckt findet, glaubte ich diese ebenso sachgemäße, wie freundliche Berichtigung in ihren wichtigsten Punkten hier wiedergeben zu müssen. Nachtragen möchte ich nur noch aus der mir gleichzeitig gütigst mitgetheilten Genealogie des Hauses Czartoryski, daß dasselbe mit der oben angeführten Familie Potocki verschwägert war, indem die Grafen Johann und Alfred Potocki zwei Töchter des Fürsten Joseph Clemens Czartoryski von der Linie Korzec heiratheten: Maria, geboren 1777, und Josephine, geboren 1788. —

Von einem älteren, dem russischen Reichskanzler Fürsten Gortschakoff nahestehenden deutschen Diplomaten wird mir jedoch ein anderer Mädchename der Madame Narischkin genannt: Prinzessin Getwertinska.

Diesen Namen finde ich auch in Bulgarins Memoiren, nur anders geschrieben: Tschetwertinska.

Durch Stanislaus Poniatowski und Kaiserin Katharina II. wurden vornehme Polen nach Petersburg gezogen. Die Zarin begünstigte Heirathen zwischen Russen und Polinnen und umgekehrt. So wurden die drei Töchter des reichen, vornehmen V. A. Narischkin mit fürstlichen und gräflichen Polen, und Dmitri Lwowitsch Narischkin mit der Fürstin Maria Antonowna Tschetwertinska verheirathet. Deren Mutter, die bei Hofe in hohem Ansehen stehende betagte Fürstin Tschetwertinska machte ein großes Haus und empfing unter ihren Gästen häufig auch den jungen Großfürsten Alexander. Ueber unsere Heldin schreibt Bulgarin: »Gleich zwei köstlichen Brillanten in einem werthvollen Perleenschmuck glänzten,

leuchteten in der höheren Gesellschaft zwei polnische Schönheiten: Maria Antonowna Narischkin (geborene Tschetwertinska) und die Gräfin Subow (geborene Potocka). . . . Ich habe in meinem Leben viele Schönheiten gesehen, aber so reizende Wesen, wie Maria Antonowna Narischkin und später die Schwester Napoleons, Elisa, ohne Zweifel die ersten Schönheiten unseres Jahrhunderts, nie wieder . . . .“

Aus dem Vorstehenden scheint mir nun unzweifelhaft hervorzugehen: daß die bekannte — und doch so unbekanntes Heldin der Komödianten-Fahrt »Memel« eine geborne Prinzessin Tschetwertinska war. —

Dies die Berichtigung. Meine Entgegnung knüpft sich an das Kapitel »Hamburg« der »Komödianten-Fahrten«. Dort heißt es: »Im Jahre 1840 kehrte ich von Dresden zu einem zweiten — letzten Gastspiel nach Hamburg zurück. Aber ich konnte mein altes liebes Hamburg und — mich selber kaum wieder finden. . . . Fehlten doch auch die meisten guten Gesichter aus den alten frohen Tagen von 1826. Director Herzfeld war todt . . . und so mancher, mancher Andere. Adolf Herzfeld war nach Wien ans Burgtheater gegangen. Der (einst als Schauspieler) treffliche Schmidt . . . war allein übrig geblieben, aber alt und stumpf geworden. Und Schröders Schule — ach! wie traurig sah's da aus! Wo war jenes herrliche Ensemble unter Herzfelds Leitung? Das Wort war zum leeren Schall — ja, zum Hohn geworden. Der geniale Baïson allein leuchtete wie ein Stern aus diesem Chaos hervor. Als ich die Donna Diana spielte,

musste ich oft denken: Wenn Schröder — wenn Herzfeld diesen Jammer mit ansehen könnten! Wie ein Klumpen Blei wurde das graziöseste Lustspiel durch den Abend geschleppt. Nicht einmal Perin vermochte es, dem Publikum ein Lächeln abzugewinnen. Daß die Zuschauer mir Beifall klatschten und mich herausriefen, vermochte mich nicht zu trösten. Als ich nach der Vorstellung in der »Stadt London« ankam, fiel ich der Mutter weinend um den Hals und sie weinte mit mir. Am andern Abend gab ich die Fenella in der »Stummen von Portici«. Das ging besser. Da brauchte ich kein Ensemble. Nach der vierten Rolle brach ich verzweifelnd mein Gastspiel ab und nahm wehmüthig Abschied . . . von der alten lieben Stadt, in der ich vor vierzehn Jahren so froh und glücklich gewesen war. Für immer!»

Kann man milder über die bitterste Enttäuschung eines ganzen langen Bühnenlebens urtheilen?

Und dennoch hat diese Stelle die Galläpfel in gewissen Hamburger Tintenfässern furchtbar aufgeregt. Ein Anonymus F. — (natürlich!) — in der »Hamburger Reform« spricht sogar von »geflissentlicher Buchmacherei« und scheut zu deren Begründung selbst die plumpe Unwahrheit nicht: seinen Lesern von der »Wiederaufnahme einiger Kapitel aus dem Buche »Aus meinem Bühnenleben«, derenwegen der Herausgeber im Vorwort keine ganz befriedigende Erklärung zu geben vermag . . .« zu erzählen . . .

Und worauf reduciren sich diese »einige Kapitel« der geflissentlichen Buchmacherei? Auf die Einfügung von zwei

bis drei Seiten aus der ersten längst vergriffenen Auflage des »Bühnenleben« in das neue, 52 Seiten starke Kapitel der Komödianten-Fahrten: »Mannheim«.

Des Herausgebers »keine ganz befriedigende Erklärung« dazu lautet wörtlich: »Allerdings enthält auch das »Bühnenleben« (erste Auflage 1871) einige Gastspielreisen. Dieselben werden bei einer bevorstehenden zweiten Auflage des Buches fortbleiben. Mit Rücksicht darauf durfte ich schon jetzt die zwei bis drei Seiten über die erste kleine Gastreise der funfzehnjährigen Karlsruher Hoffchauspielerin fast wörtlich aus dem früheren in dies Buch übernehmen!«

So bläst eine gewissenlose Kritik eine Mücke zu einem Elephanten auf — wenn's ihr in ihren unlauteren Kram paßt. Hiermit bin ich natürlich mit dem kritischen Anonymus der Hamburger Reform für immer fertig. Ebenso natürlich wird er noch etliche giftigste Galläpfel gegen mich losspritzen. Immer zu! Jeder nach seiner Façon und seinem — Gewissen! Bei mir heißt's: Man merkt die Absicht und — man lacht dazu!

Daß man aber in Hamburg sogar den »alten stumpfen« Theaterdirector Friedrich Ludwig Schmidt aus seiner wohlverdienten fünfunddreißigjährigen Grabesruhe aufgestört hat, auf daß er für jenes kühne Wort der alten Schriftstellerin über ihn — die junge Künstlerin Karoline Bauer noch nachträglich zu einem erbarmungswürdigen Nichts zerstampfe — das ist wahrhaft grausam gegen den Todten.

In Hamburg ist nämlich vor einigen Monaten ein dickleibiges Buch von 810 Seiten erschienen: »Denkwürdig-



wir uns über die großen Schwächen dieser einseitigen, manierirten und »theaternativen« Schauspielerin nicht täuschen, der es nicht sowohl um Wahrheit und Einfachheit, als vielmehr um das möglichste Glänzenlassen der eigenen Person zu thun war.«

Das ist dem Herausgeber Uhde nun noch nicht scharf genug und er glaubt aus eigenen reichen Mitteln noch mit vollen Händen Pfeffer und Salz dazu thun zu müssen, damit es ja recht brenne. Es brennt aber nicht, weil es — nicht trifft. Also sei ihm ein für alle Mal — auch für die Zukunft — dies Vergnügen stillschweigend gegönnt.

J. V. Schmidt aber stellt durch obiges classische Kunsturtheil sich und seinem Theater mit erstaunlicher Naivetät ein denkwürdiges Armuthszeugniß aus. Denn: war die jugendliche Liebhaberin der Berliner Hofbühne — über deren Kunstleistungen wir übrigens in diesem Buche und in der Vorrede zu den »Komödianten-Fahrten« ganz anders lautende Urtheile namhafter Zeitgenossen finden — wirklich so »einseitig, manierirt und theaternativ«, wie sie nach den Denkwürdigkeiten dem Geschmack J. V. Schmidt's erscheint — so war es unverantwortlich von dem Theaterdirector Schmidt, eine solche Karikatur von einer Schauspielerin elf Mal auf der Bühne Ackermanns und Schröders vor dem kunstgebildeten Publikum Hamburgs auftreten zu lassen und ihr sogar ein pecuniär glänzenderes Engagement anzubieten, als sie an der Berliner Hofbühne hatte. Ein solches Engagement wurde ihr aber in der That nicht nur vom Director Herzfeld in Hamburg wieder-

holt und dringend angeboten, sondern Herzfeld sandte expresse seinen Sohn Adolf — den späteren namhaften Wiener Burgschauspieler — nach Berlin, um Karoline Bauer für das Hamburger Stadttheater zu gewinnen: unter wiederum erhöhten Gagebedingungen! Director Herzfeld aber durfte natürlich kein so wichtiges und kostspieliges Engagement einleiten, ohne Zustimmung seines Mitdirectors Schmidt. Dieser dachte an den glänzenden Erfolg, den Karoline Bauer 1826 in elf Gastrollen in Hamburg gehabt hatte, und war mit dem Engagement sehr einverstanden.

Zu denken gibt uns auch der Wortlaut der oben citirten Stelle der Schmidt'schen Denkwürdigkeiten. Ihr Herausgeber betheuert uns in der Vorrede, daß F. L. Schmidt seine »mit größter Genauigkeit geführten Tageshefte« und seine »Notizen sogar dann beständig fortsetzte, wenn seine Geschäfte den äußersten Grad menschlicher Leistungsfähigkeit fast überschritten« — — und dennoch heißt es hier: »wenn ich mich recht erinnere«!

Schmidt hat also jene Notiz über den »leidlichen Erfolg« und die »einseitige, manirirte und theaternaive Schauspielerin« Karoline Bauer trotz seiner »größten Genauigkeit« nicht gleich nach jenem Gastspiel in seine Tagebücher geschrieben, sondern wahrscheinlich erst volle vierzehn Jahre später — nach dem zweiten Gastspiel der Künstlerin, 1840, in Hamburg und — — in Folge ihres Serwürrnisses mit der Direction!

