



1926-04-04

Das Burgtheater unter Adolf Wilbrandt.

Auguste Wilbrandt-Baudius

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay



Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19260404&seite=34&zoom=33>;

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19260411&seite=28&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Wilbrandt-Baudius, Auguste, "Das Burgtheater unter Adolf Wilbrandt." (1926). *Essays*. 1501.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/1501

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Das Burgtheater unter Adolf Wilbrandt.

Von **Auguste Wilbrandt-Baudius.**

I.

Je näher die Festtage des Burgtheaters heranrückten, desto öfter sagte ich mir: Ich habe zu viel versprochen. Ich soll Erinnerungen schreiben „*an die Zeit des alten Burgtheaters unter Adolf Wilbrandts Direktion*“.

Das ist doch eine gefährliche Sache. Denn: wenn ich nun erzählen würde von bedeutenden Eindrücken aus jener Zeit — wird das nicht aussehen wie Familienlob? — Denn mit dem Direktor des Burgtheaters war ich verheiratet und mit einigen seiner Mitglieder war ich befreundet.

Nein, das wäre doch zu klein gedacht. Die bedeutenden Menschen, deren Andenken wir heute feiern wollen, sie gehören nicht dem Privatleben an, sie gehören in die *Geschichte* des Burgtheaters. Ungefeiert dürfen wir sie nicht lassen.

Und hat nicht der Direktor selbst das Vorbild gegeben, indem er in seinen „*Erinnerungen*“ alle die feierte, die ebensowohl seine Freunde wie seine Schauspieler waren? Das war vielleicht gerade das Besondere seiner Direktion: das Freundschaftsverhältnis mit denen, die er zu führen hatte. Diese freundschaftliche Stellung, die Wilbrandt den Schauspielern des Burgtheaters gegenüber einnahm, ist nicht ohne nachwirkende Kraft geblieben. Bei der Jubiläumsfeier unseres Georg Reimers im September 1925 trug uns Max Devrient ein reizendes Gedicht vor, in dem er seinen und Reimers Eintritt ins Burgtheater schildert. Es heißt da: „An Adolf Wilbrandts milder Vaterhand—Sie traten ein—ins heil’ge Land.“—Daß die „milde Vaterhand“ für diese beiden Jünglinge die richtige Führerin gewesen ist, das sehen wir noch heute.

Ach, wie leicht hatte es aber auch in diesen Zeiten ein Direktor, seine Mitglieder (seine Familie, könnte man sagen) glücklich zu machen. Es gab keine Not, es ging allen gut. Ja, die Schauspieler ersparten sich noch etwas von ihren Gagen. Oder sie legten ihr Geld an in hübschen kleinen Cottagehäusern mit schönen Gärten und allerlei Lieblichkeiten für sich und ihre Kinder . . . Entzückend war die Gastfreundschaft bei dem jungen Ehepaar Hartmann in der Sternwartestraße. Die Kegelabende waren berühmt und es herrschte große Heiterkeit. Die reizenden Kinder Hartmanns empfingen auch ihre Freunde, die Kinder der Kollegen und auch der kleine Wilbrandt-Sohn war oft ein beglückter Gast in diesem heiteren Kreis.

Ein glücklicher Zufall hatte es gefügt, daß auch der junge Hugo Thimig nach einer Gastfreundschaft in den Ferien, die ihn beglückt hatte, dann der *Hausgenosse* von Hartmann wurde. Er ist jahrelang der gute Hausgeist gewesen und der beste Kamerad für Eltern und Kinder. Kurz, es herrschte Zufriedenheit und Wohlstand bei den Schauspielern, es gab keine Wohnungsnot, es gab überhaupt keine Not. Die Schauspieler lebten in ihren sicheren Stellungen als kaiserliche Beamte. Der Direktor brauchte ihnen nicht eine Existenz zu schaffen, er brauchte ihnen nur ihre glückliche Existenz zu lassen. Warum wird das „*Heutzutage*“ so oft mit dem „*Damals*“ verglichen? Es *läßt* sich ja nicht vergleichen. Man lebte seit vielen Jahren im tiefsten Frieden, alles blühte und gedieh. Die Gagen des Burgtheaters waren wohl eigentlich nie große, aber die Mitglieder hatten lange Kontrakte und hatten wohl auch das „Dekret“ (das sie pensionsberechtigt machte). Und so schufen sie sich durch ihre Seßhaftigkeit ein behaglich gesundes Leben für sich und ihre Kinder, und sie mögen wohl auch nach dem Goetheschen Wort gelebt haben: „Gebunden fühl' ich mich am schönsten frei.“

Und wer waren die damaligen „*Behörden*“? so höre ich meine teuren Kollegen fragen, „konnten etwa die Behörden . . .“ — „Nein, sie konnten *nicht*“ antworte ich. Nämlich sie konnten *nicht* dem Direktor gebieten, was er tun sollte. Zunächst war da der „*Intendant*“. Damals, so erinnere ich mich mit Freuden, war er ein *Freund* der Schauspieler. Es war zuerst Exzellenz Baron Hofmann, einer der liebenswertesten, geselligsten, gütigsten Menschen, dieser „*Exzellenzherr*“. Er war auch eine Zeitlang unser Zensor. Da er schon ein Gönner und Freund von Fräulein Baudius gewesen war, so war es natürlich, daß er auch ein Freund der Familie Wilbrandt wurde. Ein reiches Wissen, tiefe Bildung hatte dieser echte Alt-Oesterreicher und überall wurde er hochgeschätzt. Außerordentliche Güte, stete Hilfsbereitschaft durchleuchteten seine freundlichen Züge, und viele werden seiner gedenken als eines stillen Wohltäters. Es hatte sich die Meinung verbreitet, daß dieser Weltmann ganz in Geselligkeit aufginge, denn es kam allerdings vor, daß er an einem Abend in mehreren Gesellschaften erschien. Das war aber nur eine weise Einteilung von ihm; seine schwache Gesundheit machte es nötig, sich von seßhaften Abendunterhaltungen fernzuhalten, er nahm dort niemals Speise oder Trank zu sich. Er konnte also auf diese puritanische Art vielen Einladungen folgen. Es ist lange her, da hieß es in der Zeitung: heute ist der fünfundzwanzigste Todestag des Baron Hofmann. Ich habe dem lieben Freund einen Kranz auf sein einsames Grab getragen und ihm gedankt für vieles Gute und Liebe, was er mir und vielen getan hat.

Nach Baron Leopold Hofmann kam als Intendant Baron Bezerny. Mit ihm war ich wohl nicht befreundet wie mit seinem Vorgänger, aber ich sah ihn oft im Salon einer Freundin. Und dort bewunderten ich und mein Mann sein schönes Klavierspiel. Auch er war ein echter Alt-Oesterreicher,

ein feiner, liebenswürdiger Mann. Er war von der Bodenkreditanstalt zu uns gekommen, konnte also gut rechnen. Aber dabei hat er doch nicht gespart am Burgtheater. Was das Geld anlangt, das er zu bewilligen hatte, so sagte mir der Direktor, sein Verhältnis zum Intendanten sei mit einer Ehe zu vergleichen, in welcher die Frau absolute Vollmacht hat, ihr Haus so zu leiten, zu verschönern und auszugestalten, wie sie will. Nur müsse sie vor großen Ausgaben einfach fragen: „Haben wir dazu auch das Geld im Kasten?“

Ich habe nie gehört, daß es *nicht* bereit gelegen hätte. . . . Daß diese „Ehe“, wie Wilbrandt sie nannte, eine recht gute war, ist daraus zu ersehen: Eines Tages, nachdem der Direktor schon längst in Rostock ausruhe von der Direktionsarbeit, erhielt er einen Brief von jener unserer Freundin mit der Anfrage, ob er nicht wieder kommen könnte? Er antwortete: „Liebe Malwine, sage Deinem *Mitleser* dieses Briefes: es geht nicht, ich bin nur noch Dichter, aber etc. etc.“ Und nun folgten freundschaftliche Worte für diesen „Mitleser“. Auch *dieser* Intendant war in seinem bureaukratischen Altösterreichertum eine liebe, freundliche Erscheinung. Und *wie* schön spielte er Klavier! Die „höchste Behörde“ aber war: Fürst Konstantin Hohenlohe. Er war der erste Obersthofmeister des Kaisers. Und er war ein durch und durch vornehmer Mann. Die Fürstin Marie, eine geborne Prinzessin Wittgenstein, war eine Frau von tiefer Bildung und wahren Kunstverständnis. Wie sie in das Wesen der Kunst einging, bezeugen ihre Briefe, die sie an Sonnenthal schrieb, nach seinen großen klassischen Rollen. Sonnenthals Erwidern darauf zeigen, wie sehr er das Urteil dieser ungewöhnlichen Frau hochschätzte. Auch in Fällen, wo sie einmal nicht ganz einverstanden war mit Sonnenthals Auffassung—was aber stets mit der größten Hochschätzung ausgesprochen wurde—, da ging er gründlich ein auf die Ideen der Fürstin und sagte, er schöpfe daraus Belehrung und Anregung.

