



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Aus Lumleys Theatererinnerungen.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Aus Lumleys Theatererinnerungen.

Reminiscenses of the Opera, by Benjamin Lumley, Twenty years Director of Her Majestys Theatre. London, Hurst and Blackett. 1864.

In England werden den Theatern bekanntlich keine Subventionen seitens der Regierung bewilligt; das ganze Risiko einer solchen Speculation wird daher von einem oder mehreren Unternehmern getragen. Hieraus erklärt sich die jähe Ebbe und Fluth solcher Institute, wie denn z. B. Her Majestys Theater, welches einst das fashionable Rendezvous der Aristokratie, die durch liberale Subscription die Kasse im Voraus füllte, heut nur noch hauptsächlich vom reisenden Publikum, das gern auch von der „Oper“ in der Metropolis erzählen möchte, besucht, durch die Hände vieler Eigenthümer, durch langjährige Prozesse, Subhastationen, Executionen, Injunctionen u. dgl. gegangen, im Jahre 1852 gänzlich geschlossen und erst 1856 wieder geöffnet worden ist. Die Oper ist nicht mehr wie in früheren Jahren der Sammelplatz der Noblesse. Logen, wenn nicht von den Eigenthümern besetzt, werden heut nicht mehr Freunden überlassen, sondern jedem Fremden, der sich meldet, vermiethet; und der halb öffentliche, halb private Verkehr, den hier die Aristokratie mit einander pflegte, hat aufgehört. Die Erklärung dieser Thatsache wird hauptsächlich in der so bedeutend vermehrten Zahl reicher Bewohner Londons, die sich viel mehr als früher in Privatziirkeln zerstreuen, wie auch in den unzähligen Anziehungspunkten zu suchen sein, welche die Tagesstunden bringen. „Aber,“ sagt der ehemalige Director von Her Majestys Theater, aus dessen Memoiren wir im Folgenden Mittheilungen geben, „unter den verschiedenen Ursachen, die sich für die verringerte Schätzung der Oper in London anführen lassen, steht die obenan, daß es gegenwärtig in Europa keinen Componisten ersten Ranges giebt. Der Mangel an tüchtigen Sängern macht sich ebenfalls fühlbar. Selbst Opern, wie „die Hugenotten“ und „der Prophet“ können ohne die Anziehung, die nur Sänger von bedeutendem Talent ausüben, keinen Erfolg haben. Im Verhältniß zu dem abnehmenden Vocaltalent wird das verstärkte Orchester zur Hauptsache, namentlich im Coventgardentheater, wo die Tonmassen, anstatt die Stimme

der Sänger zu begleiten oder zu unterstützen, nur dazu dienen, die Mängel ihrer Leistungen zu verdecken.

Im Jahre 1835 war Laporte, ein berühmter französischer Schauspieler, Director von Her Majestys Theater, gelangte aber auf diesem dornenreichen Felde genau dahin, wohin zwei andere ihm vorangegangen waren, nämlich — in das Fleel, Schuldgefängniß. — Benjamin Lumley, damals Advocat, erwirkte von den Gläubigern Laportes dessen Freilassung auf einige Tage, indem er ihnen vorstellte, wie geringe Aussicht zu ihrer Befriedigung bliebe, wenn sie ihren Schuldner hinderten, persönliche Anstrengungen zu diesem Zwecke zu machen. Zwar mußte sich Laporte bankerott erklären, wurde aber doch in der Direction belassen, und fortan war es Lumley, der ihm in den zahllosen processualischen Verwickelungen, die wie ein Kometenschweif dem Theater anhafteten, seinen juristischen Beistand lieh und sein unbegrenztes Vertrauen genoß.

Eine Zeit lang wehrte sich der so unterstützte Laporte kräftig, allein die Intriguen des Künstlerpersonals der Oper und des Ballets nahmen so überhand, daß er derselben nicht mehr Meister wurde. Lumley weiß besonders viel von einer mächtigen Clique zu erzählen, an deren Spitze Madame Grisi und ein edler Viscount stand, dessen Duell mit Mr. de Melcy, dem Gemahl der Grisi, großen Skandal in London erregte. Auch er mußte als späterer Director des Theaters von Intriguen, welche aus gleicher Quelle kamen, viel leiden; nur verstand er das Heft in der Hand zu behalten.

Die Veränderung seiner Thätigkeit kam ihm selbst höchst unerwartet. Im Herbst 1841 nämlich, während er sich auf einer Erholungsreise befand, erteilte ihn die Kunde vom plötzlichen Tode Laportes, und daß er mit zum Administrator des Nachlasses ernannt sei. Er reiste schleunig heim, und über den Arbeiten zur Regulirung der Angelegenheiten des verstorbenen Freundes ergingen an ihn von verschiedenen Seiten und auch von einem edlen Lord (Ward) die dringendsten Bitten, die Direction des Theaters selbst zu übernehmen. Der Entschluß wurde ihm, der Laportes sorgenschweres Amt, das sicherlich dessen tödtliche Krankheit verursacht hatte, genau kannte, sehr schwer; endlich ließ er sich dazu bestimmen, und 1842 trat Benjamin Lumley, der Advocat und Autor eines Werkes, „Die parlamentarische Praxis“, welches allgemeine Anerkennung gefunden und maßgebend für die Behandlung der in beiden Häusern des Parlaments einzubringenden Gesetze geworden ist, die alleinige Direction der großen italienischen Oper und des Ballets in Her Majestys Theater an.

Durch eine Menge kleiner Unbequemlichkeiten, die oft viel schwerer zu beseitigen sind als große Sorgen, schlug sich der neue Director mit Geschick, Entschlossenheit und vor allem mit Strenge durch; die Subscriptionen auf Logen und „stalls“ waren zahlreich, die hohe Aristokratie, selbst das königliche

Haus, überaus reichlich vertreten. So gestaltete sich die erste Saison im Ganzen zufriedenstellend.

Die zweite brachte eine wichtige Begebenheit: den Besuch des Theaters seitens der Königin, des Kaisers von Rußland und des Königs von Sachsen, wobei jedoch der Direction die ernstliche Pflicht oblag, Vorsorge gegen mögliche Eventualitäten zu treffen. Der Kaiser Nikolaus war, wie bekannt, von den in London sich aufhaltenden zahlreichen polnischen Flüchtlingen so fanatisch gehaßt, daß außerordentliche Vorsichtsmaßregeln gerechtfertigt waren. Sorgfältig wurden die Inhaber der der königlichen Loge gegenüberliegenden Plätze, sowie das Theater überhaupt, beobachtet, und die polizeiliche Wachsamkeit unter Mr. Mayne (jest Sir Richard) in Anspruch genommen. Als die Herrscher das Theater betraten, machte sich in dem Gefolge derselben eine gewisse Aufregung bemerkbar, der Kaiser blieb jedoch fest und hochaufgerichtet. Nachdem das englische Nationallied gesungen, und die russische Nationalhymne vom Orchester gespielt worden war, zog er sich in den Hintergrund der Loge zurück, gleichsam alle dargebrachten Huldigungen der Königin überweisend. Es wurde der „Barbier“ gegeben und der Kaiser war sehr vergnügt, besonders über Lablaches Späße, der häufig Auspielungen auf den hohen Besuch in seine Rolle und in englischer Sprache einflocht.

Es ist empfehlenswerth, sagt der Verfasser, an derartigen Gallaabenden eine komische Oper zu wählen, da sie einen Contrast mit der steifen Etiquette des Hofes bildet, während das Düstere der tragischen Oper den Ernst peinlich erhöht, dem schon an und für sich kalten Gemälde eine monotone Färbung verleiht. Immerhin ging der Abend, der zu begründeten Besürchtungen Anlaß gegeben hatte, in angenehmer Weise vorüber, und wohl keiner, der dem Empfange des kaiserlichen Gastes beigewohnt, hatte damals eine Ahnung, daß der Krimkrieg einige Jahre später stattfinden könne, obgleich dieser Besuch in England nicht ganz ohne Bezug auf den „franken Mann“ gemacht worden war.