Oder — — hat etwa einer von den übrigen Mitarbeitern an diesen Denkwürdigkeiten jene Notiz an der

betreffenden Stelle mit fleißigem Bemüh'n »ausgefüllt« und in die »autobiographische Form gegossen«?

War Karoline Bauer aber 1826 jene Karikatur von einer Künstlerin, wie sie in der Schmidt'schen Notiz erscheint — wie konnte nur ein alter Bühnen-Practicus und scharf rechnender Kassenfuchs, als welcher F. L. Schmidt in seinen »Denkwürdigkeiten« sich uns darstellt, so furchtbar dumm sein und denselben »einseitigen, manieirten und theaternativen Schauspielerin«, die schon im vollen Glanz der Jugendblüte in Hamburg nur einen »leidlichen Erfolg« hatte, ein neues vortheilhaftes Gastspiel eröffnen — vortheilhafter sogar, als er es einer Sophie Schröder bewilligte? Sophie Schröder erhielt bei ihren Hamburger Gastspielen als Honorar ein Viertel — Karoline Bauer ein Drittel der Einnahme.

Genug, unsere Künstlerin, die seit fünf Jahren an dem unter Tieck's dramaturgischer Leitung blühenden Dresdener Hoftheater mit Emil Devrient erste Liebhaberinnen spielte, folgte im April 1840 arglos einer Gastspiel-Einladung F. L. Schmidt's an das Hamburger Stadttheater — in fröhlicher Erinnerung an ihr erstes beglückendes Gastspiel in Hamburg unter Herzfeld's Direction. Welche Enttäuschungen erwarten sie! Die bittersten ihres ganzen Bühnenlebens! Das klingt schon aus oben citirter Stelle aus der Komödianten-Jahrt: »Hamburg« vor.

Doch hören wir zunächst F. L. Schmidt über jenes Gastspiel berichten. Nebenbei sei bemerkt, daß die »Denkwürdigkeiten« inzwischen längst zum trostlosen Kassa-  
buch

herabgesunken sind und des Directors kunstritisches Gewissen nur noch mit seinem geliebten Rassaßchlüssel aufgeschlossen wird. Die Scala seines Kunsturtheils in den Tagesheften steigt oder fällt, je nach dem abendlichen Abschluß der Theaterkasse. Das werden wir später an Zahlen sehen.

F. L. Schmidt schreibt: »Sodann gedenke ich der wichtigsten künstlerischen Vorgänge: . . . der nach mehrjährigem geheimnißvollen Verschwinden plötzlich wieder auftauchenden Karoline Bauer, welche aber seit den Jahren, wo wir sie nicht gesehen hatten, noch geschraubter, noch manirirter, und dabei selbstbewußt bis zur Unerträglichkeit geworden war. Sie trat zuerst am 21. April 1840 als Donna Diana auf — Verehrer ihrer Kunst hatte sie nicht in Hamburg zu gewinnen gewußt, sonst wäre die Einnahme wohl mehr gewesen als 344 Mark. Bei späteren Vorstellungen erzielte sie gar nur 304, beziehungsweise 290 Mark (23. und 25. April) — am 31. April, wo sie als Preziosa hatte Abschied von Hamburg nehmen wollen, ließ sie daher absagen, mit dem Bemerken: »sie wolle nicht spielen«. Deutlich war das schon, aber es genügte mir nicht; doch bei dem dann erfolgenden Bescheide: »sie sei heiser«, mußte ich mich beruhigen. So reiste sie ab, sans adieu, vertrieben von den schlechten Einnahmen, für die doch Niemand konnte als sie selbst!«

Ein Gewimmel von böshaften Verdrehungen und Unwahrheiten! Mein Beweis dafür wird folgen. — Mit der kindlichen Anmerkung des Herausgebers, der

K. Bauer: Aus meinem Bühnenleben zc.

sich freundlich bemüht, seines Propheten F. V. Schmidt Urtheil über Karoline Bauer durch einen Brief des wegen Trunksucht auf der Hamburger Bühne seit Jahren ausgepiffenen und schließlich ganz unmöglich gewordenen Ex-Directors Lebrun und dessen Hören-Sagen in Dresden zu bestätigen, belästige ich den Leser weiter nicht.

Zunächst schalte ich hier einen Brief unserer, in den Schmidt'schen Denkwürdigkeiten so schamlos beschimpften Künstlerin ein, der ich jene Ex- und Umgiebungen vorzulegen mich verpflichtet hielt. Zugleich hatte ich um einfache Darstellung des richtigen Sachverhältnisses bei jenem zweiten Hamburger Gastspiele gebeten. Die Antwort lautet:

»Villa Broßberg, den 17. October 1875.

... Jene Bosheit hat mich doch tief verwundet, obgleich ich mir ehrlich sagen kann: nur verletzte Eitelkeit eines alten jähzornigen, durch jahrelange Angriffe und Demüthigungen als Director tief erbitterten Mannes hat sie dictirt. Wie man aber am Grabesrande sein Gewissen und seinen Namen noch mit so handgreiflichen Unwahrheiten belasten kann, um dem augenblicklichen Kizel einer kleinlichen Privatrache zu genügen — das fasse ich nicht. Aber in der Seele des Todten empfinde ich darüber Weh' und — Scham! — Um so ehrlicher will ich mich bemühen: Ihnen leidenschaftslos — wahr die einfachen Thatsachen zu erzählen. Machen Sie dann den Gebrauch davon, den Sie für den richtigen halten. Ich kann und will den mir noch beschiedenen Abendfrieden durch keine Zeitungspolemik stören lassen. Sollten

Neid und Tücke neue Angriffe gegen eine alte, in stillster Weltabgeschiedenheit ihren Erinnerungen lebende Frau schleudern, — ich werde sie nicht lesen, also auch nicht beantworten.

Und jetzt die Thatsachen — die klarste Wahrheit!

Im Frühjahr 1840 erhielt ich von dem Hamburger Theaterdirector Schmidt mit den schmeichelhaftesten Worten einen Gastspielantrag, zunächst auf acht Rollen — nicht vier, wie in jenen Denkwürdigkeiten steht. Für je drei Abende sollte ich — nach dem damaligen Honorarsatz größerer Bühnen für erste Künstler — ein Drittel der Einnahme erhalten, der vierte und der achte Abend dagegen mein halbes Benefiz sein.

Welche Enttäuschungen erwarteten mich in Hamburg, wo ich einst so fröhlich und beifallberauscht gastirt hatte, von dem guten Director Herzfeld, von Kollegen und Publikum durch Liebe verwöhnt! Schon in der ersten Probe sanken mir Herz und Flügel. Das Hamburger Stadttheater. — noch 1826 zu den besten in Deutschland zählend — war im offenbaren Verfall, ja in wilder Auflösung begriffen. Die einst so wohlthuende Harmonie unter den Kollegen, wahre Pietät für die Kunst, musterhafte Ordnung und directorliche Disciplin waren total abhanden gekommen — — der früher so energische Regisseur und Director Schmidt... alt und stumpf geworden — ich wiederhole die Worte mit vollem Bewußtsein: — ein schwacher, schwankender Greis, ein Spielzeug in den Händen der hervorragenderen Schauspieler. So ließ sich der erste Liebhaber Saison, der

in »Donna Diana« den Don Cesar und in »Preziosa« den Don Alonso mit mir spielen sollte, in keiner Probe sehn. Als ich dem Director Schmidt mein Befremden darüber aussprach, zuckte er nur die Achseln und sagte fast weinerlich: »Was soll ich da machen! Der Baisou thut nun Mal, was er will, und wenn ich ihm vor den Kopf stoße, ist gar kein Auskommen mit ihm. Und ich kann ihn nicht entbehren!« — Armer alter Mann!

Und wie Baisou, so folgten auch die andern Schauspieler mehr ihrem Kopf, als dem des Directors. Die Proben wurden mit einer Nonchalance abgespielt, die Vorstellungen gleichgültig abgehäpelt, wie mir dergleichen noch bei keiner Wandertruppe vorgekommen war. Konnte da von einem Ensemble-Spiel überhaupt die Rede sein? Und was ist grade das feine Lustspiel — sonst mein dankbarstes Kunstgebiet — ohne Ensemble? Farbloses, brutal zerstückeltes Splitterwerk, dessen einzelne hervorleuchtende Scherben wohl Bedauern über ihr Scherben-Schicksal, — — aber keine wahre Freude, kein warmes Interesse zu erwecken vermögen.

Ja, mein zweites Hamburger Gastspiel war ein verfehltes, — das einzige in meinem ganzen Bühnenleben. Ich spielte vor ziemlich leeren Häusern, ohne durchschlagenden Erfolg, ohne Freude. Denn daß ich allein von dem Publikum freundlich ausgezeichnet, applaudirt und gerufen wurde, konnte mir kein Ersatz sein für den kläglichen Jammerabend.

Aber die leeren Häuser bei guten Schau- und Lustspielen — trotz berühmter Gäste! — hätte Director

Schmidt doch schon gewohnt sein sollen, als daß er sie bei meinem Gastspiele so scharf und absichtlich betont! Sophie Schröder, Louise von Holtei, Frau Stich mit ihren beiden Töchtern, Ferdinand und Ludwig Löwe, Heinrich Marx, Laroche, Korn, Emil und Doris Devrient haben nach Schmidt's eigenen Aufzeichnungen ebenfalls vor »leeren Bänken« gespielt — -- Dank dem von Jahr zu Jahr immer trostloseren Verfall der Hamburger Bühne!

Und ich hatte das Unglück: in das letzte Directions-jahr von F. E. Schmidt hineinzufallen, als seine Bühne schon eine völlige Ruine und das Interesse des Publikums für Schau- und Lustspiel längst total erkaltet war. Die große Menge besuchte nur noch die niedrige Posse, — das gebildete Publikum nur noch die Oper. Auf diese wendete daher auch die scharf »zählende« Direction alle Kraft und — Schillinge.