Ich hatte immer das Gefühl, wenn ich mit meinem Mann dort eingeladen war: hier ist gut sein. Diese geselligen Abende, denen wir beiwohnten, trugen immer den Charakter des intimen Kreises. Im sogenannten Wintergarten (in dem schönen Augartenpalais) waren dann kleine Tische gedeckt. An einem jeden präsierte der Fürst, die Fürstin, ein Familienmitglied oder ein naher Hausfreund. Es war immer sehr heiter und zwanglos. Auch andere Hausfreunde kamen dann noch dazu, so unsere geniale, teure Fürstin Pauline Metternich und andere Mitglieder des Hochadels. Einmal, so erinnere ich mich, galt der Abend unserer Wolter. Sie sollte gefeiert werden als—Neuvermählte. Das heißt, sie war schon lange verheiratet. Aber—es war doch immerhin nur ein öffentliches Geheimnis gewesen. Jetzt war der Augenblick gekommen, wo Graf O’Sullivan, ihr Gatte, es für gut gefunden hatte, seine Frau offiziell als solche zu erklären. Ich erinnere mich, daß das Fürstenpaar und die Hausfreunde, wir alle, unserer Gräfin O’Sullivan-Wolter ein begeistertes Hoch ausbrachten. Daß Karl Goldmarks „Königin von Saba“ im kaiser-

lichen Operntheater herauskam, ist das Werk der Fürstin Hohenlohe gewesen. Sie war auch die unermüdliche Beschützerin unseres österreichischen Dichters Ferdinand v. Saar. Und wie viel Gutes und Liebliches hat wohl diese edle Frau getan, ohne daß man davon weiß. Ich glaube, *solche* Menschen können nur von Segen sein, eine solche „oberste Behörde“ kann einem Direktor und seinen Mitgliedern nur Gutes bedeuten.

Durch diese „Behörden“ also nicht im mindesten gehindert und gestützt auf seine dem Burgtheater so innig verbundenen Schauspieler, konnte Wilbrandt ausführen, was er sich neben anderm als Ziel gesetzt hatte: Bereicherung des Burgtheaterrepertoires mit einer Reihe von Werken der Weltliteratur, die diesem noch fehlten. Es sei hier nur an Calderons „Richter von Zalamea“ und „Dame Kobold“, Sophokles’ „Elektra“ und „König Oedipus“ erinnert, die (in Wilbrandts Bearbeitung) für Baumeister, die Wolter und Robert hervorragende Aufgaben boten.

Sein ganzes Herz gehörte aber dem Gedanken, die „Faust“-Tragödie, *beide* Teile, mit der Zueignung, mit ihren beiden Vorspielen: „Auf dem Theater“ und „Im Himmel“, an drei Abenden in Szene zu setzen.

Einen allergrößten Genuß hatte ich Wochen und Monate *vor* diesen drei Abenden. Nämlich — nach den „Faust“-Proben — durch die begeisterten Erzählungen des beglückten Direktors.

Wenn es schon in gewöhnlichen Zeiten ein wundervoller Anblick ist, einmal einen ganz glücklich-en, seinem Schicksal dankbaren Menschen zu sehen, so wird es zu einem erhebenden Erlebnis, wenn dieser *Glückliche* aus dem Zauberland der Poesie kommt. Wir *lebten* all diese Wochen nur im „Faust“ (nämlich unsere Hausgenossin, die Cousine meines Mannes und ich) und wir genossen, durch des Direktors begeisterte Beschreibungen, all das Herrliche mit ihm, wir begleiteten unseren Sonnenthal-Faust „vom Himmel durch die Welt zur Hölle“. Festtage waren es für uns, wenn der sonst so verschlossene Mann so gar nicht müde wurde, uns zu erzählen: wie diese scheinbar nicht zu lösende Aufgabe nun *doch* gelöst würde: in dem kleinen Hause die *beiden* „Faust“-Teile an drei Abenden! „Seine“ Schauspieler hatten da achtundachtzig Rollen zu spielen, manche doppelt an einem Abend. Und das technische Personal! Und die Musik! Und diese ganz einzigen Theaterarbeiter! „Solche Theater-arbeiter gibt es überhaupt nirgends, nur im Burgtheater!“ Und die Wunder, die die Dekorierung und die Männer vom Ausstattungspersonal vollbrachten, ungeahnte Wunder seien diese Zaubereien, die plötzlich auf der kleinen Bühne möglich wurden.

Nach vielen und langen Proben kam also endlich die Aufführung heran. Ich weiß nur, daß jeder der drei Abende seinen großen Erfolg hatte. (Der erste Abend schloß mit der Hexenküche, der zweite umfaßte die Gretchen-Tragödie, der dritte begann mit Fausts „Erwachen auf blumiger Wiese“ und

endete mit Fausts Einzug in den Himmel.) Ich wäre nicht imstande, Einzelheiten zu schildern. Es war so verschwenderisch viel, was man sah und hörte. Unsere Seele wurde erhoben, unsere Sinne ergötzt. Wie arm ist man doch, wenn man nicht gerade ein Dichter ist, an Ausdrucksmitteln, um große Erlebnisse zu beschreiben.

So will ich denn lieber unsere Künstler hier mit den Worten des entzückten Direktors feiern: „Bei unserem ersten Spiel (am 2., 3., 4. Januar 1883) war dieses unvergleichlich klassische Vorspiel ein weihevoller Anfang. Hartmann als Dichter, Baumeister als Theaterdirektor, Schöne als Lustige Person ergänzten sich zum schönsten Akkord. Dann eröffnete den ersten Aufzug der „Prolog im Himmel“. Er begann sogleich mit einem Bild, das die Seele mit Andacht und Entzücken erfüllte. Ich erinnere mich, wie ich auf einer der reiferen Proben mit Sonnenthal im dunklen Parkett saß; der Vorhang war eben vor uns aufgegangen. Eine dunkle Wolkendekoration verhüllte den Himmel noch; allmählich lichtete sie sich, bei leiser, himmlisch verklärter Musik. Zuerst wurden nur drei Schatten sichtbar, regungslos im weiten Raum stehende Gestalten; sie wurden heller, körperlicher, nun sah man die weißen langen Gewänder, die Rüstung, die Flügel: die drei Erzengel standen da, noch unbeweglich, allein. Sonnenthal wendete sich zu mir und sagte mit gedämpfter Stimme, wie wenn wir auch beim Herrgott wären: Das ist doch das Schönste.“ —

Ich muß hinzufügen, daß diese drei Erzengel (ein himmlisch schöner Anblick!) dargestellt wurden von Stella Hohenfels (Michael, in der Rüstung), Frau Janisch (Rafael) und Fräulein Schweighofer (Gabriel). Dieser Engel wirkt noch am Deutschen Volkstheater in Wien.