Außer der Lucille Grahn war die bedeutendste Erscheinung die „Wiener Tänzerinnen“, eine Truppe von sechsunddreißig kleinen Mädchen unter der Direction von Madame Weiß, einer früheren Tänzerin aus Wien, die diese kleinen Feen aufs sorgfältigste zu wunderbarer Präcision, Behendigkeit und Grazie herangebildet hatte. Die Anziehungskraft der „Wiener Kinder“ in ihrer Vaterstadt hatte die schlecht bestellten Finanzen des Josefstadttheaters vollständig zu retabliren vermocht, und nach einer erfolgreichen Reise durch Deutschland waren sie von Mons. Pillet, Director der großen Oper in Paris, engagirt worden. Da sie sich dort ohne jedes Hinderniß und mit dem entschiedensten Beifall producirt hatten, schloß Lumley mit Madame Weiß einen mit Ablauf der pariser Saison beginnenden Contract, der das erste Auftreten der „Wiener Kinder“ für den Eröffnungsabend der Saison 1845 in London feststellte.

Ganz unerwartet aber entstanden Hindernisse, indem die österreichische Gesandtschaft in Paris der Madame Weiß und den Kindern Pässe nach England verweigerte und die österreichische Regierung deren unverzügliche Rückkehr nach Wien verlangte, widrigenfalls Polizeiagenten sie als Gefangene dahin führen würden. Ein Grund für diesen abenteuerlichen Befehl war nicht angegeben, aber mit Ausführung desselben wurde unwiderruflich gedroht. Lumley, der das baldige Erscheinen der Kinder schon bekannt gemacht und sich somit dem Publikum und dem Hofe gegenüber verpflichtet hatte, wandte sich Beschwerde führend an Lord Cowley, der auf diplomatischem Wege mit der österreichischen Gesandtschaft in Paris über die Zurücknahme des Befehls unterhandelte, jedoch ohne etwas auszurichten, da die einzige Antwort „Positive Ordre von der Regierung“ lautete. Bei dieser Sachlage trat Mons. Pillet, dessen Contract mit Madame Weiß noch nicht abgelaufen war, vor und machte sein Recht geltend. Jetzt sah sich die französische Regierung, Louis Philipp, veranlaßt zu interveniren, und die Kinder blieben in Paris, während Pässe nach England beharrlich verweigert wurden.

Nun traten die englischen Behörden in die Sache ein, und Lumley empfing von Lord Delaware die officiöse Anzeige, daß die österreichische Gesandtschaft den Antrag bei seiner Regierung gestellt habe „einer gewissen Gesellschaft junger Mädchen das Auftreten u. s. w. in England nicht zu gestatten“. Lumley ließ sich zunächst beim Grafen Dietrichstein, österreichischem Gesandten in London, anmelden, plaidirte vor ihm mit aller Beredsamkeit, zeigte, daß man den kleinen Tänzerinnen in Paris kein Hinderniß bereitet habe, daß der Contract gesetzlich abgeschlossen und ein bedeutender Theil des Salairs schon an Madame Weiß gezahlt sei, u. s. w. — alles vergeblich, der Graf gab ihm keine andre Antwort als „Befehle von Wien!“ Indessen wurden die Verhandlungen in Paris mit Hilfe des Advocaten der englischen Gesandtschaft fortgesetzt, und nach und nach, jedoch mit großem Widerstreben, wurden einige der gegnerischen Gründe namhaft gemacht. Die väterliche Regierung, so hieß es, fürchte für die Moralität und die Gesundheit dieser „unglücklichen Kinder“. Als der Beweis geführt worden war, daß diese „unglücklichen Kinder“, deren Auftreten in Wien überdies ohne alles Bedenken geduldet worden war, vollkommen glücklich, und daß jedwede Sorgfalt auf ihre Moralität, ihre Gesundheit und ihren Unterricht verwendet würde, hieß es: „die Eltern verlangten die Rückkehr“. Dagegen wurde gezeigt, daß die Kinder fast alle im elendesten Zustande von der StraÙe aufgenommen, und die Adoption durch Madame Weiß von deren Eltern wie ein gütiges Geschick der Vorsehung betrachtet worden sei. Da es jedoch schien, als hätte man in der That einige Angehörige der Kinder bestochen — denn ein Vater, der von Wien gereist kam, und drei Mütter, die ihre Kinder bisher begleitet hatten, verlangten jetzt ein höheres Gehalt als das contractlich be-

dungene — machte Lumley neue Contracte mit ihnen und stellte sie vollkommen zufrieden; aber die Pässe nach England wurden hartnäckig verweigert. Endlich — es bleibt dahingestellt, durch welche Vermittlung oder geheime Anordnung der französischen Regierung — gelang es Madame Weiß mit den Kindern von Havre aus, wo sie tanzten, England zu erreichen. Als Lumley nun ihr baldiges Auftreten verkündete, wurden vom Departement des Lord Kammerherrn Einsprüche dagegen gemacht, Lumley aber berief sich auf den jedem britischen Unterthan zustehenden Schutz. Inzwischen kam der wahrhafte Grund der Opposition aus Wien in dieser Angelegenheit ans Tageslicht. Die ultramontane Partei in Oestreich hatte — wie versichert wurde — ihren ganzen Einfluß und ihre Macht auf die Regierung zu dem Zwecke wirken lassen, die Kinder von dem „kezerischen“ Lande fern zu halten. Moralität, Gesundheit, elterliche Liebe waren nur Vorspiegelungen der jesuitischen Partei gewesen, die befürchtete, daß die Kinder gleichzeitig mit ihrem tea and cakes kezerische Lehren einschlucken könnten. Ob die östreichische Regierung infolge der bösen Glossen, welche nach dieser Aufklärung des Sachverhaltes über sie gemacht wurden, es vorzog nachzugeben, oder ob sie de guerre lasse geworden, bleibt ungewiß; — aber der Widerstand gegen das Erscheinen der „Wiener Kinder“ hörte auf, und Lumley wurde officiös beschieden, daß jedes Verfahren eingestellt sei. Die Kinder tanzten in Her Majestys Theater, und der Erfolg derselben, vielleicht noch gesteigert durch die geschilderte Episode, übertraf alle Erwartungen.

Einen Haupteffect in dieser Saison hoffte Lumley außerdem durch Vereinigung der vier berühmten Tänzerinnen, Taglioni, Carlotta Grisi, Cerito und Lucille Grahn in einem Divertissement, dem famosen „Pas de quatre“ zu erzielen. Aber sein ganzer Ehrgeiz, unterstützt durch seinen directorialen Willen, genügte kaum, den Plan zur Ausführung zu bringen. Die Regierung ein großen Staates ist ein Kinderspiel im Vergleich zu der Regierung solcher Unterthanen, wie die vom Theaterdirector befehligten; denn jeder dieser Unterthanen dünkt sich über alle sterbliche Controlle erhaben; im vorliegenden Falle glaubte jede der Vier eine Königin in ihrem eignen Reiche, allein, absolut, oberherrlich zu sein. Groß waren die Anstrengungen in der vergangenen Saison gewesen, zwei Königinnen auf einen Thron zu setzen, aber gehörte es nicht beinahe zu den Unmöglichkeiten oder in das Reich der Träume, vier Königinnen mit gleichen Rechten unter einer Krone zu vereinen! Indessen Lumley kannte das französische Sprichwort: „Si c'est possible, c'est déjà fait; si c'est impossible, cela se fera.“ Das Unmögliche sollte geschehen — es war schon geschehen. Noch gab es materielle Hindernisse zu besiegen, da zu befürchten war, daß Carlotta Grisi Paris nicht zur rechten Zeit verlassen und bei der Probe abwesend sein möchte. Ein Dampfer, der die Sphylle in jeder Minute aufzunehmen bereit lag, wurde von der Navigationsgesellschaft gemiethet;

ein Extra-Eisenbahnzug war in Dover bestellt, und flüchtige Pferde harrten, um die Danseuse von Paris nach Calais zu bringen. Das waren die geringeren Schwierigkeiten. Aber mußte nicht jede Stellung und jede Bewegung der Füße in den einzelnen Pas genau erwogen werden, um keine der Tänzerinnen vor der andern zu bevorzugen! Jede sollte in ihrem eigenthümlichen Stile und zum größten Vortheil erscheinen, aber keine durfte die anderen übertreffen — ausgenommen in ihrer eignen Meinung. Endlich hatte Mons. Perrot das „pas de quatre“, mit aller ihm zu Gebote stehenden Meisterschaft „componirt“. Man unterschätze die Schwierigkeit dieser Aufgabe nicht. Ein wohlbekannter Diplomat äußerte sich vertraulich gegen Lumley, daß bei der Krönung des Kaisers von Oestreich als König der Lombardei in Mailand die Anordnung eines pas de deux für Carlotta Grisi und Cerito (obgleich beide damals noch vollständige Anfänger am La Scala-Theater waren) ihm hundertfach mehr Mühe als alle anderen complicirten Festlichkeiten zusammengenommen verursacht hätten.