In der Oper gastirte gleichzeitig mit mir mein berühmter Colleague aus Dresden, der erste Heldentenor seiner Zeit: Joseph Lichatschek! — überhaupt zum ersten Mal in Hamburg und mit glänzendstem Erfolge. War doch seine Stimme Jahrzehnte lang durch ihre Kraft, ihre Ausdauer, ihren Vollklang das lockendste Phänomen aller Bühnen! Und Lichatschek gastirte in Lieblingsoperen, wie die »Hugenotten« und »Stumme von Portici«. War's da nicht sehr natürlich, daß der berühmte Sänger das ganze Kunstinteresse der Hamburger für sich in Anspruch nahm? War's zu verwundern, daß sie lieber in die gute, prächtig ausgestattete Oper strömten, als an

den wunderschönsten Frühlingsabenden in alte abgespielte und miserabel gegebene Lustspiele? Nur aus Liebe zu einem Gast, der doch unmöglich eine durch Decennien zu Grunde gewirthschaftete Bühne allein wieder zu erheben und zu beleben vermochte? — Ich habe es den Hamburgern nie verdacht, daß sie lieber zu Tichatscheck in gute Opern gingen, als in discreditirte Lustspiele, in denen ich zu spielen verdammt war. Ich hätte es ebenso gemacht. — Und in neuen Stücken — wie ich gewünscht und vorgeschlagen hatte — durfte ich nicht auftreten: — das erlaubte Herrn Schmidt's Repertoire nicht!

Warum aber erwähnen J. L. Schmidt's »Denkwürdigkeiten«, die doch so wichtig mein verfehltes Gastspiel verzeichnen, — mit keiner Silbe des gleichzeitigen glänzenden Tichatschecks? — Warum verschweigen sie eben so geflissentlich: daß ich in der »Stimmen von Portici« zugleich mit Tichatscheck als Fenella auftrat und — gratis? Wahrheit tendentiös verschweigen, ist auch Unwahrheit!

Aber es kam diesen »Denkwürdigkeiten« hier ja nicht auf Wahrheit an. Für sie taugten nur die Farben, die mich der Welt als eine mittelmäßige und obenein geldgierige, hochmüthige Schauspielerin schildern sollten, die ihr Gastspiel abbrach — wegen schlechter Kassenerfolge!

Es war mein Ehrgeiz, mich den Hamburgern, die gütig und theilnahmvoll für mich waren, in würdigerer Umgebung zu zeigen, als das Lustspiel sie mir bieten konnte. Das sagte ich offen dem Director Schmidt

und erbot mich zugleich, mit Lichatschek die Stumme von Portici zu spielen — ehrenhalber, ganz ohne Honorar!

Schmidt rieb sich vergnügt die Hände und strich noch vergnügter die glänzende Kasseneinnahme ein. Den rauschenden Applaus des Abends theilte ich mit Lichatschek. Ich wurde gleichzeitig und oft mit ihm gerufen, wie der noch in Dresden lebende Sänger bezeugen muß.

Ich trat — außer als Donna Diana und Fenella noch auf in den Lustspielen: »Das letzte Mittel« — »Das Tagebuch« von Bauernfeld und »Der Ball von Ellerbrunn«. Stets zeichnete mich Beifall und Hervorruf aus — mich allein von allen Mitspielenden.

»Preziosa« sollte mein Benefiz sein. Schmidt selber sagte mir: das opernartige Stück sei in Hamburg sehr beliebt und ein volles Haus sicher! — Aber die Probe machte mich total muthlos. Wie matt, wie lahm schleppte sie sich hin! Kein Alonso-Baïson ließ sich blicken — kein Ballet — keine Spur von fröhlichem Ensemble. . .

Aufgereggt, erbittert — und doch noch trauriger kam ich zur Mutter zurück. Dort traf ich einen werthen Wiener Bekannten, den Schriftsteller Uffo Horn. Kaum hatte ich mein Klagegedicht über die Probe begonnen, so rief Horn lebhaft aus: »Werfen Sie der Direction die Papiere vor die Füße! Es ist Ihrer nicht würdig, auf dieser Bühne und bei dieser Wirthschaft weiter zu spielen. In solch ein Nicht-Ensemble Leben und Rundung bringen wollen, heißt in's Faß der Danaïden schöpfen. . .«

Sogleich stand mein Entschluß fest: auf das gewinnreiche Benefiz und die mir noch contractlich zustehenden vier weiteren Rollen zu verzichten — und abzureisen.

Das und meine Gründe dafür theilte ich dem Director Schmidt brieflich mit.

Anstatt nun dem unbeliebten Gaste, der ihm so wenig Leute in's Haus und so wenig Geld in die Kasse lockte, der »noch geschraubter, noch manierirter und dabei selbstbewußt bis zur Unerträglichkeit geworden war« — einfach, kühl, vornehm, wie es der gekränkten Directorwürde zukam, zu erwidern: Reisen Sie mit Gott! Sie kommen den Wünschen der Direction nur entgegen! — schrieb Schmidt mir zurück: »Es sind zu »Preziosa« schon viele Billets bestellt worden, das Haus wird voll werden. Wir rechnen auf Ihr Auftreten!«

Darauf ging ich auf das Directions-Zimmer und sagte Schmidt in Gegenwart seines Mitdirectors Mühling meine volle, warme Meinung über das von ihm so schmachvoll zu Grunde gewirthschaftete Kunstinstitut Schröders und Herzfelds, wie ich es ja 1826 noch kennen gelernt hatte, — und daß ich seine Bühne nie wieder betreten würde. . .

Der kleine alte eitle Mann wurde purpurroth bei dieser Lecture und sprudelte: Aerger und Gift. . . Dann suchte er einzulenkten: »Und das schöne Benefiz wollen Sie im Stich lassen?«

»Selbst die lockendste Einnahme bestimmt mich nicht, wenn es sich für mich um die Würde der Kunst handelt!«

»Aber wie soll ich dem Publikum gegenüber Ihr Nichtauftreten als Preziosa entschuldigen?«

»Geben Sie meinewegen Unwohlsein an!«

Damit schieden wir. Ich sah es: Director Schmidt war von Stund an mein Feind. Aber ich hätte nimmer geglaubt, daß diese Feindschaft ihn noch im Greisenalter von 68 Jahren zu so erbärmlichen Unwahrheiten verleiten würde — nur, um das traurige Bewußtsein zu haben: Ich, Friedrich Ludwig Schmidt kann die auf Berlins, Petersburgs und Dresdens Hofbühnen lange Jahre hindurch geachtete Karoline Bauer mit wenigen Federstrichen zur einseitigen, manierirten, geschraubten, theaternaiden Schauspielerin für alle Zeiten niederschmettern — und so werde ich meine Rache haben, selbst wenn ich längst schon begraben bin. . .

Ein trostloser Nachruhm!

Nur eine Entschuldigung finde ich für den alten, so vielfach verbitterten, jähzornigen Mann: daß er in der ersten hellen Wuth über meine Kühnheit, ihm zu opponiren und vielleicht sogar zu imponiren, jene Unwahrheiten niederschrieb, und deshalb vergebe ich ihm auch diese giftigen Stiche, die so lange nach seinem Tode mich noch verwundeten.

Daß ich sie nicht mit kühlem Stillschweigen übergehe, glaube ich meinem Künstlernamen, meiner Künstler-ehre — und der Wahrheit schuldig zu sein. . . .«

— So weit Karoline Bauer.

Ich bedaure aufrichtig, daß es meine Pflicht als Herausgeber ist, der unerquicklichen Angelegenheit — die so schlecht in das harmonische, sonnige »Bühnenleben« hineinpaßt — noch Einiges zur Begründung hinzufügen zu müssen.

Zunächst liegt ein Brief vor mir, den Karoline Bauer im Mai 1840 von Bremen aus, also unmittelbar nach jenem verfehlten Hamburger Gastspiel, über dasselbe an Ludwig Tieck nach Dresden schreibt. Dieser Brief war ein rein freundschaftlich vertraulicher, wurde aber nach Tieck's Tode indiscreter Weise von Karl von Holtei mit zwei Bänden anderer Briefe an Tieck veröffentlicht. Auch der Herausgeber von Schmidt's »Denkwürdigkeiten« nimmt sehr erregt von demselben Notiz. Der Brief lautet wörtlich:

»Hamburg hat mir sehr gefallen, das Haus fand ich gar nicht zu groß, das Publikum sehr freundlich — aber die Gesellschaft schlechter als eine herumziehende Truppe. Die Enghaus (spätere Frau Hebbel am Wiener Burgtheater) ist fort, Schmidt, Lenz zu stumpf, Herr Baïson ist der einzige helle Punkt, die Perle der Gesellschaft. Das ist viel gesagt. Wenn Schröder die Vorstellung der »Donna Diana« gesehen! Denken Sie, geehrter Freund, daß Perin nicht im Stande war, ein Lächeln dem Publikum zu entlocken. Niemand (außer mir) erhielt ein Zeichen des Beifalls. Vier Mal versuchte ich, Leben in die Masse zu bringen. Dann sagte ich der Direction aufrichtig: mit solcher Umgebung könnte ich nicht weiter spielen. Die »Stumme von Portici« ging sehr brillant, da brauchte ich nur die Mimik zur Unterstützung.«

Diesen Brief druckte Robert Heller in einem Hamburger Feuilleton ab. Er nennt Karoline Bauer eine »ausgezeichnete Schauspielerin der Dresdener Hofbühne« und

fügt hinzu: »Die Vergangenheit unseres Stadttheaters ist sonach auch nicht jederzeit eine goldene, die Größe des Schauspielhauses aber nach dem Zeugniß der Bauer in den vierziger Jahren kein Hinderniß für gut beredete Künstler gewesen.«

Mit diesem Urtheil stimmt Ed. Devrient völlig überein, indem er im fünften Bande seiner »Geschichte der deutschen Schauspielkunst« gleich auf der ersten Seite schreibt:

»Nach Immermann's so leuchtend hervortretender Reaction gegen das allgemeine Versinken des Inhalts unserer Kunst begegnen wir noch manchem wohlgemeinten redlichen Bemühen, aber der Totalüberblick der nächsten zwei Jahrzehnte und darüber zeigt doch nur das klägliche Schauspiel einer einzigen großen Niederlage des Kunstgeistes. . . Selbst die ruhmvollen alten Schulstätten: Hamburg und Leipzig, sehen wir in dieser Periode alle künstlerische Bedeutung einbüßen. Der wackere alte Schmidt kämpfte am Hamburger Stadttheater noch zehn Jahre lang, um die Rudera des alten Schauspiels und seines Geistes gegen das Ueberfluten der Oper und gegen alle andern Gefahren, die das neue große Theater mitgebracht hatte, zu erhalten. . . Aber Schmidt war altersschwach, sein Directionsgenöß Lebrun wurde endlich auf seinem Posten unmöglich, 1836 ersetzte ihn Mühling, ein mittelmäßiger Sänger und Komiker, dessen ökonomische Fähigkeiten nun dem Theater immer mehr den Charakter eines industriellen Unternehmens gaben. . . . Der künstlerische Werth der Darstellungen trat hinter

das Bestreben: die Neuigkeitsucht des Publikums und die Opernlust auszubeuten, zurück; die von Schröder aufgerichtete Theaterpraxis, Ernst und Genauigkeit der Studien mußten verfallen. Schmidt war müde. Er legte — nachdem er zu Anfang 1840 sein Jubiläum begangen — im März (1841) die Direction nieder und starb am 13. April desselben Jahres.«

Ähnlich urtheilt August Lewald, der Gelegenheit hatte, das Hamburger Theater und seinen Director Schmidt Jahre hindurch zu beobachten, im zweiten Jahrgange seiner »Allgemeinen Theater-Revue« bereits 1835. Er läßt selbst den »Schauspieler Schmidt« nur in sehr beschränkter Weise gelten, indem er schreibt: »Herr Schmidt ist ein untersehter breitschulteriger Mann; sein feines Gesicht ist jetzt nicht mehr wirksam auf der Bühne; früher, als die Augen feuriger, die Wangen voller gewesen sein mögen, mochte auch dieser eng zusammengekniffene Mund, diese zierliche Nase eher am Platz gewesen sein. Was er nun je zuweilen vornimmt, um durch schiefe aufgeklebte buschige Brauen und aufgesetzte Nasen von Baumwolle oder Pappdeckel seiner Physiognomie mehr Bedeutung zu verleihen, bezieht sich auf seine eigene Theorie, kann aber von mir nicht als besonders wirksam anerkannt werden und nur höchstens als Uebertreibung gelten. Er selbst spricht sich darüber in seinen dramaturgischen Aphorismen weitläufig das Wort. Diesen Uebelstand abgerechnet, ist es mir aber stets wunderbar vorgekommen, wie man mit solch einem Organ, das so eigentlich kein Organ ist, Schauspieler sein wollte. Herr Schmidt

spricht nämlich leise, heiser, schnarrend, krächzend und zu Zeiten durch die Nase . . . diese beschränkte Persönlichkeit weist Herrn Schmidt genau den Rollenkreis an . . . Ein Wirth in »Minna von Barnhelm«, ein Wirth in Meissen, ein Dorfrichter Adam, ein Schulze in den »Jägern« und dergleichen sind Menschen, die ganz so angethan sein können, wie Herr Schmidt. Schwerer wird es schon, ihm Glauben zu schenken, wenn er uns Minister und andere Standespersonen vorführt. Sein Anstand nimmt dann eine Geschwägigkeit an, die ihn um so weniger kleidet, da sie ihm im Leben nicht anklebt und er sich hier so ungenirt und derb zu geben gewohnt ist, wie es seine Stellung als unumschränkter Director einer Anstalt, die sich durch seine Industrie erhält und Niemandem eine Rücksicht schuldig zu sein glaubt, denn auch mit sich bringt. Es ist das Benehmen eines Kaufmannes, der an die Börse geht und Herr in seinem Comtoir ist . . . Ich hatte das Unglück, Herrn Schmidt als Obrist Wrangel (Wallenstein) zum ersten Mal auf der Bühne zu erblicken. Sein ganzer Anzug, seine volle, ihn fast erstickende Halskrause, sein breiter Hut, sein großes Schwert, seine Sporen — das sah ich auf den ersten Blick — genirten den Mann gar sehr. Aber als er sich nun setzte, als diese Sporen in eine unnöthige Berührung geriethen, als dieses Schwert zwischen die Beine kam, da zeigte sich mir eine Verlegenheit in dem ganzen Wesen des Darstellers, die mir bei diesem ganz unerklärlich schien. Wie? war in dem ganzen langen Leben und auf dieser Stelle nicht Zeit dafür da, sich in diesen Punkten zu

vervollständigen? — In zärtlichen Vätern wirken diese Uebelstände zwar auch mit, hier aber ist es dem Darsteller gelungen, durch ein Uebermaß von Gefühl, durch einen fast Erschöpfung erzeugenden Nachdruck, den er in den Hauptscenen solcher Rollen verschwendet, eine Wirkung zu erzielen, die ihm bei einem Publikum, dem er nicht fremd ist, auch oft zum volltönendsten Danke verhilft . . . Als Director stand er dem Institut lange mit Glück und Ruhm vor; eine gewisse Einseitigkeit in der Anordnung der zur Aufführung bestimmten Stücke, blinde Vorliebe für alte Traditionen, Eigenmächtigkeit in der Veränderung von Dichterwerken sind ihm jedoch nicht mit Unrecht vorzuwerfen. Nachgerade ist wohl die Zeit des Rückzugs für Herrn Schmidt gekommen . . . allein wie es den Anschein hat, ist er noch lange nicht gewillt, die Zügel der Herrschaft aus den Händen zu geben.«

Nein, noch volle sechs Jahr umklammerte er die Theaterkasse, so oft Hamburg auch zum Rückzug — pff! —

Sogar Karl von Holtei, mit Schmidt sehr befreundet, schreibt schon 1833 in seinen »Vierzig Jahren« über den Verfall der Hamburger Bühne:

»Auch in der Leitung des Geschäfts fand ich nicht mehr die ehemalige sichere Ruhe (wie 1823). Größere Ansprüche, durch das neue Gebäude hervorgerufen, hatten die Aufmerksamkeit der Masse mehr auf Neußerlichkeiten gerichtet; die Oper, früher in engbegrenzten Schranken gehalten und nur mühsam mit dem rezitirenden Drama rivalisirend, hatte jetzt Ueberwasser und schwemmte die letzten Reste der Tradition aus Schröder'scher Vorzeit

lustig fort. Nur hier und da ragte noch ein altes ehrwürdiges Haupt aus den Wellen . . . Mir wohl bewußt, daß ich nicht mit brachte, was die Masse staunen macht, war mein Trost auf den richtigen Tact der Hamburger Parterreführer gestellt gewesen, den ich bei meiner ersten Anwesenheit kennen und achten gelernt. Diese waren abgestorben und die etwa noch lebten, hatten sich entweder nicht entschließen können, in's neue Haus mit zu übersiedeln oder sie waren in dem nach Hinten zurückgedrängten, großen düstern Parterre auseinander gesprengt worden . . . Doch bemerkte ich zu meinem Troste in Hamburg immer noch einen vorherrschenden Tact für das, was einst gegolten, der sich laut und herzlich aussprach, — freilich meist bei leeren Häusern, während nur die Opern Kasse machten . . . Meine Einnahme war eine mäßige. Sie hätte bedeutend sein können, denn ich war auf den vierten Theil des Ertrages gestellt . . .«

Diese letzten Worte mahnen uns daran, noch einen schnellen Blick auf das A und O der Schmidt'schen »Denkwürdigkeiten« zu werfen: auf die Kassabücher. Der Director spricht freilich hin und wieder recht erbaulich von Kunst, aber schnell greift er wieder nach seinem unfehlbaren Hamburgischen Kunstmesser: wie viel Mark und Schilling dies oder das Stück, dieser oder jener gastirende Künstler in seine geliebte Kasse brachten! — wenn es ihm in seinen Kram so paßt. Ist er doch trotz seiner 68 Jahre schnell fertig mit dem Wort über Karoline Bauer: »Berehrer ihrer Kunst hatte sie nicht in Hamburg zu gewinnen gewußt, sonst wäre die Ein-

nahme (für Donna Diana) wohl mehr gewesen als 344 Mark . . .«

Dabei vergißt der alte stumpfe Mann ganz, was er vorher bei den berühmtesten Künstler-Namen notirt hat: 1824 »Die Ergebnisse classischer Stücke waren nach wie vor kläglich; im Mai gastirte in solchen sechs Mal Ferdinand Löwe von Mannheim, Durchschnittseinnahme 261 Mark per Abend; — im Juni dessen Bruder Ludwig Löwe von Kassel, ein sehr braver tragischer Schauspieler, sieben Mal, Durchschnittseinnahme 274 Mark; — anfangs Juli der Liebling Goethe's, La Roche aus Weimar, ebenfalls sieben Mal, Durchschnittseinnahme 326 Mark für den Abend.«

1825: »Drei Gastrollen des wahrhaft meisterlichen Darstellers classischer Heldengestalten, des Regisseurs Korn vom Wiener Burgtheater, der noch nicht einmal 300 Mark jeden Abend einbrachte.«

Karl Seidelmann gastirte »nicht ohne Glück«.

1830: Eduard Devrient »gefiel so wenig, daß ich ihn nur vier Mal auftreten lassen konnte!« — Sophie Schröder erzielte in ihrer Glanzrolle »Merope« in der besten Theaterzeit, 21. December, nur 219 Mark und spielte vor leeren Bänken, »indem sogar die Abonnenten durch ihre Abwesenheit glänzten«.

Am 6. Mai 1834 trat der berühmte dreizehnjährige Geiger Vieugtemps im Theater auf. »Nicht einmal die Abonnenten, die ihn umsonst hören konnten, waren im Theater. An der Kasse wurden 170 Mark 14 Schillinge eingenommen. Da nun Vieugtemps nach Abzug von

200 Mark Kosten den vierten Theil der Einnahme als Honorar bekommen sollte, so ging er leer aus . . . Schlechte Geschäfte machte sogar Sophie Schröder, als sie im August (dies Mal noch besonders trefflich unterstützt durch die am 20. Juli 1834 neu engagirte, hoch begabte, wenn auch erst unter meiner besondern Leitung (!) sich voll entfaltende Dem. Enghaus) wieder in ihren Glanzrollen bei uns auftrat — ihr Honorar, ein Viertel der Einnahme, belief sich bei ihrer mühevollsten und kostbarsten Vorstellung (vierter Akt von »Emilia Galotti« und »Medea«) auf — 83 Mark 12 Schilling!

