Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstag*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebter Gewesenheit sich gegenwärtig hält (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Unfug unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Zusammensetzung nachgebildeter Züge ein Bild des Uuvorstellbaren zu bieten. Für diejenigen, die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Unterhandlungen vor Pleite und größerem Untergang durch eine nichtswürdige Presse gewürdigt und gedruckt, gebreitet und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen die tägliche Lumperei Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verblichenen Deutschtums, verblichenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Geschäft und Gewalt, mit einer Kunst, noch nicht auf Beton gegründet.

*) Diese Veröffentlichung, zu welcher damals die Gelegenheit fehlte, wird nach einem Jahr nachgetragen. Keine Wiener Drucksehrift hat das Datum beachtet.

In demselben Glücksjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönsten Kinder Gastrows, Zerline Würzburg und Louis Gabillon, im Wiener Burgtheater zusammengefunden.

Mitten im weichen Wien fanden beide ein Stück Niederdeutschtum, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weichen Rostocker, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit sanftem Arm aus dem interessanten ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther,

Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechn' ich auch das freundlich herzliche Einverständnis, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichfalls bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Überlieferung im Burgtheater, daß mit dieser klugen, feinen, aber nach feststehender Meinung herrschsüchtigen und scharfzüngigen Frau kein Direktor auskommen könne. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbitterten und dabei gefährlich begabten Frau im besten Frieden zu leben, dazu war allerdings guter Wille nötig; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Geist beherrschtes Talent zum Nutzen des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fänd Rollen für sie, in denen sie die Feuerwerke ihres Salondamensprits treffsicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte — —

Adolf Wilbrandt (»Erinnerungen«)

In dem französischen Schauspiel »Denise« hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen des Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Künstlerin schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den erprobten Waffen ihres Geistes und ihrer großen Bühnenerfahrung stets einheitlich durchgeführt und siegreich stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer nuancenreich ausgebildeten Darstellung, in einer geschulten Mimik und in einer trefflich und scharf pointierten Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erstand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechteste, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstand geschliffen wie der feinste Brillant.

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt (»Aus dem Tagebuch eines Wiener Schauspielers«)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen.

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goetheschen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor (Charlotte Wolter).

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Manne nicht am Herzen, aber an Geist und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeutenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich, die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen, dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ~~Darum eignet sie sich auch sehr gut zur parodistischen Übertreibung~~; ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — Die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen.

Derselbe (Ludwig Gabillon).

— — Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spielers zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt. — Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen.

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für diejenigen, die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden, deren sichtbaren Nullen die tägliche Lumperei Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verblichenen Deutschtums, verblichenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu ~~welcher damals~~ die Gelegenheit fehlte, wird nach einem Jahr schuldigermaßen nachgeholt.

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —.

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor
(Nachruf für Charlotte Wolter, 1898,
~~Sammlung im~~ Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeutenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe
(Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897,
ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel (Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875,
»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor
(Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
»Aus dem alten und neuen Burgtheater«, Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeutenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe
(Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel (Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

3

Spricht man von Ludwig Gabillon, so kann man es kaum tun, ohne auch an Zerline Gabillon zu denken, die uns ohnedies in einem anmutigen Buche von Ludwig Hevesi, das in diesen Tagen erschienen ist, nahegebracht wird. Wir haben einmal versucht, den Eindruck zu fixieren, den Zerlinens erstes Auftreten im Burgtheater hervorgebracht hat. Wie ein erquickender Luftzug von Jugend und Schönheit wirkte ihr Erscheinen auf den Brettern der Burg. Auf einem schlank und schwellend gebauten Körper, der die reinsten Verhältnisse teils zeigte, teils verriet, saß, von einem zierlichen Halse getragen, ein schön geformter Kopf mit einem mädchenhaft vollen, blühenden Gesicht, dessen semitisch angelegte Züge in das nachbarliche Ideal des griechischen Profils mit eigentümlichem Reiz hinüberspielten. In dieser frischen Jugendlichkeit und dieser Dämmerung von Formen lag eine Romantik, die das Publikum entzückte. Alle Welt war verliebt in sie, selbst die Kritik; aber nur der jugendliche Recke Ludwig Gabillon fand Gnade vor ihren Augen und durfte gemeinsam mit ihr die süßen Bitternisse ehelichen und theatralischen Zusammenlebens genießen. In dem Buche von Hevesi wird dieses Verhältnis mit einer Wahrheitsliebe geschildert, die nur noch von dem Takte, womit die Wahrheit gesagt wird, übertroffen werden dürfte. Mit der heftigsten, mit einer dem Haß verwandten Leidenschaft, wie wenn Feuer und Wasser aneinander geraten, liebten sich die beiden; aber sie stritten nur, um sich wieder zu versöhnen; und nahezu vierzig Jahre, bis zum Tode Zerlinens, sind sie sich unentbehrlich gewesen und haben mit unverbrüchlicher Treue zueinander gehalten. Das Jubiläum Gabillons wird ihm nur durch den einen Gedanken getrübt, daß er es nicht zugleich mit seiner Gattin feiern kann. Sie fehlt ihm auf der Bühne, wie er sie im Leben vermißt. Er hat so lange gemeinsam mit ihr gearbeitet, er ist ihr in der langen Zeit, da sie sich von der tragischen Liebhaberin bis zur scharfen Dame entwickelt hat, in die Tragödie nachgestiegen und in das Lustspiel nachgegangen. Sie, die große Künstlerin, hätte ihm nicht fehlen dürfen bei seinem Jubiläum, aber man sieht sie neben ihm stehen und man feiert sie mit.

Derselbe, »Ludwig Gabillon, Vierzig Jahre Burgtheater«, 31. Okt. 1893
(ebenda)

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für diejenigen, die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen die tägliche Lumperei Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verblichenen Deutschtums, verblichenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit fehlte, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt.

In demselben Glücksjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönsten Kinder Güstrows, Zerline Würzburg und Louis Gabillon, im Wiener Hoftheater zusammengefunden.

Mitten im weichen Wien fanden beide ein Stück Niederdeutschtum, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weichen Rostocker, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit sanftem Arm aus dem interessanten Alter ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther

(zitiert in dem Buch von Helene Bettelheim-Gabillon, Hartleben, Wien 1900)

...Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechn' ich auch das friedlich herzliche Einverständnis, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichfalls bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Überlieferung im Burgtheater, daß mit dieser klugen, feinen, aber nach feststehender Meinung herrschsüchtigen und scharfzüngigen Frau kein Direktor auskommen könne. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbitterten und dabei gefährlich begabten Frau im besten Frieden zu leben, dazu war allerdings guter Wille nötig; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Geist beherrschtes Talent zum Nutzen des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fand Rollen für sie, in denen sie die Feuerwerke ihres Salondamenesprits treffsicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte; — — und so trug sie noch frischgrüne Johannistrieberfolge davon.