Alles war zur Zufriedenheit der Betheiligten geordnet, die Proben des pas de quatre fanden statt, der Tag der Aufführung war gekommen, kein Hinderniß wurde erwartet. „Plötzlich,“ erzählte Lumley, „während ich mit einigen Anwälten in meinem Privatbureau wichtige Verhandlungen betreffend den Ankauf des Theaters pflege, stürzt Perrot unangemeldet im Zustand der größten Verzweiflung herein. Ohne auf die gegenwärtigen Herrn zu achten stößt er laute Wehrufe aus, rauft sich das Haar und kommt endlich so weit zu Athem, um mir andeuten zu können, daß alles dahin sei — daß das pas de quatre unmöglich stattfinden könne. Nur mit Mühe konnte ich den unglücklichen Balletmeister so weit beruhigen, daß er die Ursache seines Schmerzes zu erklären vermochte. Die ernsthaften Verhandlungen über die käufliche Erwerbung des Opernhauses meinerseits wurden unterbrochen, und Perrot begann: Nachdem alles fertig gewesen, habe er die Reihenfolge der verschiedenen Pas jeder Tänzerin feststellen wollen. Der Ehrenplatz, in solchem Falle wie bei königlichen Processionen der letzte, ward ohne langes Zögern Madame Taglioni zuertheilt. Aber von den übrigen Damen, denen gleiche auf Talent und Popularität begründete Rechte zugestanden wurden, wollte durchaus keine vor der anderen erscheinen. „Mon Dieu!“ rief der Balletmeister verzweifelt, „Cerito ne veut pas commencer avant Carlotta — ni Carlotta avant Cerito, et il n’y a pas moyen de les faire bouger; — tout est fini!“

„Es giebt nur ein Mittel den Knoten zu lösen,“ sagte ich zum armen Perrot: „in Betreff des Talents hat das Publikum zu entscheiden, aber in dem gegenwärtigen Dilemma giebt es eine Entscheidung, welche herbeizuführen die Damen selbst competent sind; nämlich: der Ehrenplatz steht unzweifelhaft der Ältesten zu!“

Der Balletmeister griff sich an die Stirn, lächelte bejahend und lief aus dem Zimmer nach der Bühne, wo er das Urtheil des Directors verkündete. Die Damen lachten, traten zurück, und jede schien nun ebenso abgeneigt die bevorzugte Position einzunehmen, als sie dieselbe vorher eigensinnig beansprucht hatte. Aber die Kriegsklist Lumleys war dennoch erfolgreich.

Am Tage der ersten Aufführung des grand pas de quatre, am 24. Juli, hatte Lumley „Her Majesty's Theater“ eigenthümlich für die Kaufsumme von 105,000 Pfund Sterling erworben. Um die erforderliche Anzahlung besser leisten zu können, vermietete er, wie es dort, üblich, eine Anzahl Logen und Sige auf eine Reihe von Jahren an die Aristokratie und an einflussreiche Leute; ein Verfahren, welches dem Theater das dauernde Interesse dieser Classen sichert und gleichzeitig der Direction ein Zeugniß des Vertrauens ausstellt. Vor dem Beginn der Saison 1846 ließ er das Innere und Aeußere des Theaters renoviren; der Kostenaufwand dafür betrug 10,000 Pfund Sterling. Auch diese, wie die früheren Saisons, gestaltete sich vortheilhaft, jedoch zeigten sich die Vorboten einer „Secession“, die später zu einer nicht unbedenklichen Concurrnz führte. Wo Lumley es gar nicht erwartet hatte, begann dieser Abfall. Costa, der Dirigent des Orchesters trat zurück, und Balfe kam an seinen Posten. Bald darauf entstanden die ersten Gerüchte von einer zu bildenden italienischen Oper in Coventgarden. Das dortige Theater war von der alten Garde unter Anführung Persianis, des unberühmten Gemahls der berühmten Sängerin, gemiethet worden, und Costa, Mario, Grisi, Tamburini, nebst einer großen Zahl anderer Sängers traten, indem sie, um das Gedeihen des neuen Unternehmens zu sichern, sich mit niedrigen Gagen begnügten, zu ihnen über.

Diese ungünstige Conjunction parirte Lumley durch zwei Ankündigungen, die wohl geeignet waren, der neu entstehenden Opposition zu imponiren; nämlich des bevorstehenden Engagements von Jenny Lind und einer von Felix Mendelssohn eigens für Her Majesty's Theater componirten Oper, mit einem von Scribe bearbeiteten, auf Shakespeares „Sturm“ basirten Libretto, welche Verheißungen aber von der Coventgardenpartei als vollständig aus der Luft gegriffen bezeichnet wurden.

Allerdings war zwischen Lumley und Jenny Lind schon im vorhergehenden Jahre (1846) ein Contract abgeschlossen worden, aber die Sängerin war damals schon andere Verpflichtungen eingegangen. Der thätige und unternehmende Director des Drurylane-Theaters (englische Oper) in London, Mr. Alfred Bunn, hatte sich nämlich zeitig im Winter 1845 nach der preussischen Hauptstadt begeben und die Lind so beharrlich zu einem Engagement beredet, daß Jenny, obgleich schüchtern und abgeneigt, eines Abends während der Zwischenacte der Oper, in der sie sang, sich, wie sie selbst sagte, „überraschen“ ließ, in die Loge des englischen Gesandten, wo auch der englische Theaterdirector gegen-

wärtig war, trat, den Bitten beider Herren nachgab, die Feder ergriff und den ihr hingehaltenen Vertrag unterzeichnete. Dieser unselige Vertrag — obwohl zu Ehren des verstorbenen Bunn, sowie des englischen Gesandten gesagt werden muß, daß er für sie außerordentlich vortheilhafte Bedingungen feststellte — zog ein Heer von Schwierigkeiten, Verwickelungen und Proceffen während der nächsten drei Jahre nach sich, und unterdessen hatte sich Jennys ein tiefer Widerwille gegen den Besuch Englands überhaupt bemächtigt. Auch Lumleys ungewöhnliche Beredsamkeit war bisher vergebens verschwendet, vergeblich war er der Lind von Berlin nach Frankfurt und von dort nach Stuttgart gefolgt, als es ihm endlich in Darmstadt gelang, nachdem er neben den brillantesten Aussichten auf Ruhm und Reichthum ihr noch gänzliche Schadloshaltung gegen alle Bunn'schen Ansprüche zugesichert hatte, sie für sein Theater zu gewinnen. Die contractlichen Bedingungen übertrafen bei weitem alle die der bisherigen Engagements berühmter Sängerinnen. Sie erhielt 120,000 Francs für die Saison, vom 14. April bis zum 20. August gerechnet; außerdem ein Haus und Equipage mit zwei Pferden zur unentgeltlichen Disposition; ferner eine Summe von 800 Pfd. Strlg. falls sie geneigt wäre, zu ihrer Erholung oder zum Studium vor ihrem Debüt in Her Majestys Theater einen Monat in Italien zuzubringen; und schließlich die Freiheit, das Engagement aufzuheben, falls nach ihrem ersten Auftreten der Erfolg ihren Erwartungen nicht entsprechen und daher ein ferneres Erscheinen ihr nicht belieben sollte. — Es mag hinzugesügt werden, daß diese contractlichen Bestimmungen unter den Auspicien Mendelssohns, eines Mannes von höchster Rechtschaffenheit und feinstem Ehrgefühl, aber auch von außerordentlicher Delicateffe in dergleichen Angelegenheiten, eingegangen wurden. Dieser hochgeschätzte Künstler nahm ein lebhaftes Interesse an der Prima Donna, deren treuer und würdiger Freund er bis zu seinem Tode blieb.