Es folgten dann die weltbekannten, gedankentiefen und auch erschütternden Szenen der „Faust“-Tragödie, in dem neuen Rahmen neue Bedeutung gewinnend. Wir begleiteten Faust durch die Gretchen-Tragödie an des Kaisers Hof, zurück in seine Klause und in die „Klassische Walpurgisnacht“. Doch nicht eine Erinnerung, ein *Erlebnis* ist mir heute noch der Helena-Akt am dritten Faust-Abend. Ein Erlebnis, wie das Schicksal es einem sendet, wenn es einmal etwas unerhört *Unwahrscheinliches* in unser Leben hineinwirft.

Wir waren (nämlich meine Cousine und ich) in dem schönen Gefühl gekommen, der große Erfolg der beiden ersten Abende werde sich wiederholen. Aber daß er sich *so steigern* könne, das hatten wir nicht geahnt. Ja, daß es doch eigentlich recht schwer war für das Publikum, Faustens plötzliche Verliebtheit in einen Schatten, ein Gespenst zu begreifen, das war nicht zu leugnen. So herrlich schön und schauerlich auch Lewinsky-Mephisto die Rede sprach von den „Müttern“, zu denen Faust gehen sollte, um die Helena zu holen. Kurz, wir waren bekommen. Nun aber wurde dieses Unfaßbare *dargestellt*, und das Publikum *erlebte* es mit.

II.

Die Wirkung, die der *Helena-Akt des dritten Faust-Abends* auf das Publikum ausübte, schilderte Adolf *Wilbrandt* mit folgenden Worten:

„Die Märchenliebe zwischen Faust und Helena, durch das Vers- und Reimspiel so genial traumhaft-schnell entfaltet, schafft sich dann auch rasch ein Märchenkind. *Euphorion* tritt aus der Laube hervor, die Geburt dieses Traumes. Für das ätherische Geschöpf, die schnell verflackernde, süße Lebensflamme war *Stella Hohenfels* ebenso geschaffen wie *Charlotte Wolter* für die Helena; poetischer hat man sie nie gesehen. Kind und Jüngling zugleich, im duftigen Märchengewande mit der goldenen Leier, den flammenden Stern auf dem Lockenhaupt, rührend selig schön, und schwang sie sich im Reigen dahin, stieg dann den Fels hinan, im Jugendrausch des Heldenmutes dem Untergange zu. *Helena-Wolter*, die Mutter, jammernd hinterdrein, *Euphorion* aber, totbereit den Arm erhebend, wie gelträumte Poesie — ein unvergeßliches Bild. Er „wirft sich in die Lüfte“; er stürzt hinab. Aus der Tiefe steigt noch einmal seine Stimme herauf:

Lass mich im düster'n Reich,
Mutter, mich nicht allein!

Er bleibt nicht allein, er zieht die Mutter sich nach. So ein gespenstisches Glück ist kurz; rasch wie *Euphorion* wuchs es, um schnell wie ein Traum zu vergehen. Haben wir am Anfange die Schatten zu diesem Traume aufleben sehen, so müssen wir nun auch sein Ende erblicken; mit dem Auge faßt der Geist das Wunderbild zusammen wie in *einem* Blick. Helena, oben auf dem Fels noch einmal dem Faust in die Arme, dann entsinkt sie ihm. „*Persephoneia*, nimm den Knaben auf und mich!“ Nur sieben Worte, aber aus der *Wolter* Mund die ergreifendste Musik. Faust sucht sie vergebens noch zu halten, sie entschwindet ihm. In demselben Augenblick sinken unten alle Frauen der Helena zur Erde und in sich zusammen, wie wieder zu Schatten geworden. Plötzlich tiefe Finsternis; der Vorhang fällt.

Dieser Schluß nach diesem herrlichen Märchen wirkte so natürlich, so unmittelbar, daß bei der ersten Aufführung eine Begeisterung des Beifalls losbrach, wie ich sie wohl an keinem anderen Theaterabend erlebt habe. Und ich hab' doch manchen Sturm des Erfolges erlebt. Kein „Abbild der Wirklichkeit“ ergriff die Menschen so stark wie diese Phantasie, da alle Werkzeuge der Seele mit vereinter Gewalt sie begriffen hatten.“

Und nun geschah etwas Außerordentliches—etwas fast Unheimliches: Der rasende Beifall dauerte fort und bald merkte man, daß einzelne im Parkett und in den Logen sich einander etwas

zuflüsterten und daß dann mehr und immer mehr Menschen sich ganz umdrehten, ihre Taschentücher nach der Direktionsloge hin schwenkten und als sie den Direktor dort entdeckt hatten, ihm eine unerhörte Ovation darbrachten. Wir waren—alle drei—zunächst furchtbar erschrocken, der Gefeierte am meisten. Er rief uns immer zu: „Deckt mich, deckt mich doch!“ Aber wir verloren den Kopf, es war wohl zu spät. . . . Es war zuerst auch wie ein Märchen, ein Traum! Dann aber wurde es menschlicher und ergreifend, als wir so viel einzelne unterscheiden konnten, alte Freunde des Burgtheaters, die uns ihre beseligten Gesichter zuwandten und mit den Tüchern winkten.

Mit Absicht erzähle ich dies so ausführlich. Denn es wurde dann gesagt und es hat sich die Legende gebildet, Wilbrandt habe sich in der Loge Ovationen bringen lassen, anstatt diesen auszuweichen. . . . Das ist gewiß, gern, wenn man diesen Sturm hätte ahnen können. Jetzt war es zu spät. . . . Erst der Beginn des nächsten Aktes konnte diesem Orkan ein Ende machen.

Vielmehr hat Wilbrandt ein andermal, als er 's in der Hand hatte, die ihm angetragene besondere Ehrung abgelehnt. Nach dem „Oedipus“ (Emmerich Robert hatte ihn aufs gewaltigste und schönste verkörpert) sagte der tief ergriffene Baron Bezecny: „Herr Direktor, so einen Eindruck habe ich noch nie im Theater erlebt! Und — auf den nicht endenwollenden Beifallweisend: „So lassen Sie doch aufziehen! Zeigen Sie sich doch! Eher geben die keine Ruh!“ Der Direktor blieb aber der Satzung treu: Im Burgtheater, erwiderte er, soll der Direktor nicht erscheinen und die Schauspieler auch nicht; nur für Dichter, Gäste und Jubilare hebt sich der galante Vorhang.

Sein Bedürfnis aber war es, seinerseits allen denen, die zu außerordentlichem Gelingen beigetragen, wirklich zu danken. So war es beim „Faust“. Es wurde bei uns lange beraten, wie er allen, allen für *diese* Leistung danken könne. Nach dem fünften Akt war dieselbe Begeisterung wie nach dem dritten losgebrochen. „Wieder winkten sie mit allen Taschentüchern dem Direktor zu, da sie dem Dichter nichts antun konnten.“ Sonnenthal hatte diesen einzig schönen Tod des Faust zu sterben verstanden. Die graue „Sorge“ hatte durch Zerline Gabillon Leben und Blut, und doch zugleich die geisterhafteste, schaurigste Darstellung gefunden. In langem Bemühen war es auf den Proben gelungen — indem Direktor und Regisseur sich überall im Theater verteilten und es ausprobierten —, ihr markdurchschleichendes Raunen, nur hingehaucht, doch für jeden Platz im Theater verständlich werden zu lassen. Sie war, erzählt der Direktor, eine so gute Sprecherin, daß es zuletzt vollkommen gelang. Und ebenso hatte man nicht geruht, bis der Gesang der Lemuren, die dem Faust sein Grab graben, das Schauerlich-Schattenhafte erreicht hatte, das diesen „aus Bändern, Sehnen und Gebein geflickten Halbnaturen“ zukam. Und es war gelungen: *verständlich* zu machen, was der einfache Gehalt dieses „unverständlichen“ zweiten Teiles ist. Ganz Wien verstand. Wie ein Symbol dafür mag es klingen, was

unser damals siebenjähriger Bub, der die Kostümprobe sehen durfte, auf die Frage nach seinem Verständnis zur Antwort gab: „Im ersten Teil (die Gretchentragödie!) nicht alles, aber im zweiten Teil: jedes Wort!“ So war es der Ausdruck für den in ganz Wien herrschenden Enthusiasmus, wenn der Direktor in diesem außerordentlichen Fall auch zu einem außerordentlichen Mittel griff; in einem Rundschreiben dankte er *allen* am Burgtheater aus vollem Herzen für dieses einzige Gelingen.