Adolf Wilbrandt (»Erinnerungen«, Cotta, Stuttgart 1905)

In dem französischen Schauspiel »Denise« hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen des Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Künstlerin schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den erprobten Waffen ihres Geistes und ihrer großen Bühnenerfahrung stets einheitlich durchgeführt und siegreich stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer nuancenreich ausgebildeten Darstellung, in einer geschulten Mimik und in einer trefflich und scharf pointierenden Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erfand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechtere, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstand geschliffen wie der feinste Brillant. — —

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt (»Aus dem Tagebuche eines Wiener Schauspielers«, Braumüller, Wien 1904)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
(»Aus dem alten und neuen Burgtheater«, Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeu-

*) Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren ~~Stück~~ Literatur. Der andere war Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit (freilich mit den meisten der ~~Dramen~~) nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum, ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Weh dem, der lügt«), Polyphem (»Der Zyklop«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), ~~Talbot (»Jungfrau«)~~, Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«) Bevallan (»~~Der~~ verarmte Edelmann«), Choiseul (»Narciss«), Georg III. (»Pitt und Fox«), Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich ~~kürzlich~~ sein gedehntes »Was? quoi!«, während ich mich diesjähriger Königsnuancen ~~von~~ Werner Krauß nicht entsinnen kann —, Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Massole«), Saweljew (»Kriemhild« von Meyer), Betrunkener (»Ein

— — — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Bertelyn, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelaid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — In den Zangerscenen mit Wetzlingen brauchte die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Ostt und Verstand. Die Schlußscene tödlich, der Tod naher den Planten der Palmenzweig, dessen Herausschleudern sie in wahnsinniger Angst von Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Anblick unter den Hufen des Pferdes, war wie gemacht für die Weller, weniger real Dargestellt die Scene auf Grund der theatralischen Situationsverhältnisse so suggeriert hat, daß sich der Blick der ganzen Rolle auf sie richtete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1895
(»Aus den alten und neuen Burgtheatern«,
Amalthea-Verlag, Wien 1923)

Das war ich oben den Max genannt habe, trat neuerdings in der besten eleganten Spracheweise hervor, die Gabillon mit edlerer Frau gelten hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich unter weiblichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht zu Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr beden-

*) Der fünf eigentümliche macht seine Schöpfungen, Tagebuchblätter, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber lesenswerten Literatur. Der andere wertvollen Gestaltungen enthaltenen, die in ihrer Einzigartigkeit (leider mit den meisten der Damen) nicht wiederholen werden. Der Mann von Feinn (»Der Traum, ein Leben«), Hugen (»Die Zitherlampe«), Alba (»Egmont«) und »Don Carlos«), Sophie (»Götz«), Kathwald (»Wallenstein, der Jäger«), Problem (»Der Zyklop«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Karl (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Bruder (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Mikola (»Othello«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Tasso (»Tasso«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Diemas (»Der Tod im Stock«), Hoffmeier (»Lustfriedens), Landgraf Ludwig (»Der Bibliothekar«), Sperling (»Die Geschwister Pucci«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), Bernillan (»Die verkaufte Tochter«), Colonel (»Nucingen«), Georg III. (»Fritz und Fox«), Vaccuvius (»Die alten Junggesellen«) — noch (»Fritz und Fox«), Vaccuvius (»Die alten Junggesellen«) — noch fast einem halben Jahrhundert hörte ich Lessings sein gedenken »Was? quoth', während ich mich dieselbigen Kongsgenossen von Werner Krauß nicht entsinnen kann — Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Pargeau (»Wildfeuer«), Mengod (»Meister Anton«), Sweetlips (»Kitchenfield« von Meyer), Bertrand (»Ein

Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«), Mattern (»Hannele«). † Noch heute läuft's einem vor dem letzten Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der's erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingt, und klagen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler-, Aslan- und Sendersepoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

tenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel, Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
(»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind in sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. H — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht »länglich« und ihr Haar »dunkelblond«. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend hindurchschlug, schlechtweg »blond« zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und »dunkelblond« gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und »grau« sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine »besonderen Kennzeichen«; gar keine. Einfach »x«. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat.

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik. Kein Herz blieb ungerührt. Anton Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeit, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre muntere und herzliche Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Méneville in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«. — — Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

— — Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu »englischen Salzen« roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion.

— — Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' »Denise« von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. — — Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons »Welt, in der man sich langweilt«. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. — —

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für ~~diejenigen,~~ die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen ~~die~~ tägliche ~~Lumperei~~ Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff ver~~plich~~enen Deutschtums, ver~~plich~~enen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit fehlte, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt.

In demselben Glücksjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönsten Kinder Güstrows, Zerline Würzburg und Louis Gabillon, im Wiener Hoftheater zusammengefunden.

Mitten im weichen Wien fanden beide ein Stück Niederdeutschtum, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weichen Rostocker, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit sanftem Arm aus dem interessanten Alter ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1896
(zitiert in dem Buch von Helene Bettelheim-Gabillon, Hartleben, Wien 1900)

Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechn' ich auch das friedlich herzliche Einverständnis, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichfalls bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Überlieferung im Burgtheater, daß mit dieser klugen, feinen, aber nach feststehender Meinung herrschsüchtigen und scharfzüngigen Frau kein Direktor auskommen könne. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbitterten und dabei gefährlich begabten Frau im besten Frieden zu leben, dazu war allerdings guter Wille nötig; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Geist beherrschtes Talent zum Nutzen des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fand Rollen für sie, in denen sie die Feuerwerke ihres Salondamenesprits treffsicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte; — — und so trug sie noch frischgrüne Johannistrieberfolge davon.

Adolf Wilbrandt (»Erinnerungen«
Cotta, Stuttgart 1905)

In dem französischen Schauspiel »Denise« hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen des Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Künstlerin schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den erprobten Waffen ihres Geistes und ihrer großen Bühnenerfahrung stets einheitlich durchgeführt und siegreich stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer nuancenreich ausgebildeten Darstellung, in einer geschulten Mimik und in einer trefflich und scharf pointierenden Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erfand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechtere, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstande geschliffen wie der feinste Brillant. — —

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt (»Aus dem Tagebuche eines Wiener Schauspielers«
Braumüller, Wien 1904)

In demselben Dienstjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönen Kinder Gretchens, Zerline Würfling und Louis Gabillon, im Wiener Hoftheater zusammengefunden.