Die zweite Ankündigung Lumleys, betreffend die von Mendelssohn ihm für sein Theater versprochene Oper, war gleichfalls vollkommen begründet. Als der Director im Jahre 1846 in Leipzig Mendelssohn besuchte, äußerte dieser die Absicht, den „Sturm“ zu componiren, daß aber ein Scenarium, welches er besäße, ihm nicht gefiele; Scribe sei der einzige, der das Sujet würdig für Musik bearbeiten könne. Darauf hin wurden die nöthigen Anordnungen getroffen. Am 1. November 1846 schrieb Mendelssohn in englischer Sprache: „Wenn ich an die Sache denke, wünsche ich, daß der Januar und mit ihm das Libretto gekommen wäre, und daß ich jetzt zu schreiben beginnen könnte. Wenn Sie es nicht später als Neujahr senden, hoffe ich noch zur rechten Zeit fertig zu sein, und schon fange ich an meine Angelegenheiten demgemäß zu ordnen.“ Und dann am 2. December: „Ein Mann wie Scribe, mit einem Sujet wie „Der Sturm“ muß etwas Außerordentliches leisten, etwas, mit dem meine Musik zu vereinigen mich glücklich und stolz machen würde. . . . Ich brauche Ihnen

nicht zu sagen, daß ich jede andre Beschäftigung zurücklegen werde, wenn ich nur die Möglichkeit sehe, zur rechten Zeit fertig zu werden — ob ich es nun zu Neujahr habe oder nicht.“ Am 19. Januar zeigte Mendelssohn den Empfang des Libretto an und fügte hinsichtlich seiner Arbeit hinzu: „Ich werde es zu machen versuchen, von ganzem Herzen versuchen, und so gut ich kann.“ Erst am 21. Februar drückte er seine Ueberzeugung aus, daß es ihm unmöglich sei, das Werk für die bereits begonnene Saison zu beenden. Er schreibt das Fehlschlagen seiner Absicht mehr dem „großen Mangel an Sympathie“, den er für „den zweiten Theil der Oper, wie sie jetzt dasteht“, fühle, als der knappen Zeit zu, und kündigt an, daß er im April nach London kommen wolle. „Sollte ich bis dahin etwas für Sie Brauchbares componirt haben, so würde es mich wirklich glücklich machen, Ihnen mehr als durch bloße Worte, zu beweisen, wie aufrichtig ich Ihnen Erfolg wünsche.“

Für die Hindernisse, die dadurch entstanden, daß Mendelssohn sich nicht mit dem zweiten Theil der Oper auszusöhnen vermochte, der Autor des Libretto aber bestimmt erklärte, auf diesem Theile seines Werkes beharren zu müssen, kann Lumley allerdings nicht verantwortlich gemacht werden. Aus der Correspondenz mit Scribe geht übrigens hervor, daß dieser willig war, den Plan umzuarbeiten und verschiedene Aenderungen vorzunehmen, um der Meinung des Componisten zu genügen, so sehr er auch sonst gewünscht haben mag, das dramatische Eigenthum seiner Auffassung zu wahren. Es zeigt sich jedoch in dieser interessanten Correspondenz, daß, wie sehr auch Componist und Autor gegenseitig das Talent des anderen bewunderten und achteten, es ihnen doch unmöglich wurde, ihre Idiosynkrasien auszugleichen. Die deutsche und die französische Auffassungsgabe waren einander entgegengesetzt. Die leichte Einbildungskraft des Franzosen, wengleich unendlich fruchtbar in scenischen Hilfsmitteln, konnte der weniger beugbaren Doctrin des Deutschen nicht genügen. Mit der Größe des Geistes, die Mendelssohn neben wahrhaft poetischem Gefühl besaß, klammerte er sich in diesem Falle mit einer solchen Strenge an die Folgerichtigkeit, wie der französische Dramatiker in einem „sujet de féerie“\*) sie weder anerkannte noch begriff. Und das mußte die Beiden entzweien. — Lumley scheint eben nicht gefühlt zu haben, daß Mendelssohn eine Pietät für Shakespeare besaß, die dem Franzosen fremd war.

Die gegen Lumleys Programm ausgesprochenen Zweifel wurden immer lauter; zwar mußte Morning Chronicle, welches die Ankündigungen desselben

\*) Scribe hatte in „The Tempest“ die wahnsinnige Liebe Calibans zu Miranda in den Vordergrund gestellt. Die Mutter Sycorax giebt ihrem Sohne Caliban Zauberblumen gegen ihre Feinde; Miranda wird von dem Monstrum entführt, und aufgestachelt von dessen Mutter, versucht sie Ferdinand, den Erzfeind ihres Vaters, im Schlafe zu ermorden.

lügenhaft genannt hatte, von Lumley mit einem Injurienproceß bedroht, diese Beschuldigung zurücknehmen; aber schlimm standen die Sachen doch.

Im März trafen Nachrichten von Jenny Lind ein, aus denen ihre Unentschlossenheit, die Reise nach England anzutreten, von neuem hervorging; noch immer fürchtete sie Feindseligkeiten seitens Mr. Bunns, der inzwischen seine Rechte ihr gegenüber an die Coventgartenpartei cedirt hatte. Ihr Anerbieten von 2,000 Pfd. Strlg. statt der früher stipulirten Abstandssumme von 500 Pfd. Strlg. gegen Aushändigung des Contracts, hatte er, oder hatten vielmehr die Inhaber des Coventgardentheaters abgelehnt. Ueberdies war ihr ernsthaft eingeredet worden, daß sie ohne starken Polizeischutz die Thüre von Her Majestys Theater nicht erreichen würde. Da faßte Lumley nach wiederholten unfruchtbaren Manövern seiner Mittelspersonen einen schnellen Entschluß, verließ London trotz der dringendsten Geschäfte und reiste nach Wien.

Inzwischen wurde die „Royal Italian Opera“ in Coventgarden eröffnet. Die Krisis war groß. Fieberhafte Neugier in der Theaterwelt, einstimmig die Frage: „wo ist Jenny Lind?“

Endlich brach ein Lichtstrahl durch die Wolken. Spät am Abend des 15. April kehrte Lumley, bleich und ermüdet von der Anstrengung der Reise, aber mit guten Neuigkeiten zurück; sein persönlicher Einfluß und seine Beredsamkeit hatten gesiegt. Am Morgen hatte er Jenny in Straßburg zurückgelassen, war die Nacht hindurch gereist, und am Nachmittag des folgenden Tages sollte sie eintreffen. Die lang Ersehnte stieg dann auch im Hause ihrer Freundin ab, wo sie gleich von ihrem Gönner, Felix Mendelssohn, begrüßt wurde, der zur Leitung der Aufführung seines „Elias“ in Birmingham nach England herübergekommen und bei Ankunft Jennys zufällig in der Nähe war. Das Ziel war endlich erreicht, die Nachtigall gefangen und im Käfig! Aber würde sie auch singen? Zuerst mußte sie sich erholen; Lumley, der „wie auf Nadeln saß“, war weit entfernt, sie vorzeitig zu beunruhigen. Ehe der große Abend des Debüts herankam, sollte noch ein unvorhergesehenes Hinderniß eintreten. Einige Tage nach dem Beginn der Proben empfing Lumley eine officiöse Mittheilung von Lord Spencer, damals Lord Kammerherrn, durch welche die Aufführung von „Robert der Teufel“ streng untersagt wurde. Die Lind durfte davon nichts erfahren, denn von keiner andern Oper hatte sie hören wollen und hing mit ihrem Herzen daran, ihr Debüt als „Alice“ zu machen.