Und wie dankbar sind wiederum seine Schauspieler *ihm* gewesen! Als der Direktor sein Amt verließ, weil er Ruhe brauchte für seine Nerven und Freiheit zum Dichten und zum Studieren, da luden ihn die Schauspieler ein — eines Vormittags — zu einer kleinen Abschiedsfeier auf der Burgtheaterbühne. Dort hielt ihm Sonnenthal eine Abschiedsfeier auf der Burgtheaterbühne. Dort hielt ihm Sonnenthal eine Abschiedsfeier auf der Burgtheaterbühne. Dort hielt ihm Sonnenthal eine Abschiedsrede und es wurde ihm ein Album mit den Bildern der Schauspieler überreicht. Auch Hugo Thimig, der natürlich den Humor vertrat, brachte ein Album mit seinen Rollenbildern, in Buchform, mit den Worten darauf: „Thimig. Ausgewählte Werke. 1881 bis 1887. Bearbeitet und herausgegeben von A. Wilbrandt.“

Und als er später zur Aufführung seiner „Timandra“ hier war und bei mir wohnte, da kamen viele dankbare Mitglieder und brachten ihrem Direktor Blumen und Lorbeer. Einen schönen Lorbeerbaum brachte die einstige Darstellerin der Meerkatze im „Faust“; die damals Vierjährige hatte auf dem Zettel gestanden als: „*Kleine Anna Kallina.*“

Es ist unmöglich, von ihnen allen zu sprechen, wie es dem Herzen Bedürfnis wäre. Als Repräsentanten für alle, für den Geist des Hauses seien nur einzelne noch herausgehoben, die auf alle wirkten. Ich habe immer das Gefühl gehabt: einem Theater sind nicht nur die großen Talente ein Segen, sondern vor allem die Menschen, die eine erzieherische Wirkung ausüben und die ihre Kunst als eine Art Priesterschaft auffassen. Wenn ich der geliebten Schatten gedenke, die wir heute feiern wollen, so steht in der ersten Reihe das edelernste Antlitz unseres Josef Lewinsky vor mir! Denen, die ihn nicht kannten, ein Bild von ihm zu geben, steht nicht in meinen Kräften. Ich will also nur denen, die ihn kannten, zurufen: „Wißt Ihr noch?“

„Und du führst die Besten!“, so hatte sich Adolf Wilbrandt zugeredet, als man ihm die Führung des Burgtheaters angetragen hatte. Einer der „Besten“ war nun unser Josef Lewinsky. Den hatte er schon zehn Jahre vorher in München kennen gelernt und hatte sich — als Journalist, der er damals war — für ihn begeistert und hatte ihn (natürlich!) liebgewonnen. . . . Nun wurde er sein Direktor, und mußte ihn natürlich immer lieber gewinnen. Wie oft hat er uns erzählt, wenn wir Lewinsky als großen Künstler bewundert hatten, was für ein goldener, herrlicher Charakter er war. Immer neue Züge wurden seinem

Bilde beigefügt. Ich hatte ja übrigens, von meiner Tätigkeit am Burgtheater her, unseren Lewinsky noch als Berater, Lehrer, hilfreichen Freund im Gedächtnis und in dankbarer Erinnerung. Zehn Jahre nach jenem Münchner Ehrengastspiel spielte nun Lewinsky dieselbe Rolle, die er damals gespielt hatte, im Burgtheater zu seinem Jubiläum.

Ich weiß nicht, ob ich mir erlauben darf, ein paar Verslein hier zu wiederholen, die ich ihm damals mit meinem Bild in sein festliches Heim sandte.

Auf diesem Bildchen nämlich, stehe ich mit meinem kleinen Sohn vor dem Bildnis des Jubilars. Und wir halten folgendes Gespräch:

Sohn:

Mutter, der Burgtheaterbösewicht
Hat so ein *gütiges* Angesicht.
Und doch—als Teufel, weißt, im „Faust“,
Da ist er so böse, daß es mir graust!

Die Mutter:

Lass' dir 's erklären, mein kleiner Bengel:
Der Mann spielt Teufel, ist gut wie ein Engel.
Er ist nur böse abends nach Sieben,
Bei Tage müssen alle ihn lieben!
Ein Geist, so reich, ein Herz, so weich!
O Sohn, ich bitt' dich: wird' ihm gleich!

Und du, mein geliebter Freund: Hermann Schöne! Deinem Wesen wird es besser zusagen, wenn ich nicht dem Publikum, sondern den Kollegen sage: „Wißt Ihr noch?“ Denn der tiefe Ernst, das Sittlich-Erzieherische wurde doch von den Kollegen mehr erlebt als vom Publikum. Alles, was komödiantisch war, haßte er. Wenn man etwa von Gastspielerfolgen erzählte oder von sonstigen Ehren, da entstand eine tiefe Stille. Endlich merkte man an Schönes Gesicht: Das tut man nicht. Es ist komödiantisch. Es langweilt uns. Ein gutes, schelmisches Lächeln belohnte dann das Verständnis—man war erzogen. . . . So konnte denn auch der Direktor Wilbrandt unseren Hermann Schöne „das Gewissen des Burgtheaters“ nennen. . . . Wie viele kleine Züge ließen sich erzählen. Doch im Festtagstrubel fühlt sich Schöne nicht zu Hause. Er, der nie auffallen wollte. Doch ein charakteristisches Geschichtlein erzählte einmal sein Direktor: Schöne hatte wenig Beschäftigung gehabt und dies, in seiner stillen Art, empfunden und dann einmal auch darüber gesprochen. Bei dieser Gelegenheit wurden dann Schönes Akten geprüft und man entdeckte, daß er doch eigentlich im Laufe der Zeiten zu wenig Gage bekommen hätte, und Wilbrandt

bot ihm an, seine Bezüge verbessern zu lassen. Schöne erwiderte: Das könne er nicht annehmen, dann würde er, Schöne, ja mehr Gage haben als Karl Meixner. Er schloß dann: „Meixner ist das größere Talent und ich sollte die größere Gage haben? Das ist unmöglich.“

Ich kann es nicht unterlassen, daran ein Wort über die Schauspieler anzuschließen. Meine Liebe zu ihnen ist damals, in meines Mannes Direktionszeit, nur noch größer geworden. Und dann ist sie immer noch gewachsen. So täte es mir schrecklich leid, wenn man Schönes Wort: Meixner ist das größere Talent, und ich sollte die größere Gage haben, als Anlaß benützen würde, um zu sagen: „Das täten die heutigen Schauspieler nicht.“ Darauf erwidere ich: Ich kenne manche, die es täten. Aber *dürften* sie es denn heutzutage? Diese Zeiten sind so hart, für den Schauspieler, wie für den Direktor. Die Not, die graue Schwester der Sorge im „Faust“, sie „schleicht sich durch's Schlüsselloch ein“. Adolf Wilbrandt hat von den Schauspielern mehrmals so Schönes gesagt, er, der sie aus so vieler Erfahrung, als Burgtheaterdichter und als ihr Direktor kannte. Ich möchte schließen mit den Worten, die ihnen allen galten, als er am Grade von Laroche überhaupt vom *Schauspieler* sprach:

„Mehr als alle Künstler sind die der *Bühne* auf das Leben gestellt; sie, die zu den herzerfreuenden Wohltäten des vielduldenden Menschengeschlechts gehören, die unser Dasein zu verlängern, ja, durch ein holdes, zauberndes Wahnleben zu *verdoppeln* scheinen, sie haben, nach des Dichters Wort, von der Nachwelt keine Kränze zu erwarten. Doch auch mit dem Schauspieler, dem echten, stirbt nicht seine Lebenstat; sie lebt in den Empfänglichen fort, die der Genuß seines Daseins bereicherte, bildete, verklärte, sie lebt auf der Statte seines Wirkens in den Künstlern fort, die sein Vorbild erzieht, die sein Geist noch anweht.“

Das Burgtheater unter Adolf Wilbrandt.