1835 erzielte der Guitarrenvirtuos Musikdirector Stoll aus Wien für sich — 3 Mark 2 Schilling. Bei Theodor Dörings »meisterhaftem Clavigo« hatten sich die Zuschauer nur »sehr spärlich« eingestellt.

1838 erzielte Emil Devrient, den Schmidt kühn einen »Miethling« nennt und der auch einer von den Vielen ist, die unser Director mit seinem Privathafz tagirt, als Posa nur — 90 Mark und bei der Wiederholung des »Choristen Fröhlich« gar nur 79 Mark Honorar.

Wie schnöde wird die berühmte Crelinger abgefertigt! Oktober 1838 »gastirte« — wie ich nicht mit Still-schweigen übergehen will — Madame Crelinger aus Berlin mit ihren Töchtern aus erster Ehe, Klara und Bertha Stich; ein Kleeblatt, welches ein großes Honorar mit noch viel größerer Anmaßung empfing. Zu seinem Benefiz gab dasselbe »Kabale und Liebe«, nahm aber, da die Vorstellung classisch war, nur 688 Mark 12 Schilling ein.«

Heinrich Marr als Nathan der Weise erzielte 200 Mark.

. . . Doch genug dieser kläglichen Zahlen-Schmerzenschreie eines kassemachenden Theaterdirectors, der kleinlich genug ist, dem Hofrath Winkler von dem Honorar für ein Lustspiel baare 2 Thaler abhandeln zu wollen.

Aber nicht wahr, in obiger erlesener Künstlergesellschaft nimmt sich unsere »Donna Diana« mit 344 Mark gar nicht so übel aus?

Wenn aber überhaupt die Kasseneinnahme der Kunstmesser für den Künstler ist — in welche niedrigste Schauspieler-Kategorie müßte sich da Herr Schmidt, der doch durchaus keine kleine Meinung von seinem Künstler-ruhm hat, selber einreihen, nach dem Bekenntniß: daß er 1810 bei einem Gastspiel in Magdeburg, der Pflanzstätte seines jungen Ruhmes, für neun Gastrollen nur die Summe von 164 Thlr. 12 Gr. erzielte — also pro Abend baare 18 Thlr. 8 Gr.? Und doch war der große Mime im Gefühl seiner Unfehlbarkeit nur aus »Mitleid« nach Magdeburg gekommen, um das »sinkende Theaterschifflein durch sein Gastspiel noch für einige Zeit flott zu erhalten«. Schon der Thoreinnehmer versichert dem berühmten Gast »herzlich: wie er selbst gleich der ganzen Stadt voll Freude über mein Gastspiel sei!« — Und doch pro Abend, als ein Drittel von der Gesamteinnahme, Honorar für den Gast nur: 18 Thlr. 8 Gr.!!

»Verehrer meiner Kunst hatte ich mir in Magdeburg während meines früheren zehnjährigen Engagements nicht zu gewinnen gewußt, sonst wäre die Einnahme wohl mehr gewesen als . . . «

„Ach nein, für unseren Helden, von dem sein Vordrucker schreibt: »Was uns aber des Mannes Bild vor Allem anziehend macht, ist seine schlichte Biederkeit und Wahrheit. Ein Deutscher von echtem Schrot und Korn, war Friedrich Ludwig Schmidt, was man so selten findet: ein Charakter!« — für diesen Charakter gilt nicht das Wort: miß Dich zunächst selber mit dem Maße, mit dem Du Andre messen willst! — Er schreibt über sein Magdeburger Gastspiel:

„Ach, wie bitter sollte ich enttäuscht werden! Ich erkannte die Bühne nicht mehr, auf der ich so lange gewirkt! Das Personal bestand aus Rekruten und Invaliden; ein widerlicher Dilettantismus machte sich breit; der Souffleur, permanent betrunken, ließ Einen um den Andern stecken . . . Eine ähnliche Zerrüttung der Verhältnisse mag nicht leicht wieder gefunden werden; für nichts als Geld hatte die Direction Sinn (!) . . . Wenn angesichts solcher schreienden Mißstände das Theater fast immer leer war, so durfte man sich darüber nicht wundern . . .“

Wirklich nicht? Und doch finden wir selbst in F. V. Schmidt's »Denkwürdigkeiten« in aller Unschuld nicht weniger »schreiende Mißstände« des Hamburger Stadttheaters unter seiner eigenen Direction notirt.

War in Magdeburg der Souffleur betrunken — so ist es in Hamburg sogar der hochgebietende Mittdirector, Carl Lebrun.

Schon im Januar 1831 schreibt Schmidt: »Mein Kollege Lebrun, der sich leider allmählig der unglücklichen

Leidenschaft des Trinkens ergeben hatte, vergaß sich so weit, betrunken auf der Scene zu erscheinen; das Publikum verhöhnte ihn, piff und rief: Herunter von der Bühne! . . . Ich erlebte den Gräuel noch mehr als ein Mal!« — Der Director muß öffentlich von der Bühne herab abbitten. Bald darauf heißt's: »Mein Kollege Lebrun . . . versiel wieder in seinen alten Fehler der Trunksucht. Als Vohulakai Unruh in Bauernfeld's »Bürgerlich und Romantisch« ward er gradezu ausgezischt; er konnte in diesem schwaghafsten Charakter kaum lallen.« — Dann: Lebrun als Fortinbras im »Hamlet« vermochte »wieder einmal nur zu stammeln. Man lachte, zischte, piff und rief ihn heraus. Er trat vor und sprach: »wie er sich sehr geehrt fühle, in der kleinen Rolle so ausgezeichnet zu werden!!« Nun kannte natürlich der Hohn des Publikums keine Grenzen; Lebrun trat ab, verfolgt von dem Geschrei der Versammlung.«

Und diesen Skandal duldete Director Schmidt sieben Jahre auf der Bühne einer Stadt, wie Hamburg, bis Lebrun zurücktrat. Sind das etwa keine »schreienden Mißstände?«

Ueberhaupt war der Theaterstandal in den letzten zehn Jahren der Direction Schmidt an der Tagesordnung. Wie oft wird der Director Schmidt von dem empörten Publikum herausgepiffen, getrommelt, gerufen — und der alte Mann erscheint dann blaß, zitternd vor den Lampen wie ein Schulknabe, mit der kläglichen Abbitte: ich will's nicht wiederthun! — dies Stück soll nicht wieder gegeben werden! — dieser Schauspieler soll nicht wieder auftreten!

1835 erhalten die Directoren eine »Kagenmusik mit obligatem: Pereant Schmidt und Lebrun!« 1837 wird der Versuch gemacht das Theater anzuzünden. — Flugschrift auf Flugschrift wird gegen die Direction Schmidt geschleudert. »Thatfache ist« — heißt es in den Denkwürdigkeiten — »daß die Mißstimmung gegen das Theater schon damals die weitesten Kreise ergriffen hatte; namentlich war es den Abonnenten niemals recht zu machen. Mehr als eine Novität kam nachzuweisender Maßen durch den nichtswürdigsten Muthwillen zu Falle, weil die jeunesse dorée der Stadt erklärte: »Wenn wir das Stück nicht ausspfeifen, so können wir das Vergnügen haben, es sechs Wochen lang jeden dritten Tag zu sehen — und das langweilt uns.« So wurde denn munter gepfiffen. Mißfiel ein Stück ohne solche Machinationen, nur weil es schwach war oder vielleicht mangelhaft hatte besetzt werden müssen, so hieß es: »Die Direction wird von Tag zu Tag unfähiger!« Wo war Hülfe zu finden gegen solchen Drang —!

Wäre Schmidt ein Charakter gewesen, hätte er seine Manns- und Künstlerehre höher geachtet, als die Einnahmen des Theatergeschäfts, so wäre er längst stolz und würdevoll von der Direction zurückgetreten!

Endlich — endlich, als sich immer mehr und lautere Stimmen gegen die Direction Schmidt erheben — im April 1840 — reifte »mein zunehmendes Alter, daneben aber auch der immer deutlicher zu Tage tretende Krebsgang, den trotz aufopferungsvollster Mühe unsere Bühne ging, in mir allmählig den Entschluß: das Directions-

scepter aus der Hand zu legen . . . Hatte ich schon seit Jahr und Tag unter planvoll ausgeführten Angriffen zu leiden, die sammt und sonders darauf hinausliefen, das Theater in den Augen des Publikums herabzusetzen, mich als altersschwach und stumpf darzustellen und dadurch zum Rücktritt vom Directorat zu bewegen . . . »

Und in denselben April 1840 und in die trostloseste aller Theaterwirthschaften unter der Direction eines verbitterten, schier zu Tode gehehten altersschwachen Mannes, der sein künstlerisches Ehrgefühl längst begraben und sich nur noch die persönliche Eitelkeit gerettet hat . . . fällt das Gastspiel Karoline Bauers!

Ihr Ehrgefühl brach es ab und ließ das Benefiz im Stich! — Mit diesen Schmidt'schen Anschuldigungen sind wir fertig.

Leider habe ich noch eine kleine versteckte Bosheit des biedern Deutschen von echtem Schrot und Korn an's Licht zu ziehen.

Er schreibt 1840 von »der nach mehrjährigem geheimnißvollen Verschwinden plötzlich wieder auftauchenden Karoline Bauer« . . . und überläßt es schlau dem Leser, sich dabei allerlei zu denken — natürlich: das Schlimmste!