Lumley fuhr zu Lord Spencer, der, als braver Seeoffizier berühmt, in Theaterangelegenheiten aber völlig unerfahren, sich gegen ihn äußerte: „Da könnte man ebenso gut den Teufel mit Hörnern gleich auf die Bühne bringen!“ Der gute Lord hatte wahrscheinlich nie gehört, daß es einen Mephisto im Faust, Samiel im Freischütz, Dämonen im Don Juan zc. gäbe. Lumley bewies, daß die englische und französische Oper den „Robert“ ohne

Hinderniß in England aufgeführt hätten, und erklärte ihm die Tragweite des Verbots, das gleichsam einen Tadel gegen seine Vorgänger im Amte, so wie gegen alle Höfe Europas, die Meyerbeers Werk in hohen Ehren hielten, aussprach, es gelang endlich, das Verbot zu beseitigen.

Selten, wenn je, war eine solche Aufregung in Her Majestys Theater gesehen worden. Die Bezeichnung „ein Jenny-Lind-Gedränge“ wurde seitdem sprichwörtlich. Schon früh am Nachmittage war die Passage bei Haymarket blockirt, die Reihe der Wagen unabsehbar. Die Eleganz der Versammlung im Innern wurde durch die Gegenwart der Königin, Prinz Alberts, der Königin Wittve und der Herzogin v. Kent erhöht. Von dem Augenblicke ihres Eintritts an, obwohl der donnernde Applaus sie zu erschrecken schien, hatte Jenny durch die ersten Töne ihrer Stimme die Zuhörerschaft elektrisirt.

So war die Saison 1847 eine ununterbrochne Reihe von Triumphen. Immer und immer wieder berichteten die Zeitungen über „Jenny-Lind-Gedränge, zerfetzte Kleider, ohnmächtig gewordne Damen und selbst bewusstlos davon getragne Herren“, Reclamen, die in Albion von höchster Zugkraft sind.

Angesichts der mächtigen Opposition seitens der Coventgarden-Oper war die letzte Campagne günstig zu nennen; die Einnahmen waren außerordentlich groß, hielten jedoch nur Schritt mit den enormen Ausgaben, welche durch die vorangegangne Unsicherheit, Verzögerung, durch Reisen, Prozesse und dgl. verursacht worden waren.

Der Schwerpunkt der Saison 1848 lag natürlich im Wiedererscheinen der nach Schweden heimgekehrten Jenny Lind, das so zeitig als möglich herbeizuführen im höchsten Interesse Lumleys lag. Aber der Weg eines Theaterdirectors ist kein ebner — und Jenny schrieb ihm von Stockholm, daß der Winter ein langer und beschwerlicher im Norden sei, und daß die Dampfer im baltischen Meer des Eises wegen keine Fahrten machen; „le plutôt possible“ war ihre wiederholte Antwort auf die Einladungen Lumleys, der wohl einsah, daß das Klima und andererseits die Politik — denn die französische Revolution war ausgebrochen — ihm die Nothwendigkeit auferlegten, seine Ungeduld zu bezähmen.

Endlich kam Jenny Lind; sie hatte Stockholm am 13. April, von mehr als 10,000 ihrer Landsleute vom Ufer bis zum Dampfschiff escortirt, verlassen; als London ihre Ankunft erfuhr, stieg die Aufregung wie im vergangnen Jahre auf Fieberhöhe; am 21. angekommen, wurde sie gebeten, am 29., Sonnabend, aufzutreten, aber als eine gute Skandinavierin glaubte sie an Fatalismus, und setzte Donnerstag den 4. Mai — und nur den Donnerstag — als den Tag ihres Wiederauftretens fest. Am Ende der Saison, die überaus glänzend und auch finanziell vortheilhaft war, unternahm Jenny Lind contractmäßig eine Reise in die Provinzen, begleitet von einer ausgezeichneten Künstlergesellschaft,

unter der Roger, der französische Tenor, Beletti und Federico Lablache sich befanden; diese Excursion, bis gegen Ende des Jahres ausgedehnt, glich der Rundreise einer Königin, da man sich in den Provinzen beeiferte, den Enthusiasmus der Hauptstadt, wenn möglich, zu übertreffen. Die Direction profitirte dabei nur mäßig; denn die Unkosten waren enorm, und auf den Theil der Prima Donna kamen allein 10,000 Pfund Sterling.

Schon im Winter hatte sich das Gerücht verbreitet, daß ein hochgestellter Würdenträger der Kirche die Sängerin zu überzeugen vermocht habe, daß sie es sich selbst und der Religion schulde, die Bühne auf immer zu verlassen. Dies stellte sich jedoch als Irrthum heraus, vielmehr war es die Verlobung der Sängerin, mit welcher jener Entschluß künstlerischer Resignation zusammenhing.

In Zeiten hatte nun Lumley Unterhandlungen mit dem jungen Manne, der als Jennys zukünftiger Gatte bezeichnet wurde, angeknüpft, und das Resultat erlangt, daß sechs von Jenny Lind zu gebende Concerte oder „große classische Aufführungen“, wie sie genannt wurden, nicht, wie erst bestimmt, in Exeter Hall, sondern in Her Majestys Theater stattfinden sollten. Aber wo blieb der gewohnte Andrang des Publikums am 15. April bei dem ersten Concerte, in welchem Mozarts „Zauberflöte“ ohne Scenerie und Costüm gesungen wurde! Das Meisterwerk Mozarts ohne decorative Ausstattung war dem Publikum unverständlich und ungenießbar. Der Beifall war kalt und gering, und die erste „große classische Aufführung“ war daher auch die letzte. Wie Achill sich in sein Zelt verbarg, zog sich die schwedische Nachtigall in ihre Prompton Villa zurück — aber nicht, um lange in dieser Verborgenheit zu leben. Am 26. April trat sie denn auch in Her Majestys Theater in der „Nachtwandlerin“ auf, und niemals ist sie enthusiastischer empfangen worden, als an diesem Abend ihrer Rückkehr. Zum 18. Mai war ihre „Abschiedsvorstellung“ angezeigt, und im Gegensatz zu anderen Opernheroinnen, deren vorletztes, letztes, allerletztes u. s. w. Auftreten den Theaterbesuchern ein Lächeln abnöthigt, erschien sie an diesem Abend in Robert dem Teufel in Wahrheit zum letzten Male auf dieser oder irgendeiner Bühne.

Obgleich für immer vom Theater zurückgetreten, unterhielt sie doch freundliche Beziehungen mit Lumley, den sie von Schlangenbad, wohin sie sich zur Herstellung ihres durch geistige Aufregung leidenden Zustandes begeben hatte, im Juli desselben Jahres schrieb: „Ich kann mir das Vergnügen nicht versagen Ihnen mitzutheilen, wie wahrhaft glücklich mich der außerordentliche Erfolg der Gräfin Rossi in Ihrem Theater macht, und Ihnen zu dieser erfreulichen Begebenheit meine Gratulation abzustatten! Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr ich mich erleichtert fühle! Eine schwere Last ist von meiner Schulter genommen! Jetzt darf ich mir mit voller Wahrheit sagen, daß nicht nur meine

Gegenwart unnöthig, sondern aufs Beste ersetzt ist. Und jetzt haben Sie Sich über mich nicht mehr zu beklagen, und dürfen mir auch niemals, selbst in fernster Zukunft, mit Anträgen kommen, wieder in Ihrer Oper zu singen; und dies Sicherheitsgefühl ist für mich eine Wohlthat!"