Von Auguste Wilbrandt-Banding.

L

Je näher die Festtage des Burgtheaters heranrückten, desto öfter sagte ich mir: Ich habe zu viel versprochen. Ich soll Erinnerungen schreiben „an die Zeit des alten Burgtheaters unter Adolf Wilbrandts Direktion“.

Das ist doch eine gefährliche Sache. Denn: wenn ich nun erzählen würde von bedeutenden Eindrücken aus jener Zeit — wird das nicht aussehen wie Familienlob? — Denn mit dem Direktor des Burgtheaters war ich verheiratet und mit einigen seiner Mitglieder war ich befreundet.

Nein, das wäre doch zu klein gedacht. Die bedeutenden Menschen, deren Andenken wir heute feiern wollen, sie gehören nicht dem Privatleben an, sie gehören in die Geschichte des Burgtheaters. Ungefeiert dürfen wir sie nicht lassen.

Und hat nicht der Direktor selbst das Vorbild gegeben, indem er in seinen „Erinnerungen“ alle die feierte, die ebensowohl seine Freunde wie seine Schauspieler waren? Das war vielleicht gerade das Besondere seiner Direktion: das Freundschaftsverhältnis mit denen, die er zu führen hatte. Diese freundschaftliche Stellung, die Wilbrandt den Schauspielern des Burgtheaters gegenüber einnahm, ist nicht ohne nachwirkende Kraft geblieben. Bei der Jubiläumfeier unseres Georg Reimers im September 1925 trug uns Max Devrient ein reizendes Gedicht vor, in dem er seinen und Reimers Eintritt ins Burgtheater schildert. Es heißt da: „An Adolf Wilbrandts milde Vaterhand — Sie traten ein — ins heil'ge Land.“ — Daß die „milde Vaterhand“ für diese beiden Jünglinge die richtige Führerin gewesen ist, das sehen wir noch heute.

Ach, wie leicht hatte es aber auch in diesen Zeiten ein Direktor, seine Mitglieder (seine Familie, könnte man sagen) glücklich zu machen. Es gab keine Not, es ging allen gut. Ja, die Schauspieler ersparten sich noch etwas von ihren Sagen. Oder sie legten ihr Geld an in hübschen kleinen Cottagehäusern mit schönen Gärten und allerlei Lieblichkeiten für sich und ihre Kinder. Entzückend war die Gastfreundschaft bei dem jungen Ehepaar Hartmann in der Sternwartestraße. Die Regelerbende waren berühmt und es herrschte große Heiterkeit. Die reizenden Kinder Hartmanns empfingen auch ihre Freunde, die Kinder der Kollegen, und auch der kleine Wilbrandt-Sohn war oft ein beglückter Gast in diesem heiteren Kreis.

Ein glücklicher Zufall hatte es gefügt, daß auch der junge Hugo Thimig nach einer Gastfreundschaft in den Ferien, die ihn beglückt hatte, dann der Hausgenosse von Hartmann wurde. Er ist jahrelang der gute Hausgeist gewesen und der beste Kamerad für Eltern und Kinder. Kurz, es herrschte Zufriedenheit und Wohlstand bei den Schauspielern, es gab keine Wohnungsnot, es gab überhaupt keine Not. Die Schauspieler lebten in ihren sicheren Stellungen als kaiserliche Beamte. Der Direktor brauchte ihnen nicht eine Existenz zu schaffen, er brauchte ihnen nur ihre glückliche Existenz zu lassen. Warum wird das „Heutzutage“ so oft mit dem „Damas“ verglichen? Es läßt sich ja nicht vergleichen. Man lebte seit vielen Jahren im tiefsten Frieden, alles blühte und gedieh. Die Sagen des Burgtheaters waren wohl eigentlich nie große, aber die Mitglieder hatten lange Kontrakte und hatten wohl auch das „Dekrét“ (das sie pensionsberechtigt machte). Und so schufen sie sich durch ihre Eckhaftigkeit ein behaglich gesundes Leben für sich und ihre Kinder, und sie mögen wohl auch nach dem Goethe'schen Wort gelebt haben: „Gebunden fühl' ich mich am schönsten frei.“

Und wer waren die damaligen „Behörden“? so höre ich meine teuren Kollegen fragen, „konnten etwa die Behörden...“ — „Nein, sie konnten nicht“ antwortete ich. Nämlich sie konnten nicht dem Direktor gebieten, was er tun sollte. Zunächst war da der „Sintendant“. Damals, so erinnere ich mich mit Freuden, war er ein Freund der Schauspieler. Es war zuerst Erzellenz Baron Hofmann, einer der lebenswürdigsten, geselligsten, gütigsten Menschen, dieser „Erzellenzherr“. Er war auch eine Zeitlang unser Benjolin. Da er schon ein Gönner und Freund von Fräulein Baudins gewesen war, so war es natürlich, daß er auch ein Freund der Familie Wilbrandt wurde. Ein reiches Wissen, tiefe Bildung hatte dieser echte Alt-Oesterreicher und überall wurde er hochgeschätzt. Außerordentliche Güte, stete Hilfsbereitschaft durchleuchteten seine freundlichen Züge, und viele werden seiner gedenken als eines stillen Wohltäters. Es hatte sich die Meinung verbreitet, daß dieser Weltmann ganz in Geselligkeit aufginge, denn es kam allerdings vor, daß er an einem Abend in mehreren Gesellschaften erschien. Das war aber nur eine weise Einteilung von ihm; seine schwache Gesundheit machte es nötig, sich von seßhaften Abendunterhaltungen fernzuhalten, er nahm dort niemals Speise oder Trank zu sich. Er konnte also auf diese puritanische Art vielen Einladungen folgen. Es ist lange her, da hieß es in der Zeitung; heute ist der fünf- undzwanzigste Todestag des Baron Hofmann. Ich habe dem lieben Freund einen Kranz auf sein einsames Grab getragen und ihm gedankt für vieles Gute und Liebe, was er mir und vielen getan hat.

Nach Baron Leopold Hofmann kam als Intendant Baron Pezeryn. Mit ihm war ich wohl nicht befreundet wie mit seinem Vorgänger, aber ich sah ihn oft im Salon einer Freundin. Und dort bewunderten ich und mein Mann sein schönes Klavierspiel. Auch er war ein echter Alt-Oesterreicher, ein feiner, liebenswürdiger Mann. Er war von der Bodenkreditanstalt zu uns gekommen, konnte also gut rechnen. Aber dabei hat er doch nicht gepart am Burgtheater. Was das Geld anlangt, das er zu bewilligen hatte, so sagte mir der Direktor, sein Verhältnis zum Intendanten sei mit einer Ehe zu vergleichen, in welcher die Frau absolute Vollmacht hat, ihr Haus so zu leiten, zu verschönern und auszugestalten, wie sie will. Nur müsse sie vor großen Ausgaben einfach fragen: „Haben wir dazu auch das Geld im Kasten?“

Ich habe nie gehört, daß es nicht bereit gelegen hätte. . . . Daß diese „Ehe“, wie Wilbrandt sie nannte, eine recht gute war, ist daraus zu ersehen: Eines Tages, nachdem der Direktor schon längst in Rostock ausruhe von der Direktionsarbeit, erhielt er einen Brief von jener unserer Freundin mit der Anfrage, ob er nicht wieder kommen könnte? Er antwortete: „Liebe Malwine, sage Deinem Mitleser dieses Briefes: es geht nicht, ich bin nur noch Dichter, aber etc. etc.“ Und nun folgten freundschaftliche Worte für diesen „Mitleser“. Auch dieser Intendant war in seinem bürokratischen Altdösterreichertum eine liebe, freundliche Erscheinung. Und wie schön spielte er Klavier! Die „höchste Behörde“ aber war: Fürst Konstantin Hohenlohe. Er war der erste Obersthofmeister des Kaisers. Und er war ein durch und durch vornehmer Mann. Die Fürstin Marie, eine geborne Prinzessin Wittgenstein, war eine Frau von tiefer Bildung und wahrtem Kunstverständnis. Wie sie in das Wesen der Kunst einging, bezeugen ihre Briefe, die sie an Sonnenthal schrieb, nach seinen großen klassischen Rollen. Sonnenthal's Erwiderungen darauf zeigen, wie sehr er das Urteil dieser ungewöhnlichen Frau hochschätzte. Auch in Fällen, wo sie einmal nicht ganz einverstanden war mit Sonnenthal's Auffassung — was aber stets mit der größten Hochschätzung ausgesprochen wurde —, da ging er gründlich ein auf die Ideen der Fürstin und sagte, er schöpfe daraus Belehrung und Anregung.