Und doch ist die einfache Thatsache, die auch dem Director Schmidt nicht ganz fremd sein konnte, die: unsere Künstlerin hatte im Mai 1829 mit ausdrücklicher Bewilligung Friedrich Wilhelms III. von Preußen die Berliner Hofbühne verlassen und war in England eine — wie die Welt es nennt — glanzvolle Ehe eingegangen. Ihre treue Mutter geleitete sie selber in die neue Heimat

und blieb bei ihr. Aus politischen Rücksichten wurde die Ehe nicht publicirt. Sie blieb kinderlos. Politische Rücksichten lösten sie 1831 friedlich wieder. Die Gräfin Montgomery — man findet den Namen im Gothaischen Almanach — ließ freiwillig Titel, Namen, Glanz zurück und betrat als Karoline Bauer wieder die noch immer über Alles geliebte Bühne, zunächst in Petersburg.

Als sie 1840 nach Hamburg zum Gastspiel kam, gehörte sie schon neun volle Jahre wieder der Bühne an. Das ist das »geheimnißvolle Verschwinden« und plötzliche Wiederauftauchen, von dem Schmidt's Denkwürdigkeiten erzählen.

Und jetzt möge der Leser, der Karoline Bauer aus ihrer langjährigen ruhmvollen und durchaus makellosen Bühnenthätigkeit, aus ihren Schriften und aus den Stimmen der Zeitgenossen kennt, selber urtheilen: auf welcher Seite ist die Wahrheit?! —

Diese Stimmen der Zeitgenossen, die unsere Künstlerin noch selber auf der Bühne sahen, in den Vorreden zum »Bühnenleben« und zu den »Komödianten-Fahrten« zu sammeln, ist mir eine liebe Aufgabe gewesen. Ich habe die Freude, auch jetzt wieder einige freundliche Blüten hier einstreuen zu können — zur wohlthuedenden Erfrischung nach der nothgedrungenen unerquicklichen Exkursion in die »Denkwürdigkeiten« F. V. Schmidt's.

Hofrath Reichmann, langjähriger Geheimssekretär am Berliner Hoftheater, schreibt in seinem von Franz Dingelstedt herausgegebenen »Literarischen Nachlaß« über unsere Künstlerin, nachdem er das frühe Hinscheiden Louise von

Holtei's bedauert, in seiner trocknen geschäftsmäßigen Weise:

»Dagegen kam Mlle. Karoline Bauer vom »Königstädter Theater«, welches sie bei der Eröffnung betrat, zur königlichen Bühne und gehörte dieser bis zum Jahre 1829 als eine der trefflichsten Schauspielerinnen an . . . (Folgt die Biographie bis zum Verlassen der »Königstadt«) . . . da sie hiernach zur königlichen Hofbühne übergang und am 4. Januar 1825 als Julie in »Beschämte Eifersucht« debütierte. Ihr ausgezeichnetes Spiel im feineren Lustspiel und den höheren Konversationsstücken, sowie in naiven, fecken, pikanten und schalkhaften Charakteren wurde durch eine außergewöhnliche Persönlichkeit unterstützt, so daß es nicht ausbleiben konnte, daß sie bald der Liebling des Publikums und es schmerzhaft empfunden wurde, als sie die Bühne so bald wieder verließ . . . am 14. Mai 1829. Es ging ihr Kontrakt zwar noch bis Ostern 1830, doch vermochte sie es, diesen schon früher zu lösen und zog sich hierauf ganz von der Bühne zurück. Abwechselnd lebte sie zwei Jahre in London, Paris und auf ihrem Landsitz in England als Gräfin Montgomery; später sehen wir sie jedoch wieder in Petersburg auf dem deutschen Hoftheater und 1833 auf einer Kunstreise durch Deutschland begriffen, auf welcher sie auch Berlin berührte. Von 1835 bis 1844 war sie Mitglied des Hoftheaters zu Dresden und lebt jetzt, verheirathet mit dem Grafen P. in glücklicher Häuslichkeit an den Ufern des Züricher See's!«

Dr. Karl Theodor von Küstner, der verdienstvolle

langjährige Director des Leipziger Stadttheaters und der Darmstädter Hofbühne, Intendant des Münchener und General-Intendant des Berliner Hoftheaters, schreibt 1858 in dem von ihm herausgegebenen »Album des königlichen Schauspiels zu Berlin«, nach der eigentlichen Biographie über Karoline Bauers Kunstthätigkeit:

... »trat dann zur königlichen Bühne über, welcher sie fünf Jahre angehörte. Die meisterhaften Darstellungen eines L. Devrient, Vemm, Rebenstein, der beiden Wolff und der Crelinger hatten auf ihre Ausbildung den günstigsten Einfluß; sie gewann zu ihren schönen Mitteln und natürlichen Anlagen jene Ruhe und Sicherheit, die den wahren Künstler charakterisiren und wurde auch in dieser neuen Stelle Liebling des Publikums. Nachdem sie während dieses Engagements in Hamburg, Königsberg, Riga, Memel und Petersburg mit dem außerordentlichsten Beifall gastirt hatte, verließ sie, durch persönliche Verhältnisse veranlaßt, 1829 das Theater ... Nach Auflösung dieser Verhältnisse kehrte sie freiwillig, lediglich aus Liebe zur Kunst, zur Bühne zurück und nahm ein Engagement bei dem deutschen Hoftheater zu Petersburg an, wo ihr die glänzendste Anerkennung zu Theil wurde. 1834 verließ sie Petersburg und gastirte auf einer größeren Kunstreise in Riga, Königsberg, Pest, Wien, Linz, Berlin, Hannover, Dresden, Prag, Mannheim und Karlsruhe. Diese Reise war ein wahrer Triumphzug ihres Talents. 1835 trat sie ein Engagement beim Hoftheater zu Dresden an, wo sie geliebt und geachtet bis 1844 blieb« ...

Ein anderer Zeitgenosse, der Geh. Hofrath Louis Schneider, Vorleser Kaiser Wilhelms I., urtheilt im Juni 1875 in der »Norddeutschen Allgemeinen Zeitung« über »die beiden einst so glänzenden Erscheinungen an unserer Hofbühne: Karoline Bauer und Charlotte von Hagn! Beide leben noch; beide durch aristokratische Ehebündnisse längst der Bühne entrissen; beide in den behaglichsten Verhältnissen; beide noch mit voller Liebe ihres früheren Wirkens gedenkend; beide mit Dankbarkeit für die Verhältnisse, in denen sie gelebt und durch die sie geworden, was die Kunstgeschichte ihnen zugesteht: Meteore am Horizont der deutschen Bühne! ... Beide Künstlerinnen zeichneten sich durch einen vollendeten Ton und Takt in der gesellschaftlichen Conversation aus; beide wurden in den höchsten, selbst fürstlichen Kreisen gern gesehn, weil sie sich eben vortrefflich in ihnen zu benehmen wußten, wie sie denn auch jetzt noch Stützen ihrer ausgezeichneten gesellschaftlichen Stellung sind« ... Dann erinnert der Verf. an die »geniale und lebenswürdige Darstellungsweise« beider und an die bei R. v. Decker erschienenen »Komödianten-Fahrten« von Karoline Bauer, eine der erfreulichsten, ja, so sonderbar das bei einem literarischen Werk klingt, eine der lebenswürdigsten Erscheinungen der Theater-Memoiren-Literatur, auch die so reiche französische und englische nicht ausgenommen. Reiz der Darstellung neben absoluter Wahrheit — von dieser haben Männer Zeugniß gegeben, welche gleichzeitig mit Karoline Bauer der könniglichen Bühne angehört, — Mannigfaltigkeit neben dem

ausg  
rung  
nur  
Vor  
verke  
nung  
bung  
Weit  
heit  
könne  
Buch  
den  
zieht  
derfel  
Theil  
im h  
togra  
politi  
funde  
das  
Gespr  
und  
riet  
und  
dame  
publi  
lerisch  
holen  
winn

ausgeführtsten Detail, — überall Wärme und Begeisterung für die Sache . . . Wir geben damit keinesweges nur dem eigenen Eindruck, sondern dem Urtheil Aller Worte, mit denen wir über die »Komödianten-Fahrten« verkehrt, und mit denen wir uns der glänzenden Erscheinung dieser Künstlerin erinnert, deren eminenteste Begabung stets die Versinnbildlichung der zartesten, fesselndsten Weiblichkeit in allen ihren Abstufungen, auch die Schalkheit nicht ausgeschlossen, war. Mit vollständiger Kenntniß können wir allerdings nur über denjenigen Theil des Buches sprechen, der Berlin und seine Theaterzustände in den zwanziger und dreißiger Jahren betrifft, und es bezieht sich dies auch auf das schon früher erschienene Buch derselben Verfasserin »Aus meinem Bühnenleben«. Dieser Theil ist aber auch ganz besonders anheimelnd und eine im höchsten Grade ansprechend und gefällig kolorirte Photographie Alles dessen, was damals interessirte. — Die politische Diskussion war ja zu jener Zeit noch nicht erfunden und das Theater, oder vielmehr die beiden Theater, das »Königliche« und die »Königstadt«, das fast einzige Gesprächsthema der Gesellschaft. — Der Kampf der weißen und rothen Rose, der Montecchi und Capuletti: — Henriette Sontag und Madame Seidler; — Ludwig Devrient und Schmella oder Spigeder! — Karoline Bauer und Madame Stieh (Crelinger)! Wie Kellstab und Saphir auf publizistischem, so die Mitglieder beider Bühnen auf künstlerischem Felde. Krieg, Vergleiche, Konkurrenz, Ueberholen — und je lebhafter der Kampf, je größer der Gewinn des Publikums! Auch die komische Phalanx:

Schmelka, Angely, Spigeder, Beckmann jenseits — und Gern Sohn, Rütbling, Wauer, Schneider diesseits der Spree warfen sich die »weithinschattenden Speere« des Wetteifers zu. Wer hat jetzt noch für dergleichen über die Dauer eines Abends hinaus Interesse? Höchstens vorübergehend zwischen den »Meinungen« und den »Königlichen«; aber freilich auch dies mit der guten Folge, daß das Publikum dabei gewinnt. Die Zeugnisse, welche Arnold Wellmer als literarischer Beirath der Verfasserin über das frühere Buch derselben: »Aus meinem Bühnenleben« und über die Künstlerin selbst gesammelt, sprechen sämmtlich, und zwar von den verschiedensten Standpunkten aus, dasselbe aus, was wir von beiden sagen können. In den »Komödianten-Fahrten« reicht allerdings nur das Kapitel »Potsdam« unter unsere Wahrnehmung, als theilweise selbst Erlebtes und Erfahrenes. Das ist aber auch Alles so exquisit wahr, so ohne alle Zuthat, allen Schmuck richtig, daß eben diese minutiöse Wahrheit zum besten Schmuck wird. Selbst da, wo es den Leser der Jetztzeit fast wie eine Uebertreibung, jedenfalls als eine Kolorirung der Wahrheit anmuthen möchte, können wir aus eigener Kenntniß nur bestätigen, daß das Alles so war, wirklich so vorgegangen ist, die redend eingeführten Personen wirklich so gesprochen, die geschilderten Vertlichkeiten wirklich so ausgesehen, die erzählten Dinge sich wirklich so verhalten haben. Nur wahr? und doch so fesselnd? so lesbar? so wohlthuend? — Allerdings, und das ist es gerade, was dieses Buch vor so vielen anderen gleicher Richtung in der Bühnenliteratur

ausze  
Schr  
Urth  
imme  
wärn  
geiste  
ders  
deutu

Allge  
gehen  
ges  
Kunf

von  
lich

»Aus  
diese  
angez  
treffli  
Humo  
gelehr  
der  
wirkte  
sonen  
jugeni  
noch

wo si

auszeichnet. Keine sich zur Geistreichheit hinauffschraubende Schriftstellereitelkeit, keine Sarkasmen, kein absprechendes Urtheil über Anderes und Andere, aber immer erfreuend, immer angenehm, immer weiblich mit dem ganzen erwärmenden Reiz der noch immer regen und lebhaften Begeisterung für die Sache, obgleich diese jetzt in der anders gewordenen Welt gewaltig von ihrer früheren Bedeutung verloren hat . . . «

Dann veröffentlichte Gottfried Kinkel in der »Allgem. Zeit.« im jüngsten September eine sehr eingehende Kritik der »Komödianten-Fahrten«, der wir einiges Charakteristische entnehmen. Unser Dichter und Kunsthistoriker schreibt:

»Wenige Selbstbiographien der letzten Jahre sind von dem lesenden Publikum und von der Kritik so freundlich anerkannt worden, als das 1871 erschienene Buch »Aus meinem Bühnenleben«, von Karoline Bauer. Auch diese Zeitung hat dasselbe damals mit verdientem Lobe angezeigt. Die Rezensenten rühmten einstimmig den vortrefflichen Ton der Erzählung, die leichte Causerie, den Humor und die Ehrlichkeit der Darstellung. Selbst die gelehrte Kritik hat das Buch als Quelle für die Kultur der Restaurations-Epoche empfohlen. Im Publikum wirkte endlich noch die Erinnerung so viel älterer Personen nach, welche die anmuthige Erscheinung der damals jugendlichen Künstlerin auf unsern Bühnen ersten Ranges noch selbst erblickt hatten . . .

Ihre glänzendste Zeit kam seit 1835 in Dresden, wo sie, bei Dieck als Dramaturgen nochmals eine Schule

durchmachend, neun Jahre die erste Schauspielerin des Hoftheaters gewesen ist. Der Tod ihrer Mutter, auf deren Bild die Erinnerungen der bejahrten Frau heute noch mit zärtlicher Liebe weilen, vereinsamte sie.

In der Mitte ihres Glanzes, auf der Höhe anmuthiger Erscheinung, ohne zu Mütterrollen übergehen zu müssen, verließ Karoline Bauer im Frühjahr 1844 auf immer die Bühne, um, wie sie selbst schreibt, »einer theuern Hand in ein zurückgezogenes Stillleben zu folgen« und hinfort auf einer Villa am Züricher See als Hausfrau zu walten. Sie zählte damals erst 36 Jahre, aber während der 22 Jahre ihrer Thätigkeit war sie (so hat sie selbst einmal mündlich einem Freunde mitgetheilt) an 3500 Abenden als Schauspielerin aufgetreten. Aus ihrer Einsamkeit schickte die in Deutschland fast verschollene Frau dann seit 1868 an mehrere deutsche Blätter einzelne Skizzen aus ihrem Leben. Die anspruchslose Heiterkeit des Tones gefiel, in vielen Herzen erwachte die Erinnerung an die schöne Theaterzeit der zwanziger Jahre, und so war der Erfolg dieser gesammelten Aufsätze in jenem ersten Buch »Aus meinem Bühnenleben« bei der Lesewelt glücklich eingeleitet.

Ich selbst habe »Demoiselle Bauer« (so titulirten damals die Theaterzettel) nur zweimal auftreten sehen, und zwar im Jahre 1834, als sie, von Rußland zurückgekehrt, in Berlin auf der Hofbühne gastirte, bevor sie in Dresden ihr letztes Engagement antrat. Sie war damals 26 Jahre alt, in Kraft und Anmuth blühend. Die erste jener Rollen war die Julia, und in dieser

fehlte meinem shakespeareglühenden Jünglingsgemüth bei dieser hochgebauten deutschen Blondine etwas von dem südlichen Feuer der Italienerin. Dagegen war die zweite Rolle, das Käthchen von Heilbronn, einfach: unvergleichlich. Sie selber hat einmal die Salondame als ihr Hauptfach bezeichnet, und leider habe ich sie in Charakteren dieser Art niemals gesehen. Aber von dem naiven Landkind bis zur Orsina und Lady Macbeth, von dem ganz jungen Mädchen, in dessen Phantasie die erste Reizung erwacht, bis zu den Heldinnen des schicksalvollen mittleren Frauenalters, von Margaretha und Klärchen bis zur Maria Stuart und Königin Anna, hat sie das Weib in merkwürdiger Vielseitigkeit dargestellt.

Die Zeit, welche sie bei der Bühne verbrachte, gehört zwei sehr verschiedenen Perioden unseres Theaters an. Die erste Hälfte, bis 1830, fällt unter die Restauration, als unter Zurückdrängung der öffentlichen Interessen in Wien, Berlin und den kleineren Residenzen, das Theater gerade für die besseren und höher gebildeten Kreise den wichtigsten Inhalt der Welt und des Gespräches bildete, während die Schauspielkunst noch in den Größen fortblühte, welche während der klassischen Periode von Hamburg und Weimar ihre Ausbildung erlangt hatten. Nach dem Jahre 1830 verschwanden diese Genien bald von den Brettern; dafür aber traten, indem eine fortschrittlich gesinnte Schriftstellerjugend sich wieder der Theater bemächtigte, die neuen gehaltvolleren Stücke hervor, welche dem Schauspieler wieder interessante Aufgaben stellten und darum auch heute noch Repertoire

bilden. An ihnen wuchs auch ein neues Geschlecht der Darsteller herauf, an Kraft vielleicht dem älteren Geschlecht nicht gleich, an Schärfe der Auffassung, an Zartheit der Nuancen aber höher, weil die neueren Stücke diese feinere Zeichnung verlangen. Mit Kollegen aus diesen beiden Schulen hat Karoline Bauer zusammengewirkt, und neben der Darstellung dessen, was sie selbst geleistet, geht die Schilderung der großen Kunstgenossen her. Besonders für jene erste Zeit, ungefähr bis zu Ludwig Devrients Tod (Dezember 1832), sind diese Schilderungen werthvoll. Die neidlose Güte der Verfasserin, welche auch in ihren Schriften als Hauptcharakterzug der liebenswürdigen Frau hervortritt, hat sie befähigt das Bild ihrer Kollegen, und — was schwieriger war — auch ihrer Kolleginnen in freundlichem Lichte zu malen. Es ist mit Recht, glaube ich, gesagt worden, daß dieses »Bühnenleben« in vielen kleinen Zügen und in einzelnen ganzen Partien für unsere deutsche Theatergeschichte des neunzehnten Jahrhunderts geradezu als Quelle bedeutenden Werth hat.

Jenes erste Buch also gab die Geschichte der regelmäßigen Engagements, welche das Bühnenleben der Verfasserin ausgefüllt haben. Mit gleichem Verdienst schließt sich jetzt daran dieses neue Buch, die »Komödiantenfahrten«, um die Erfolge der Gastspiele zu erzählen, welche ebenfalls meist auf Bühnen von großen und interessanten Städten gegeben worden sind. Diese Städte sind für diesen ersten Band: Mannheim, Hamburg, Königshausen, Memel, Leipzig, Braunschweig und Lübeck, wozu

dann noch die heiteren Ausfahrten im Theater-Wagen kommen, der das Personal von Berlin oft in das kleine Residenz-Theater zu Potsdam brachte und noch in der Nacht zurückschleppte. Denn diese Gastspielreisen hat die Dame mit ihrer Mutter meist ausgeführt, als Deutschland noch keine Eisenbahnen kannte, und solche Fahrten noch massenweis lustige und zuweilen auch sehr ernste Abenteuer mit sich brachten. Hier ist sie in den verschiedensten Städten und Landestheilen fast mit allen bedeutenden Schauspielern in Deutschland bekannt geworden, und, was wichtig ist, als Kollegin lernte sie dieselben auch hinter den Coulissen kennen. Daneben traten auch andere geistige Größen in ihren Kreis, wie sie denn auch ihrem Gönner Robert Blum, damals (1836) Theater-Sekretär in Leipzig, ein rührendes Denkmal gesetzt hat. Ferdinand Löwe, Pius Alexander Wolff und Amalia Wolff, Frau Crelinger, Sophie Schröder und ihre Tochter, die jüngeren Devrients in Dresden, Eduard Jermann und Theodor Döring sind unter den Schauspielern die Hauptgestalten. Von einer genaueren Angabe des Inhalts wird das Urtheil bei einem Buch absehen müssen, wo im Geist einer anmuthigen Causerie Rückblicke auf die ältere Theatergeschichte mit Selbstgeschautem, lustig erzählte Schnurren mit harmlosen und je zuweilen auch mit ernsteren weiblichen Herzensangelegenheiten kaleidoskopisch abwechseln. Doch will ich wenigstens noch des meisterhaften Originalporträts gedenken, welches den glänzenden Schluß dieses Bandes bildet. Es ist der Lübecker »Theatergraf« und weiland mecklenburgische Landmarschall Graf

Sahn, der, von unwiderstehlicher Leidenschaft hingerissen, eine Bühne zu dirigiren und Ausstattungsstücke brillant vorzuführen, zuletzt als Aushülfsrequisitenmeister zu Altona starb, weil er ohne Lampenlust nicht leben konnte! . . .