Hatten sie werden Wien hatten beide ein Stück Niederösterreich, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weiches Poetenherz, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit raschem Arm aus dem interessanten Alltag ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1895
(citiert in dem Buch von Helene Bettelheim-
Gabillon, Hartleben, Wien 1900)

Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechne ich auch das friedlich herrliche Einvernehmen, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichmäßig bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Übersiedelung ins Burgtheater, daß mit dieser kleinen, aber noch lästigkeitender Meinung herrschsüchtigen und schwierigsten Frau kein Direktor auskommen konnte. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbildeten und dabei geistlich begabten Frau ist bessen Freuden zu leben, denn war allerdings guter Wille mehr; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Quell bellerstischer Talent zum Meister des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fand Rollen für sie, in denen sie die Favoritwelle ihres Salonkonzeptis restlicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte; — — und so mag sie noch liebenswürdige Jahrmarktserfolge davon.

Adolf Wilbrandt (»Erinnerungen«,
Cotta, Stuttgart 1905)

In dem französischen Schauspiel »Denises hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen der Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Rätselnatur schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den ergiebigen Waffen ihres Geistes und ihrer großen Erfahrenheitung stets sinnbildlich durchgeführt und sieghaft stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer raumerfüllt ausgeglichenen Darstellung, in einer gewandten Mimik und in einer textlich und schärf pointierenden Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erfand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechteste, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstande gezeichnet wie der feinste Brillant. — —

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Platzmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Temperament, hinreißendes Feuer, verschwenderische Leidenschaft, ein edles, quantitätsvolles Organ, ihre Spezialität, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, Vorteile im Tragischen besaßen und erschütterten. Der größte Punkt ihres gigantischen Talents blühte in allen diesen Schöpfungen, Frau Gabillon und Frau Platzmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz abwechselnd. Beide schufen stets eindrückliche, kunstvoll vollendete Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt (»Aus dem Tagebuche
eines Wiener Schauspielers«,
Braumüller, Wien 1894)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Femrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
(»Aus dem alten und neuen Burgtheater«, Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeu-

*) Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren Kapitel deutscher Literatur. Der andere war für Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit (freilich mit den meisten der Stücke) nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum, ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Wehe dem, der lügt«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Polyphem (»Der Zyklop«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Oberst Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), Bevallan (»Ein verarmter Edelmann«), Choiseul (»Narciss«), Georg III. (»Pitt und Fox«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich jüngst plötzlich sein gedehntes »Was? quoi!«, während ich mich diesjähriger Königsnuancen des Werner Krauß nicht entsinnen kann —, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhild« von Meyer), Betrunkener (»Ein

2a

Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«), Mattern (»Hannele«). Noch heute läuft's einem vor dem letzten Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der [illegible] erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingen mag, und seufzen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler-, Aslan- und Senders-Epoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

tenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel, Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
(»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

I 79

Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894) (, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

---

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht »länglich« und ihr Haar »dunkelblond«. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend hindurchschlug, schlechtweg »blond« zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und »dunkelblond« gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und »grau« sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine »besonderen Kennzeichen«; gar keine. Einfach »x«. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat. — — Und dann die Stimme, die der Reisepaß überhaupt nicht gehört hat. Diese silberhelle, biegsame, echt lyrische Stimme, die nie stark genug war für die Höhen tragischer Leidenschaft, aber durch einen seltsam süßen Klang das Ohr umgarnte, daß man sich unversehens gerührt fühlte und darauf verzichtete, erschüttert zu sein.

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik*). Kein Herz blieb ungerührt. Anton

*) Vielleicht der Keim zu Wedekinds Lisiska im »Totentanz«.

Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeit, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu

streifen, unbefangen und verschmitzt, tugendsam und lebenslustig zugleich.

Technisch beruhte diese Art und Weise, neben dem Einfluß der Rachel, auf dem »idealistischen« Stil der großen Sophie Schröder, die das deutsche Schauspiel wieder hoch über den bürgerlichen Realismus emporgeschwungen hatte. — —

In jener jungen Zeit freilich, an dem schönen Mädchen, waren selbst die Fehler schön. Als ich Fräulein Würzburg zum erstenmal sah, bei ihrem Budapester Gastspiel im Jahre 1854, galt sie alles in allem für tadellos. Deutlich höre ich noch jetzt den so persönlichen Klang ihrer Stimme, wenn das Käthchen von Heilbronn zum Grafen mit ihrem schüchternen, verwunderten, zärtlichen, flehenden Ausdruck — alles zugleich — »Mein hoher Herr« sagte. Die ganze Stadt wiederhallte von diesem: »Mein hoher Herr«, denn [illegible] Damen wetteiferten in Versuchen, es ihr so nachzuflöten. Ich sah sie erst neun Jahre später in Wien wieder. Sie stand auf dem Gipfel ihrer Jugendgröße und hatte bereits angefangen, sich jenes eigentümlich schillernde Mischfach zu schaffen, das man nur Gabillonfach nennen kann. — — Ein neues Gestirn, Charlotte Wolter, stieg soeben erst, erschreckend rasch, über den Sehkreis empor. Damals war Zerline Gabillon, die ideale femme de trente ans, im Leben wie auf der Bühne, die eigentlich Gefeierte des Hauses. Und sie hatte noch fast das ganze tragische Fach in der Hand; nur in einigen Rollen »alternierte« bereits Fräulein Wolter mit ihr. — —

Laube, dem ihr zäher Wille und kriegerischer Geist viel zu schaffen gab, wußte wohl, warum er sie stets vorschob, wenn es einen schweren, und am liebsten, wenn es einen undankbaren Karren zu ziehen gab. Auch er erkannte in ihr, an seinen eigenen Hieb-, Stich- und Brandwunden, während er sie »im Tragischen immer tadeln mußte«, die in Deutschland noch nie dagewesene scharfe Dame für das moderne Fach, die Wolter des Lustspiels, könnte man sagen, wenn es nicht unrecht wäre, eine so ausgesprochene Eigenart mit fremder Etikette zu bekleben.

— — In allen diesen Stücken fiel alles, was geistreich, pikant, weltdamenhaft, polemisch und durchtrieben war, Frau Gabillon zu. Historisches Kostüm oder letztmoderne Toilette, ihre Kunst beherrschte alle Eleganzen von dritthalb Jahrhunderten. Ihre prickelnde Blutmischung, die sie im Leben zur vielumworbenen Salondame machte, erfüllte auch ihre Rollen. Ihre große Toilettenkunst, ihr Plaudergenie,

ihr rascher Witz im Sprechen und Zuhören, ihre »Schärfe« und insbesondere die »Dame« in ihr: das waren Elemente, die sich selten so zusammenfinden.