Ich hatte immer das Gefühl, wenn ich mit meinem Mann dort eingeladen war: hier ist gut sein. Diese geselligen Abende, denen wir bewohnten, trugen immer den Charakter des intimen Kreises. Im sogenannten Wintergarten (in dem schönen Argartenpalais) waren dann kleine Tische gedeckt. An einem jeden präsiidierte der Fürst, die Fürstin, ein Familienmitglied oder ein naher Hausfreund. Es war immer sehr heiter und zwanglos. Auch andere Hausfreunde kamen dann noch dazu, so unsere geniale, teure Fürstin Pauline Metternich und andere Mitglieder des Hochadels. Einmal, so erinnere ich mich, galt der Abend unserer Wolter. Sie sollte gefeiert werden als — Neuwermählte. Das heißt, sie war schon lange verheiratet. Aber — es war doch immerhin nur ein öffentliches Geheimnis gewesen. Jetzt war der Augenblick gekommen, wo Graf O'Sullivan, ihr Gatte, es für gut gefunden hatte, seine Frau offiziell als solche zu erklären. Ich erinnere mich, daß das Fürstinnenpaar und die Hausfreunde, wir alle, unserer Gräfin O'Sullivan-Wolter ein begeistertes Hoch ausbrachten. Daß Karl Goldmark's „Königin von Saba“ im kaiserlichen Operntheater herauskam, ist das Werk der Fürstin Hohenlohe gewesen. Sie war auch die unermüdbliche Beschützerin unseres österreichischen Dichters Ferdinand v. Saar. Und wie viel Gutes und Liebliches hat wohl diese edle Frau getan, ohne daß man davon weiß. Ich glaube, solche Menschen können nur von Segen sein, eine solche „oberste Behörde“ kann einem Direktor und seinen Mitgliedern nur Gutes bedeuten.

Durch diese „Behörden“ also nicht im mindesten gehindert und gestört auf seine dem Burgtheater so innig verbundenen Schauspieler, konnte Wilbrandt ausführen, was er sich neben anderem als Ziel gesetzt hatte: Bereicherung des Burgtheaterrepertoires mit einer Reihe von Werken der Weltliteratur, die diesem noch fehlten. Es sei hier nur an Calderons „Richter von Zalamea“ und „Dame Kobold“, Sophokles' „Elektra“ und „König Oedipus“ erinnert, die (in Wilbrandts Bearbeitung) für Baumeister, die Wolter und Robert hervorragende Aufgaben boten.

Sein ganzes Herz gehörte aber dem Gedanken, die „Faust“-Tragödie, beide Teile, mit der Zueignung, mit ihren beiden Vorspielen: „Auf dem Theater“ und „Im Himmel“, an drei Abenden in Szene zu setzen.

Einen allergrößten Genuß hatte ich Wochen und Monate vor diesen drei Abenden. Nämlich — nach den „Faust“-Proben — durch die begeistertsten Erzählungen des beglückten Direktors.

Wenn es schon in gewöhnlichen Zeiten ein wundervoller Anblick ist, einmal einen ganz glücklichen, seinem Schicksal dankbaren Menschen zu sehen, so wird es zu einem erhebenden Erlebnis, wenn dieser Glückliche aus dem Zauberland der Poesie kommt. Wir lebten all diese Wochen nur im „Faust“ (nämlich unsere Hausgenossin, die Cousine meines Mannes und ich) und wir genossen, durch des Direktors begeisterte Beschreibungen, all das Herrliche mit ihm, wir begleiteten Sonnenthal-Faust, vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Festtage waren es für uns, wenn der sonst so verschlossene Mann so gar nicht müde wurde, uns zu erzählen: wie diese scheinbar nicht zu lösende Aufgabe nun doch gelöst würde: in dem kleinen Hause die beiden „Faust“-Teile an drei Abenden! „Seine“ Schauspieler hatten da achtundachtzig Rollen zu spielen, manche doppelt an einem Abend. Und das technische Personal! Und die Musik! Und diese ganz einzigen Theaterarbeiter! „Solche Theaterarbeiter gibt es überhaupt nirgends, nur im Burgtheater!“ Und die Wunder, die die Dekorierung und die Männer vom Ausstattungspersonal vollbrachten, ungeahnte Wunder seien diese Zaubereien, die plötzlich auf der kleinen Bühne möglich wurden.

Nach vielen und langen Proben kam also endlich die Aufführung heran. Ich weiß nur, daß jeder der drei Abende seinen großen Erfolg hatte. Der erste Abend schloß mit der Hengenhüchle, der zweite umfaßte die Gretchen-Tragödie, der dritte begann mit Fausts „Erwachen auf blumiger Wiese“ und endete mit Fausts Einzug in den Himmel.) Ich wäre nicht imstande, Einzelheiten zu schildern. Es war so verschwunderlich viel, was man sah und hörte. Unsere Seele wurde erhoben, unsere Sinne ergötzt. Wie arm ist man doch, wenn man nicht gerade ein Dichter ist, an Ausdrucksmitteln, um große Erlebnisse zu beschreiben.

So will ich denn lieber unsere Künstler hier mit den Worten des entzückten Direktors feiern: „Bei unserem ersten Spiel (am 2., 3., 4. Januar 1883) war dieses unvergleichlich klassische Vorspiel ein weicherer Anfang. Hartmann als Dichter, Baumeister als Theaterdirektor, Schöne als lustige Person ergänzten sich zum schönsten Akkord. Dann eröffnete den ersten Aufzug der „Prolog im Himmel“. Er begann sogleich mit einem Bild, das die Seele mit Andacht und Entzücken erfüllte. Ich erinnere mich, wie ich auf einer der reiferen Proben mit Sonnenthal im dunklen Parkett saß; der Vorhang war eben vor uns aufgegangen. Eine dunkle Wolkendekoration verhüllte den Himmel noch; allmählich lichtete sie sich, bei leiser, himmlisch verklärter Musik. Zuerst wurden nur drei Schatten sichtbar, regungslos im weiten Raum stehende Gestalten; sie wurden heller, körperlicher, nun sah man die weißen langen Gewänder, die Rüstung, die Flügel: die drei Erzengel standen da, noch unbeweglich, allein. Sonnenthal wendete sich zu mir und sagte mit gedämpfter Stimme, wie wenn wir auch beim Herrgott wären: Das ist doch das Schönste.“ —

Ich muß hinzufügen, daß diese drei Erzengel (ein himmlisch schöner Anblick!) dargestellt wurden von Stella Hohenfels (Michael, in der Rüstung), Frau Janitsch (Rafael) und Fräulein Schweißhofer (Gabriel). Dieser Engel wirkt noch am Deutschen Volkstheater in Wien.

Es folgten dann die weltbekanntesten, gedankentiefen und auch erschütternden Szenen der „Faust“-Tragödie, in dem neuen Rahmen neue Bedeutungsgewinnend. Wir begleiteten Faust durch die Gretchen-Tragödie an des Kaisers Hof, zurück in seine Klausel und in die „Klassische Walpurgisnacht“. Doch nicht eine Erinnerung, ein Erlebnis ist mir heute noch der Helena-Akt am dritten Faust-Abend. Ein Erlebnis, wie das Schicksal es einem sendet, wenn es einmal etwas unerhört Unwahrscheinliches in unser Leben hineinwirft.