So groß die durch Jenny Lind's Rücktritt entstandene Lücke war — so hatte der speculative Lumley doch noch eine Trumpfkarte in Reserve, deren Auspielung er, wie ein erfahrener Diplomat, seit längerer Zeit vorbereitet hatte. Gerüchte waren ihm zu Ohren gedrungen, daß die Gräfin Rossi, die einst bewunderte Mademoiselle Sontag, die Angebetete aller dilettanti, trotz ihrer hohen Stellung als Gemahlin des sardinischen Gesandten in Berlin, zur Bühne zurückzukehren geneigt sein dürfte. Freilich war eine Generation vorübergegangen, seitdem die Sontag auf den Brettern des damaligen „Kings Theater“ Abschied vom englischen Publikum genommen, aber Lumley wußte aus authentischer Quelle, daß die Stimme der Gräfin Rossi, trotz der Länge der Zeit und der mangelnden Praxis noch ebenso brillant, frisch und rein wie vor zwanzig Jahren, so wie ihr wundervoller Vortrag unverändert geblieben sei, und daß, obgleich sie seit vielen Jahren Gattin und Mutter war, ihre persönliche Erscheinung fast nichts von dem alle Herzen der damaligen Zeit bezaubernden Reiz der Schönheit und Anmuth verloren habe. Daß das der Fall sein könne, erschien Lumley fabelhaft und ans Unglaubliche grenzend, indessen seine Information war so zuverlässig, daß er Vertrauen haben durfte. Welche Schwierigkeiten lagen aber vor ihm, welche diplomatische Manöver erforderte es, dies bedenkliche Project anzubahnen, um mit der gebührenden Zartheit die wenigen Anknüpfungsfäden zu einem Netze zu spinnen. Aber wo war Diplomatie mehr am Plage als hier bei einer Frau Gesandtin!\*)

Zeitig im Februar 1849 eröffnete Lumley den Feldzug, indem er durch den Grafen von Westmoreland, englischen Gesandten am Hof zu Berlin, eine Verbindung mit der Gräfin Rossi anzuknüpfen gedachte. Die Möglichkeit des Wiederauftretens der Gräfin hing von politischen Bedingungen, welche die diplomatische Vertretung des Hofes von Sardinien beeinflussten, ab, es war dem sardinischen Gesandten nicht zuzumuthen, bei solch zarten Verhältnissen einen fremden Diplomaten ins Vertrauen zu ziehen, selbst wenn an diese Möglichkeit, bisher ein zweifelhaftes Gerücht, je ernstlich gedacht worden war. Die Antwort Lord Westmorelands an Lumley lautete daher, daß an die Annahme des Vorschlags nicht zu denken wäre.

\*) Hier mag die nicht selten verbreitete irrthümliche Auffassung, daß Scribe die Rückkehr der Gräfin Rossi zur Bühne seinem komischen Texte zur Oper „Die Gesandtin“ zu Grunde gelegt habe, berichtigt werden. Nicht nur schloße das eine Beleidigung des hochgeachteten Grafen Rossi in sich, sondern kann einfach dadurch widerlegt werden, daß die Auber'sche Oper mit dem Texte Scribes lange vor dem gedachten Ereigniß aufgeführt worden ist.

Aber Lumley hatte noch einen Verbündeten in Berlin; ein, bei der Lage der Dinge einsichtsvoller und mächtiger Agent. Wo der Gesandte nichts ausrichtete, konnte es vielleicht dem Künstler gelingen, und Sigismund Thalberg, ein treuer Freund Lumleys, nahm die Angelegenheit in die Hand. Sein im April geschriebener Brief zeigt in der That, daß die Idee nicht ohne Anklang geblieben war. Auch die Bedingungen (6000 Pfd. Sterling für 6 Monate) waren sogar in dieser Zusammenkunft besprochen worden, und eine Erwägung der Rollen, in welchen die zurückkehrende Prima Donna auftreten würde, hatte stattgefunden. Im Mai correspondirte Lumley schon direct mit dem Grafen und der Gräfin Rossi, jedoch war noch alles zweifelhaft. Die Gräfin schrieb: „Als Monf. Thalberg hier war, hatte ich Ursache zu glauben, daß ich mich in wenigen Tagen hinsichtlich Ihres Vorschlages würde entscheiden können. Aber die politischen Begebenheiten seitdem scheinen die Stellung Piemonts befestigt zu haben, und Sie werden zweifelsohne begreifen, daß ich in einem solchen Augenblick nicht einen Entschluß fassen kann, der nur durch die absolute Nothwendigkeit zu rechtfertigen wäre.“ . . . . . „Entscheidende Schritte sind in Turin geschehen. Bis spätestens zum 15. Mai werden wir eine kategorische Antwort erhalten. Sollte sie zu Gunsten unsrer Absicht ausfallen, so könnte ich bis zum 25. in London sein. Ich fühle das Peinliche Ihrer Lage, und würde mich glücklich schätzen, Ihrer grausamen Ungewißheit ein Ende machen zu können. Aber Sie begreifen die Delikatesse und Schwierigkeit, welche unsre Lage uns auferlegt. Sobald ich erst wieder Mademoiselle Sontag sein werde, mache ich Ihr Interesse ausschließlich zu dem meinigen, und das von ganzem Herzen und von ganzer Seele.“ Acht Tage darauf kam ein Brief, welcher wieder alle Hoffnungen über den Haufen zu stürzen drohte. Es zeigte sich, wie einflußreich in den damaligen Tagen revolutionärer Bewegung die politischen Schwankungen auf die Geschäfte und Sorgen des Directors von Her Majesty Theater zurückwirkten. Am 9. Juni endlich empfing der verzweifelte Director vom Grafen und der Gräfin die Ankündigung, daß jedes politische Hinderniß hinweggeräumt sei; sie ihre Einrichtung in Berlin aufgeben und gegen Ende des Monats in London sein würden. Die Bedingungen des Engagements, das auf den Rest der Saison 1849 und für die von 1850 lautete, wurden nun abgeschlossen, und nach aller Unsicherheit und Verzögerung konnte Lumley mit gerechtfertigtem Stolze „das Wiederauftreten der berühmten Mademoiselle Sontag in Her Majesty's Theater, nach einundzwanzigjähriger Abwesenheit von dieser Bühne“ verkünden.

Die Neugierde und das Interesse, mit der diese Anzeige aufgenommen wurde, waren außerordentlich groß. Opernbesucher in den mittleren Jahren fragten sich, ob es die liebliche Sontag ihrer Jugendzeit sei, die sie wieder begrüßen würden; junge Dilettanti frugen, was sie von der Diva ihrer Väter

zu erwarten hätten; die meisten schüttelten den Kopf bei der Versicherung, daß es noch dieselbe Sontag von ehemals sei; diese Zweifel waren natürlich, und sollten bald bestätigt oder zerstreut werden. Lumley reiste nach Berlin, um die Gräfin persönlich nach London zu geleiten, und am 7. Juli fand ihr Debut in Donizettis „Linda di Chamouni“ statt. Der Erfolg war glänzend.

Es ist begreiflich, daß allgemeine, tiefgefühlte Sympathie diese hochgestellte, nun von ihrem Piedestal herabgestiegene Dame, welche Stellung und Genüsse des Privat- und Familienlebens verließ, um die längst verlassene professionelle Laufbahn wieder auszutreten, wie ein Heiligenschein umgab. Aber nicht wie die Heldin eines Romans im wirklichen Leben erschien Henriette Sontag, nicht als Gräfin, welche aus wohlüberlegten Motiven den dramatischen Mantel wieder umgehängt hatte; — sondern sie wollte nur als Künstlerin beurtheilt sein; an das begründete Kunsturtheil, nicht an die, wenn auch mit Recht erweckte Neugierde appellirte sie.

Das Ergebniß der Saison von 1849 war durch Madame Sontag größer gewesen als gehofft wurde, und dennoch hatten die Ungewißheit und andere Nachtheile im Anfang so ungünstig auf die Finanzen des Theaters gewirkt, daß die Ankunft der großen Sängerin den Schaden kaum zu decken vermochte. Lumley macht das Geständniß, daß er damals schon den Rückzug Jenny Linds wie den Anfang vom Ende betrachtet habe. Desto größer scheinen seine Anstrengungen gewesen zu sein, um noch einmal festen Fuß zu fassen. Die Rundreise der Madame Sontag hatte, da ihr kurzes Auftreten in London den Provinzen kaum Zeit gab, sich zu einem Enthusiasmus à la Lind emporzuschwingen, und auch das den begleitenden Künstlern und besonders das der Prima Donna gezahlte Gehalt zu bedeutend war, nicht das gehoffte Resultat. Lumley erwähnt aber hierbei ausdrücklich die Generosität Thalbergs, der für seine Leistungen auf dieser Kunstreise keine Remuneration annehmen wollte.