— — Selbst ihre Goneril war etwas; schon durch ihr Anhören des väterlichen Fluches wußte sie zu wirken. Dann Schiller! Ihre Gräfin Terzky ist wohl ein Beweisstück gegen jeden Einwand. — — Sie spielte die Rolle sehr gern, denn sie fühlte darin ein Stück ihres eigenen energisch drängenden, hoch hinaus wollenden, streitbaren Wesens. — — Die eigentliche Schillersche Gabillonrolle der Jugendzeit war freilich die Eboli mit ihren sich herumschlängelnden Verführungskünsten. Die Scene, wo Posa sie mit dem Dolch bedroht, war einst berühmt, als Josef Wagner, der Schwarzlockige im schwarzen Malteserkostüm, die geschmeidige Gestalt der Prinzessin, in lang nachschleppendem schwarzem Sammetkleide, wie er sie auf der Flucht einholt, federleicht über den linken Arm warf und den Dolch über ihrem Herzen blitzen ließ. Hart an der Wand, neben der Thüre links, gab das eine reine Silhouettenwirkung, schwarz auf weiß, die sich dem Auge für immer einprägte. — — Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie das Gabillonfach doch nach allen Seiten über das moderne Stück hinausgriff.

— — Indem sie als Fürstin Udaschkin (in »Graf Waldemar«) den durchkälteten Fuß am Kaminfeuer wärmte, wußte sie die Wirkung eines Décolletés von heute zu machen. Wenn sie als Baronin Pfeffers (im »Sohn des Giboyer«) den Neffen des alten Marquis umstricken wollte, indem sie ihm die Hand zum Kusse reichte — sie trug schon damals den erst durch Sarah Bernhardt berühmt gewordenen langen Handschuh — da war sichtlich kein Entrinnen.

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre herzliche und muntere Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Méneville in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«, wie nach der pathetischen Seite hin ihre Adrienne Lecouvreur — —/Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

— — Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu »englischen Salzen« roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion. — —

— — Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' »Denise« von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. — — Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons »Welt, in der man sich langweilt«. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. — —

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf

Fausts Thüre zuschwebte und »durchs Schlüsselloch« hineinschlüpfte — in der Dämmerung merkte man gar nicht, wie die Thüre sich zum Spalt öffnete — / da rieselte ein stummer Schauder durch das Haus. Und dann begann sie ihre einsilbige, eintönige Zwiesprach mit ihm, ein erschütterndes Gelispel aus dem Jenseits, bis zu den Worten: »Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende,« und hauchte ihn an, daß er blind ward. Die Wirkung dieses Hauches, der, obgleich nicht einmal ein Laut oder Klang, durch das ganze Haus ging, stellt sich wohl kein Leser der Dichtung vor. Man schloß unwillkürlich die Augen, um nicht blind zu werden.

— — Das letztemal trat sie am 10. Dezember 1891 auf, in »Traum ein Leben«, als jene Hexe, die den tödlichen Schlummertrank bringt. — —

»Nun — und nie!« Das waren ihre letzten Worte auf der Bühne. — —

10

[„Drum rede der Freund und der Bewunderer eines seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist!“ (La Roche an Sonnenthal.)

Keine Vertretung kultureller Interessen, keine Druckschrift der Stadt, in deren künstlerischem und gesellschaftlichem Leben sie durch vier Jahrzehnte dominiert hatte, nicht die Bühne, auf der jener Hauch gesprochen, jenes Schicksalswort verhaucht war, hat sich des Tages erinnert.

10

»Drum rede der Freund und der Bewunderer eines seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist!« (La Roche an Sonnenthal.) Keine Vertretung kultureller Interessen, keine Druckschrift der Stadt, in deren künstlerischem und gesellschaftlichem Leben sie durch vier Jahrzehnte dominiert hatte, nicht die Bühne, auf der jener Hauch gesprochen, jenes Schicksalswort verhaucht war, hat sich des Tages erinnert.

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

> Der Baumeister, der Bildhauer, der Maler kann von seinen Kunstwerken sagen: »Dies ist, und es wird sein« — Nicht so der Schauspieler .... Sein Kunstwerk geht dahin, wie das Lächeln über das Gesicht eines Menschen. Drum rede der Freund und Bewunderer eines seltnen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist! —
>
> La Roche an Sonnenthal, 26. März 1880

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für solche, die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen das tägliche Papier Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verschollenen Deutschtums, verschollenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit gefehlt hat, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt.

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
(»Aus dem alten und neuen Burgtheater«, Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeu-

*) Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren Kapitel deutscher Literatur. Der andere war für Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit (freilich mit den meisten der Stücke) nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum, ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Weh dem, der lügt«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Polyphem (»Der Zyklop«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Oberst Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), ~~Bevallan (»Ein verarmter Edelmann«)~~, Choiseul (»Narciß«), Georg III. (»Pitt und Fox«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich jüngst plötzlich sein gedehntes »Was? quoi!«, während ich mich diesjähriger Königsnuancen des Werner Krauß nicht entsinnen kann —, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhild« von Meyer), Betrunkener (»Ein

Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«), Mattern (»Hannele«). Noch heute läuft's einem vor dem letzten Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der sie erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingen mag, und seufzen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler-, Aslan- und Senders-Epoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

tenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel, Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
(»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

Spricht man von Ludwig Gabillon, so kann man es kaum tun, ohne an Zerline Gabillon zu denken, die uns ohnedies in einem anmutigen Buche von Ludwig Hevesi, das in diesen Tagen erschienen ist, nahegebracht wird. Wir haben einmal versucht, den Eindruck zu fixieren, den Zerlinens erstes Auftreten im Burgtheater hervorgebracht hat. Wie ein erquickender Luftzug von Jugend und Schönheit wirkte ihr Erscheinen auf den Brettern der Burg. Auf einem schlank und schwellend gebauten Körper, der die reinsten Verhältnisse teils zeigte, teils verriet, saß, von einem zierlichen Halse getragen, ein schön geformter Kopf mit einem mädchenhaft vollen, blühenden Gesicht, dessen semitisch angelegte Züge in das nachbarliche Ideal des griechischen Profils mit eigentümlichem Reiz hinüberspielten. In dieser frischen Jugendlichkeit und dieser Dämmerung von Formen lag eine Romantik, die das Publikum entzückte. Alle Welt war verliebt in sie, selbst die Kritik; aber nur der jugendliche Recke Ludwig Gabillon fand Gnade vor ihren Augen und durfte gemeinsam mit ihr die süßen Bitternisse ehelichen und theatralischen Zusammenlebens genießen. In dem Buche von Hevesi wird dieses Verhältnis mit einer Wahrheitsliebe geschildert, die nur noch ~~mit~~ dem Takte, womit die Wahrheit gesagt wird, übertroffen werden dürfte. Mit der heftigsten, mit einer dem Haß verwandten Leidenschaft, wie wenn Feuer und Wasser aneinander geraten, liebten sich die beiden; aber sie stritten nur, um sich wieder zu versöhnen; und nahezu vierzig Jahre, bis zum Tode Zerlinens, sind sie sich unentbehrlich gewesen und haben mit unverbrüchlicher Treue zueinander gehalten. Das Jubiläum Gabillons wird ihm nur durch den einen Gedanken getrübt, daß er es nicht zugleich mit seiner Gattin feiern kann. Sie fehlt ihm auf der Bühne, wie er sie im Leben vermißt. Er hat so lange gemeinsam mit ihr gearbeitet, er ist ihr in der langen Zeit, da sie sich von der tragischen Liebhaberin bis zur scharfen Dame entwickelt hat, in die Tragödie nachgestiegen und in das Lustspiel nachgegangen. Sie, die große Künstlerin, hätte ihm nicht fehlen dürfen bei seinem Jubiläum, aber man sieht sie neben ihm stehen und man feiert sie mit. + +