Wir waren (nämlich meine Cousine und ich) in dem schönen Gefühl gekommen, der große Erfolg der beiden ersten Abende werde sich wiederholen. Aber daß er sich so leicht und könne, das hatten wir nicht geahnt. Ja, daß es doch eigentlich recht schwer war für das Publikum, Fausts plötzliche Verliebtheit in einen Schatten, ein Gespenst zu begreifen, das war nicht zu leugnen. So herrlich schön und schauerlich auch Leminsky-Mephisto die Rede sprach von den „Müttern“, zu denen Faust gehen solle, um die Helena zu holen. Kurz, wir waren hinkommen. Nun aber wurde dieses Unfassbare dargelegt, und das Publikum erlebte es mit.

Das Burgtheater unter Adolf Wilbrandt.

Von Auguste Wilbrandt-Baudius.

II.

Die Wirkung, die der Helena-Akt des dritten Faust-Abends auf das Publikum ausübte, schilderte Adolf Wilbrandt mit folgenden Worten:

„Die Märchenliebe zwischen Faust und Helena, durch das Vers- und Reimspiel so genial traumhaft-schnell entfaltet, schafft sich dann auch rasch ein Märchenkind. Euphoriön tritt aus der Laube hervor, die Geburt dieses Traumes. Für das ätherische Geschöpf, die schnell verflackernde, süße Lebensflamme war Stella Hohenfels ebenso geschaffen wie Charlotte Wolter für die Helena; poetischer hat man sie nie gesehen. Kind und Jüngling zugleich, im duftigen Märchengewande, mit der goldenen Leiter, den flammenden Stern auf dem Lockenkopfe, rührend selig schön, und, als könnte sie doch nicht auf der Erde dauern, schlang und schwang sie sich im Reigen dahin, stieg dann den Fels hinan, im Jugendrausch des Heldenmutes dem Untergange zu. Helena-Wolter, die Mutter, jammern hinterdrein, Euphoriön aber, todtbereit den Arm erhebend, wie geträumte Poesie — ein unvergeßliches Bild. Er „wirft sich in die Lüfte“; er stürzt hinab. Aus der Tiefe steigt noch einmal seine Stimme herauf:

Lass' mich im düster'n Reich,

Mutter, mich nicht allein!

Er bleibt nicht allein, er zieht die Mutter sich nach. So ein gespenstisch Glück ist kurz; rasch wie Euphoriön wuchs es, um schnell wie ein Traum zu vergehen. Haben wir am Anfange die Schatten zu diesem Traume aufleben sehen, so müssen wir nun auch sein Ende erblicken; mit dem Auge faßt der Geist das Wunderbild zusammen wie in einem Blick. Helena, oben auf dem Fels um ihr verlorenes Traumkind klagend, wirft sich noch einmal dem Faust in die Arme, dann entsinkt sie ihm. „Persephoneia, nimm den Knaben auf und mich!“ Nur sieben Worte, aber aus der Wolter Mund die ergreifendste Musik. Faust sucht sie vergebens noch zu halten, sie entschwindet ihm. In demselben Augenblick sinken unten alle Frauen der Helena zur Erde und in sich zusammen, wie wieder zu Schatten geworden. Plötzlich tiefe Finsternis; der Vorhang fällt.

Dieser Schluß nach diesem herrlichen Märchen wirkte so natürlich, so unmittelbar, daß bei der ersten Aufführung eine Begeisterung des Beifalls losbrach, wie ich sie wohl an keinem anderen Theaterabend erlebt habe. Und ich hab' doch manchen Sturm des Erfolges erlebt. Mein „Abbild der Wirklichkeit“ ergriff die Menschen so stark wie diese Phantasie, da alle Werkzeuge der Seele mit vereinter Gewalt sie begrüßen hatten.

Und nun geschah etwas Außerordentliches — etwas fast Unheimliches: Der rasende Beifall dauerte fort und bald merkte man, daß einzelne im Parkett und in den Logen sich einander etwas zuflüsterten und daß dann mehr und immer mehr Menschen sich ganz umdrehten, ihre Taschentücher nach der Direktionsloge hin schwenkten und als sie den Direktor dort entdeckt hatten, ihm eine unerhörte Ovation darbrachten. Wir waren — alle drei — zunächst furchtbar erschrocken, der Gefeierte am meisten. Er rief uns immer zu: „Deckt mich, deckt mich doch!“ Aber wir verloren den Kopf, es war wohl zu spät. . . . Es war zuerst auch wie

ein Märchen, ein Traum! Dann aber wurde es menschlicher und ergreifend, als wir so viel einzelne unterscheiden konnten, alte Freunde des Burgtheaters, die uns ihre beseligten Gesichter zuwandten und mit den Fächern winkten.

Mit Absicht erzähle ich dies so ausführlich. Denn es wurde dann gesagt und es hat sich die Legende gebildet, Wilbrandt habe sich in der Loge Ovationen bringen lassen, anstatt diesen auszuweichen. . . . Das ist gewiß eine unrechte Beschuldigung: Ausweichen, gewiß, gern, wenn man diesen Sturm hätte ahnen können. Jetzt war es zu spät. . . . Erst der Beginn des nächsten Aktes konnte diesem Orkan ein Ende machen.

Vielmehr hat Wilbrandt ein andermal, als er 's in der Hand hatte, die ihm angetragene besondere Ehrung abgelehnt. Nach dem „Oedipus“ (Emmerich Robert hatte ihn aufs gewaltigste und schönste verkörpert) sagte der tief ergriffene Baron Bezecny: „Herr Direktor, so einen Eindruck habe ich noch nie im Theater erlebt!“ Und — auf den nicht endenwollenden Beifall weisend: „So lassen Sie doch aufziehen! Reigen Sie sich doch! Eher geben die keine Ruh!“ Der Direktor blieb aber der Szuzung treu: Im Burgtheater, erwiderte er, soll der Direktor nicht erscheinen und die Schauspieler auch nicht; nur für Dichter, Gäste und Jubilare hebt sich der galante Vorhang.

Sein Bedürfnis aber war es, seinerseits allen denen, die zu außerordentlichem Gelingen beigetragen, wirklich zu danken. So war es beim „Faust“. Es wurde bei uns lange beraten, wie er allen, allen für diese Leistung danken könne. Nach dem fünften Akt war dieselbe Begeisterung wie nach dem dritten losgebrochen. Wieder winkten sie mit allen Taschentüchern dem Direktor zu, da sie dem Dichter nichts antun konnten.“ Sonnenthal hatte diesen einzig schönen Tod des Faust zu sterben verstanden. Die graue „Sorge“ hatte durch Berline Gabilion Leben und Blut, und doch zugleich die geisthafteste, schaurigste Darstellung gefunden. In langem Bemühen war es auf den Proben gelungen — indem Direktor und Regisseur sich überdunkelnd im Theater verteilten und es ausprobierten —, ihr markdurchschleichendes Raunen, nur hingehaucht, doch für jeden Platz im Theater verständlich werden zu lassen. Sie war, erzählt der Direktor, eine so gute Sprecherin, daß es zuletzt vollkommen gelang. Und ebenso hatte man nicht gerührt, bis der Gesang der Lemuren, die dem Faust sein Grab graben, das Schauerlich-Schattenhafte erreicht hatte, das diesen „aus Bändern, Sehnen und Gebein geflickten Halbnaturen“ zuham. Und es war gelungen: verständiglich zu machen, was der einfache Gehalt dieses „unverständlichen“ zweiten Teiles ist. Ganz Wien verstand.