Die Darstellung der Verfasserin hält sich frei vom Journalistenstyl. In einfachster Sprache berichtet sie, was sie gesehen, erlebt und gethan hat, nicht wie ein Buch, sondern wie eine feine, aber dabei lebhafte und geistreiche Frau vor einer Gesellschaft in ihrem Salon eine Geschichte aus ihrer Bekanntschaft oder ihrem eigenen Leben erzählt. In dieser Einfachheit liegt der große Reiz des Buches — freilich aber auch in dem dichterischen Schimmer, der gleichwohl Begebenheiten und Personen umgibt. Durch ein ganzes Menschenalter jetzt von den letzten dieser Erinnerungen getrennt, sieht die Verfasserin wie von einem hohen Berge auf ihre Vergangenheit hinab, und ein verklärender Abendglanz ruht auf der weiten Ebene. Alles Dunkle ist im Schimmer dieser Erinnerung zu lichtem Halbschatten abgedämpft. Die Künstlerin hat von den Machthabern überall Gunst erfahren; sie ist nicht durch ihre Ueberzeugungen, aber sie ist durch ihre Geburt als Tochter eines Rittmeisters, durch den Tropfen vom Blut der Poniatowski, der vom Großvater her in ihren Adern fließt, sie ist auch durch ihre gegenwärtige Lebensstellung eine Aristokratin. Den furchtbaren Druck einer grausamen Censur, welcher während ihrer Laufbahn auf unserem Theater lastete und bis 1830 sogar den Genius junger Schriftsteller von jedem Einfluß auf die Bühne abschnitt, berührt sie nur

mit zartem Finger; denn sie ist stets eine der feinsüßlich positiven Naturen gewesen, welche in jeder Lage das Beste zu leisten suchen, was sie vermögen, und die über dieser Freude an der Arbeit den Druck der Umstände vergessen, unter denen die Arbeit geleistet wird. Neben das wohlwollende Bild, das sie von »leutseligen Monarchen« malt, will ich einen Zug stellen, den ich selbst erlebte, weil die Verfasserin ihn fast tendentiös ausläßt. An einer Stelle des »Bühnenlebens« \*) deutet sie allerdings darauf hin, wie Friedrich Wilhelm III. bei einem Stück, welches Polen betraf, den Beifall des Parterres im »Königstädter Theater« niederdrückte, indem er mehrmals zornig aus seiner Loge hinausblickte. Nun erzählt sie aber auch, wie sie in demselben Theater als Zuschauerin an dem Abend gessen, als Frau Crelinger dort ihre beiden schönen und anmuthigen Töchter zum erstenmal einem herzlich theilnehmenden Publikum vorführte. Gerade an jenem Abend war auch ich dort. Der König mit seiner Gemalin, der Fürstin Siegnitz, beehrte die Künstlerin an diesem Festtag ihres Mutterherzens ebenfalls. Die Fürstin, welche damals stets eine Loque, von einer Straußfeder überstiegen, im Haar trug, saß zur linken Hand ihres Gemals und war während der ganzen Vorstellung dem Publikum sichtbar; der König setzte sich mit dem Rücken an die Logenwand, das Gesicht ganz nach der Bühne gewendet, und so konnten die meisten Zuschauer ihn in seiner Proscaeniumsloge nicht

\*) Erste Auflage S. 189. 2. Aufl. Bd. II.: »Petersburg«. A. W.

sehen. Als erstes Debüt hatte Frau Crelinger den Kindern die »Minna von Barnhelm« eingeübt: Bertha spielte das Fräulein, Clara die Francisca, die Mutter hatte sich die bescheidene Scenenrolle der Rittmeisterin Marloff vorbehalten. Da kam die Stelle, wo Minna die Jose wegen ihres ordonanzmäßig steifen Liebhabers, des biedern Wachtmeisters, foppt, und Clara erwiderte mit ihrer klaren Silberstimme in Lessings eigensten Worten: »Wenn die Soldaten paradiren, ja freilich, scheinen sie da mehr Drechslerpuppen als Männer!« Ein ganz vereinzelt Bravo brach aus dem Parterre hervor. Sogleich schaute der König mit geröthetem Gesicht aus der Loge heraus und blickte zornig in das Parterre, als wolle er den Rufenden wie einen bösen Buben bestrafen. Nicht genug aber, sondern er erhob sich, die Fürstin mußte folgen, und beide verließen sofort das Theater. Bei einem Gastspiel, wo er seine erste Hofschauspielerin zu ehren gewillt war, glaubte er dem Heer, das den ersten Napoleon bei Waterloo geschlagen hatte, doch diese Satisfaction gegen einen vereinzelt Kommiss oder Studenten schuldig zu sein! Als einst Goethe, von seinem Sessel im Parquet sich erhebend, den Jenaer Studenten bei Aufführung des »Alarcos« wie ein Imperator zurief: »Man lache nicht!« so war das wohl die stärkste Determinirung literarischer Kritik. Hier aber verkörperte sich in naivster Weise die politische Theatencensur, durch den Monarchen eines großen Staats so ganz persönlichst ausgeübt! . . . «

Der Verfasserin Anonymität, die ich vor vier Jahren bei Herausgabe des ersten Buches betonen mußte, ist

also — wie aus dem Vorstehenden durchschimmert — längst nicht mehr bewahrt. Karoline Bauer ist seit dem Frühjahr 1844 Gräfin Broël-Plater. Eben so lange wohnt sie in der Schweiz.

Fährt man von Zürich aus mit dem Dampfer über den wunderschönen See, so winkt bald rechts — über der Station Rüslikon — hoch vom grünen Weinberge, aus einem weiten Park mit alten Bäumen, ein freundliches weißes Haus nieder, von schlanken Pappeln überragt. Aus seinen hellen Fenstern und von der Blumenterrasse blickt man links über das Wasser auf das nahe Zürich, — rechts über den weiten blanken See auf die stolzgethürmten, schneeleuchtenden Glärner Alpen . . . Das frischeste, fröhlichste und friedlichste Fleckchen Erde für einen sonnigen Abendtraum . . .

Ueber dem gastlich winkenden Hause spielt im Winde eine weiß-rothe Fahne — in den Farben Polens. Graf Ladislaus Broël-Plater lebt hier mit rührender Pietät den stolzen Erinnerungen seines unglücklichen Vaterlandes. In seiner Jugend hat er für Polens Freiheit und Selbstständigkeit gekämpft und gelitten — sein ganzes langes Leben hat er für Polens Ruhm und Ehre gearbeitet und mit vollen Händen gegeben. Davon wissen die vielen polnischen Flüchtlinge und die jungen polnischen Studenten am Züricher Polytechnikum zu erzählen, die so oft und nie vergebens an die Thür von Villa Broëlberg klopfen. Dafür zeugt seit Jahren das hochinteressante »Polnische Museum« drüben am See in der alten Rosenstadt Rapperswyl, in dem tausendjährigen ephenumspannenen Schlosse

der verschollenen Grafen von Kapperswyl, in dem Graf Ladislaus Plater alle Reliquien, alle Trophäen, alle Kunstschätze — kurz, Alles sammelt, was an den einst so stolzen Flug des weißen Adlers — an die glorreichen Zeiten der Piasten, der Jagellonen, der Sobieski, Kosciusko und der vielen anderen Helden Polens erinnert . . .

Das sind die Erinnerungen und — auch die Hoffnungen des Besitzers von Broëlsberg.

Die Erinnerungen der Herrin — von den Freunden am See liebevoll scherzend »die Bergfee«, von der ländlichen Bevölkerung »die Frau Graf« genannt und als musterhafte Hausfrau weit und breit hoch geachtet — deren süßeste Erinnerungen sind: die Bücher von Karoline Bauer!

Die volle Verantwortlichkeit für diese Bücher trägt auch ferner der Herausgeber. Speziell bitte ich die ganze tintenflutende Rache für den nothgedrungenen Theil dieser Vorrede — welche die schwer erkrankte Verfasserin erst gedruckt zu Gesicht bekommt — auf mich zu entladen. Ich bin noch jugend-elastisch genug und habe mir im abhärtenden Federberuf die gute Gewohnheit erschrieben: dergleichen mit Humor zu tragen.

Friede dem Abendtraum am Zürichsee!

Arnold Wellmer.

Stuttgart, im December 1875.

## Berichtigungen.

---

- Seite 22 Zeile 4: fünfundzwanzig, statt: fünfzehn.  
» 85 » 9: Mlle. Demmer, statt: Amalie Neumann.  
» 94 » 15: aimerons bien, statt: bien aimerons.  
» 152 » 24: schönen Töchtern, statt: schöneren Hälfte.  
» 153 » 9: Kozebue's »Braut und Bräutigam«, statt: Klaren's.  
» 156 » 11: in Jesca's Oper: »Omar und Laïla«, statt: »Zenfa«.  
» 194 » 9: Banquier Benecke von Grödigberg hatte sich bereits aus der Firma »Gebrüder Benecke« zurückgezogen, als dies Haus den großen Bankerott machte.  
» 209 » 9: zu streichen: sie.  
» 219 » 26: alternirte, statt: alterirte.  
» 242 » 23: lies: Anna Herold, spätere Frau Mitterwurzer.  
» 249 » 30: lies: nach Jahren sah ich Auguste Brede bei einem Gastspiel in Linz als Königin Elisabeth und Gräfin Orsina und später, 1837, bei meinem letzten Gastspiel in Wien am Burgtheater in zweiten Mütterrollen wieder.
-

Wie wird es in den fremden Wäldern  
Euch nach der Heimatberge Grün,  
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern  
Nach seinen Nebenhügeln ziehn!

Freiligrath.

Ma  
sige  
ist g  
sind  
hafte  
rollt  
im V  
in fr  
blan  
blüh  
und  
Stir  
den  
Kinn  
froh,  
wein  
schü  
lein  
weil  
und