Derselbe (»Ludwig Gabillon, Vierzig Jahre Burgtheater«, 31. Okt. 1893, ebenda)

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, deren Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegenden ~~Zeilen~~ gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht »länglich« und ihr Haar »dunkelblond«. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend hindurchschlug, schlechtweg »blond« zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und »dunkelblond« gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und »grau« sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine »besonderen Kennzeichen«; gar keine. Einfach »x«. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat. — — Und dann die Stimme, die der Reisepaß überhaupt nicht gehört hat. Diese silberhelle, biegsame, echt lyrische Stimme, die nie stark genug war für die Höhen tragischer Leidenschaft, aber durch einen seltsam süßen Klang das Ohr umgarnte, daß man sich unversehens gerührt fühlte und darauf verzichtete, erschüttert zu sein.

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik*). Kein Herz blieb ungerührt. Anton

*) Vielleicht ~~die Anregung zu~~ Wedekinds Lisiska im »Totentanz«. Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeif, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu

streifen, unbefangen und verschmitzt, tugendsam und lebenslustig zugleich.

Technisch beruhte diese Art und Weise, neben dem Einfluß der Rachel, auf dem »idealistischen« Stil der großen Sophie Schröder, die das deutsche Schauspiel wieder hoch über den bürgerlichen Realismus emporgeschwungen hatte. — — Auf ihrem eigensten Gebiete, im modernen Salon, angelangt, wußte die Künstlerin das Erbe ihrer Jambenzeit mit heiterem Geist zu nützen; für die Grandezza ihrer hochgeborenen Damen, wie für die Gespreiztheit ihrer bürgerlichen Reifrockseelen, in Schauspiel und Lustspiel, wurde diese pathetische Note zu einem wertvollen satirischen Behelf, der ganz ihr Eigentum blieb.

In jener jungen Zeit freilich, an dem schönen Mädchen, waren selbst die Fehler schön. Als ich Fräulein Würzburg zum erstenmal sah, bei ihrem Budapester Gastspiel im Jahre 1854, galt sie alles in allem für tadellos. Deutlich höre ich noch jetzt den so persönlichen Klang ihrer Stimme, wenn das Käthchen von Heilbronn zum Grafen mit ihrem schüchternen, verwunderten, zärtlichen, flehenden Ausdruck — alles zugleich — »Mein hoher Herr« sagte. Die ganze Stadt wiederhallte von diesem: »Mein hoher Herr«, denn Tausende von Damen wetteiferten in Versuchen, es ihr so nachzuflöten. Ich sah sie erst neun Jahre später in Wien wieder. Sie stand auf dem Gipfel ihrer Jugendgröße und hatte bereits angefangen, sich jenes eigentümlich schillernde Mischfach zu schaffen, das man nur Gabillonfach nennen kann. — — Ein neues Gestirn, Charlotte Wolter, stieg soeben erst, erschreckend rasch, über den Sehkreis empor. Damals war Zerline Gabillon, die ideale femme de trente ans, im Leben wie auf der Bühne, die eigentlich Gefeierte des Hauses. Und sie hatte noch fast das ganze tragische Fach in der Hand; nur in einigen Rollen »alternierte« bereits Fräulein Wolter mit ihr. — —

— — Laube, dem ihr zäher Wille und kriegerischer Geist viel zu schaffen gab, wußte wohl, warum er sie stets vorschob, wenn es einen schweren, und am liebsten, wenn es einen undankbaren Karren zu ziehen gab. Auch er erkannte in ihr, an seinen eigenen Hieb-, Stich- und Brandwunden, während er sie »im Tragischen immer tadeln mußte«, die in Deutschland noch nie dagewesene scharfe Dame für das moderne Fach — die Wolter des Lustspiels, könnte man sagen, wenn es nicht unrecht wäre, eine so ausgesprochene Eigenart mit fremder Etikette zu bekleben.

— — In allen diesen Stücken fiel alles, was geistreich, pikant, weltdamenhaft, polemisch und durchtrieben war, Frau Gabillon zu. Historisches Kostüm oder letztmoderne Toilette, ihre Kunst beherrschte alle Eleganzen von dritthalb Jahrhunderten. Ihre prickelnde Blutmischung, die sie im Leben zur vielumworbenen Salondame machte, erfüllte auch ihre Rollen. Ihre große Toilettenkunst, ihr Plaudergenie,

ihr rascher Witz im Sprechen und Zuhören, ihre »Schärfe« und insbesondere die »Dame« in ihr: das waren Elemente, die sich selten so zusammenfinden.

— — Selbst ihre Goneril war etwas; schon durch ihr Anhören des väterlichen Fluches wußte sie zu wirken. Dann Schiller! Ihre Gräfin Terzky ist wohl ein Beweisstück gegen jeden Einwand. — — Sie spielte die Rolle sehr gern, denn sie fühlte darin ein Stück ihres eigenen energisch drängenden, hoch hinaus wollenden, streitbaren Wesens. — — Die eigentliche Schillersche Gabillonrolle der Jugendzeit war freilich die Eboli mit ihren sich heranschlängelnden Verführungskünsten. Die Scene, wo Posa sie mit dem Dolch bedroht, war einst berühmt, als Josef Wagner, der Schwarzlockige im schwarzen Malteserkostüm, die geschmeidige Gestalt der Prinzessin, in lang nachschleppendem schwarzem Sammetkleide, wie er sie auf der Flucht einholt, federleicht über den linken Arm warf und den Dolch über ihrem Herzen blitzen ließ. Hart an der Wand, neben der Thüre links, gab das eine reine Silhouettenwirkung, schwarz auf weiß, die sich dem Auge für immer einprägte. — — Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie das Gabillonfach doch nach allen Seiten über das moderne Stück hinausgriff.

— — Ihre Art, sinnliche Farben in homöopathischen Dosen verwenden, mit so viel wie nichts alles zu gewinnen, war eine Besonderheit. — — Indem sie als Fürstin Udaschkin (in »Graf Waldemar«) den durchkälteten Fuß am Kaminfeuer wärmte, wußte sie die Wirkung eines Décolletés von heute zu machen. Wenn sie als Baronin Pfeffers (im »Sohn des Giboyer«) den Neffen des alten Marquis umstricken wollte, indem sie ihm die Hand zum Kusse reichte — sie trug schon damals den erst durch Sarah Bernhardt berühmt gewordenen langen Handschuh — da war sichtlich kein Entrinnen.