Wie ein Symbol dafür mag es klingen, was unser damals siebenjähriger Bub, der die Kostümprobe sehen durfte, auf die Frage nach seinem Verständnis zur Antwort gab: „Im ersten Teil (die Gretchenräuberei!) nicht alles, aber im zweiten Teil: jedes Wort!“ So war es der Ausdruck für den in ganz Wien herrschenden Enthusiasmus, wenn der Direktor in diesem außerordentlichen Fall auch zu einem außerordentlichen Mittel griff; in einem Rundschreiben dankte er allen am Burgtheater aus vollem Herzen für dieses einzige Gelingen.

Und wie dankbar sind wiederum seine Schauspieler ihm gewesen! Als der Direktor sein Amt verließ, weil er Ruhe brauchte für seine Nerven und Freiheit zum Dichten und zum Studieren, da luden ihn die Schauspieler ein — eines Vormittags — zu einer kleinen Abschiedsfeier auf der Burgtheaterbühne. Dort hielt ihm Sonnenthal eine Abschiedsrede und es wurde ihm ein Album mit den Bildern der Schauspieler überreicht. Auch Hugo Thimig, der natürlich den Humor vertrat, brachte ein Album mit seinen Rollenbildern, in Buchform, mit den Worten darauf: „Thimig. Ausgewählte Werke. 1881 bis 1887. Bearbeitet und herausgegeben von A. Wilbrandt.“

Und als er später zur Aufführung seiner „Timandra“ hier war und bei mir wohnte, da kamen viele dankbare Mitglieder und brachten ihrem Direktor Blumen und Lorbeer. Einen schönen Lorbeerbaum brachte die einstige Darstellerin der Meerhage im „Faust“; die damals Vierjährige hatte auf dem Pottel gestanden als: „Kleine Anna Rollina.“

Es ist unmöglich, von ihnen allen zu sprechen, wie es dem Herzen Bedürfnis wäre. Als Repräsentanten für alle, für den Geist des Hauses seien nur einzelne noch herausgehoben, die auf alle wirkten. Ich habe immer das Gefühl gehabt: einem Theater sind nicht nur die großen Talente ein Segen, sondern vor allem die Menschen, die eine erzieherische Wirkung ausüben und die ihre Kunst, die eine Art Priesterkraft aussäen. Wenn ich der geliebten Schatten gedenke, die wir heute feiern wollen, so steht in der ersten Reihe das edelernste Antlitz unseres Josef Lewinsky vor mir! Denen, die ihn nicht kannten, ein Bild von ihm zu geben, steht nicht in meinen Kräften. Ich will also nur denen, die ihn kannten, zurufen: „Wißt Ihr noch?“

„Und du führst die Besten!“ so hatte sich Adolf Wilbrandt zugewendet, als man ihm die Führung des Burgtheaters angetragen hatte. Einer der „Besten“ war nun unser Josef Lewinsky. Den hatte er schon zehn Jahre vorher in München kennen gelernt und begeistert sich — als Journalist, der er damals war — für ihn begeistert und hatte ihn (natürlich!) lieb gewonnen. . . . Nun wurde er sein Direktor, und mußte ihn natürlich immer lieber gewinnen. Wie oft hat er uns erzählt, wenn wir Lewinsky als großen Künstler bewundert hatten, was für ein goldener, herrlicher Charakter er war. Immer neue Züge wurden seinem Bilde beigefügt. Ich hatte ja übrigens, von meiner Tätigkeit am Burgtheater her, unseren Lewinsky noch als Berater, Lehrer, hilfreichen Freund im Gedächtnis und in dankbarer Erinnerung. Zehn Jahre nach jenem Münchner Ehrengastspiel spielte nun Lewinsky dieselbe Rolle, die er damals gespielt hatte, im Burgtheater zu seinem Jubiläum.

Ich weiß nicht, ob ich mir erlauben darf, ein paar Verse hier zu wiederholen, die ich ihm damals mit meinem Bild in sein festliches Heim sandte.

Auf diesem Bildchen nämlich, stehe ich mit meinem kleinen Sohn vor dem Bildnis des Jubilars. Und wir halten folgendes Gespräch:

Sohn:

Mutter, der Burgtheaterböhewicht
Hat so ein gütiges Angesicht.
Und doch — als Teufel, weißt, im „Faust“,
Da ist er so böse, daß es mir graust!

Die Mutter:

Lass' dir 's erklären, mein kleiner Bengel:
Der Mann spielt Teufel, ist gut wie ein Engel.
Er ist nur böse abends nach Sieben,
Bei Tage müssen alle ihn lieben!
Ein Geist, so reich, ein Herz, so weich!
O Sohn, ich bitt' dich: werd' ihm gleich!

Und du, mein geliebter Freund: Hermann Schöne! Deinem Wesen wird es besser zuzagen, wenn ich nicht dem Publikum, sondern den Kollegen sage: „Wißt Ihr noch?“ Denn der tiefe Ernst, das Sittlich-Erzieherische wurde doch von den Kollegen mehr erlebt als vom Publikum. Alles, was komödiantisch war, haßte er. Wenn man etwa von Gastspiel-erzählungen erzählte oder von sonstigen Ehren, da entstand eine tiefe Stille. Endlich merkte man an Schönes Gesicht: Das tut man nicht. Es ist komödiantisch. Es langweilt uns. Ein gutes, schelmisches Lächeln belohnte dann das Verständnis — man war erzogen. . . . So konnte denn auch der Direktor Wilbrandt unseren Hermann Schöne „das Gewissen des Burgtheaters“ nennen. . . . Wie viele kleine Züge ließen sich erzählen. Doch im Festtagstrubel fühlt sich Schöne nicht zu Hause. Er, der nie auffallen wollte. Doch ein charakteristisches Gesichtlein erzählte einmal sein Direktor: Schöne hatte wenig Beschäftigung gehabt und dies, in seiner stillen Art, empfunden und dann einmal auch darüber gesprochen. Bei dieser Gelegenheit wurden dann Schönes Akten geprüft und man entdeckte, daß er doch eigentlich im Laufe der Zeiten zu wenig Sätze bekommen hätte, und Wilbrandt bot ihm an, seine Bezüge verbessern zu lassen. Schöne erwiderte: Das

darf er nicht annehmen, dann würde er, Schöne, ja mehr Gage haben als Karl Meigner. Er schloß dann: „Meigner ist das größere Talent und ich sollte die größere Gage haben? Das ist unmöglich.“

Ich kann es nicht unterlassen, davon ein Wort über die Schauspieler anzuschließen. Meine Liebe zu ihnen ist damals, in meines Mammes Direktionszeit, nur noch größer geworden. Und dann ist sie immer noch gewachsen. So tate es mir schrecklich leid, wenn man Schönes Wort: Meigner ist das größere Talent, und ich sollte die größere Gage haben, als Anlaß benutzen würde, um zu sagen: „Das täten die heutigen Schauspieler nicht.“ Darauf erwiderte ich: Ich kenne manche, die es täten. Aber dürft e sie es denn heutzutage? Diese Zeiten sind so hart, für den Schauspieler, wie für den Direktor. Die Not, die graue Schwester der Sorge im „Faust“, sie schleicht sich durch's Schlüsselloch ein“. Adolf Wilbrandt hat von den Schauspielern mehrmals so Schönes gesagt, er, der sie aus so vieler Erfahrung, als Burgtheaterdichter und als ihr Direktor kannte. Ich möchte schließen mit den Worten, die ihnen allen galten, als er am Grabe von Laroche überhaupt vom Schauspieler sprach:

„Mehr als alle Künstler sind die der Bühne auf das Leben gestellt; sie, die zu den herzerfreuenden Wohltätern des vielwühlenden Menschengeschlechts gehören, die unser Dasein zu verlängern, ja, durch ein holdes, zauberndes Wahnleben zu verdoiteln scheinen, sie haben, nach des Dichters Wort, von der Nachwelt keine Kränze zu erwarten. Doch auch mit dem Schauspieler, dem echten, stirbt nicht seine Lebensstat; sie lebt in den Empfänglichen fort, die der Genuß seines Daseins bereicherte, bildete, verklärte, sie lebt auf der Stätte seines Wirkens in den Künstlern fort, die sein Vorbild erzieht, die sein Geist noch amweht.“