Der Mißerfolg wurde dadurch erhöht, daß ein ungewöhnlich strenger Winter eintrat und obendrein ein Unglücksfall, welcher der ganzen Reisegesellschaft beinahe das Leben gekostet hätte, die Gesundheit der Gräfin Rossi aber dermaßen gefährdete, daß sie eine lange Zeit unfähig war zu singen. Unterwegs von Glasgow nach Aberdeen nämlich gerieth am 29. December während eines heftigen Schneesturmes und bei scharfer Kälte der Zug, in welchem dieselbe fuhr, in einem tiefeingeschnittenen Theile der Bahn in hohe Schneemassen, grub sich dort ein und konnte nicht weiter. Die Reisenden mußten zum Ausgang des Hohlweges durch den Schnee waten, bis sie das Gehöft eines Landmannes erreichten.

Lumleys Plan, mit Madame Sontag an der Spitze eine Reihe von Concerten in Paris und Brüssel zu geben, wurde vom Grafen und der Gräfin nicht gebilligt. Der Graf behauptete, daß Neugierde die Haupttriebfeder der

Pariser sei, und daß daher der Erfolg Madame Rossis in Concerten, ohne die Vortheile der Scenerie, Costüme zc. entschieden leiden müsse. Endlich gaben aber beide nach, und Lumley erbat vom französischen Minister des Innern die Gewährung des Concertsaales im Conservatoire, die auch anscheinend ohne Bedenken zugesagt wurde; später jedoch hieß es, es sei nicht üblich, zur Zeit wo die jährlichen großen Instrumentalconcerte stattfänden, den Saal für andere Aufführungen zu überlassen; der Präsident der „Commission des Théâtres“ hätte Einspruch dagegen beim Minister des Innern gethan, und letzterer könne ohne Zustimmung der Commission die Genehmigung nicht ertheilen. So leichten Kaufs war Lumley aber nicht los zu werden, um so weniger, als es jetzt zu spät für ihn war, andere Bestimmungen zu treffen. Er appellirte direct an den Präsidenten der Republik, Prinz Louis Napoleon, den er kannte, da derselbe häufig Gast bei den Festen gewesen, die Lumley auf seiner Villa in Fulham den londoner Künstler-, Gelehrten- und Diplomatenkreisen veranstaltete. Auch hatte der Director öfters in Gore House, dem Sitze der verstorbenen Gräfin von Blessington, mit dem Prinzen dinirt, und es mag erwähnt werden, daß, als einmal Lumley sich mit ihm über Cavaignacs Verfahren im Juni 1848 unterhielt und dessen Befehl zum Feuern auf das Volk nach Unterdrückung des Aufstandes zur Sprache kam, der Prinz in trockenem, aber ernsthaftem Tone antwortete: „Der Mann säubert den Weg für mich.“ — In der That bestätigte sich sein Zutrauen auf Louis Napoleon. Der Prinz gab auf der Stelle Befehl zur Gewährung des Gesuchs.

Aber die seitens der Presse, der italienischen Operndirection und des Directors des beaux arts den Sontag-Concerten in den Weg gelegten Hindernisse waren damit noch nicht beseitigt. Zunächst kam der Einwand zum Vorschein, daß jede Lumley in seiner Eigenschaft als Ausländer gewährte officielle Begünstigung ungesetzlich sei. In diesem neuen Dilemma erbot sich Graf Eugen de Loulay, die Concession auf seinen Namen ausfertigen zu lassen, und so wurde endlich, nachdem noch verschiedene formelle Bedenken beseitigt waren, die Erlaubniß zur Benützung des Saales vom Minister unterzeichnet. Jetzt glaubte Lumley seine Sache gewonnen. Aber weit gefehlt! Der Inspector des Gebäudes wollte Befehle nur vom Director des Conservatoires entgegennehmen und behauptete, keine amtliche Instruction von demselben empfangen zu haben. Nachdem auch dieser Widerstand überwunden war, nahm man seine Zuflucht zu der lächerlichen Entschuldigung, daß der Schlüssel des Saales in den Händen eines zweiten Beamten sei, der keine Vollmacht ihn auszuhändigen habe. So sah sich Lumley zum zweiten Male genöthigt, an den Präsidenten der Republik zu gehn. Diesmal war der Erfolg handgreiflicher; denn am folgenden Tage gab Chevalier, Napoleons Secretär, dem Director des beaux arts persönlich zu verstehen, daß wenn Lumley nicht binnen 48 Stunden in vollen Besiß des

Saales gelangt sei, seine Entlassung vom Präsidenten unterzeichnet werden würde; vier Stunden nach dieser Intervention war alles in Ordnung.

Die Concerte der Madame Sontag schienen das Faubourg St. Germain aus tiefem Schlummer zu wecken; nicht die Noblesse allein, sondern alles, was reich und fashionable in Paris war, drängte sich dazu, und das Resultat war, abgesehen von den vorangegangenen kostspieligen Verzögerungen, hier sowohl wie in Brüssel ein außerordentlich günstiges.

Der Glanzpunkt der Saison 1850 war wiederum das Auftreten der Madame Sontag. Auch die neue Oper „The Tempest“, componirt von Halévy, an Stelle des heimgegangenen Meisters, dessen „Sommernachtstraum“ ihn als den Würdigsten bezeichnete, um die Ideen Shakespeares in Musik zu kleiden, kam mit Madame Sontag als „Miranda“ zur Aufführung. Halévy und Scribe, beide gegenwärtig, wurden von den Ovationen des entzückten Publikums überschüttet.

Lumleys lang gehegter Plan, die Leitung der italienischen Oper in Paris mit der von Her Majestys Theater in seiner Hand zu vereinigen, ward damals verwirklicht. Er scheint jedoch fortan nicht auf dem geträumten Bette von Rosen geruht zu haben, denn Schwierigkeiten jedweder Art, wie die Hinterlegung großer Summen als Bürgschaft bei der Regierung, enorme Abgaben, vorherige Einreichung der Liste der aufzuführenden Stücke und der mitwirkenden Künstler, eine über alles Maß umfangreiche officiöse Freiliste zc. erschwerten seine neue Stellung.

Immerhin ging der Director mit großen Hoffnungen an das neue Unternehmen, bei dem die einflussreichsten Persönlichkeiten in Paris, voran der Prinz-Präsident, Lord Normanby, Persigny, Morny, die Rothschilds, Foulds, ihm schmeichelhafte Anerkennung zollten. Obgleich die Erfahrungen der ersten pariser Saison den Unternehmer mehr als enttäuschten, ließ er sich dennoch auf die neue von 1851/52 ein und setzte sie fort, bis der Staatsstreich vom 2. December wie ein Donnerkeil auf Paris und selbstverständlich auch auf die italienische Oper und Institute von noch größerer Wichtigkeit niederfiel. Lumley verlor in diesen beiden Saisons mehr als 500,000 Franken, welch' schmerzlicher Verlust jedoch, wie er bemerkt, seine Hochschätzung des Kaisers der Franzosen — von dessen persönlicher Tapferkeit in den Straßen von Paris er Zeuge gewesen zu sein, und von dessen Geistesgegenwart in unzweifelhafter Gefahr er noch andre Beweise zu kennen erklärt — nicht verringert hat.

Von den ungünstigen Chancen, welche jenem Ereignisse folgten, konnte sich Lumley trotz aller Energie nicht erholen. Auch in London gingen die Geschäfte schlecht. Erst warf das Mißlingen von Johanna Wagners Engagement seine Hoffnungen zurück, dann zerschlugen sich auch die Aussichten, die Sontag wieder auftreten zu sehen, für immer; denn die herrliche Frau erlag 1853 auf ihrer amerikanischen Kunstreise dem Klima Mexikos.

Noch schien die Aufführung der Oper *Castilda* vom Herzog von Coburg-Gotha den drohenden Schiffbruch abwenden zu können; aber auch bei entschiedenem Erfolge dieses Stückes würde die Katastrophe dennoch eingetreten sein. Die Direction, die mit diesem Werke ihre letzte Kraftanstrengung gemacht hatte, schloß nach wenigen Abenden das Theater gänzlich, und zwar nachdem alle Versuche Lumleys, die anstürmenden Gläubiger zu beschwichtigen und eine Actiengesellschaft behufs Fortsetzung der Oper zu bilden, fehlgeschlagen; auch Graf Dudley (damals Lord Ward) das bewegliche Eigenthum des Theaters für 23,000 Pfd. Strlg. erstanden und alle ferneren Unterhandlungen mit ihm gescheitert waren. Während der nächsten drei Saisons, also bis 1856, wurde dasselbe nicht wieder geöffnet.