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre herzliche und muntere Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Mèneville in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«, wie nach der pathetischen Seite hin ihre Adrienne Lecouvreur — —. Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

— — Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu »englischen Salzen« roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion. — —

— — Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' »Denise« von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. — — Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons »Welt, in der man sich langweilt«. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. — —

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf

Fausts Thüre zuschwebte und »durchs Schlüsselloch« hineinschlüpfte — in der Dämmerung merkte man gar nicht, wie die Thüre sich zum Spalt öffnete —, da rieselte ein stummer Schauder durch das Haus. Und dann begann sie ihre einsilbige, eintönige Zwiesprach mit ihm, ein erschütterndes Gelispel aus dem Jenseits, bis zu den Worten: »Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende!« und hauchte ihn an, daß er blind ward. Die Wirkung dieses Hauches, der, obgleich nicht einmal ein Laut oder Klang, durch das ganze Haus ging, stellt sich wohl kein Leser der Dichtung vor. Man schloß unwillkürlich die Augen, um nicht blind zu werden.

— — Das letztemal trat sie am 10. Dezember 1891 auf, in »Traum ein Leben«, als jene Hexe, die den tödlichen Schlummertrank bringt. — —

»Nun — und nie!« Das waren ihre letzten Worte auf der Bühne. — —

10

~~Drum rede der Freund und der Bewunderer~~ eines seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, ~~was gewesen ist! — « (La Roche an Sonnenthal.)~~ Keine Vertretung kultureller Interessen, keine Druckschrift der Stadt, in deren künstlerischem und gesellschaftlichem Leben sie durch vier Jahrzehnte dominiert hatte, nicht die Bühne, auf der jener Hauch gesprochen, jenes Schicksalswort verhaucht war, hat sich des Tages erinnert.

Du wirst finden, daß wir das, was sich Fortschritt nennt, deshalb schmerzlich betrachten, weil wir in Wahrheit nichts haben, was man als Fortschritt ansehen kann; du wirst bemerken, daß ich viele Dinge satirisch betrachte, aber mit der Bitternis der Ohnmacht dessen, der, ohne sie bessern zu können, sie so beschreibt, wie er sie sieht, und nicht, wie er sie ersehnt; du wirst sehen, daß uns Fortschritt etwas anderes bedeutet als der großen Mehrheit: nicht Maschinen, Eisen, Dampf, gerade Linien, Bequemlichkeit; sondern Ästhetik für die Augen, Poesie für das Leben, Ideen für den Geist und tiefste Kunst für unsre Erhebung. Du wirst sehen, daß entgegen allem Schwindel des Heute es uns freut, das Erbe der Vergangenheit durchzugehen, um ihre Blüten zu suchen und mit ihnen eine neue Kunst zu formen; eine Kunst, die nicht mit tandhafter Aufmachung die Dummen verblendet; eine geistige Kunst voll echter Feinheiten; eine Kunst, die wir in unserem Land verehrt sehen wollten und deren erste Diener und letzte Künstler wir wären.

Santjago Rusiñol

aus dem Vorwort zu „Jardins de la vida"

Du wirst finden, daß wir das, was sich Fortschritt nennt, deshalb schmerzlich betrachten, weil wir in Wahrheit nichts haben, was man als Fortschritt ansehen kann; du wirst bemerken, daß ich viele Dinge satirisch betrachte, aber mit der Bitternis der Ohnmacht dessen, der, ohne sie bessern zu können, sie so beschreibt, wie er sie sieht, und nicht, wie er sie ersehnt; du wirst sehen, daß uns Fortschritt etwas anderes bedeutet als der großen Mehrheit: nicht Maschinen, Eisen, Dampf, gerade Linien, Bequemlichkeit; sondern Ästhetik für die Augen, Poesie für das Leben, Ideen für den Geist und tiefste Kunst für unsre Erhebung. Du wirst sehen, daß entgegen allem Schwindel des Heute es uns freut, das Erbe der Vergangenheit durchzugehen, um ihre Blüten zu suchen und mit ihnen eine neue Kunst zu formen; eine Kunst, die nicht mit tandhafter Aufmachung die Dummen verblendet; eine geistige Kunst voll echter Feinheiten; eine Kunst, die wir in unserem Land verehrt sehen wollten und deren erste Diener und letzte Künstler wir wären.

Santjago Rusiñol

Aus dem Vorwort zu »Ho jas de la vida«

100

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

> Der Baumeister, der Bildhauer, der Maler kann von seinen Kunstwerken sagen: »Dies ist, und es wird sein« — Nicht so der Schauspieler .... Sein Kunstwerk geht dahin, wie das Lächeln über das Gesicht eines Menschen. Drum rede der Freund und der Bewunderer eines seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist! —
>
> La Roche an Sonnenthal, 26. März 1880

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für solche, die die Fülle des Tags nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen das tägliche Papier Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verschollenen Deutschtums, verschollenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit gefehlt hat, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt. (Brockhaus gibt allerdings 1835 an.)

In demselben Glücksjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönsten Kinder Güstrows, Zerline Würzburg und Louis Gabillon, im Wiener Hoftheater zusammengefunden.

Mitten im weichen Wien fanden beide ein Stück Niederdeutschtum, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weichen Rostocker, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit sanftem Arm aus dem interessanten Alter ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1896
(zitiert in dem Buch von Helene Bettelheim-Gabillon, Hartleben, Wien 1900)

Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechn' ich auch das friedlich herzliche Einverständnis, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichfalls bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Überlieferung im Burgtheater, daß mit dieser klugen, feinen, aber nach feststehender Meinung herrschsüchtigen und scharfzüngigen Frau kein Direktor auskommen könne. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbitterten und dabei gefährlich begabten Frau im besten Frieden zu leben, dazu war allerdings guter Wille nötig; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Geist beherrschtes Talent zum Nutzen des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fand Rollen für sie, in denen sie die Feuerwerke ihres Salondamenesprits treffsicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte; — — und so trug sie noch frischgrüne Johannistrieberfolge davon.

Adolf Wilbrandt, »Erinnerungen«
(Cotta, Stuttgart 1905)

In dem französischen Schauspiel »Denise« hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen des Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Künstlerin schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den erprobten Waffen ihres Geistes und ihrer großen Bühnenerfahrung stets einheitlich durchgeführt und siegreich stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer nuancenreich ausgebildeten Darstellung, in einer geschulten Mimik und in einer trefflich und scharf pointierenden Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erfand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechtere, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstande geschliffen wie der feinste Brillant. — —

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt, »Aus dem Tagebuche eines Wiener Schauspielers«
(Braumüller, Wien 1904)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
(»Aus dem alten und neuen Burgtheater«,
Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeu-

*) Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren Kapitel deutscher Literatur. Der andere war für Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit, freilich in den meisten der Stücke, nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum, ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Weh dem, der lügt«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Polyphem (»Der Zyklop«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Oberst Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), Choiseul (»Narciß«), Georg III. (»Pitt und Fox«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich jüngst plötzlich sein gedehntes »Was? quoi!«, ausgreifend wie sein Gang, während ich mich diesjähriger Königsnuancen des Werner Krauß nicht entsinnen kann —, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhild« von Meyer), Betrunkener (»Ein

29

H — n

Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«), und Mattern (»Hannele«). Noch heute läuft's einem vor dem Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der sie erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingen mag, und seufzen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler-, Aslan- und Senders-Epoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

tenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel, Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
(»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

Spricht man von Ludwig Gabillon, so kann man es kaum tun, ohne auch an Zerline Gabillon zu denken, die uns ohnedies in einem anmutigen Buche von Ludwig Hevesi, das in diesen Tagen erschienen ist, nahegebracht wird. Wir haben einmal versucht, den Eindruck zu fixieren, den Zerlinens erstes Auftreten im Burgtheater hervorgebracht hat. Wie ein erquickender Luftzug von Jugend und Schönheit wirkte ihr Erscheinen auf den Brettern der Burg. Auf einem schlank und schwellend gebauten Körper, der die reinsten Verhältnisse teils zeigte, teils verriet, saß, von einem zierlichen Halse getragen, ein schön geformter Kopf mit einem mädchenhaft vollen, blühenden Gesicht, dessen semitisch angelegte Züge in das nachbarliche Ideal des griechischen Profils mit eigentümlichem Reiz hinüberspielten. In dieser frischen Jugendlichkeit und dieser Dämmerung von Formen lag eine Romantik, die das Publikum entzückte. Alle Welt war verliebt in sie, selbst die Kritik; aber nur der jugendliche Recke Ludwig Gabillon fand Gnade vor ihren Augen und durfte gemeinsam mit ihr die süßen Bitternisse ehelichen und theatralischen Zusammenlebens genießen. In dem Buche von Hevesi wird dieses Verhältnis mit einer Wahrheitsliebe geschildert, die nur noch von dem Takte, womit die Wahrheit gesagt wird, übertroffen werden dürfte. Mit der heftigsten, mit einer dem Haß verwandten Leidenschaft, wie wenn Feuer und Wasser aneinander geraten, liebten sich die beiden; aber sie stritten nur, um sich wieder zu versöhnen; und nahezu vierzig Jahre, bis zum Tode Zerlinens, sind sie sich unentbehrlich gewesen und haben mit unverbrüchlicher Treue zueinander gehalten. Das Jubiläum Gabillons wird ihm nur durch den einen Gedanken getrübt, daß er es nicht zugleich mit seiner Gattin feiern kann. Sie fehlt ihm auf der Bühne, wie er sie im Leben vermißt. Er hat so lange gemeinsam mit ihr gearbeitet, er ist ihr in der langen Zeit, da sie sich von der tragischen Liebhaberin bis zur scharfen Dame entwickelt hat, in die Tragödie nachgestiegen und in das Lustspiel nachgegangen. Sie, die große Künstlerin, hätte ihm nicht fehlen dürfen bei seinem Jubiläum, aber man sieht sie neben ihm stehen und man feiert sie mit.

Derselbe (»Ludwig Gabillon, Vierzig Jahre Burgtheater«, 31. Okt. 1893, ebenda)

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

*

*

Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädel' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

---

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht »länglich« und ihr Haar »dunkelblond«. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend hindurchschlug, schlechtweg »blond« zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und »dunkelblond« gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und »grau« sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine »besonderen Kennzeichen«; gar keine. Einfach »x«. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat. — — Und dann die Stimme, die der Reisepaß überhaupt nicht gehört hat. Diese silberhelle, biegsame, echt lyrische Stimme, die nie stark genug war für die Höhen tragischer Leidenschaft, aber durch einen seltsam süßen Klang das Ohr umgarnte, daß man sich unversehens gerührt fühlte und darauf verzichtete, erschüttert zu sein.

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik*). Kein Herz blieb ungerührt. Anton

*) Vielleicht der Keim zur »Lisiska« in Wedekinds »Totentanz«.

Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeit, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu

6

streifen, unbefangen und verschmitzt, tugendsam und lebenslustig zugleich.

Technisch beruhte diese Art und Weise, neben dem Einfluß der Rachel, auf dem »idealistischen« Stil der großen Sophie Schröder, die das deutsche Schauspiel wieder hoch über den bürgerlichen Realismus emporgeschwungen hatte. — — Auf ihrem eigensten Gebiete, im modernen Salon, angelangt, wußte die Künstlerin das Erbe ihrer Jambenzeit mit heiterem Geist zu nützen; für die Grandezza ihrer hochgeborenen Damen, wie für die Gespreiztheit ihrer bürgerlichen Reifrockseelen, in Schauspiel und Lustspiel, wurde diese pathetische Note zu einem wertvollen satirischen Behelf, der ganz ihr Eigentum blieb.

In jener jungen Zeit freilich, an dem schönen Mädchen, waren selbst die Fehler schön. Als ich Fräulein Würzburg zum erstenmal sah, bei ihrem Budapester Gastspiel im Jahre 1854, galt sie alles in allem für tadellos. Deutlich höre ich noch jetzt den so persönlichen Klang ihrer Stimme, wenn das Käthchen von Heilbronn zum Grafen mit ihrem schüchternen, verwunderten, zärtlichen, flehenden Ausdruck — alles zugleich — »Mein hoher Herr« sagte. Die ganze Stadt widerhallte von diesem: »Mein hoher Herr«, denn Tausende von Damen wetteiferten in Versuchen, es ihr so nachzuflöten. Ich sah sie erst neun Jahre später in Wien wieder. Sie stand auf dem Gipfel ihrer Jugendgröße und hatte bereits angefangen, sich jenes eigentümlich schillernde Mischfach zu schaffen, das man nur Gabillonfach nennen kann. — — Ein neues Gestirn, Charlotte Wolter, stieg soeben erst, erschreckend rasch, über den Sehkreis empor. Damals war Zerline Gabillon, die ideale femme de trente ans, im Leben wie auf der Bühne, die eigentlich Gefeierte des Hauses. Und sie hatte noch fast das ganze tragische Fach in der Hand; nur in einigen Rollen »alternierte« bereits Fräulein Wolter mit ihr. — —

— — Laube, dem ihr zäher Wille und kriegerischer Geist viel zu schaffen gab, wußte wohl, warum er sie stets vorschob, wenn es einen schweren, und am liebsten, wenn es einen undankbaren Karren zu ziehen gab. Auch er erkannte in ihr, an seinen eigenen Hieb-, Stich- und Brandwunden, während er sie »im Tragischen immer tadeln mußte«, die in Deutschland noch nie dagewesene scharfe Dame für das moderne Fach — die Wolter des Lustspiels, könnte man sagen, wenn es nicht unrecht wäre, eine so ausgesprochene Eigenart mit fremder Etikette zu bekleben.