In diesem Jahre, im März, befand sich Lumley in Paris, wo er seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte und mannigfaltigen Geschäften oblag, als er am 4. desselben Monats ein ihm unerklärliches Verlangen verspürte, London zu besuchen. Obgleich er gar keine Veranlassung dorthin zu reisen hatte, trieb ihn, der an Borempfindungen und Ahnungen durchaus nicht glaubte, ein Gefühl des Unbehagens und der Unruhe in dem Grade, daß er noch am Abend desselben Tages Paris verließ. Am 5. Morgens in London angekommen, begab er sich direct von dem Bahnhofe zu einem ihm befreundeten Rechtsanwalt, nahe der London Bridge wohnhaft, und erfuhr hier zu seinem nicht geringen Erstaunen, daß in derselben Nacht, also während seiner Ueberfahrt, das Coventgardentheater gänzlich abgebrannt sei. Zu anderen Freunden eilend, erfuhr Lumley, daß im Laufe des Morgens wohl ein Duzend telegraphischer Depeschen mit dieser Nachricht bereits an ihn nach Paris dirigirt worden waren.

Die Zerstörung des rivalisirenden Theaters ermuthigte Lumley, die Wiedereröffnung von Her Majestys, zu der ihm von allen Seiten Unterstützung angetragen wurde, eifrig zu betreiben. Nach langwierigen Verhandlungen mit Lord Ward wurde ihm das ermöglicht, und zwar gegen 3,344 Pfd. Strlg. Miethen im ersten, und 6,272 Pfd. Strlg. in dem folgenden Jahre, mit dem ferneren Recht, das Eigenthum des Theaters bis Weihnachten 1860 für 38,820 Pfd. Strlg., welche Summe die bis dahin aufgelaufenen Zinsen mit einschloß, wieder zu erwerben.

Das Frühjahr 1856 war schon weit vorgeschritten, weshalb Lumley nach Paris eilte, um die nöthigen Vorbereitungen zu treffen. Es gelang ihm, Mademoiselle Marietta Piccolomini, eine vorzügliche Sopransängerin, Abkömmling eines edlen italienischen Geschlechts, dem Päpste, Cardinäle, Generale und Staatsmänner entsprossen, und die in Rom und Florenz enthusiastisch gefeiert worden, zu engagiren. Durch Vermittlung Paul Taglionis kam auch ein Engagement mit Mademoiselle Johanna Wagner, die allerdings Besorgnisse nicht wegen der Bonität der Lumleyschen Offerten, aber des Empfanges wegen hegte, den

das britische Publikum ihr in Anbetracht der bedauerlichen Vorgänge von ehemals bereiten möchte, zu Stande.

Sie trat am 14. Juni in „Montecchi e Capuletti“ auf. Das Publikum empfing sie mit lebhaftem Beifall und zeigte dadurch, daß fast alle Erinnerung an früher Vorgefallenes geschwunden war; namentlich durch ihre herrliche Leistung in der Rolle des „Romeo“ eroberte sie sich im Sturme die Gunst des Publikums, und ihr Erfolg darin gehörte zu den größten, der je innerhalb der Mauern des Theaters stattgefunden. Gleichzeitig mit ihr traten Herr Reichart, ein lobenswerther Tenor, als „Zebaldo“, und Jenny Bauer, mit angenehmer Sopranstimme, als „Giulietta“, also drei deutsche Künstler in den Hauptrollen, erfolgreich auf. —

Die Absicht, einen neuen Vertrag für 1857 mit Johanna Wagner zu schließen, die für das zukünftige Repertoire den Propheten von Meyerbeer dringend empfahl (sie wollte die Rolle der Fides singen), gelangte nicht zur Verwirklichung. Lumley bereiste wieder den Continent, auf der Jagd nach Künstlern, und in Paris machte Verdi ihm das Versprechen, für Her Majestys Theater eine neue Oper, zu der ihm Lumley das Libretto, betitelt „Imogen“ auf Shakespeares „Cymbeline“ basirt, überbrachte, nach Beendigung eines eben begonnenen Werkes zu componiren. Er erfuhr bei dieser Gelegenheit von Verdi, daß er den „Trovatore“ in zehn Tagen, den ersten Act von „Traviata“ in vier Tagen in Genua, wo er von schlechtem Wetter zurückgehalten incognito verweilte, componirt habe. Verdi erzählte ihm auch, daß er stets Melodie und Harmonie gleichzeitig, oder vielmehr die Partitur auf einmal componire.

In Turin wurde Lumley dem Grafen Cavour vorgestellt, und öfters unterhielt er sich mit ihm. Auf die im Laufe des Gesprächs gemachte Bemerkung Lumleys, daß die constitutionelle Regierungsform dem Staatsmann die Unbequemlichkeit des Redens auferlege, und daß er, Lumley, in seiner eignen kleinen Sphäre nur höchst ungern seine Ansichten jederzeit erklären würde, antwortete Cavour schnell: „On ne s'explique pas, on répond seulement“, eine Lesart, die er trefflich beherzigt hat.

Wohl war der gute Ruf, dessen sich Her Majestys Theater stets erfreute, auch in der Saison von 1857 vollständig gewahrt worden, dagegen hatten die Finanzen desselben unter der commerziellen Krisis dieses Jahres schwer zu leiden. Indessen erlangte Lumley einige Zugeständnisse von seinem edlen Gläubiger, Lord Ward, und reiste nach dem Continent, um die Saison 1858 vorzubereiten. In Wien hörte er Madame Dietzens, mit Roger, dem französischen Tenor, singen, und es gelang ihm, sie für Her Majestys Theater zu gewinnen.

Dort erneuerte Lumley seine Bekanntschaft mit dem greisen Fürst Metternich, der ihm erzählte, wie in früheren Jahren er viel mit Rossini verkehrt,

und durch deutsche Nationallieder, die er dem Componisten mitgetheilt, dessen Erfindungsgabe häufig angeregt habe. Rossini, der während des Congresses zu Verona seine „Semiramide“ componirte, sei manchmal in einem Privat-zirkel der dort versammelten Staatsmänner erschienen, und habe seine neuesten Melodien vorgespielt. „Ich fühle mich noch immer jung,“ sagte Metternich, der im sechsundachtzigsten Jahr war, zu Lumley, „aber mein Gehör verläßt mich, besonders in der Musik, und gewisse Töne klingen mir stets unrein.“

Als am letzten Abende der nächsten Saison, die unter andern die erste Aufführung der Hugenotten und noch manchen schönen Erfolg gebracht hatte, der Vorhang niederrauschte, ahnten wenige, daß Benjamin Lumley damit aufgehört hatte, Director von Her Majestys Theater zu sein. Lord Ward, dessen Forderung für rückständige dreivierteljährliche Miethen die verhältnismäßig geringe Summe von 4000 L. Sterlg. betrug, verfuhr mit solcher Strenge gegen ihn, daß ihm nichts übrigblieb, als den Miethsvertrag und alle seine Ansprüche an das Eigenthum des Theaters dem Gläubiger zu cediren. Am 10. August 1858 übergab er das Institut, nach einundzwanzigjähriger Direction desselben, an Lord Ward.

Benjamin Lumley schließt seine Reminiscenzen mit einem Rückblick auf die Leistungen des von ihm geleiteten Theaters in dem genannten Zeitraum, und mit Stolz stellt er die stattliche Reihe der Künstlernamen zusammen, die er der englischen Bühne zugeführt, und die Musikwerke, die er zur Darstellung gebracht hat. Die Genugthuung, mit welcher er dieses Verzeichniß betrachtete, mußte ihn freilich für endlose Mühen und für manchen empfindlichen Glückswechsel schadlos halten. —

---

### Der neue Band von Guizots Memoiren.

Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps par M. Guizot.  
Tome VII. 1865.

2.

Als im Jahre 1840 der General Bugeaud zum Generalgouverneur von Algerien ernannt wurde, war der Besitz der Colonie noch weit davon entfernt, ein gesicherter zu sein. Die Herrschaft der Franzosen reichte, trotz aller mili-