— — In allen diesen Stücken fiel alles, was geistreich, pikant, weltdamenhaft, polemisch und durchtrieben war, Frau Gabillon zu. Historisches Kostüm oder letztmoderne Toilette, ihre Kunst beherrschte alle Eleganzen von dritthalb Jahrhunderten. Ihre prickelnde Blutmischung, die sie im Leben zur vielumworbenen Salondame machte, erfüllte auch ihre Rollen. Ihre große Toilettenkunst, ihr Plaudergenie,

ihr rascher Witz im Sprechen und Zuhören, ihre »Schärfe« und insbesondere die »Dame« in ihr: das waren Elemente, die sich selten so zusammenfinden.

— — Selbst ihre Goneril war etwas; schon durch ihr Anhören des väterlichen Fluches wußte sie zu wirken. Dann Schiller! Ihre Gräfin Terzky ist wohl ein Beweisstück gegen jeden Einwand. — — Sie spielte die Rolle sehr gern, denn sie fühlte darin ein Stück ihres eigenen energisch drängenden, hoch hinaus wollenden, streitbaren Wesens. — — Die eigentliche Schillersche Gabillonrolle der Jugendzeit war freilich die Eboli mit ihren sich heranschlängelnden Verführungskünsten. Die Scene, wo Posa sie mit dem Dolch bedroht, war einst berühmt, als Josef Wagner, der Schwarzlockige im schwarzen Malteserkostüm, die geschmeidige Gestalt der Prinzessin, in lang nachschleppendem schwarzem Sammetkleide, wie er sie auf der Flucht einholt, federleicht über den linken Arm warf und den Dolch über ihrem Herzen blitzen ließ. Hart an der Wand, neben der Thüre links, gab das eine reine Silhouettenwirkung, schwarz auf weiß, die sich dem Auge für immer einprägte. — — Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie das Gabillonfach doch nach allen Seiten über das moderne Stück hinausgriff.

— — Ihre Art, sinnliche Farben in homöopathischen Dosen zu verwenden, mit so viel wie nichts alles zu gewinnen, war eine Besonderheit. — — Indem sie als Fürstin Udaschkin (in »Graf Waldemar«) den durchkälteten Fuß am Kaminfeuer wärmte, wußte sie die Wirkung eines Décolletés von heute zu machen. Wenn sie als Baronin Pfeffers (im »Sohn des Giboyer«) den Neffen des alten Marquis umstricken wollte, indem sie ihm die Hand zum Kusse reichte — sie trug schon damals den erst durch Sarah Bernhardt berühmt gewordenen langen Handschuh — da war sichtlich kein Entrinnen. — —

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre herzliche und muntere Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Mèneville in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«, wie nach der pathetischen Seite hin ihre Adrienne Lecouvreur — —. Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

— — Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu »englischen Salzen« roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion. — —

— — Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' »Denise« von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. — — Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons »Welt, in der man sich langweilt«. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. — —

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf

Fausts Thüre zuschwebte und »durchs Schlüsselloch« hineinschlüpfte — in der Dämmerung merkte man gar nicht, wie die Thüre sich zum Spalt öffnete —, da rieselte ein stummer Schauder durch das Haus. Und dann begann sie ihre einsilbige, eintönige Zwiesprach mit ihm, ein erschütterndes Gelispel aus dem Jenseits, bis zu den Worten: »Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende!« und hauchte ihn an, daß er blind ward. Die Wirkung dieses Hauches, der, obgleich nicht einmal ein Laut oder Klang, durch das ganze Haus ging, stellt sich wohl kein Leser der Dichtung vor. Man schloß unwillkürlich die Augen, um nicht blind zu werden.

— — Das letztemal trat sie am 10. Dezember 1891 auf, in »Traum ein Leben«, als jene Hexe, die den tödlichen Schlummertrank bringt. — —

»Nun — und nie!« Das waren ihre letzten Worte auf der Bühne. — —

10

Keine Vertretung ~~geistiger~~ Interessen, keine Druckschrift der Stadt, in deren künstlerischem und gesellschaftlichem Leben sie durch vier Jahrzehnte dominiert hatte, nicht die Bühne, auf der jener Hauch gesprochen, jenes Schicksalswort verhaucht war, hat sich des Tages erinnert.

Abzug mit meinem Kleinkel

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

Ein reines Herz und große Gedanken!
Das ist es was wir uns von den Göttern erbitten sollten. (Goethe.)

Zerline Gabillon

Wien, im Mai 1884.

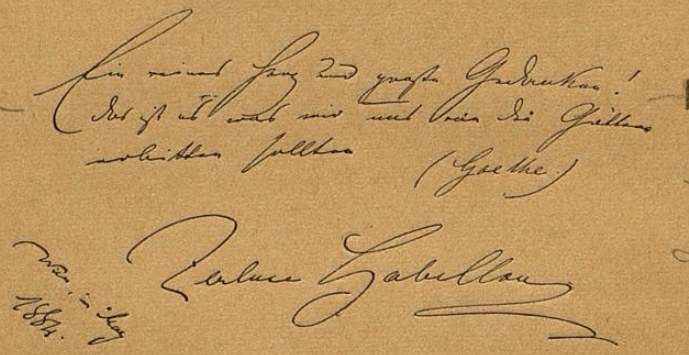
Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)



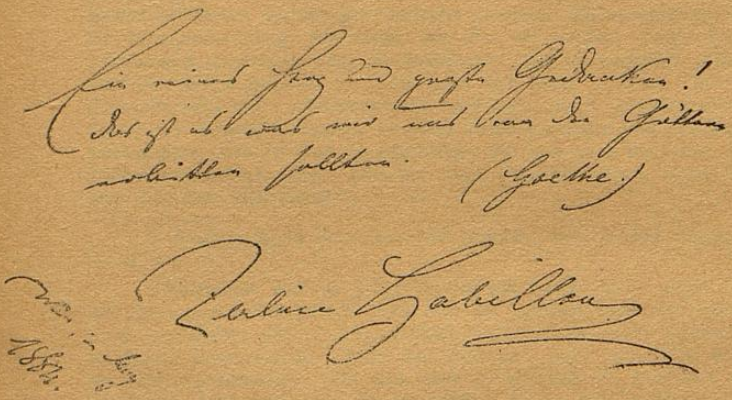
Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«
(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

*



*

Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice«, schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern

4a

und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung